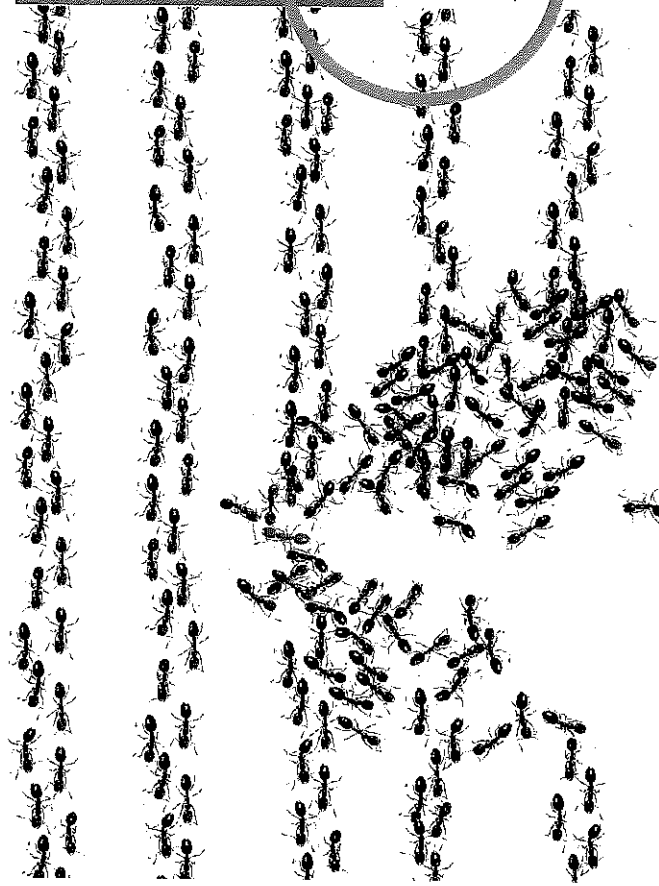


Université de Bordeaux 3 - UFR Humanités

les cahiers  
d'Artes

Atelier de Recherches Transdisciplinaire Esthétique et Sociétés



2012 - numéro 1

L'art à l'épreuve du social

## L'art à l'épreuve du social

textes réunis par Sabine Forero Mendoza

Nombreuses sont aujourd'hui les propositions artistiques qui prennent la forme d'interventions menées dans des contextes concrets et qui, tout en jouant avec les composantes du réel, interrogent les situations, déplacent les positions, brouillent les identités et visent à produire de nouvelles modalités sociales.

Au-delà des intentions affichées, comment mesurer la valeur artistique de telles propositions ? Quelles sont les variations qu'elles opèrent et les modifications qu'elles provoquent ? Parviennent-elles à inventer un nouveau modèle d'engagement social et politique ? Transforment-elles durablement les usages de l'art ?

Fruit d'une collaboration entre sociologues, historiens et théoriciens de l'art, plasticiens et travailleurs sociaux, le présent volume multiplie les analyses et les points de vue sur ces questions très actuelles.

Image de couverture : *Quand l'art s'en mêle*, 2010 © J. Béziat

**Parler**

Arts  
P  
U  
B

20 €

ISBN : 978-2-86781-866-0



9 782867 818660

CHRISTOPHE PITTET

## *L'art comme objet de médiation dans la création du lien social*

### *L'exemple de la photographie comme support relationnel dans le processus de réinsertion sociale*

Nous nous proposons d'aborder par une approche clinique trois situations de femmes qui ont vécu l'incarcération ou bénéficié de l'assistance sociale. Nous essayerons plus particulièrement de comprendre en quoi une pratique telle que la médiation par l'objet photographique, constitue un support relationnel entre une personne en situation de souffrance et le travailleur social ou/et un environnement social spécifique. Nous porterons une attention singulière aux fonctions anthropologique et sociologique de la photographie, dans l'accompagnement de deux femmes en détention. Puis nous analyserons la situation d'une troisième femme, allocataire d'une aide sociale, en prenant appui sur le concept de rite de passage, ceci en vue d'éclairer les enjeux liés à la dimension temporelle de la construction identitaire.

