

Nouvelles pratiques sociales



Francis Loser, *La médiation artistique en travail social : enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création*, Genève, Institut d'études sociales (IES) Éditions, 2010, 272 p.

Sonia Hamel

Volume 24, numéro 1, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1008228ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1008228ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0843-4468 (imprimé)

1703-9312 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hamel, S. (2011). Compte rendu de [Francis Loser, *La médiation artistique en travail social : enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création*, Genève, Institut d'études sociales (IES) Éditions, 2010, 272 p.] *Nouvelles pratiques sociales*, 24(1), 175–178. <https://doi.org/10.7202/1008228ar>

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LA MÉDIATION ARTISTIQUE EN TRAVAIL SOCIAL : ENJEUX ET PRATIQUES EN ATELIER D'EXPRESSION ET DE CRÉATION

Francis LOSER

Genève, Institut d'études sociales (IES) Éditions, 2010, 272 p.

À l'instar de la médiation artistique dans la santé et le social, Loser pose un regard d'ensemble sur les réalités relatives aux pratiques de médiation artistique hors du domaine thérapeutique. Il vise à identifier les enjeux de cette pratique ; à offrir un espace de réflexion pour les praticiens ; à définir cette pratique telle qu'elle se développe dans les programmes de travail social.

Suivant ses interlocuteurs scientifiques issus de la philosophie esthétique, de la phénoménologie et, dans une moindre mesure, de la psychanalyse, l'auteur postule que l'esthétique, comme dispositif de connaissance irréductible à la raison instrumentale et à la morale, conjugue l'agir et la sensibilité. S'appuyant sur Gadamer, qui conçoit l'événement artistique comme une expérience singulière totale, l'auteur propose l'hypothèse suivante : la création artistique relèverait moins d'une démarche thérapeutique que d'une expérience où les participants éprouveraient pleinement leur humanité. Ainsi, de se questionner Loser, le paradigme thérapeutique ne céderait-il pas le pas à celui du lien social ? Pour répondre à cette question, il situe ses observations dans des ateliers de création d'arts plastiques pour adulte. Ensuite, l'auteur invite trois praticiennes à expliciter leur pratique afin de clarifier certaines zones d'ombre liées aux frontières entre la portée expressive et existentielle de la médiation artistique, zones d'ombre qui se dégagent des observations en ateliers.

Son ouvrage est divisé en trois chapitres : dans le premier, il expose son cadre conceptuel et méthodologique et, dans les deux autres, il analyse les résultats de sa recherche.

Dans son premier chapitre, Loser documente les discours sur les pratiques qui recourent aux arts plastiques dans le travail social, l'enseignement et la thérapie. Il note que la médiation artistique se situe sur un continuum :

à une extrémité, on retrouve la pédagogie active, en passant par le développement personnel et le questionnement existentiel. À l'autre extrémité se trouve l'enseignement artistique. Du reste, connaissance, lien social, expression, langage, manière d'exister, sont des réalités qui traversent ce continuum. Suivant ce constat, Loser remarque que les ateliers incitent les participants à explorer une poétique du monde où se chevauchent le symbolique et l'existentiel. Pour saisir les subtilités de ces espaces, il puise chez deux penseurs pivots, soit Gadamer et Kerlan, en ratissant les contributions de St-Giron, Cometti, Henry, Huizinga et Winnicott. Son intérêt pour ces auteurs repose sur cette conciliation entre le sensible de l'esthétique et la connaissance. S'appuyant sur le concept de *cognitivo sensitiva* de Kerlan, Loser suggère que c'est par l'expérience esthétique qu'est dépassé ce clivage cartésien entre corps et esprit. Par extension, l'expérience esthétique, comme le suggère Gadamer, est une manière d'éprouver la totalité de l'être. Qui plus est, s'inspirant de Gadamer et Henry, Loser démontre que l'art permet à celui qui s'y abandonne de se distancer à la fois de la pesanteur terrestre et de la souffrance. En cela, le cœur de son cadre conceptuel relève du parallèle entre l'expérience esthétique et le symbolique, le jeu, la fête et la cérémonie. En effet, Loser démontre qu'en plus de leur dimension relationnelle, libre et créative, ces moments de création impliquent également une temporalité suspendue en dehors de celle qui marque l'affairement quotidien. En outre, tout comme le jeu, la fête et la cérémonie, l'art constitue une *présence sui generis*. De plus, l'aspect symbolique de l'art se situerait aux confins du dévoilement et de la dissimulation. En effet, l'œuvre ne renvoie pas à un sens auquel on pourrait accéder intellectuellement, mais incarne plutôt un sens en elle-même.

