

De l'art dans les congrès scientifiques : pour quel partage du savoir ?

MOTS-CLÉS

TRAVAIL SOCIAL,
SAVOIRS, PRATIQUES
ARTISTIQUES,
ESTHÉTIQUE,
RÉFLEXIVITÉ

RÉSUMÉ

En lien avec le 9^e congrès de l'AIFRIS, qui s'est tenu à Bruxelles en juillet 2022, cet article interroge le croisement des différentes formes d'expression et de savoirs en s'intéressant plus spécifiquement aux contributions artistiques et à leur force heuristique.

L'observation de plusieurs productions artistiques présentées durant le congrès (expositions photographiques, représentations théâtrales, etc.) montre que le recours aux dimensions corporelle et sensible peut stimuler la réflexivité et nourrir un regard critique porté sur le monde. Une même conception non dualiste inspire certaines recherches menées en sciences humaines et sociales en accordant place aux données sensibles pour enrichir les données factuelles. Lors des congrès, il y a donc tout lieu de mettre en dialogue les productions scientifiques avec les productions artistiques dont l'éclairage est complémentaire et mieux à même de soutenir la parole des publics qui ne maîtrisent pas les codes académiques.

KEYWORDS

SOCIAL WORK,
KNOWLEDGE,
ARTISTIC PRACTICES,
AESTHETICS,
REFLEXIVITY

ABSTRACT

Art in Scientific Conferences: How Can Knowledge Be Shared?

Presented at the 9th AIFRIS congress in July 2022, this article examines the intersection of different forms of expression and knowledge, focusing more specifically on artistic contributions and their heuristic force. The analysis of art production presented in the congress (photographic exhibitions, theatrical performances, etc.) shows that the use of the bodily and sensitive dimensions can stimulate reflexivity and critical view of the world. The same non-dualistic approach inspiring some research in social sciences, in which sensitive data enrich factual data. Therefore, it is important in congresses to put in dialogue research and artistic production, whose insights are complementary and allow the support of the voices of people who are not familiar with academic codes.

AUTEUR

Francis LOSER, Docteur en sciences de l'éducation, professeur associé émérite à la Haute école de travail social (HETS), rattachée à la Haute École Spécialisée de Suisse Occidentale (HES-SO), Genève - francis.loser@hesge.ch

1. Introduction

Les éléments de réflexion développés dans cet article font suite à ma participation à la table ronde de clôture du 9^e congrès de l'AIFRIS (Association Internationale pour la Formation, la Recherche et l'Intervention Sociale) qui s'est déroulé à Bruxelles en début juillet 2022 et dont le thème était «*Paroles, expériences et actions des usagères et usagers dans l'intervention sociale : rendre visible l'invisible*».

Au cours de ces vingt dernières années, une bonne part de mes enseignements et recherches ont effectivement concerné la création artistique, qu'il s'agisse de la médiation en travail social (Loser, 2010/2021), des carrières d'artistes en situation de handicap (Loser, 2017 ; Loser & Waldis, 2020) ou la fonction émancipatrice des projets artistiques incluant des personnes en vulnérabilité sociale (Loser, 2023).

Dans le cadre du congrès évoqué ci-avant, je me suis intéressé aux productions artistiques (expositions, photos, spectacle de théâtre, de danse, etc.) pour tenter de cerner leur pouvoir heuristique. Mon postulat de départ est que ce type de projet favorise, tant du côté des artistes que des spectatrices et spectateurs, une expérience esthétique dans laquelle les émotions et les sensations soutiennent le mouvement cognitif (Gadamer, 1992 ; Dewey, 2005) contribuant ainsi à une production de savoirs. Les pratiques artistiques ne formant pas un monde à part, elles constituent indéniablement des activités sociales comme les autres (Becker, 2010) impliquant des gestes, des apprentissages et des savoirs qui importent autant que l'œuvre, permettant de ce fait de rapprocher l'art de la vie ordinaire et de la connaissance (Formis, 2010).

Selon moi, il importe d'interroger les préjugés entourant les formats artistiques qui, durant les congrès sont parfois relégués au statut d'activités festives, pour mettre en exergue les nombreux atouts que présente ce type d'approche en termes d'analyse et de réflexion. Ce dernier point me paraît central dès lors qu'une des priorités de l'AIFRIS s'attache à soutenir le croisement des savoirs, qu'il s'agisse des savoirs académiques, des savoirs pédagogiques, des savoirs d'action des travailleuses et travailleurs sociaux ou des savoirs d'expérience des bénéficiaires de l'action sociale.

Souscrire à un tel projet, novateur et sans doute un peu idéaliste, nécessiterait de prendre en considération une série de questions relatives à la constitution, à la transmission et à la circulation des savoirs dans la société. Plutôt que d'empoigner ce vaste questionnement, il s'agira ici plus modestement de proposer quelques observations et développements portant sur les réalisations et performances observées dans le cadre de ce 9^e congrès de Bruxelles et montrer en quoi ces dernières ouvrent sur un horizon réflexif significatif.