### *Injonction normative et pratique atypique : éléments et enjeux*

Dans le suivi de la réinsertion des détenus comme dans l'accompagnement des allocataires d'un revenu minimum d'aide sociale, les pratiques de travail social visent à soutenir les individus dans leur capacité à recouvrer une autonomie socio-économique. Pour atteindre ce but, les actions des travailleurs sociaux mettent en jeu une approche normative qui repose sur l'exigence de trouver un emploi et un logement.

Les politiques d'activation présentes dans le système des assurances sociales, dont la contrepartie est un des piliers, participent pleinement à ce mouvement de réduction des coûts publics par l'injonction faite aux « acteurs faibles » de répondre à leur situation de désœuvrement en occupant un emploi de manière à démontrer leur capacité à être responsables. Au risque d'affronter une nouvelle forme de précarité avec l'alternance entre travail et chômage, situation inévitable dans un marché de l'emploi de plus en plus compétitif et sélectif en termes de qualification professionnelle.

Dans certains cas, la question de la réinsertion professionnelle n'est pas envisageable dans l'immédiat, en raison de facteurs structurels, économiques ou psychosociaux. Tel est précisément le type de situation qui nous interroge et nous intéresse car il incite/conduit/ invite les acteurs à penser différemment la construction de la place de l'individu et à envisager la question du lien social sous un angle autre que celui du travail salarié.

### *La médiation par l'objet pour favoriser la création du lien*

Les domaines de la psychiatrie, du handicap et de la santé ont depuis longtemps fait appel aux pratiques artistiques et culturelles pour apaiser la souffrance, maintenir et développer les ressources personnelles, mais aussi pour créer du lien social. Des lieux institutionnels, tels que l'hôpital, par exemple, utilisent l'art comme support thérapeutique, dans sa dimension individuelle et comme moyen cathartique permettant l'expression de la singularité. L'art peut être également appréhendé comme un vecteur de

socialisation qui vise à favoriser l'inscription de l'individu dans un groupe. Outre sa fonction de divertissement, la culture, qu'elle s'exprime par le biais d'une exposition picturale ou d'un concert de musique classique, tend également à sensibiliser le public à l'art et à la dimension esthétique.

Les actions artistiques et culturelles sont également présentes en milieu carcéral. L'intention des artistes, en collaboration avec des travailleurs sociaux, est de permettre une valorisation des individus reclus, en favorisant leur sens créatif ou en révélant leurs ressources et compétences par la participation à des ateliers d'expression théâtrale, de peinture, de photographie, voire de vidéo. Sans oublier la musique, sous la forme de concerts, qui permet aux détenus de vivre un moment de convivialité et de communion culturelle.

Dans le champ de la réinsertion des individus au chômage ou bénéficiant d'un revenu minimum d'insertion, le milieu des années 1990 est marqué, en Suisse, par l'émergence et la pérennisation de pratiques artistiques et culturelles, sous la forme d'ateliers de théâtre, de peinture, d'écriture ou de sculpture. Ces pratiques s'inscrivent plus particulièrement dans les programmes visant à insérer des adolescents et des jeunes adultes en situation de chômage sur le marché de l'emploi. Dans le cadre de la réinsertion destinée aux allocataires d'un revenu d'insertion, par exemple, les pratiques artistiques sont orientées vers la création de films vidéo, d'une pièce de théâtre ou d'ateliers de photographie.

Pour faciliter l'appréhension de l'éventail des pratiques artistiques et culturelles existantes, nous proposons une typologie permettant de distinguer leurs différentes fonctions dans le champ médical et social : l'art thérapie, l'expression de soi par le rôle, la revalorisation des compétences par le milieu artistique et la médiation par l'objet.

L'art thérapie est une pratique de soin et de soutien psychologique, par le biais de techniques créatrices et artistiques. Ce type d'accompagnement centre son action sur le processus plutôt que sur le résultat de l'œuvre et concentre l'attention sur la possibilité offerte à la personne d'exprimer ses émotions par l'acte créateur. L'expression de soi par le rôle est une technique qui permet

à la personne d'entrer dans le jeu relationnel. Cette démarche encourage le dépassement des limites, en permettant aux personnes en rupture de s'engager dans des pratiques théâtrales qui visent le renforcement de l'estime et de la confiance en soi. Contrairement aux pratiques précédentes, la démarche de revalorisation des compétences par le milieu artistique, favorise l'inscription de l'individu en difficulté dans un environnement créatif qui lui offre la possibilité d'appliquer des savoir-faire techniques comme, par exemple, dans un théâtre.

