

CHAPITRE

11

PRATIQUES ARTISTIQUES ET CONSTRUCTION IDENTITAIRE CHEZ LES JEUNES ADULTES EN SITUATION D'INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE

Christophe Pittet

L'objectif de ma recherche sociologique est d'identifier et d'analyser les processus de construction identitaire et l'autonomie des jeunes adultes, âgés entre 18 et 25 ans, allocataires du revenu d'insertion (RI) dans le canton de Vaud, en Suisse, à partir des pratiques artistiques et culturelles inscrites dans les actions d'insertion.

Il s'agit de réfléchir à la question d'une forme de compensation de la perte d'une identité constituée, notamment, par la formation et l'emploi. Un des enjeux majeurs se situe dans la possibilité de se constituer une identité de substitution. Cette question de la compensation est appréhendée à travers la place et la valeur des activités considérées comme non-productives en termes économiques et plus spécifiquement par le biais de la création artistique et culturelle.

Cet article présente les premiers résultats obtenus dans le cadre d'une démarche d'observation participante au sein du programme Scenic Adventure à Lausanne qui accueille et accompagne des jeunes adultes en vue de leur insertion socioprofessionnelle en utilisant différents vecteurs, dont ceux des arts de la scène. L'analyse des résultats permet de dégager trois pistes de réflexion sur les fonctions des pratiques artistiques, sur les rites de passage comme appréhension de l'avenir, ainsi que sur la construction de l'autonomie par l'élaboration d'un projet personnel.

1. LA SOCIALISATION, L'IDENTITÉ ET L'INSERTION DU JEUNE ADULTE : UN PASSAGE INITIATIQUE VERS L'AUTONOMIE QUI PEUT S'AVÉRER PROBLÉMATIQUE

L'insertion peut être comprise comme un processus dans lequel s'inscrit l'individu pour passer d'une étape à une autre dans une perspective de construction de son autonomie sociale et économique. En d'autres termes, il s'agit pour l'adolescent ou le jeune adulte d'accéder à un emploi qui lui permettra d'acquérir une indépendance économique et de s'inscrire dans le système de protection sociale. Cette étape détermine en partie la question de l'accès au logement et du développement du cercle de relations sociales.

Si ce schéma opératoire était d'actualité jusqu'au milieu des années 1990, ce n'est plus le cas aujourd'hui, en raison des transformations des modalités d'organisation du travail, de l'automatisation des systèmes de production et de la mondialisation des échanges financiers. Ces changements ont pour conséquence un taux de chômage plus important, la redéfinition des professions et l'exigence de nouvelles compétences liées aux évolutions technologiques. La phase de transition entre l'école et le monde professionnel ne cesse de s'allonger pour certains adolescents et jeunes adultes. La difficulté de trouver une orientation professionnelle satisfaisante, la question de l'adéquation entre le projet de l'adolescent et la réalité du marché de l'emploi, ainsi que les effets de décrochage dans les cursus de formation sont quelques-uns des facteurs de prolongation de la durée de construction d'une autonomie professionnelle. L'insertion n'est plus ce rituel de passage de l'adolescence au monde des adultes à travers l'emploi, mais une période caractérisée par des passerelles :

Dès lors, l'insertion n'apparaît plus comme un moment, celui où l'on franchit un seuil, mais comme une période, celle où l'on emprunte des passerelles pour essayer de mettre un pied sur la terre promise (le contrat à durée indéterminée, CDI), ou si l'on préfère une autre métaphore, celle où l'on s'engage dans un tunnel qui serait aussi un labyrinthe (et qui se révèle être une impasse...). (Charlot et Glasman, 1998, p. 20-21)

Désormais, ce n'est plus la logique d'espace et de frontière, mais une logique de parcours et de projet qui opère au sein du processus d'insertion. L'adolescent ou le jeune adulte est soumis à l'impératif de la construction de soi par l'intermédiaire du projet qui peut éventuellement ouvrir à un parcours caractérisé par une alternance de stages, de cours ou de dispositifs psychosociaux : « Le sujet doit désormais se construire dans un monde qui se veut "fluide", "flexible", "interstitiel", pensable en terme de flux et de réseaux. Autrement dit, il ne peut plus prendre appui sur des repères forts et sûrs. » (Charlot et Glasman, 1998, p. 23) Ces parcours sont marqués par le sceau de l'incertitude et affectent ainsi les identités sociales et

professionnelles. La transformation de socles traditionnels tels que la formation, l'emploi ou encore la famille, exige que l'individu élabore ses propres références ou ses propres itinéraires à travers l'injonction au projet. Comme le soulignent Vincent de Gaulejac et Isabelle Taboada Léonetti, l'individu est poussé à entrer dans «la lutte des places» pour y conquérir une situation qui lui permette de survivre à l'instabilité et à l'évolution des statuts, des fonctions et des rôles: «La lutte des places n'est pas une lutte entre des personnes ou entre des classes sociales. C'est une lutte d'individus solitaires contre la société pour retrouver "une place", c'est-à-dire un statut, une identité, une reconnaissance, une existence sociale» (de Gaulejac et Taboada Léonetti, 1994, p. 19). Concernant les jeunes adultes en situation d'insertion socioprofessionnelle difficile, la question de la place et de l'identité qui en découle est d'autant plus exacerbée en raison de leur position précaire et fragile.