Son analyse prend appui sur la théorie littéraire et l'analyse linguistique de Molino et Lafhail-Molino. Dans le deuxième chapitre, il pose une réflexion approfondie sur le journal de bord comme récit doté de logiques intrinsèques dépassant la simple description des observations terrains. Pour Loser, il s'agit d'un récit qui relève de l'intelligence narrative, rejoignant ainsi la cognition sensible développée par Ricœur. S'inspirant également de la notion de *Rich description* de Geertz, Loser conçoit son journal de bord comme narratif permettant au lecteur de situer les multiples facettes de l'expérience esthétique qui se donne à voir dans les trois ateliers observés. Grâce à une grille conceptuelle finement expliquée dans le chapitre précédent, l'auteur identifie certains attributs qui reflètent les composantes liées au jeu, à la fête et à la cérémonie, tout en faisant ressortir le prisme symbolique des activités artistiques lors des ateliers. Par exemple, Loser est frappé par la dimension rituelle qui s'installe dès que débute le processus créatif, lequel relie les participants dans un mouvement silencieux et concentré telle une cérémonie religieuse, mouvement qui engage la totalité

de l'être tout en le reliant au groupe. Pour autant, Loser observe que tous les participants s'abandonnent au mouvement à un point tel que le temps leur échappe. Aussi, ces tours de table en cercle qui ponctuent les ateliers se rapprochent des *cercles magiques* observés par Huizinga dans le cadre de rituels religieux. Dans le même esprit, Loser décrit de nombreux moments rassembleurs de complicité qui rappellent la fête où chacun se retrouve avec l'autre dans le plaisir et l'allégresse. Les activités qui précèdent la création rappellent, quant à elles, l'imaginaire ludique de l'enfance et s'inscrivent dans cette absence de finalités externes propres au jeu. La dimension du *faire comme si...* relatif au jeu ouvre la voie des représentations symboliques non pas au sens de *mimésis*, mais plutôt à ce qu'elles éveillent chez le créateur. Du reste, cet espace symbolique *winnicottien*, à la fois transitionnel et potentiel, sert en quelque sorte de médiation entre les participants. L'œuvre, pour sa part, sert de support relationnel en ce qu'elle permet de *sortir de soi et de sortir des choses de soi* pour reprendre les mots d'un participant. Ce dialogue avec soi, mais aussi entre soi et le monde marque cet espace symbolique de la représentation. Ainsi émerge un monde parallèle ralliant imagination et affectivité qui vient compléter le monde réel. En ce sens, ce ne sont pas des critères artistiques normatifs qui servent à évaluer les œuvres, mais le sens, l'émotion et le cheminement qu'elles recèlent pour les participants qui retiennent l'attention de l'auteur. Loser conclut ce chapitre par des réflexions sur les portées existentielles de l'expérience esthétique en soulignant cette pesanteur terrestre à laquelle échappent momentanément les participants. Ce répit existentiel est le produit de la présence de soi qu'appelle la création, mais aussi du pouvoir rassembleur des ateliers où le partage allège les souffrances.

Dans son troisième chapitre, Loser effectue une analyse éclairante sur l'agir professionnel sollicité dans le cadre des ateliers, et ce, à partir de récits produits par trois praticiennes relatant un moment jugé réussi et un autre qu'elles estiment un échec. Pour ce faire, il s'inspire des travaux de Vermesch et de Schön sur la verbalisation de l'action afin de lever le voile sur les astuces et savoirs théoriques mobilisés pour répondre aux aléas de l'animation. L'exploration de l'auteur soulève des questions centrales sur les notions de compétences et d'habiletés professionnelles dans les métiers de l'humain. S'appuyant sur Le Boterf et Barbier, Loser démontre que bien au-delà d'un savoir technique lié au support artistique de l'atelier, la médiation artistique implique des compétences qui reposent sur un *savoir-s'y-prendre* relationnel dans l'action, combinant autant les expériences biographique et professionnelle acquises dans le temps qu'un bagage théorique issu de la formation respective des praticiennes. Une convergence quant au potentiel de découverte de soi favorisé par l'espace de création ressort de la confrontation croisée des praticiennes. Toutefois, elles divergent en termes de stratégies

directives ou non, directivité qui se traduit pour l'une d'entre elles par l'imposition d'un thème déclencheur de mouvement, et ce, surtout devant des participants récalcitrants. Cette divergence est scrutée à la loupe par Loser. Le choix d'une posture plutôt qu'une autre, en plus de soulever des questions importantes sur l'influence exercée par les animatrices, relève du jeu, l'un des concepts clés de la grille d'analyse de Loser. En fait, ce choix renvoie aux consignes et à la libre participation propre au jeu. Au final, Loser note que, loin d'enfermer les participants dans un cadre rigide, le thème se présente comme l'étincelle qui déclenche le mouvement sans présupposer de la suite. Bref, tout comme pour les arts martiaux, le déclencheur favoriserait un lâcher-prise dans l'action permettant cette coupure avec la vie quotidienne. Ce lâcher-prise engagerait, à l'instar du paradigme existentiel, la totalité de l'être se laissant porter par le mouvement comme préalable à la création.

L'ouvrage de Loser démontre que l'espace de création, bien plus que récréatif, est un dispositif de connaissance sensible. Son regard ethnophénoménologique, qui s'écarte des angles thérapeutiques en insistant sur le socioéducatif, ouvre la voie à des conceptions de la santé qui laissent présager la possibilité de l'art comme médiation en amont des visées thérapeutiques. Comme valeur pédagogique ajoutée, Loser inclut en annexe les canevas qui le guident tout au long de sa démarche.

Sonia HAMEL

Département de sociologie-anthropologie
Université de Concordia