#### *L'objet médiateur dans l'entre-deux comme support relationnel*

La perte d'un emploi ou la privation de liberté provoquent une césure dans l'existence de l'individu. Les repères et les rythmes spatio-temporels sont bouleversés, de même que les relations sociales. L'expérience de la perte engendre un changement radical dans l'appréhension que l'individu a de lui-même et des autres. Dépossédé d'une marge d'action et de maîtrise qui prend corps dans l'emploi ou tout autre activité organisée, il est contraint à engager une nouvelle appréhension de sa place dans la société. La perte peut conduire au repli, au désenchantement et à la fragilité. Elle peut également engendrer une remise en question de l'identité et un sentiment de discrédit.

Cependant, la condition de chômeur, d'assisté ou de détenu est en général provisoire. Le passage d'un état à un autre renvoie à la question de l'entre-deux, entendu comme espace intermédiaire, dont la dimension de transition nous semble précisément importante dans l'accompagnement des individus en situation de fragilité. La remise en cause de soi par la perte entraîne un phénomène de déstructuration, comme nous l'avons indiqué précédemment. Le statut et la fonction que l'individu occupe dans la société organisent en partie sa place, ses relations et les marques de reconnaissance qu'il peut recevoir. Leur remise en cause peut conduire à un affaiblissement de l'estime de soi et de la confiance en soi.

La situation de non travail ou de privation de liberté peut provoquer un repli de l'individu sur lui-même. Ce repli est à comprendre comme une forme de protection face à une épreuve de désaffiliation vécue comme négative et potentiellement menaçante au niveau identitaire. Vivre le repli, c'est mettre à distance des réalités qui sont éprouvées comme insupportables et impossibles à appréhender de manière rassurante. De fait, chômage et détention sont des formes d'assujettissement de l'individu face à un système de contrôle et de domination.

Comme le rappelle Xavier Pommereau : « Le repli et l'inertie que traduisent de telles attitudes appartiennent pleinement au registre de *l'activité*, car ce sont des formes d'agir qui s'ignorent ou qui se refusent. Il en est de même, dans une certaine mesure, du désinvestissement qui comporte une dimension volontaire de désengagement affectif. À l'opposé de ce que beaucoup croient, ce n'est donc pas *l'absence de volonté* qui fonde généralement ces velléités défensives. Parce que toute mobilisation lui coûte, le sujet cherche à établir et à maintenir une position "économique" la moins menaçante et douloureuse possible. Il aspire à une mise entre parenthèses qui prend ici l'aspect d'une rétraction complète, constituant un véritable comportement *en creux* »<sup>1</sup>.

L'individu, séparé de son travail ou de sa liberté, se situe dans un espace transitionnel caractérisé par une réalité intérieure et une réalité extérieure. Autrement dit, il vit une réalité interne structurée par des désirs, des émotions et des sentiments, et se trouve placé face à une réalité externe qui pose des exigences sur lesquelles il n'a que peu de pouvoir/de prise. D. W. Winnicott parle d'une aire intermédiaire pour décrire ce type d'état : « ...l'acceptation de la réalité est une tâche sans fin et que nul être humain ne parvient à se libérer de la tension suscitée par la mise en relation de la réalité du dedans et de la réalité du dehors ; nous supposons aussi que cette tension peut être soulagée par l'existence d'une aire intermédiaire

<sup>1</sup> Xavier Pommereau, *Quand l'adolescent va mal*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1997, p. 65-66.

d'expérience qui n'est pas contestée (arts, religions, etc.)<sup>2</sup>. Winnicott poursuit son analyse en faisant une analogie avec le développement de l'enfant. Selon lui, l'enfant a besoin de s'inscrire dans une aire intermédiaire pour construire une relation avec le monde. L'important, dans ce processus transitionnel visant à faciliter l'adaptation de l'enfant à une nouvelle réalité, est qu'il ait une forme de continuité temporelle dans un environnement extérieur structuré par des éléments physiques tels que des objets. En d'autres termes, ce passage doit être ressenti comme suffisamment bon et sécurisant pour que l'enfant puisse l'aborder de manière à l'explorer.