À partir d'observations empiriques faites dans le cadre de notre pratique professionnelle, ainsi qu'à l'occasion des entretiens menés au sein de notre recherche à *Scenic Adventure*, nous constatons que ce qui caractérise, entre autres, les jeunes adultes inscrits à l'aide sociale c'est d'avoir un niveau scolaire faible. Nous notons également une faible estime de soi et une confiance diminuée en raison d'échecs répétés ou de traumatismes liés à des événements difficiles durant l'enfance, ainsi que des troubles du comportement et/ou psychoaffectifs. Les conséquences des déficits observés s'expriment au niveau des stratégies de sursis, soit la capacité à repousser leur entrée dans le monde professionnel par le biais de la formation. Le moratoire dans lequel ces jeunes s'installent a pour effet de les protéger des risques fantasmés ou réels qu'ils encourraient en s'inscrivant pleinement dans l'emploi. Rester au domicile des parents ou recourir à une aide sociale offre la possibilité de réduire le sentiment de danger lié à la répétition de l'échec. Cette posture allonge la période de transition et marque, d'un point de vue identitaire, le statut de «mineur» du jeune adulte en situation difficile et économiquement dépendant d'un tiers. Une des conséquences est l'installation plus ou moins durable dans une situation d'attente et de repli. Cette réalité est renforcée par la question de l'incertitude. Si la transition entre l'école et le monde professionnel est problématique, voire critique, il n'en demeure pas moins que le sentiment d'échec, engendré par l'impossibilité d'acquérir une position stable, est également accentué par une vision d'un avenir incertain et indéfini. Cet état renvoie, d'une part, à la situation d'indisponibilité dans laquelle se situent les jeunes adultes et, d'autre part, à une perspective appréhendée comme indéterminée en termes de sécurité. Se pose ainsi la question: à quel type d'engagement faut-il consentir et pour quelles possibilités professionnelles?

2. UN CONTEXTE ÉCONOMIQUE QUI DÉTERMINE LES POLITIQUES SOCIALES

La crise économique structurelle du début des années 1990, qui touche la Suisse, a provoqué une forte hausse du taux de chômage. Dès 1993, différents programmes de formation et de réinsertion professionnelle ont vu le jour pour les individus en situation de chômage.

Pour ceux qui avaient épuisé leur droit aux indemnités de l'assurance-chômage, un nouveau dispositif voit le jour en 1997, dans le canton de Vaud: le Revenu minimum de réinsertion (RMR). Le législateur a souhaité introduire un levier d'activation afin que les individus puissent reprendre le chemin de l'emploi malgré le fait qu'ils se trouvent dans un régime d'aide sociale. Une des réponses a été d'offrir l'accès à des prestations, lesquelles proposent de participer à des ateliers d'écriture, d'expression théâtrale ou encore d'art thérapie comme moyens de reprendre confiance en soi et d'acquérir des compétences sociales.

La Loi sur l'action sociale adoptée le 2 décembre 2003 par le Grand Conseil vaudois, et entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2006, a pour mission de « soutenir les individus rencontrant des difficultés sociales ou étant dans l'impossibilité de satisfaire leurs besoins indispensables à une existence conforme à la dignité humaine » (*Loi sur l'action sociale*, p. 1). Cette loi vise également, par le biais du Revenu d'insertion (RI), à proposer des mesures d'aide au rétablissement du lien social, à la préservation de la situation économique et des programmes afin que les individus puissent recouvrer une aptitude au placement professionnel. Concernant plus spécifiquement la catégorie des jeunes adultes âgés entre 18 et 25 ans, dont 70% des 2 200 inscrits en 2009 n'ont pas de formation, l'État de Vaud a décidé de mettre l'accent sur le développement de programmes destinés à leur donner les moyens nécessaires pour trouver des réponses en termes de formation certifiante ou diplômante. Par conséquent, tout jeune adulte doit accepter de participer à un programme d'insertion sociale au risque d'être sanctionné financièrement.

3. LES POLITIQUES D'INSERTION ET LA LOGIQUE ADAPTATIVE

Les professionnels de l'insertion constatent qu'une tension réside entre le profil des jeunes adultes et l'exigence de normalisation exprimée par l'État de Vaud au moyen du RI¹. La première visée est celle de l'insertion

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

par la formation professionnelle. Pour cela, les organismes de mesures d'insertion sociale mettent en œuvre des programmes de soutien similaires à ceux développés dans le champ du traitement social du chômage : techniques de recherche d'emploi, cours de remise à niveau en français ou en mathématiques, acquisition de connaissances de base en bureautique, ou encore affirmation de soi et renforcement de la confiance par diverses techniques artistiques.

Si la validité de ces programmes est reconnue, la question de leur fonction instrumentale se pose avec acuité, comme le souligne Christine Delory-Momberger :

[...] les accompagnements de projets professionnels mettent en œuvre des « technologies de soi » telles que Michel Foucault a pu les décrire, mais qui se présentent comme des techniques de réactivité et d'ajustement des publics ciblés à un environnement et à des situations socioéconomiques et professionnelles. (Delory-Momberger, 2006, p. 117-118)

Certains jeunes adultes accueillis dans ces dispositifs ne sont pas prêts et disponibles à s'engager activement dans des démarches professionnelles. Nous pouvons formuler l'hypothèse que cette manière de pratiquer l'accompagnement à l'insertion a pour fonction de marquer l'écart entre les ressources d'un jeune adulte fragilisé et l'exigence du marché de l'emploi, comme moyen de lui renvoyer sa part de responsabilité dans sa position de dépendance. Pour Nicolas Duvoux, c'est parfois le seul travail que l'allocataire peut entreprendre pour répondre à l'exigence de contrepartie d'un régime d'aide sociale :

[...] un travail sur soi peut apparaître comme un mode d'actualisation de la contrepartie implicite ou explicite. Ainsi, la suggestion de suivre une psychothérapie ou de faire des ateliers « d'expression » par le théâtre par exemple peut apparaître comme des injonctions à peine voilées. (Duvoux, 2008, p. 158-159)

Cette distance est mise en exergue de manière d'autant plus forte que la norme est exclusivement référée aux conditions de la production marchande. Le jeune adulte peut être ainsi perçu comme inadapté, alors que son besoin premier pourrait être de recevoir un soutien d'un autre type, plus psychosocial, au risque de le stigmatiser car il est renvoyé à sa propre condition d'individu en souffrance et incapable de répondre aux attentes des services sociaux. Il y a donc un réel écart entre une réponse normative et disciplinaire, dont l'objet central est l'emploi, et une solution plutôt psychologique qui individualise la problématique de l'exclusion.