Il convient de préciser que mes analyses sont portées par une lecture pragmatique et esthétique qui vise à déjouer le piège du dualisme qui structure traditionnellement la pensée occidentale en opérant des scissions entre corps et esprit, raison et émotions, culture et nature, théorie et pratique, etc. (Dewey, 2005, 2011 ; Joas, 2008). Pour contrecarrer cette vision binaire, il est essentiel de rappeler que la réalité première de tout être humain est le corps, substrat de l'être au monde (Merleau-Ponty, 1945 ; Shusterman, 2007), lieu frontière entre soi et les autres (Le Breton, 2013). En privilégiant une appréhension de l'individu comme un être incarné, situé dans des contextes, relié aux autres et, par conséquent, affecté par les interactions interindividuelles et l'environnement dans lequel il évolue, il est possible d'entrevoir des continuums entre des logiques et dimensions qui peuvent apparaître comme

contraires. Dans cette perspective, le processus cognitif s'inscrit en résonance avec les perceptions subjectives et sensorielles qui sont largement dépendantes d'une sensibilité sociale (Carnevali, 2016) car « nous existons physiquement dans le monde et nous avons le monde en nous » (Gebauer & Wulf, 2004 : 12). Comme aime à le rappeler l'immunologiste Jean-Claude Ameisen (2009), critique par rapport à la scission entre art et science remontant au XIX^e siècle, la réalité est multiple, ce qui signifie qu'elle peut être saisie à la fois de manière raisonnée et sensible car « l'émotion aide à comprendre et la compréhension aide à ressentir à des niveaux plus profonds » (Ameisen, 2009 : 30).

Sur la base de ces considérations, mon investigation *in situ* dans les expositions et performances artistiques de ce congrès a porté l'attention tant sur les éléments factuels que sensibles afin de souligner les différences, mais aussi les continuités entre objets et domaines traditionnellement conçus en opposition (art versus science ; sciences dures versus sciences molles ; recherche versus intervention ; etc.) sans toutefois en évacuer les tensions.

Ma contribution est structurée en cinq parties au sein desquelles les données empiriques ne sont pas isolées des analyses et précisions conceptuelles. Cette façon de procéder fait ressortir le continuum qui se dessine entre une appréhension sensible et une lecture qui se veut plus analytique et conceptuelle. Je commencerai par rendre compte des productions photographiques et théâtrales présentées lors du congrès de Bruxelles (parties 1 et 2), pour ensuite proposer des éléments d'analyse au travers d'un double questionnement : comment l'art peut-il soutenir une lecture sensible et politique du monde (partie 3) ? De quelle façon est-il possible d'articuler approche sensible et recherche en sciences humaines (partie 4) ? Sur la base des analyses précédemment développées, un retour aux productions artistiques du congrès viendra prolonger la réflexion autour du passage de la recherche à la création artistique (partie 5) pour mieux repérer les possibles continuités entre les différentes formes de savoir.

2. Des images singulières aux représentations collectives

Lors de ce congrès, au premier étage du bâtiment d'accueil se tenait une exposition de photographies. Sur un premier cliché, en noir et blanc, on distinguait une sorte de long couloir étroit, faiblement éclairé. L'endroit évoquait les soubassements d'un immeuble, impression renforcée par le revêtement brut des murs. Au sol, gisant sur un léger matelas de mousse, un homme semblait dormir sous une couverture. En dessous de l'image, figurait une légende : « Même si je devais travailler chaque jour pour mon employeur, je n'avais aucun endroit pour me reposer ». Sur une seconde image en noir et blanc, la silhouette d'une femme assise à une table occupait l'espace central. On ne voyait pas le visage de la femme car celle-ci soutenait sa tête d'une main alors que dans son autre main, posée sur la table, elle tenait une croix. Sous l'image, une légende : « Souvent triste et seule, je n'avais plus que la religion pour me reconforter ». Ces deux photographies figuraient dans l'exposition mise sur pied par l'association PAG-ASA¹ afin de rendre compte de la situation vécue par les victimes de traite des êtres humains, en Belgique et ailleurs dans le monde.

1 PAG-ASA est une association belge qui aide les victimes de la traite des êtres humains en offrant une assistance aux victimes (accueil, accompagnement et (ré)insertion) et en participant activement à la lutte contre la traite des êtres humains au niveau national et international. <https://pag-asa.be/>



Congressistes
découvrant l'exposition
de photographies de
l'association PAG-ASA
lors du 9^e Congrès de
l'AIFRIS à Bruxelles,
juillet 2022
(Photo A. Delsoir)

Ces deux images saisissantes par leur simplicité et l'absence de tout artifice, m'ont profondément touché. Pendant mon tête-à-tête avec ces portraits, le temps s'est arrêté et je me suis retrouvé propulsé dans un autre univers, totalement éloigné de ma vie feutrée et des médias qui ne font qu'effleurer le thème de l'esclavage humain au gré des scandales qui parsèment l'actualité. Me laisser progressivement pénétrer par cette expérience sensible intense m'a permis de m'identifier aux personnes photographiées dont le parcours de vie est marqué par le déni de justice et les rapports de soumission iniques. La question de l'altérité n'était plus une simple question philosophique, mais une évidence tangible qui affectait le spectateur que j'étais. Un article aurait également permis de donner corps à ces personnes qui ne sont que des ombres dans la cité, mais la photographie, du fait de son côté immédiat, a le pouvoir de surprendre les spectatrices et spectateurs qui se voient brusquement plongé·e·s dans un univers aux contours indicibles propice à activer leur imaginaire et leurs capacités à s'émouvoir et à s'identifier à d'autres destins que le leur.