Serge Tisseron évoque l'objet transitionnel, par exemple le doudou de l'enfant, comme un symbole nécessaire pour appréhender la réalité extérieure : « L'objet transitionnel l'est donc en fait doublement, à la fois du point de vue de l'espace et de la durée de la symbolisation. Du point de vue de l'espace psychique, l'objet transitionnel mérite ce nom parce qu'il fait transition entre les diverses formes de la symbolisation : il fait pont entre, d'un côté, les sensations, les émotions et les états du corps, et d'un autre côté, les images et les mots. Mais il est également transitionnel du point de vue de la durée puisqu'il est destiné à accompagner un travail psychique pendant un temps déterminé<sup>3</sup>. Il précise encore que l'objet n'est réellement transitionnel que lorsque l'individu l'abandonne après qu'il ait accompli sa fonction. Si l'objet garde une place prégnante dans son environnement, il y a risque de fétichisation.

A la suite de D. W. Winnicott et S. Tisseron, nous comprenons que l'objet médiateur, en l'occurrence la photographie, permet à l'individu d'élaborer un travail de lien avec lui-même, dans une perspective de mise à distance des conflits internes (perte de confiance, honte, etc.) provoqués par la situation de rupture sociale.

<sup>2</sup> Donald Woods Winnicott, *Jeu et réalité, L'espace potentiel*, traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1975, p. 24.

<sup>3</sup> Serge Tisseron, « Nos objets quotidiens, de l'identité à la mémoire », in Filiod J.-P. (coord.), *Faire avec l'objet, signifier, appartenir, rencontrer*, Lyon, Chronique Sociale, 2003, p. 19-20.

Mais l'objet sert également à créer une relation avec une réalité qui peut être appréhendée comme menaçante et peu sécurisante. Par conséquent, un objet tel que la photographie contribue à faciliter le passage d'un état insatisfaisant à un état plus favorable. Cependant, cette dynamique ne se produit qu'à condition que l'objet établisse un lien avec d'autres personnes. En effet, l'ouverture du pli dans lequel s'était inscrit l'individu en souffrance a seulement lieu si le lien se tisse en interface avec les autres, ce qui facilite l'adaptation et la reconnaissance.

### *La prison comme terrain d'expérimentation et de recherche-action*

Entre le printemps 1998 et l'automne 2001, j'ai occupé un poste d'assistant social au sein de la prison de La Tuillière, à Lonay, près de Lausanne (Suisse). Durant cette période de pratique professionnelle, j'ai mené une recherche-action dans le cadre du diplôme des Hautes Etudes des Pratiques Sociales à l'Université de Strasbourg. J'ai souhaité comprendre comment l'outil photographique pouvait contribuer, par ses attributs propres et par le biais d'une méthode de projet, au renforcement de l'estime de soi et de la confiance en soi, préalable indispensable à la réinsertion sociale.

### *Les pratiques de socialisation et de valorisation comme moyen de contre-stigmatisation*

Pour bien saisir l'environnement dans lequel a pris corps le projet de l'atelier de photographie, je présenterai d'abord les activités qui l'ont précédé, soit le groupe de parole et l'activité de conférence interculturelle. Ces deux actions ont constitué des prémisses importantes dans la démarche de modélisation de l'atelier de photographie : elles m'ont permis d'observer et de comprendre le sens et les motivations de l'engagement des femmes détenues avec

qui je travaillais, mais aussi de cerner les modalités de réception des dites activités par les personnels de l'institution carcérale.

### *Un groupe de parole pour exprimer son altérité*

Le groupe de parole s'est donné deux buts principaux. Le premier visait à me permettre de faire connaissance avec les détenues étrangères en voie d'expulsion, de manière à comprendre leur existence en détention. Le second but était de leur proposer un espace de discussion et d'échange. Mais il s'agissait aussi de voir dans quelle mesure les participantes étaient susceptibles de modifier leur représentation et leur place au sein du système carcéral afin de faciliter leur intégration au sein de la prison. Dans cette perspective, nous avons abordé des questions liées aux différences culturelles et politiques existant entre la Suisse et les pays d'origine des participantes. Le type d'animation proposé avait une visée de socialisation et de conscientisation. La démarche suivie a permis la tenue de débats animés qui ont servi de catharsis face à certaines problématiques personnelles ou de groupe. La dynamique née de ces multiples rencontres a favorisé l'orientation des détenues vers d'autres types d'activité au sein de la prison : fréquentation accrue de la bibliothèque, par exemple, ou activités culturelles telles que concerts, expositions de photographie et de peinture.