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

(Eme, 2001, p. 137). L'auteur évoque plus particulièrement les techniques de mobilisation ou de bilan pour marquer les déficits et, du coup, pour justifier l'inscription de l'individu dans le dispositif d'insertion comme réponse aux manques repérés. Cette « technologie de soi » doit permettre à l'individu, non pas de devenir acteur, mais d'abord d'intérioriser les contraintes du système pour accéder à une fonction de producteur dans l'économie avec une perspective d'autonomisation :

[...] la deuxième ambivalence des pratiques dominantes d'insertion serait peut-être de s'inscrire dans une visée adaptative et correctrice des individus afin qu'ils retrouvent une place fonctionnelle dans le système économique et social. (Eme, 2001, p. 137)

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

4. LES PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES COMME SUPPORT IDENTITAIRE ET VECTEUR DU LIEN SOCIAL DANS LE CHAMP DE LA RÉINSERTION

Dans le champ de la réinsertion professionnelle des individus en situation de chômage ou bénéficiant d'une aide sociale, le milieu des années 1990 est marqué par une volonté de les accompagner, par un renforcement du contrôle de leur activité de recherche d'emploi, et de les inscrire dans des programmes d'occupation ou de formation.

Comme nous l'avons vu, outre l'organisation de cours de techniques de recherche d'emploi, les autorités politiques soutiennent des pratiques atypiques telles que des ateliers de théâtre, de peinture, d'écriture ou de sculpture. Actuellement, elles s'inscrivent plus particulièrement dans les programmes visant à insérer des adolescents et des jeunes adultes en situation de chômage ou bénéficiant de l'aide sociale. À titre d'exemple, au niveau des actions de réinsertion destinées aux allocataires du RI, les pratiques artistiques sont orientées vers la création de films vidéo, de spectacles ou d'ateliers de photographie. Afin de mieux comprendre les enjeux relatifs aux pratiques atypiques inscrites dans les processus d'insertion socioprofessionnelle, nous proposons de prendre appui sur les réflexions menées par trois sociologues qui ont analysé différentes pratiques artistiques à visées sociales en France.

En 2004, Sophie Le Coq a conduit une réflexion sur les conséquences d'un atelier de danse et d'art chorégraphique sur des femmes en situation de chômage à Rennes (Le Coq, 2007). L'objectif principal de cet atelier

était de permettre le développement et la valorisation des compétences qui peuvent être transposables dans d'autres domaines de la vie courante, et plus particulièrement dans les situations d'emploi. L'auteure a observé que le dispositif du projet se caractérisait par un certain nombre de normes de fonctionnement telles que l'exigence de régularité et les horaires des ateliers, la participation des personnes et la qualité de la relation entre les différents protagonistes (les participants, les encadrants, le chorégraphe, le metteur en scène, etc.). Ces normes peuvent se rencontrer dans d'autres situations de la vie en société et plus particulièrement dans le monde professionnel. En effet, le critère de la ponctualité, l'exigence de participation et la régularité des activités se retrouvent dans bon nombre d'emplois. Par conséquent, le projet artistique est un espace normé qui active des compétences et des règles de conduites normatives qui peuvent faciliter l'accès au monde du travail. Sophie Le Coq souligne que la danse est une activité prétexte pour acquérir ou réactiver des compétences sociales légitimes. Le projet participe de la valorisation, par un contexte social spécifique, des compétences et des ressources individuelles. De même, le projet contribue à un effet de contre-stigmatisation grâce à l'inscription dans un groupe qui peut être appréhendé comme rassurant du fait de se sentir accepté. Cette dynamique relationnelle peut être un facteur de changement d'image et d'estime de soi. La représentation publique s'inscrit dans une démarche de mise en scène d'un vécu où il est possible de se dire et de le montrer. Il s'agit également de mettre à distance l'expérience personnelle dans une intention de transformations symboliques. Monter sur scène demande également une importante implication qui se traduit par la capacité de se déplacer selon une logique et d'y décliner du texte.

Sophie Le Coq a constaté que ce type de projet artistique comporte une axiomatique du projet, soit les évidences énoncées dans l'activité proposée telles que : « être acteur de », « être créatif » ou encore « expression créative ». Or comment peut-on mesurer la portée sociale de ce type d'action ? Selon elle, il ne suffit pas de l'exprimer pour que les objectifs soient atteints. De plus, l'action sociale est complexe et des effets imprévus peuvent apparaître ultérieurement. Sans parler des paradoxes qui sont révélés au cours de l'action. Les arts de la scène, d'un point de vue social, permettent de s'exprimer, de se raconter, d'être créatif à partir d'une trame organisée qui est soutenue par la mise en scène, la composition et la chorégraphie. Sophie Le Coq pointe une violence dans le fait que certains participants aient moins d'occasions et de supports pour répondre avec assurance à cette demande. Cette situation renvoie à l'incitation répétée à être soi, à être acteur, à être créatif et à être entreprenant. Cet état de fait rejoint un mouvement plus global qui se caractérise par une exigence de responsabilisation accrue des individus et par l'injonction de l'initiative individuelle comme forme d'autonomie. L'individu est sommé de répondre au poids de son histoire et à son destin. La sociologue remarque que

l'idéologie sous-jacente à cette injonction à être entrepreneur de son existence découle d'une philosophie d'obédience libérale qui conçoit l'individualité d'aujourd'hui à partir des notions de maîtrise et de propriété de soi, ainsi que de dignité et d'autonomie. Cette philosophie prône donc le modèle d'un individu délié de toutes contingences, disposant de soi et de son corps sans dépendre d'autrui. Il est autonome économiquement et est capable de décider de sa destinée. Ce modèle d'individu moderne et positif renvoie à son contraire, soit celui qui ne dispose pas d'autant de supports et de ressources. C'est l'image de l'individu sans projet. Sophie Le Coq souligne que les différents projets proposés aux plus démunis comportent souvent cette philosophie de l'individu qui s'exprime de manière implicite et qui repose sur l'idée de propriété minimale. Or cette exigence ne peut prendre forme que si des conditions sociales et économiques sont réunies. Le projet artistique pourrait être investi de manière plus sécurisante si des conditions matérielles stables et des dispositions psychologiques étaient réunies.