Non loin de l'espace occupé par l'association PAG-ASA, se tenait une seconde exposition de photographies en noir et blanc, organisée par le collectif Ose(r)². Là, le projet était voué à témoigner de la réalité sociale vécue par les personnes en fauteuil roulant et plus spécifiquement les femmes. Au travers du jeu subtil d'ombres et de lumières, la banalité des scènes quotidiennes (femme en fauteuil discutant avec une personne debout, femme en balade dans une rue, femme capturée dans son intérieur, etc.) se muait en autant d'images esthétiques propices à la rêverie et à la contemplation. En laissant le regard s'attarder sur les images, il était néanmoins difficile de considérer ces silhouettes féminines sans avoir en tête les images idéalisées du corps de la femme. Cette équivocité ne venait-elle pas signaler que mon regard, comme tout regard, est largement pétri par l'imaginaire social ? À l'évidence, cette exposition éclairait d'une lumière crue la stigmatisation dont les femmes en situation de handicap sont l'objet au-delà des difficultés fonctionnelles auxquelles elles sont confrontées.

2 Le Collectif Ose(r) mène des actions de sensibilisation à l'égard du handicap et à la différence en général, au travers d'images photos en noir et blanc, d'écrits, témoignages, etc. Voir leur site web : http://ose-r.over-blog.com/pages/Qui_sommes_nous-267662.html

Comme le relève Robert Murphy (1990), ce n'est pas tant la déficience qui dérange que sa lecture sociale qui vient brouiller la communication entre personnes «valides» et personnes en situation de handicap. Pour Erving Goffman, il s'agit dès lors «de chercher non pas du côté des incapacités "compréhensibles", mais du côté bien plus étendu de tout ce qui embarrasse spécifiquement les rencontres» (1974 : 96). Pour Erving Goffman, la notion d'embarras rend possible une analyse fine de la charge émotionnelle qui surgit dans le face-à-face lorsque les actrices et acteurs sont bousculé-e-s dans leurs représentations et schèmes de comportement habituels. Elle met bien en relief comment la prise en compte des émotions et sensations, et leur examen constituent des leviers précieux pour saisir les enjeux sociaux, politiques ou éthiques qui sous-tendent une situation d'interaction.

Pour revenir à la spécificité de la photographie, Raymond Depardon note que :

le réel pour un photographe est un compagnon [...] j'ai besoin du réel parce que je pense que c'est une forme qui m'oblige, qui me confronte, qui me dérange [...] et qui change un peu les idées préconçues que je peux avoir, que je peux me fabriquer en tant qu'individu (Depardon, 2000 : 56).

Pour le photographe, son activité artistique n'est pas qu'un exercice de style mais aussi une confrontation au réel qui vient interroger son rapport au monde et ses préjugés.

Dans le cadre des expositions mentionnées plus haut, les images proposées avaient le pouvoir de bouleverser celles et ceux qui les contemplaient et d'interroger leurs représentations. Selon une lecture cognitiviste des émotions, il s'agit dès lors d'une mise en mouvement du sujet dans son intégralité car «si nous sommes indignés, si nous sommes en colère [...] si nous sommes surpris... ce n'est effectivement pas "sans raison", même si bien sûr l'expérience de l'émotion est une expérience qui s'inscrit dans le corps [...]» (Genard & Roca i Escoda, 2022 : 83).

3. De la scène de théâtre aux scènes de la vie quotidienne

Parmi les autres propositions artistiques présentées lors de ce congrès, il convient de relever deux étonnantes productions théâtrales respectivement intitulées «*Les sans*» et «*On na étèz abonékol*»³. Le premier spectacle portait sur le thème des personnes migrantes sans papiers, le second abordait la question de l'analphabétisme ; les deux productions ayant en commun de reposer sur la participation des personnes directement concernées, devenues autrices et auteurs, puis actrices et acteurs pour les besoins de la scène.

3 Les sans : spectacle théâtral de la compagnie *La Voix des Sans-Papiers de Liège*. Avec Fanekko Liliane, Alfred, Eugène, Ibra, Jean, Nadine, Nafiou et Pape.