### *La conférence interculturelle comme moyen de valorisation et de formation*

De cette dynamique de groupe est né, entre autres, le modèle d'intervention de la conférence. Cette activité pédagogique avait pour finalité de stimuler l'apprentissage de la langue française et de l'outil informatique, mais aussi de valoriser la détenue et de lui redonner confiance en elle. Les détenues ont construit leur projet avec l'aide d'un intervenant extérieur, partageant, la plupart du temps, la même culture. Les thèmes exposés, pour la plupart en relation avec les pays d'origine (Brésil, Colombie, Albanie et Afrique

du Sud), ont permis la présentation d'aspects culturels, politiques, géographiques et historiques qui a contribué à en donner une autre image. L'action d'animation engagée par ce processus avait pour objectif une valorisation des compétences et de leur développement. L'activité-conférence a permis, contre toute attente, de dépasser les clivages qui régnaient au sein du groupe des détenues. La mobilisation et la participation de la quasi-totalité d'entre elles aux différentes conférences ont témoigné de leur intérêt et leur engagement et ont indiqué la possibilité d'un partage. De fait, la conférence représentait un véritable événement qui se prolongeait par d'autres activités en lien avec son contenu (concert, exposition, projection d'un film ou promotion d'un livre, par exemple).

### *L'atelier de photographie comme vecteur de liens sociaux et de renforcement de la confiance*

L'atelier de photographie a été mis sur pied à partir des observations faites durant l'organisation des conférences, et envisagé comme un outil de préparation au retour à la vie libre, sous la forme d'un projet de transfert en semi-liberté ou d'une libération conditionnelle. Nous avons pu constater que le travail réalisé autour du projet individuel participait à la revalorisation de l'estime de soi et permettait à la femme incarcérée de renforcer ses capacités de décision et d'orientation.

Nous avons choisi la photographie parce que c'est une pratique accessible et familière. Nulle formation longue n'est exigée avant de pouvoir utiliser un appareil et des objectifs. En outre, faire de la photographie engage la détenue dans une dynamique d'appréhension de l'espace et du temps bien différente de ce qu'elle vit derrière les barreaux. En l'espace de deux ans, cinq participantes ont réalisé des projets photographiques. Les détenues d'origine colombienne, brésilienne, albanaise et polonaise ont obtenu des permissions de sorties accompagnées ou non, afin de travailler sur le thème qu'elles avaient choisi.

Chaque participante a développé ses films et tiré ses photos dans un laboratoire argentique aménagé au sein de la prison et animé



par une étudiante en photographie. Certaines détenues ont opté pour un thème général, tel que « les châteaux » ou « les écoliers d'un centre de loisirs ». D'autres ont saisi l'opportunité d'aborder un sujet lié à une préoccupation plus personnelle, comme la toxicomanie ou encore la différence culturelle. Généralement, les images ont été présentées sous la forme d'une exposition, tout d'abord visible au sein de l'établissement carcéral, puis dans différents lieux et manifestations extérieurs, tels que des centres socioculturels, des institut d'études sociales, des festivals interculturels ou encore dans des salles municipales.

Cette démarche atypique en milieu carcéral a montré la nécessité de créer des espaces relationnels dans lesquels les détenues puissent se définir en tant qu'auteurs d'un projet personnel. Réaliser une telle activité à l'extérieur des murs a également permis aux participantes de réfléchir sur des questions en lien avec leur degré d'autonomie et sur leurs capacités à faire face à des situations nouvelles. Le projet photographique, dans la mesure où il a suscité de nouvelles rencontres, a engendré une forme de reconnaissance sociale.

Cette activité d'animation a été porteuse de transformations. Mais, ce que nous pouvons surtout en retenir est que certaines participantes, durant sa mise en œuvre, ont pu construire un véritable réseau social. Le fait, par exemple, de rencontrer des enfants dans le cadre d'une Maison de quartier, offre l'opportunité d'entrer dans une institution puis de créer des relations avec d'autres personnes. De façon générale, les contacts ainsi noués durant une période de semi-liberté précédant la libération, ont permis à quelques-unes de ces femmes de n'être pas seulement des étrangères mais aussi des personnes à part entière, possédant des relations sociales indépendantes du système pénitentiaire ou professionnel. Les relations tissées à l'occasion ont pu être renforcées grâce à leur maintien durant l'étape de semi-liberté. Et, même si la détenu a été finalement expulsée du territoire helvétique et que les liens créés n'ont pas subsisté, il n'en demeure pas moins que ces diverses

interactions sociales ont pris sens dans une visée de reconnaissance de la singularité et de l'altérité<sup>4</sup>.