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

Les sociologues Stéphanie Pryen et Jacques Rodriguez se sont interrogés sur la place et la légitimité des pratiques culturelles à Roubaix, ainsi que sur les intérêts et les motivations des élus pour la culture et sur la compréhension de ce volontarisme (Pryen et Rodriguez, 2005). La réflexion portait également sur le sens et le rôle dévolus à la culture et à l'action artistique.

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

Ce phénomène de société indique l'émergence de nouvelles pratiques du travail social. Cette question est plus manifeste lorsque les acteurs du travail social ou les artistes donnent à la culture et à l'art des objectifs sociaux tels que la revalorisation des publics disqualifiés, le renforcement des compétences sociales ou encore la perspective d'une transformation sociale. Les chercheurs soulignent que le sens de ce type d'expérience associant action culturelle et travail social varie en fonction de la configuration du projet et pas particulièrement en fonction des propriétés contenues dans l'art ou la culture. Ils font ressortir que les effets fluctuent en fonction de l'histoire individuelle et sociale de chacun, ainsi que des conditions de réalisation des projets. Les effets peuvent paraître importants en raison de la défaillance des institutions traditionnelles (politique, travail, école, etc.) au profit des actions culturelles et artistiques qui, du coup, sont perçues comme innovantes. Cependant, la dimension des projets artistiques peut encourager la lutte contre l'isolement dans lequel la personne en situation de chômage se trouve. Par conséquent, le projet devient un nouvel espace d'expérimentation sociale avec une visée de sociabilité. De même que dans un atelier de théâtre, un travail de réassurance peut s'effectuer grâce aux normes différentes qui régulent l'organisation et la participation des individus. Ce type d'atelier favorise également un processus de repositionnement personnel dans la société en donnant à voir que l'individu, malgré son statut disqualifiant, peut occuper une place dans le monde et appréhender son sentiment «d'étrangeté au monde» de manière moins menaçante. Pour Stéphanie Pryen et Jacques Rodriguez, les pratiques artistiques peuvent être également comprises comme des espaces symboliques à partir desquels les individus en situation de souffrance peuvent investir d'autres rôles, exprimer des épisodes douloureux et évoquer l'avenir. La dimension symbolique est complétée par la reconnaissance que l'individu peut obtenir dans ce que les auteurs nomment «le passage du privé au public», et qui s'incarne dans le cadre d'un spectacle ou d'une exposition. Cette demande de reconnaissance peut être comprise tant au niveau de la forme que peut prendre le projet qu'au niveau du message qu'il porte. L'enjeu porte sur la valorisation de la personne et d'une construction identitaire pour soi comme effet de contre-stigmatisation.

Pour conclure, Stéphanie Pryen et Jacques Rodriguez mettent en exergue la place de la réflexivité contemporaine en l'abordant à deux niveaux. Le premier niveau de la réflexivité contemporaine est à situer dans l'abandon des cadres normatifs traditionnels supportant le sens de l'existence. Cette dynamique de désinstitutionnalisation a remis en question les valeurs qui fondaient un système de normes et de rôles proposés aux individus. Ce modèle de gestion des conduites qui est décrit comme disciplinaire a laissé place à de nouvelles normes qui engagent les individus à se construire par eux-mêmes. Les pratiques artistiques viennent donc

en compensation à cet état de « vide » en offrant aux individus la possibilité de trouver un sens dans le travail symbolique exercé par l'écriture, le chant ou le théâtre. L'investissement de l'individu dans ce type d'activité peut être également compris comme une recherche de maîtrise du destin individuel. Le second niveau de la question de la réflexivité contemporaine se situe dans le fait qu'elle ne puisse pas être l'unique réponse à l'autonomie. En effet, le risque se situe dans le fait de renvoyer l'individu à la responsabilité de sa problématique sociale. Stéphanie Pryn et Jacques Rodriguez soulèvent encore la question de l'instrumentalisation de l'art et des effets que cela peut avoir sur les individus, notamment au niveau du renforcement du sentiment de responsabilité que peuvent générer les sociétés fondées sur l'égalité en droit, mais non effective dans la réalité sociale des individus en situation de précarité.

5. UNE RECHERCHE POUR IDENTIFIER LA PLACE ET LES FONCTIONS DES PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE CHAMP DE L'INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE DES JEUNES ADULTES

J'ai pris l'option de mener ma recherche au sein d'un programme différent de celui que je dirige, afin de conserver une distance critique face à mon objet d'étude. J'ai choisi de procéder à une observation participante entre les mois de février et mai 2009 dans le cadre d'une mesure d'insertion sociale qui se nomme Scenic Adventure et qui est gérée par la société coopérative Démarche à Lausanne². Ce programme spécifique proposé aux jeunes adultes en difficulté, recevant le RI, a été mis en place en 2007. Il propose des activités artistiques et créatrices (multimédia, musique assistée par ordinateur (MAO), stylisme et création de vêtements, décoration et création d'objets, danse, expression théâtrale et chant) dans le but de mettre en scène un spectacle. Les ateliers sont complétés par des démarches de recherche d'une formation ou d'un emploi. Les objectifs du programme d'accompagnement visent, notamment, à reprendre un rythme.