On na étèz abonékol : création théâtrale réalisée en collaboration entre la *Compagnie Buissonnière* et l'association *Lire et Écrire* de Namur. Voir site : <https://lire-et-ecrire.be/Théâtre-On-na-eter-abonekol-15359>



Scène de la pièce
«On na étéz abonékol»
lors du 9^e Congrès de
l'AIFRIS à Bruxelles,
juillet 2022
(Photo A. Delsoir)

Lors de ces deux représentations, l'effet de séduction a opéré dès le lever de rideau grâce à la mise en scène soignée, mais aussi et surtout grâce aux actrices et acteurs dont la force du jeu et le talent s'adossaient à une vulnérabilité non dissimulée. Cette rencontre avec des actrices et acteurs aux savoirs d'expérience singuliers, a indubitablement constitué pour les spectatrices et spectateurs présent·e·s une expérience puissante en termes de confrontation à l'altérité, ce d'autant plus qu'un temps d'échange s'est tenu après la représentation. Lors de ces moments de dialogue avec le public, les comédiennes et comédiens ont eu tout le loisir d'explicitier leur participation dans le projet dont la représentation théâtrale ne constituait que l'aboutissement d'un long processus. En réalité, leur engagement a débuté par des cours de langue ou d'alphabétisation pour ensuite se poursuivre par une mise en récit de leurs histoires de vie avant qu'un metteur en scène s'en saisisse pour élaborer une production théâtrale. Face au public, les actrices et acteurs ont pris la parole avec assurance pour évoquer le développement de leurs nouvelles compétences et les changements concrets intervenus dans leur vie. Une mère de famille a ainsi pu témoigner de sa fierté d'être devenue une comédienne et d'avoir pu réunir lors d'une des représentations ses enfants qui, pendant longtemps, s'étaient tenus à l'écart d'elle. «Ils avaient honte de moi» nous déclarait-elle, rejoignant en cela une observation relevée par les personnes marquées par un parcours de transclasse qui lie la honte au sentiment d'illégitimité sociale (Ernaux, 1997 ; Jaquet, 2014 ; Eribon, 2018). Depuis Aristote l'activité théâtrale est reconnue pour ses vertus cathartiques (Nolin, 2008) qui, pour les comédiennes et comédiens concerné·e·s, s'est traduite, d'un côté, par l'expression et la transformation de leur souffrance et, de l'autre, par une expérience de socialisation positive. Interrogé·e·s sur leurs conditions de vie, iels ont pu relever que leur intégration dans une troupe théâtrale leur a permis de sortir de leur isolement et d'améliorer l'estime de soi au fil des représentations devant divers publics. Il y a tout lieu de penser que les effets positifs ressentis par les comédiennes et comédiens concernent autant leur activité théâtrale que leurs habitudes quotidiennes au travers d'une meilleure participation à la vie sociale et culturelle, voire citoyenne pour les personnes sans papier qui se sont saisies de leur activité collective pour militer en faveur de leurs droits en interpellant des élu·e·s politiques.

4. Des pratiques artistiques à l'approche esthétique et sociale du monde

4.1. REGARD SENSIBLE ET REGARD CRITIQUE

Comme mis en exergue ci-avant, la médiation théâtrale a non seulement permis de donner la parole aux personnes en grande vulnérabilité⁴, mais également de renforcer leurs compétences sociales en améliorant leur statut d'actrice et d'acteur sur la scène de la vie quotidienne (Goffman, 1973).

Donner la possibilité aux personnes vulnérables ou en marge de s'exprimer suppose que les spectatrices et spectateurs acceptent de se laisser toucher par ces destins différents qui peuvent d'ailleurs faire écho à leur propre vulnérabilité. Pour ma part, pendant les spectacles et durant les échanges qui ont suivi, m'identifier aux actrices et acteurs m'a amené à éprouver une série d'émotions et de sensations, parfois à la limite du soutenable, le plus souvent contradictoires entre elles (désespoir versus espérance, tristesse versus joie, colère versus apaisement, etc.). Cette ouverture de conscience passe par une nécessaire décentration de soi et, si l'on se fie au climat des échanges qui se sont déroulés après les représentations théâtrales, une large part du public a réussi à effectuer ce pas de côté pour se rapprocher du monde des comédiennes et comédiens. Comme le note la philosophe Martha Nussbaum (2011), il est possible de cultiver des «yeux intérieurs» au travers d'une expérience artistique, observation qui fait écho à celle de Jean-Claude Ameisen (2009) qui, nous l'avons vu, entrevoit une forme de continuum entre cognition et émotions. Appréhender la notion d'altérité n'est pas un mouvement en deux temps - je ressens en situation, puis je réfléchis à distance - mais un processus dynamique et circulaire où les émotions et sensations éprouvées dans la rencontre avec l'autre se trouvent enrichies par une réflexion elle-même irriguée par le sensible. Un peu dans la même veine, le philosophe John Dewey (2005) note que la conduite d'une activité, qu'elle soit artistique ou intellectuelle, constitue une *expérience* en ce sens qu'elle se déploie au cours d'un processus qui se déploie en phases successives impliquant une série d'émotions - plaisir, étonnement, découragement, euphorie, perplexité, joie - lesquelles se combinent à la pensée et aux actes. Fortement inspirée par l'approche pragmatique de ce philosophe et plus particulièrement de son ouvrage portant sur l'éducation et la démocratie (Dewey, 2011), Martha Nussbaum postule que toute «éducation artistique peut et doit être articulée à l'éducation du citoyen du monde, car les œuvres d'art sont souvent des moyens précieux pour que chacun commence à comprendre les succès et les souffrances d'une culture différente de la sienne propre» (2011 : 137).