#### *Mejreme : la preuve comme élément du récit biographique*

La vie de Mejreme, âgée de 26 ans au moment du délit, a basculé à la fin de l'année 1996, à Genève, lorsqu'elle a participé, avec deux hommes kosovars, à l'enlèvement, à la séquestration et au viol d'une femme, également d'origine kosovare. Pour sa participation active à un délit d'une rare violence, elle a été condamnée à cinq ans de réclusion. Auparavant, elle vivait avec son mari et leurs enfants dans une petite ville proche de Saint-Gall. Ils étaient demandeurs d'asile, en attente d'une réponse de l'Office fédéral des réfugiés qui leur aurait permis de s'installer durablement en Suisse.

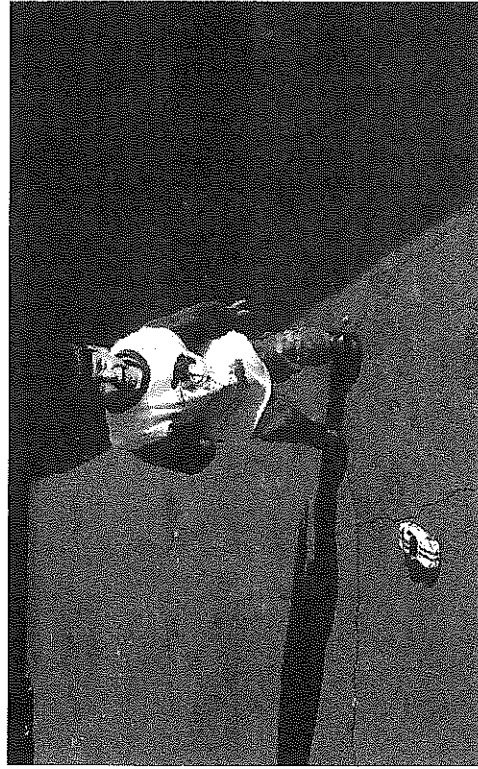
Le projet photographique de Mejreme portait sur ses enfants. Pour qu'elle puisse le réaliser, des congés lui ont été accordés par le Service pénitentiaire. La première rencontre familiale à l'extérieur de la prison correspondait à la date d'anniversaire de son fils cadet. Comme le note justement Pierre Bourdieu dans l'ouvrage *Un Art moyen*, la photographie prend une place significative dans le rituel familial : « C'est parce que la photo de famille est un rite du culte domestique dans lequel la famille est à la fois sujet et objet, c'est parce qu'elle exprime le sentiment de la fête que le groupe familial se donne à lui-même et qu'elle renforce en l'exprimant, que le besoin de photographies et le besoin de photographier (intériorisation de la fonction sociale de cette pratique) sont d'aurant plus vivement ressentis que le groupe est plus intégré et qu'il est dans un moment de plus grande intégration »<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Pour plus de précision sur la méthodologie utilisée et les résultats obtenus, le lecteur peut se référer à notre ouvrage intitulé : *De l'ombre à la lumière, la photographie comme outil de création du lien social. Récit de quatre femmes en prison*, édité par l'Institut d'études sociales à Genève en octobre 2002.

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, *Un Art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965, p. 39-40.



Dans le cas de Mejreme, on comprend que l'acte photographique dépasse le fait de créer une image qui viendra enrichir la mémoire collective, mais qu'il participe à la réintégration de la détenue auprès des siens. De façon générale, Bourdieu observe que cet acte joue un rôle dans la construction du roman familial et qu'il constitue une forme d'héritage : « Photographier ses enfants, c'est se faire l'historiographe de leur enfance et leur préparer comme un legs l'image de ce qu'ils ont été. Aussi est-ce par l'intermédiaire du groupe familial que la fonction première de la photographie se rappelle au photographe, chargé de solenniser les événements importants et d'enregistrer en images la chronique familiale... »<sup>6</sup>. La prise de vue ponctue l'histoire familiale car elle est un moyen d'en marquer les étapes en produisant des témoignages qui peuvent, à tout moment, être réinterprétés. La photographie, foncièrement, sert à l'autobiographie du groupe familial, comme le démontre l'histoire de Mejreme. En effet, en acceptant de prendre en photo ses enfants, elle inscrit, d'une certaine façon, le temps carcéral dans l'espace intime de sa famille.