Afin d'observer le fonctionnement de ce programme d'insertion et de pouvoir m'entretenir avec les participants, j'ai intégré l'atelier multimédia dans lequel j'ai animé un cours de sensibilisation à la photographie un après-midi durant quatre mois. Cette implication hebdomadaire m'a également permis de présenter ma démarche de recherche et de créer une relation de confiance avec eux. Pour cela, j'ai collaboré étroitement avec les *coachs*³ et les éducatrices.

2. <<http://www.demarche.ch>>.

3. Les *coachs* animent les différents ateliers du programme d'insertion.

Au niveau des entretiens, j'ai adopté une approche longitudinale en procédant à trois rencontres. J'ai d'abord interviewé sept femmes et neuf hommes entre 18 et 27 ans lorsqu'ils étaient actifs au sein du programme. J'ai revu dix participants sur les dix-sept peu avant ou quelques jours après la fin du programme. Enfin, j'ai réussi à joindre quatre jeunes adultes sur les dix, six à huit mois après avoir terminé le programme d'insertion pour mesurer le parcours effectué. Pour compléter mes informations, je me suis entretenu avec six jeunes adultes qui avaient participé au spectacle donné en 2008.

La majorité des jeunes adultes interrogés ont vécu une scolarité difficile au moment de leur adolescence, plus particulièrement entre la 7^e et la 9^e année du niveau secondaire. Pour certains, les difficultés pouvaient être dues à une situation de conflit familial important qui a favorisé un déséquilibre de l'état psychoaffectif au stade de l'adolescence. Certains jeunes adultes ont exprimé une insatisfaction à propos du soutien au moment de l'orientation professionnelle. Selon eux, leur conseiller ne leur a pas donné suffisamment d'informations au sujet des possibilités de formation. D'autres ont engagé ce travail d'orientation par l'entremise de stages durant la dernière année de scolarité. Enfin, pour certains participants, le processus d'orientation s'est opéré durant un programme organisé par un office professionnel de transition et d'insertion, ou durant un semestre de motivation destiné aux jeunes adultes au chômage.

Les jeunes adultes qui ont eu recours au RI par un Centre social régional (CSR) l'ont fait, notamment, à la suite de la fin de la période d'indemnisation de l'assurance-chômage, ou parce que le revenu du ou des parents ne suffisait plus à subvenir aux besoins du jeune adulte. Enfin, une des raisons invoquées porte sur le départ du jeune adulte du foyer familial ou le changement de pays.

6. LA CRÉATION ARTISTIQUE À L'ÉPREUVE DE L'EXPRESSION DE SOI ET DE LA NORME D'AUTONOMIE

Dans le cadre de la présentation des premiers résultats de la recherche, je souhaite mettre en évidence trois aspects qui se retrouvent chez une majorité de jeunes adultes interrogés. Le premier aspect concerne le sens que les participants donnent aux pratiques artistiques. Le second aspect touche à la dimension transitionnelle que revêt le programme. Enfin, le troisième est relatif à la posture d'autonomie que les jeunes adultes peuvent adopter pour utiliser le programme comme une ressource maîtrisable.

6.1. Les différentes fonctions des pratiques créatrices et artistiques

Les jeunes adultes interrogés ont choisi le programme Scenic Adventure parce qu'ils portent un intérêt particulier à la création artistique en raison des possibilités de créer et de développer leur imagination qu'elle offre. L'analyse des premiers entretiens met en évidence une typologie provisoire proposant à la fois une conception personnelle du rapport à la pratique artistique et une appréhension des pratiques exercées dans le programme.

Selon la logique cathartique, le processus de création artistique est appréhendé comme espace de prise de parole tel que l'exprime Julien : «[...] on veut faire quelque chose de bien. Au fond on est des jeunes et on propose des trucs quand même. On n'est pas des crevards, on propose des trucs et puis voilà, on essaie vraiment de s'en sortir, de faire les choses bien⁴.» Pour Michel, cette expression de soi se traduit dans un besoin de déposer une parole singulière : «[...] je fais ça comme une délivrance. Le fait d'écrire, de coucher ce que vous ressentez sur le papier ça permet de soulager, d'être mieux avec soi.» D'autres participants utilisent la musique ou la réalisation d'images (vidéo, photo, infographie) pour communiquer leur singularité. La pratique artistique est aussi un vecteur pour exprimer les tensions accumulées dans le cadre des cours organisés au sein du programme comme le souligne Monica : «[...] au théâtre on arrive plus à se libérer. On se lâche par rapport à toute la tension qu'on a eu des cours, la vie de tous les jours. On peut faire un peu les fous, on s'exprime fort, on crie, on chante, on bouge beaucoup, donc c'est relaxant.» Le fait de participer aux activités théâtrales offre également à certains d'entre eux la possibilité d'exposer leur point de vue sur le déroulement de la préparation du spectacle. Ils ont le sentiment d'occuper une position à partir de laquelle ils peuvent négocier.

La logique de compétences renforce l'idée que les ateliers multimédia et décoration sont considérés comme des lieux où des capacités techniques peuvent être acquises et renforcées comme l'a vécu Victor :

Par rapport à la construction de tout ce qui est les décors de théâtre, j'ai apporté beaucoup parce que je suis assez fort dans le domaine de la construction et j'ai beaucoup d'expérience sur le chantier et je donne beaucoup de conseils, parce qu'il y a beaucoup de personnes qui n'ont jamais utilisé certaines machines [...].

La force de créativité des jeunes adultes peut être alors éprouvée et vérifiée par eux-mêmes, ainsi que par le responsable d'atelier. Les arts visuels et appliqués sont considérés, par conséquent, comme des supports qualifiants en relation directe avec le monde professionnel.

4. Les témoignages sont tirés d'entretiens effectués dans le cadre de ma recherche de thèse de doctorat, entre les mois de février et de juillet 2010, à Lausanne.