Et la philosophe de préciser que :

l'imagination empathique peut être capricieuse et inégale si elle n'est pas liée à une conception de l'égalité humaine. Il n'est que trop facile d'avoir une sympathie raffinée pour ceux qui nous sont proches par la géographie, la classe, la race, et de la refuser aux gens qui sont distants, qui appartiennent à des groupes minoritaires et que l'on traitera comme de simples choses (2011 : 137).

4 J'utilise ici le terme de grande vulnérabilité à dessein. Contrairement au modèle anthropologique néolibéral qui voudrait que l'on soit autonome, performant et en capacité de maîtriser nos vies, tous les êtres vivants sont vulnérables du fait de leur dépendance aux autres et à l'environnement, et de la mort certaine qui les attend.

Sur le plan éthique, il est crucial d'accorder un statut d'alter ego à toute personne, quels que soient son statut social, son genre, son ethnie, sa couleur de peau, etc.

Lors du 9^e congrès de l'AIFRIS, dédié à la parole des usagères et usagers de l'intervention sociale, il était d'autant plus crucial d'accorder attention à cette parole et de reconnaître leurs compétences et savoirs d'expérience pour éviter le plus possible les discriminations que Miranda Fricker (2007) désigne sous les notions d'injustices testimoniales et épistémiques (Fricker, 2007). Avec ce double concept, Miranda Fricker a cherché à mettre en évidence que certains témoignages ou réflexions, au-delà de leur qualité et cohérence intrinsèques, se trouvent d'emblée disqualifiés du fait de l'appartenance de l'interlocutrice ou de l'interlocuteur à des groupes socialement dévalorisés (femmes, pauvres, personnes issues de la migration, etc.).

Les réflexions de Martha Nussbaum sont précieuses pour penser la question de l'empathie en rapport avec les droits des citoyennes et des citoyens, ce qui en fait une question politique mais également conceptuelle car, dans son esprit, les pratiques artistiques, théâtrales notamment, permettent de cultiver la sympathie conjointement au développement des facultés logiques afin d'être en mesure de considérer la «réalité» dans sa diversité et sa complexité, ce qui ne va pas de soi. En effet, comme le souligne le philosophe Maurice Merleau-Ponty (1945), toute perception est située. Prenant l'exemple de la vue d'une maison voisine, il rend attentif au fait qu'on la voit toujours sous un certain angle et «on la verrait autrement de la rive droite de la Seine, autrement de l'intérieur, autrement encore d'un avion [...]». Le philosophe prolonge son observation par une question centrale en termes de perception humaine, forcément incarnée : «Voir, n'est-ce pas toujours voir de quelque part ? (Merleau-Ponty, 1945 : 81).

En insistant sur la prééminence de la corporalité comme condition préliminaire à toute connaissance, les réflexions de Maurice Merleau-Ponty ont posé un jalon crucial, validé par les neurosciences et largement repris en sciences humaines et sociales. Pierre Bourdieu, notamment, a pu montrer que la plupart de nos apprentissages sont le fruit des savoirs incorporés, les fameux «savoirs par corps» (Bourdieu, 1980) qui sous-tendent l'habitus et l'hexis qui en constitue sa manifestation corporelle. Nous fonctionnons de fait en *résonance* avec notre environnement car «nos relations au monde sont toujours à la fois corporelles, émotionnelles, psychiques et symboliques» (Rosa, 2018 : 110) et «nos pensées les plus élevées et nos actes les meilleurs, nos plus grandes joies et nos plus profondes peines, ont notre corps pour aune» (Damasio, 2001 : 14).

Une telle conception du fonctionnement humain va de pair avec l'affirmation d'une continuité entre perception et connaissance, sens critique et imaginaire. Dès lors que nous nous intéressons à la construction des diverses formes de savoirs et à leur croisement, les éléments de réflexions précédemment exposés ouvrent des perspectives fécondes en dépassant un point de vue binaire.

4.2. REGARD SENSIBLE EN RECHERCHE

Prendre en considération la réalité incarnée de l'existence humaine permet de saisir les continuités entre les dimensions émotionnelles et cognitives et, plus largement, entre les pratiques artistiques et scientifiques. Cette vision non dualiste, qui s'apparente à la notion d'*expérience* élaborée par John Dewey (2005), a fait son chemin dans la recherche en sciences humaines et sociales comme, par exemple, dans les travaux de Jean-Louis Génard et Marta Roca i Escoda (2022) qui estiment que l'enquête sociologique gagne en force en se calant sur une approche esthétique fondée sur l'appréhension cognitiviste des émotions. La chercheuse et le chercheur, se référant à Clifford Gertz et

le rôle joué par ses expériences émotionnelles dans la compréhension de la culture balinaise, notent que ce sont les expériences éprouvées en situation qui fonctionnent comme «[...] déclencheur de l'étonnement, de la surprise, de la sérendipité dans le travail sociologique ou, d'ailleurs, scientifique en général (Génard & Roca I Escoda, 2022 : 85). L'anthropologue Jeanne Favret-Saada (1990) a elle-même thématiqué l'importance pour un·e chercheur·e de se laisser toucher par son terrain car l'être affecté constitue une dimension centrale de toute observation *in situ*. Comme le corps et les cinq sens constituent le socle de toute perception et action humaine, cette condition première a été prise en considération dans bon nombre d'enquêtes portant sur l'activité professionnelle afin d'étudier la place qu'y occupent les émotions (Boujut, 2005 ; Avril *et al.* 2010 ; Lenzi, 2018 ; Jeantet, 2018 ; Loser & Romagnoli, 2019).