Photographie prise par Mejreme

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 53

Bourdieu note que l'une des fonctions principales de l'album de famille est bien l'évocation du souvenir. Il parle d'une « recherche autistique du temps perdu »<sup>7</sup>, par le biais des photos de famille. Dans le cas de Mejreme, tout invite à supposer qu'on assiste à la tentative de récupérer un temps perdu. En ce sens, on peut, bien sûr, évoquer Roland Barthes, pour qui la photographie ne remémore pas le passé, mais atteste plutôt que ce qui a été vu a bien été là, conception à l'opposé de laquelle s'est situé le sociologue Emmanuel Garrigues : « La photographie est ce moyen d'expression très étonnant qui enregistre en parallèle et en même temps autant de connaissances sur ce qu'a vu le praticien lui-même. La plupart des photographies ont, elles aussi, cette dimension autobiographique en miroir car elles montrent à la fois ce que l'œil a vu et voulu fixer, et en même temps quel est cet œil qui a vu cela »<sup>8</sup>. Emmanuel Garrigues poursuit son analyse en relevant que l'album sert de support à l'idéalisation de ce qui a été, plus particulièrement lorsque les photographies renvoient à une époque et à des souvenirs difficiles : « La Photographie ne dit pas (forcément) ce qui n'est plus, mais seulement et à coup sûr, ce qui a été. Cette subtilité est décisive. Devant une photo, la conscience ne prend pas nécessairement la voie nostalgique du souvenir (combien de photographies sont hors du temps individuel), mais pour toute photo existant au monde, la voie de la certitude : l'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente »<sup>9</sup>.

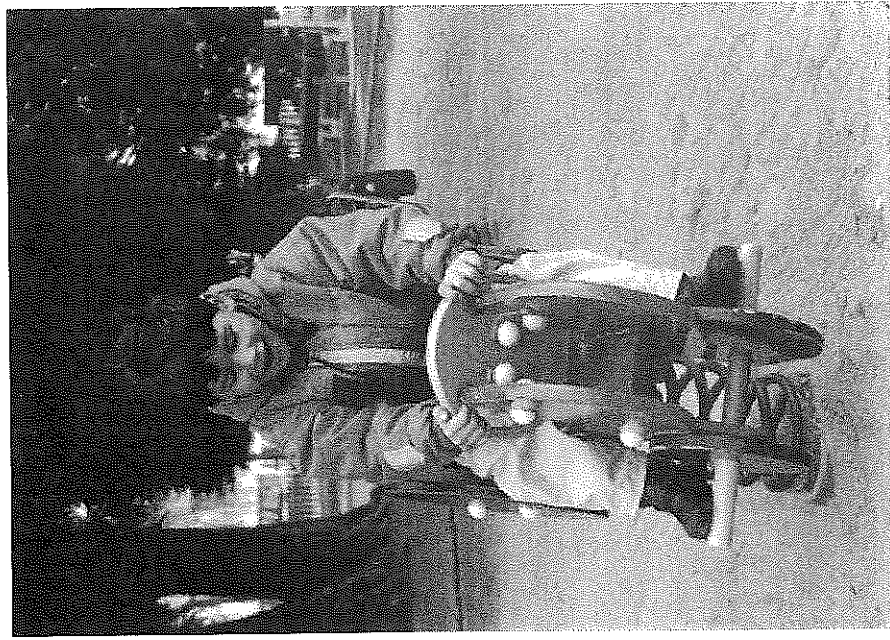
Il est possible que Mejreme et sa famille n'aient pas vécu la dimension du souvenir sous le signe de la nostalgie, contrairement à la direction qui est celle de Barthes dans son célèbre ouvrage *La chambre claire*. En l'occurrence la photographie semble avoir plus simplement une fonction de trace, elle devient l'élément d'une chronique familiale, comme le relève Susan Sontag : « La photographie intervient pour pérenniser, réaffirmer de façon symbolique, la continuité menacée et l'étreinte aux limites de la

<sup>7</sup> *Id.*

<sup>8</sup> Emmanuel Garrigues, *L'écriture photographique, Essai de sociologie visuelle*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 25.