La préparation du spectacle par le biais d'exercices d'improvisation et le travail de mise en scène permet aussi aux jeunes adultes de renforcer leur confiance, notamment dans le cadre du travail sur la voix et la gestuelle, comme nous l'avons également vu avec les pratiques analysées par Sophie Le Coq. Ces exercices sont compris par Monica comme des possibilités de parfaire une image en vue d'entretiens de candidature: «[...] *quand on doit jouer devant le public, on regarde le public. On ne tourne jamais le dos. Donc pour un employeur, on regarde l'employeur dans les yeux pour lui montrer à quel point on est déterminé. Comme pour le théâtre, pour montrer à quel point on est dans notre personnage.*»

La logique de l'expérience développe une relation privilégiée avec les différentes pratiques. Par exemple, la moitié des jeunes adultes rencontrés ont une pratique privilégiée et régulière avec la danse, la musique, le chant ou l'écriture. Certains ont même plusieurs pratiques à l'image de Luis: «*Le dessin pour moi-même. Mais je n'ai jamais pris des cours, mais j'aime bien, par exemple, les bandes dessinées. Pour ce qui est de la danse, j'ai aussi joué avec un ballet folklorique en Argentine.*» Pour une minorité, l'exercice d'une pratique créative a déjà commencé durant l'enfance, ce qui a certainement été un facteur décisionnel au moment de l'inscription au programme Scenic Adventure.

Enfin, la logique du sentiment de liberté permet de comprendre que la création artistique peut être vécue comme la possibilité d'être libre de toute relation de contingence. Certains jeunes adultes, à l'instar de Julien, parlent d'un sentiment de délivrance à partir de l'écriture: «[...] *quand j'écris un texte il faut que je prenne du plaisir. Je pleure parfois, je suis de bonne humeur. C'est le plaisir, c'est beaucoup d'amour. J'ai de l'amour en moi, même si parfois j'ai de la peine à en donner...*» Ces pratiques offrent également une logique de l'«agir créatif», soit le fait d'être reconnu par les autres à travers la participation à ce que Bernard Eme nomme une «épreuve artistique» telle que le théâtre, la danse ou encore une peinture murale (Eme, 2001, p. 139). Celui-ci y voit la possibilité d'inverser les logiques, car ce n'est plus le fait que l'individu soit inscrit dans une logique de fonction qui opère la potentialité de son acte créatif. De par sa force de production de sens, c'est bien l'expression personnelle qui détermine le fait que l'individu puisse assumer une fonction par le développement d'un lien avec lui-même.

6.2. Le processus d'insertion comme rite de passage initiatique

Comme nous l'avons vu avec Bernard Charlot et Dominique Glasman (1998), l'insertion est à la fois un processus et une finalité. Elle comporte plusieurs étapes qui participent à la construction de l'autonomie personnelle

et économique. Le jeune adulte qui n'accède pas à la formation professionnelle n'a pas l'opportunité de vivre un rite de passage entre la vie scolaire et le mode professionnel.

Aurélien Yannic rappelle que le rituel est un concept qui renvoie à un déroulement d'actions symboliques contenant des codes et organisé dans le temps. Le rituel s'inscrit dans une dynamique de répétition d'opportunités de forme. Son efficacité est soutenue par le respect des règles. Selon Yannic, le rituel comporte «[...] une dimension collective déterminante, car il marque la vie sociale et les périodes importantes d'une société» (Yannic, 2009, p. 12). Le rituel s'inscrit dans une dynamique spatio-temporelle et marque une coupure entre le temps quotidien et le temps ritualisé. Il a également pour fonction de créer du lien et de renforcer la cohérence du groupe, de la communauté ou de la société.

À propos des ritualités juvéniles, David Le Breton observe que les étapes marquantes et mises en valeur par le passé ont perdu de leur force symbolique: «[...] la relation amoureuse, l'entrée dans la sexualité, les diplômes, le travail, le mariage, le premier enfant ne sont plus des marqueurs et des références identitaires, même si certains leur accordent encore une référence majeure» (Le Breton, 2009, p. 27). Pour Le Breton, l'adolescent deviendrait ainsi auteur de lui-même à défaut d'autorité sociale qui indique et marque des orientations. Cet amoindrissement des repères exige de l'adolescent ou du jeune adulte d'avoir des ressources personnelles suffisantes pour orienter son chemin. Pour l'auteur, un autre élément à prendre en considération est la référence fondatrice en termes d'identification qui se porte d'abord sur les pairs et non plus sur celle transmise par les parents.

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

Le parcours de Kevin peut illustrer cette tension entre la sortie de l'adolescence et l'entrée dans le monde des adultes. Ce qui caractérise la trajectoire de Kevin, ce sont les échecs répétés tant au niveau de sa scolarité que lors de son insertion professionnelle. Il n'a pas obtenu son certificat de fin de scolarité et a été renvoyé d'un premier programme d'insertion: «[...] *on m'a accepté puis on m'a viré. Mais je faisais rien de méchant je parlais beaucoup, je dérangeais les profs, je n'étais pas violent du tout, c'était vraiment, ouais, les profs ils m'aimaient mais j'étais chiant puis après ils m'ont viré.*» Puis, Kevin est parti travailler dans un garage. Au bout de quelques mois, il a quitté cet emploi car il considérait que son employeur

l'exploitait. Il a rejoint un second programme d'insertion proposé par l'assurance-chômage. Grâce au soutien proposé, Kevin a obtenu une place d'apprenti carrossier-tôlier. Mais au bout de quelques mois, il abandonne à nouveau son apprentissage en raison d'une relation conflictuelle avec un de ses collègues. Il reste ensuite quelques semaines à vivre dans la rue avant de s'adresser aux services sociaux pour leur demander un soutien. Il rejoint le programme Scenic Adventure en février 2009. Il a alors 20 ans. Kevin a principalement investi le lieu comme un espace de reconnaissance et d'appartenance grâce, notamment, à la musique rap: «[...] *la musique c'est très important pour moi. Il n'y a pas que le rap. Oui il y a beaucoup le rap mais il y a autre chose. Et vu qu'ici il y a l'atelier musique et ils m'ont proposé et j'ai accepté.*» Le fait de pouvoir écrire des textes de rap en vue du spectacle permet à Kevin de renforcer son appartenance avec d'autres jeunes adultes du programme, mais surtout avec ses amis avec lesquels il chante du rap durant les moments de loisir.