Si l'enquête sociale implique de se laisser affecter, il s'agit d'un processus dynamique de proximité-distance qui conduit l'observation participante à se présenter comme une forme de jeu alimentant une double posture à tenir : «jouer, c'est se dédoubler» écrit l'anthropologue Sophie Caratini (2004 : 78). Il s'agit en effet de se laisser toucher par les situations d'interactions et la charge affective qui règne dans les lieux investigués pour ensuite tenter de traduire et d'élaborer ces indices sensibles en autant d'hypothèses de compréhension et de pistes de réflexion.

À l'occasion d'une investigation menée avec Barbara Waldis dans les ateliers fréquentés par des artistes en situation de handicap, ce jeu de dédoublement s'est montré particulièrement précieux pour analyser les séquences d'observation qui suscitaient notre embarras (Loser & Waldis, 2017). Face à certaines œuvres ou certaines situations troublantes car situées à la frontière poreuse entre art et handicap, ce sont nos émotions et intuitions qui nous ont orienté dans nos analyses. Comme nous l'avons précédemment mentionné pour Erving Goffman (1974), c'est la survenue d'un émoi tel que l'embarras qui vient signaler les situations d'interaction problématiques, celles où nos cadres d'expérience se brouillent. Ces situations qui échappent au contrôle de soi constituent assurément des leviers puissants pour saisir différents types d'enjeux, notamment sociaux, inhérents aux interactions interpersonnelles.

5. De la recherche aux productions artistiques

Si l'embarras constitue un indicateur heuristique pour la recherche, il l'est également pour opérer des prises de conscience dans la vie ordinaire. Brigitte Gisar⁵ semble l'avoir bien saisi comme en témoigne sa conférence gesticulée *Faim de vie*, présentée au 9^e congrès de l'AIFRIS, dans laquelle elle s'est mise en scène au travers de deux personnages au comportement antagoniste. Il y avait la docte Brigitte qui expliquait au public de manière documentée et détaillée comment et en quoi la faim dans le monde constitue un problème structurel lié aux injustices sociales et à des logiques de domination. Dès que Brigitte s'effaçait de la scène, intervenait Mimosa, personnage haut en couleur qui niait en bloc tout ce qui venait d'être expliqué, préférant continuer à jouir de la vie sans limite, quitte à opter pour la politique de l'autruche. Ces deux personnages au positionnement opposé ne campent-ils pas magnifiquement nos tergiversations internes, nos ambivalences et choix paradoxaux plus ou moins

5 Brigitte Gisar, travailleuse sociale et chargée de projet à la Concertation aide alimentaire au sein de la Fédération des Services Sociaux (FdSS) en Wallonie et à Bruxelles.

lucides, qui autorisent les petits arrangements avec notre conscience et le maintien de nos habitudes de vie et de pensée ? Fort des travaux des neurologues (Damasio, 2001, 2010 ; Naccache, 2009) qui ont largement documenté ce mouvement chaotique et les biais cognitifs qui caractérisent nos manières de penser, il est possible de soutenir que le savoir est aussi affaire d'émotions tel l'embarras qui autorise des apprentissages par le biais d'une reconfiguration de nos repères et croyances.

Parfois l'embarras peut s'inviter à nous sous la forme d'un sentiment vague, difficile à cerner. C'est ce qui m'est arrivé lors du congrès évoqué dans ces lignes en assistant au spectacle de la troupe de danse du Créahmbxl⁶. J'étais quelque peu soucieux de l'accueil qui allait être réservé à ce spectacle alors que j'avais participé à la venue de cette troupe formée d'artistes en situation de handicap. Lors de la représentation, soutenue·e·s par une chorégraphie rigoureuse et une musique enveloppante, les danseuses et danseurs ont évolué avec beaucoup de grâce et de talent. Le spectacle était réussi et en fin de représentation la performance des artistes a été largement saluée par le public. Si le succès rencontré par la troupe m'a rassuré quant au choix du spectacle, une forme d'embarras m'a progressivement gagné. Si les artistes méritaient largement d'être acclamés pour leur prestation, l'ovation dithyrambique et prolongée du public a fini par devenir suspecte à mes yeux. N'étions-nous pas une fois de plus pris par le brouillage de communication entre personnes «valides» et personnes en situation de handicap (Murphy, 1990) ? Parmi les stéréotypes qui sous-tendent ce type d'interaction, il est important de relever que les personnes en situation de handicap sont habituellement entrevues soit comme des pauvres misérables à plaindre, soit comme des personnes exceptionnelles qui suscitent l'admiration.

6. Conclusion

Pour donner corps au projet de l'AIFRIS, celui de faire dialoguer des publics aussi différents que les professionnelles et professionnels de la recherche, de l'enseignement et de la formation, de l'intervention sociale et les bénéficiaires de structures sociales, il importe que la parole ne soit pas le seul mode d'expression privilégié. Il s'agit effectivement d'accueillir toutes les expressions, y compris non verbales, et de déconstruire le format de présentation classique des congrès, à savoir des exposés qui suivent peu ou prou le modèle académique. Les développements présentés au fil de l'article mettent clairement en relief que les formats artistiques rendent possible cette diversité de langages.

Il ne s'agit pas que les chercheur·e·s ou les enseignant·e·s se muent en comédiennes et comédiens, mais d'interroger la hiérarchie des modes d'expression en multipliant les formats de présentation lors des congrès, en s'inspirant par exemple du théâtre où la parole est proche de la vie ordinaire, avec sa part d'indicible, tout en autorisant un recul critique. Ainsi que le relève Jean Birnbaum qui milite pour des échanges respectueux et nuancés dans la sphère publique : «il n'y a pas d'un côté la vie, ses indignations, ses combats, et de l'autre les livres, la pensée, la transmission. Tout cela ne fait qu'un» (Birnbaum, 2021 : 16). Il y a vraiment urgence à rompre avec un monde en silos, en explorant les

6 Le Créahmbxl (Création et Handicap Mental) est un laboratoire d'expérimentation artistique qui propose des ateliers d'arts plastiques et d'arts vivants à des personnes en situation de handicap mental. <https://www.creahmbxl.be/a-propos-du-creahmbxl>. Le spectacle en question : «Atelier de danse en mixité» est mis en scène par la chorégraphe Joëlle Shabanon avec Clara Botero, Sarah Cusse, Xavier Dembour, Eduardo Della Faille, Gaëlle Leroy et Julie l'Hôte.

possibles continuités entre différents modes de pensée, différents modes d'expression, afin de nourrir un dialogue à la fois fertile et équitable entre les divers congressistes.

Le philosophe Baptiste Morizot et l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual (2018) rappellent que le caractère novateur des avant-gardes du début du XX^e siècle tenait en leur projet de produire des effets existentiels et politiques significatifs. Et les deux auteur·e·s de préciser que «ce sont en partie les mêmes aptitudes qui sont requises pour être un sujet esthétique et un citoyen politique *libres*, c'est-à-dire autonomes dans l'activité d'apprécier et de penser» (Morizot & Zhong Mengual, 2018 : 37). Nous retrouvons ici une idée proche de celle exprimée par Martha Nussbaum (2011) qui pense possible de développer la sensibilité au travers d'une éducation artistique articulée à l'éducation citoyenne. Le développement du regard sensible est essentiel à l'ouverture au dialogue et à l'altérité, mais ce programme se trouve d'autant renforcé qu'il coïncide avec un positionnement lucide consistant à tenir les yeux grands ouverts.

Le potentiel politique des productions artistiques s'explique avant tout par le fait que l'art est une activité sociale comme les autres (Becker, 2010). À l'instar des pratiques académiques ou professionnelles, les arts se développent au sein d'institutions traversées par des luttes de pouvoir et d'incessantes querelles pour gagner en légitimité et en reconnaissance. Avec Michel Foucault (1975) et Miranda Fricker (2007) nous savons que savoir et pouvoir sont liés. Ainsi, lancer des passerelles entre divers modes d'expression et de production de savoirs doit s'inscrire dans la dynamique du monde et ne pas occulter les rapports de force et les hiérarchies sociales qui divisent les individus entre eux, les cultures et régions du globe entre elles, mais aussi les différents domaines d'activité.

Accorder une place aux formats artistiques lors des congrès scientifiques est certes une initiative salubre, mais elle doit tenir compte des enjeux susmentionnés et être prolongée par d'autres types d'approches pour changer les esprits. À ce sujet, il faut saluer le processus amorcé au sein de l'AIFRIS lors du 7^e congrès de Montréal de 2017, avec l'introduction des Carrefours de savoirs ; mouvement poursuivi lors du 9^e congrès de Bruxelles de 2022 qui, en plus des formats artistiques, a valorisé les initiatives et outils co-construits entre enseignant·e·s, intervenant·e·s sociaux et bénéficiaires. Cette diversification des formats a pu se réaliser grâce à l'édiction de nouvelles règles du jeu conviant l'ensemble des congressistes à opérer un pas de côté par rapport aux habituelles manières de procéder et de penser. Lors des prochains congrès de l'AIFRIS, pour ouvrir un dialogue entre des publics aux savoirs distincts, il est indispensable d'instaurer un climat de confiance propice à des échanges sensibles où chacun·e accepte de ne pas tout savoir, de se laisser étonner et toucher par des personnes qui ne partagent pas le même monde et les mêmes modalités d'expression.