Pour Kevin, le passage de l'école à la formation a été marqué par une succession de ruptures. Les rituels qui scandent cette transition n'ont certainement pas pu opérer de manière à ce que Kevin puisse s'inscrire dans une communauté d'individus pouvant partager des codes et des valeurs reconnus par l'ensemble. Ce qui ressort des entretiens menés avec Kevin, c'est un besoin d'accordage avec un milieu qui lui permette de vivre des expériences qui touchent au domaine de la prise de risque et de la mise en danger de soi. Kevin, tout au long de sa participation au programme, a testé le cadre: retards, absences injustifiées, non-participation aux activités demandées. À aucun moment, les éducatrices ont souhaité entrer dans ce jeu relationnel marqué par la provocation. Elles ont eu le souci de maintenir le lien jusqu'à la fin du processus pour que Kevin puisse le vivre de manière à expérimenter le programme et plus particulièrement le spectacle. Thierry Goguel d'Allondans, en se référant à Pierre Bourdieu, parle de rites institués lorsque ce sont des travailleurs sociaux qui portent un programme visant le dépassement de soi, la confrontation aux limites et la confrontation à l'altérité par le biais de camp sportif, de voyage dans le désert ou à l'occasion de la création d'un spectacle: «Les rites institués tentent de réinscrire le sujet dans une communauté humaine. Ils offrent une alternative à la dilution fort moderne des groupes sociaux mêmes restreints.» (Goguel d'Allondans, 2003, p. 166)

6.3. Lorsque le projet pour autrui devient un projet pour soi

L'aide sociale vaudoise revêt, comme nous l'avons vu précédemment, un caractère d'activation qui s'exprime par une logique de contre-prestation. Par conséquent, tout jeune adulte inscrit au RI doit faire l'objet d'un bilan social qui doit permettre à l'assistant social de l'orienter vers un programme qui pourra répondre à un certain nombre de problèmes.

Les analyses préliminaires des entretiens menés à Scenic Adventure montrent que certains jeunes adultes qui ont une pratique artistique ou créatrice personnelle ont su profiter de l'obligation de participer à un programme d'insertion socioprofessionnelle pour l'utiliser de manière à construire un projet plus personnel. Nous comprenons, à travers ce type de stratégie d'adaptation, que le jeune adulte recherche une forme d'autonomie d'action tout en répondant partiellement aux injonctions des services sociaux. Nicolas Duvoux explicite ce phénomène dans son ouvrage *L'autonomie des assistés* (2009). Il montre comment les individus qui recourent à l'assistance construisent des stratégies pour contrer le stigmate et faire face à la pauvreté. Sa recherche porte également sur la construction de la norme d'autonomie à partir de la contractualisation de l'aide fournie par les assistants sociaux. Nicolas Duvoux repère trois types d'autonomie. La première, qu'il nomme «l'autonomie intériorisée», regroupe les individus qui anticipent les attentes des travailleurs sociaux en exprimant leur adhésion pour éviter de se voir imposer une réponse institutionnelle. Ils font ainsi preuve de leur capacité à faire alliance et montrent une face de leur personnalité qui donne à voir que l'aide sociale est une ressource dans une période momentanément critique de leur existence. Le second type est «l'autonomie contrariée», qui s'exprime également par une forme d'adhésion des individus assistés par rapport à la norme d'autonomie. Cependant, ce qui les distingue c'est qu'ils n'ont pas les mêmes capitaux relationnels et économiques que les précédents. Cela signifie qu'ils doivent gérer leur position d'assisté qui sera durable en invertissant un rapport de reconnaissance avec le travailleur social par la construction d'un lien de confiance: «Le rapport de la personne au travailleur social prime sur le rapport abstrait du contrat et la référence au citoyen. L'accompagnement social permet de compenser l'éloignement des perspectives d'insertion professionnelle» (Duvoux, 2009, p. 34). Enfin, la troisième catégorie a été nommée par Nicolas Duvoux le «refus de la dépendance». Les individus faisant partie de ce groupe se caractérisent par une relation conflictuelle et revendicatrice d'une autonomie à laquelle les services sociaux ne peuvent pas répondre.

Sam a participé au programme de Scenic Adventure en 2008. Il est né en 1985 en Angola. À la suite d'un conflit armé, il a dû quitter son pays et est venu en Suisse en qualité de requérant d'asile avec le statut de mineur non accompagné. Accueilli dans une famille du canton de Vaud, Sam a vécu une scolarité marquée par des échecs et n'a pas trouvé de formation professionnelle. Il a occupé différents emplois et, parallèlement, a développé son intérêt pour le stylisme:

[...] je suis allé à la déchèterie et j'ai créé mon premier vêtement en papier. J'ai fait 30 vêtements, 30 robes en papier à partir de la déchèterie. Je les ai amenées dans une boîte de nuit dans laquelle j'avais travaillé. Le patron qui me connaissait avait confiance en moi. J'ai pu faire une heure de défilé.

Le parcours de Sam est ponctué d'emplois, de passages par l'assurance-chômage et par les services sociaux. Cette alternance lui permet de vivre son identité de styliste par le biais d'un réseau de personnes actives dans le monde de la mode. Sa participation au programme Scenic Adventure a été vécue comme une ressource et non comme une contrainte :

[...] je suis content que ce système existe parce que moi ça me sert en quelque sorte pour pouvoir faire ce qu'on m'a pas donné. Je n'ai pas la chance de rester chez mes parents comme d'autres ou de faire des études. On ne m'a pas donné cette chance. L'envie de faire des études, faire l'école de couture. Moi je dis que grâce à ce système-là, moi ça me va très bien. Ça me permet d'évoluer.

Nous pouvons comprendre que Sam a développé une forme d'autonomie, en dépit d'une situation économique instable, qui lui permet de se constituer une identité positive en raison des marques de reconnaissance exprimées par des acteurs du monde de la mode. La stratégie mise en place par Sam, comme Nicolas Duvoux l'a montré, répond à la fois à la demande des services sociaux de participer à un programme tout en développant une dynamique de contre-stigmatisation et d'élaboration d'une identité positive.

CONCLUSION

L'inscription des jeunes adultes au sein du programme Scenic Adventure peut être interprétée comme une possibilité d'investir un espace alternatif où les attentes de la société en termes de réussite ne sont pas aussi fortes. Un espace qui peut répondre également à la question du sentiment de disqualification que certains ont pu vivre, en leur offrant l'opportunité de s'exprimer différemment et en leur donnant l'occasion de participer à une œuvre collective.

Leur engagement dans le programme favorise l'élaboration de stratégies de construction identitaire « pour soi » comme mise à distance d'une identité « prescrite » par les services sociaux. Cette dynamique de constitution d'une identité « pour soi » se fonde également sur le récit biographique et le sens donné par les jeunes adultes à la valeur accordée aux pratiques artistiques. Ils détournent donc l'outil de normalisation qu'est Scenic Adventure dans une visée de renforcement d'une identité qui est reconnue par un groupe de pairs. Par conséquent, l'inscription au RI est plutôt comprise comme une ressource disponible pour maintenir sa place dans la société à travers la création artistique, dans une visée de construction d'une forme d'autonomie.

Les pratiques artistiques sont aussi appréhendées par les jeunes adultes sur un mode compensatoire et réparateur. Les premières observations montrent combien les participants au programme Scenic Adventure ont

été blessés par différents événements au cours de leur enfance et de leur adolescence. Plus particulièrement par des épisodes douloureux tels que la séparation de leurs parents, les difficultés scolaires où la transition problématique vers le monde professionnel. Les entretiens permettent également de constater que le processus d'intégration a été mis à mal dans la trajectoire de certains jeunes adultes en raison de fréquents changements de pays.

La création artistique serait, par conséquent, investie comme un espace d'expression libre et de valorisation de la culture, dans une perspective de reconnaissance de la singularité des individus. L'art devient un moyen de protection contre les menaces supposées ou réelles, incarnées par une société dans laquelle les jeunes adultes n'ont pas trouvé de place normative stable et sécurisante. La question identitaire est au cœur du processus d'insertion socioprofessionnelle dans la mesure où il s'agit de permettre la création d'un passage ritualisé dans lequel le jeune adulte en situation difficile puisse s'investir avec un sentiment de sécurité en direction d'une pratique alternative. L'enjeu est bien de proposer des espaces de reconstitution, d'orientation et de reconnaissance qui soient porteurs de supports favorisant la maturité du jeune adulte dans une perspective d'autonomie.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CATALOGUE DES MESURES D'INSERTION SOCIALE DU RI (2010). Canton de Vaud, Service de prévoyance et d'aide sociales, Département de la santé et de l'action sociale.
- CHARLOT, B. et D. GLASMAN (1998). « Introduction », dans B. Charlot *et al.* (dir.), *Les jeunes, l'insertion, l'emploi*, Paris, Presses universitaires de France, p. 11-26.
- DE GAULEJAC, V. et I. TABOADA LÉONETTI (1994). *La lutte des places*, Paris, Desclée de Brouwer.
- DELORY-MOMBERGER, C. (2006). « Scénarios biographiques et "technologies de soi" dans les politiques sociales d'insertion professionnelle », dans J. Biarnès et C. Delory-Momberger (dir.), *Le sujet et l'évaluation des politiques sociales*, Nantes, Pleins Feux, p. 117-126.
- DUVOUX, N. (2008). « Le contrat d'insertion et les scènes de la disqualification », dans J.-P. Payet *et al.* (dir.), *La voix des acteurs faibles, de l'indignité à la reconnaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 158-159.
- DUVOUX, N. (2009). *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*, Paris, Presses universitaires de France.
- EME, B. (2001). « L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles », dans J.-L. Bernard (dir.), *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan, p. 133-147.
- GOGUEL D'ALLONDANS, T. (2003). *Anthropo-logiques d'un travailleur social, passeurs, passages, passants*, Paris, Téraèdre.

- LE BRETON, D. (2009). «Des rites juvéniles de contrebandes», dans D. Wolton (dir.), *Le rituel*, Paris, CNRS, p. 25-44.
- LE COQ, S. (2007). «Les bienfaits de la danse dans l'action sociale: ébauche de déconstruction d'une évidence», dans *Les journées théma[ti]ques de RésO Villes, Création artistique et insertions à partir de l'expérience de Créatives menée par Danse à tous les étages!*, Nantes et Rennes, Centre de ressource politique de la ville Bretagne Pays de la Loire, p. 19-29.
- LOI SUR L'ACTION SOCIALE VAUDOISE adoptée le 02.12.2003, entrée en vigueur le 01.01.2006 – État au 01.01.2010 (en vigueur), Canton de Vaud, Département de la santé et de l'action sociale.
- PRYEN, S. et J. RODRIGUEZ (2005). «Quand la culture se mêle du social: de la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale», dans A. Bruston (dir.), *Des cultures et des villes, mémoires au futur*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 215-235.
- SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DÉMARCHE À LAUSANNE, Suisse, <www.demarche.ch>.
- YANNIC, A. (2009). «Présentation générale. Les rituels à l'épreuve de la mondialisation», dans D. Wolton (dir.), *Le rituel*, Paris, CNRS.