Bibliographie

- AMEISEN J.-C., 2009, «Entretien sur le thème de la création» in R. ENTHOVEN (dir.), *La création*, Paris, Perrin, p. 29-69.
- AVRIL C., CARTIER M., SERRE D. (dir.), 2010, *Enquêter sur le travail : Concepts, méthodes, récits*, Paris, La Découverte.
- BIRNBAUM J., 2021, *Le courage de la nuance*, Paris, Éditions du Seuil.
- BECKER H., 2010, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
- BOUJUT S., 2005, «Le travail social comme relation de service ou la gestion des émotions comme compétence professionnelle», *Médecine & Hygiène*, n°29, p. 141-153.
- BOURDIEU P., 1980, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit.
- CARATINI S., 2004, *Les non-dits de l'anthropologie*, Paris, PUF.
- CARNEVALI B., 2016, «Aesthesis et estime sociale : Simmel et la dimension de la reconnaissance», *Terrains/Théories*, n°4, [En ligne] consulté le 10 octobre 2021. <http://teth.revues.org/686>
- DAMASIO A., 2010, *L'autre moi-même : Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Paris, Odile Jacob.
- DAMASIO A., 2001, *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob.
- DEPARDON R., 2000, *Errance*, Paris, Éditions du Seuil.
- DEWEY J., 2011, *Démocratie et éducation*, Paris, Armand Colin.
- DEWEY J., 2005, *L'art comme expérience*, Pau, Publications de l'Université de Pau/Éditions Farrago.
- ERIBON D., 2018, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion.
- ERNAUX A., 1997, *La honte*, Paris, Gallimard.
- FAVRET-SAADA J., 1990, «Être affecté», *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°8, p. 3-9.
- FORMIS B., 2010, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, PUF.
- FOUCAULT M., 1975, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- FRICKER M., 2007, *Epistemic Injustice. Power and Ethics of Knowing*, Oxford, Oxford University Press.
- GADAMER H.-G., 1992, *L'actualité du beau*, Aix-en-Provence, Alinea.
- GEBAUER G., WULF C., 2004, *Jeux, rituels, gestes : Les fondements de l'action sociale*, Paris, Economica.
- GENARD J.-L., ROCA I ESCODA M., 2022, «Que faire des émotions dans l'enquête sociologique ? Vers une "esthétique" du travail sociologique», in N. BURNAY (Dir.), *Sociologie des émotions*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, p. 81-101.
- GOFFMAN E., 1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit.
- GOFFMAN E., 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne : 1. La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit.
- JAQUET C., 2014, *Les transclasses ou la Non-Reproduction*, Paris, PUF.
- JEANTET A., 2018, *Les émotions au travail*, Paris, CNRS Editions.
- JOAS H., 2008, *La créativité de l'agir*, Paris, Éditions du Cerf.
- LE BRETON D., 2013, *L'adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié.
- LENZI C., 2018, «De la construction sociale des émotions dans l'accompagnement des mineurs sous-main de justice : entre ressorts d'action et invisibilité», *Sociétés et jeunesse en difficulté*, n°20 [En ligne] consulté le 21 avril 2019. <http://journals.openedition.org/sejed/8983>
- LOSER F., 2023, «Lorsque des projets artistiques soutiennent l'agentivité des personnes qui y prennent part», *Welfare e Ergonomia*, n°1, p. 87-96.
- LOSER F., WALDIS B., 2020, «L'accompagnement des artistes en situation de handicap : une approche par les ressources qui interroge les pratiques sociales», in M. MASSE, G. PIÉRART, F. JULIEN-GAUTHIER, D. WOLF (Dir.), *Accessibilité et participation sociale : Vers une mise en œuvre de la Convention relative aux droits des personnes handicapées*, Genève, Éditions IES, p. 247-266.

- LOSER F., 2010/2021, *La médiation artistique en travail social : Enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création*, Genève, Éditions IES.
- LOSER F., ROMAGNOLI S., 2019, «La prudence comme fondement de l'intervention sociale et comme antidote à l'aliénation», in M. KUEHNI (Dir.), *Le travail social sous l'œil de la prudence*, Bâle et Lausanne, Schwabe Verlag/HETSL, p. 65-85.
- LOSER F., WALDIS B., 2017, «Ambiguïté des cadres d'expérience dans les interactions de face à face entre personnes en situation de handicap et personnes «valides» : quelles implications pour les chercheurs ?», in S. GARNEAU, D. NAMIAN, *Erwin Goffman et le travail social*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 197-212.
- LOSER F., 2017, «Les ateliers d'art visuel fréquentés par des artistes en situation de handicap : pratiques, enjeux et perspectives», *Le Sociographe*, N° 57/3, p. I-XII.
- MERLEAU-PONTY M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- MORIZOT B., ZHONG MENGUAL E., 2018, *Esthétique de la rencontre : L'énigme de l'art contemporain*, Paris, Les éditions du Seuil.
- MURPHY R. F., 1990, *Vivre à corps perdu*, Paris, Plon.
- NACCACHE L., 2009, *Le nouvel inconscient : Freud, le Christophe Colomb des neurosciences*, Paris, Odile Jacob.
- NOLIN D., 2008, *L'art comme processus de formation de soi*, Paris, L'Harmattan.
- NUSSBAUM M., 2011, *Les émotions démocratiques : Comment former le citoyen du XXI^e siècle ?* Paris, Flammarion.
- ROSA H., 2018, *Résonance : Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte.
- SHUSTERMAN R., 2007, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, Paris-Tel Aviv, Éditions de l'éclat.