<sup>9</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, L'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p. 133.

disparition de la vie familiale. Ces traces spectrales que sont les photographies assurent la présence minimale des parents dispersés. L'album d'une famille a en général pour sujet la famille au sens large, et représente souvent tout ce qu'il reste »<sup>10</sup>.



Photographie prise par Mejreme

<sup>10</sup> Susan Sontag, *Sur la photographie*, traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 22.

Mejreme a vécu ses moments de congé comme des occasions de rapprochement avec sa famille. Sur les premières photographies, nous pouvons observer une certaine distance entre Mejreme et ses enfants, mais, sur les dernières, c'est au contraire une grande proximité qui se montre comme, par exemple, dans la scène de bain. L'album photographique n'a pas eu uniquement pour fonction d'être le réceptacle des souvenirs familiaux, mais il a été un élément de confirmation d'un rapprochement dans une période critique de l'histoire familiale de Mejreme. Il a ainsi contribué à soutenir des mythes familiaux qui légitiment l'existence et l'histoire du groupe, comme le souligne S. Tisseron : « Tout album est placé sous le signe de la nécessité d'une mémoire homogène, débarrassée de ce qui peut la troubler ou l'inquiéter. Les photos de famille — et, plus encore, les albums de photos de famille — ne sont pas destinés à créer des images qui se substituent au souvenir, contrairement à ce qu'écrivait Hervé Guibert. Elles sont destinées à favoriser l'effacement de certains souvenirs pour en privilégier d'autres »<sup>11</sup>. Et l'auteur d'ajouter que l'album est un instrument qui permet d'officialiser les histoires de famille parce que la photographie est reconnue pour être « objective ».

### *Sarab : l'acte photographique comme support dans le rite de passage*

En automne 2002, la direction de la Fondation Le Relais, à Morges (Suisse), m'a proposé d'organiser un atelier de photographie similaire du point de vue du dispositif et de la méthodologie à celui élaboré en prison. En juin 2003, j'accueillais les premiers allocataires d'un revenu minimum d'aide sociale pour les accompagner dans l'apprentissage de la photographie.

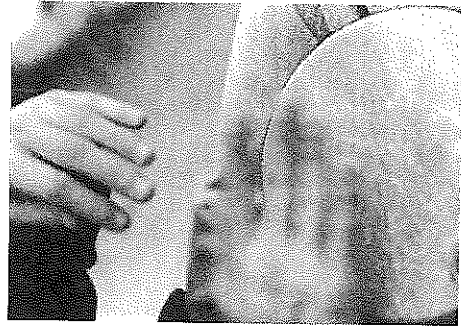
Les objectifs psychosociaux de cette activité créatrice ont été semblables à ceux mis en œuvre à la prison de la Tuilière : travail sur l'estime de soi, renforcement de la confiance, valorisation des

<sup>11</sup> Serge Tisseron, *Le Mystère de la chambre claire, Photographie et inconscient*, Paris, Les Belles lettres/Archimbaud, 1996, p. 148.

compétences et développement de la reconnaissance sociale. Cet atelier photographique nommé « Reflets », au moment de sa création, est toujours utilisé dans le cadre de la Fondation Le Relais.

En automne 2003, Sarah s'est inscrite à l'atelier « Reflets » sur proposition de son assistant social. À la suite de différentes ruptures (familiales, scolaires, professionnelles) Sarah a été conduite à solliciter le Revenu Minimum de Réinsertion (RMR) du canton de Vaud. Souffrant de troubles psycho-affectifs, elle a développé des problèmes de santé somatique et psychique. Cette situation de souffrance a provoqué une forme de retrait vis-à-vis des relations sociales.

Pratiquant déjà la photographie analogique dans le cadre de ses loisirs, Sarah n'a eu aucune peine à s'adapter aux exigences techniques de l'atelier, mais ce n'est pas sans crainte qu'elle a abordé la démarche proposée : « ... puis on m'a dit que les cours commençaient en octobre, alors j'avais un petit peu peur de pas pouvoir mener à bien, enfin, de commencer. Puis de ne pas pouvoir finir. J'étais devenue un peu asociale, donc je me suis dit : « Est-ce que j'ose me lancer dans un truc comme ça à l'inconnu, à l'aveuglette ». Finalement, je me suis dit pourquoi pas. Il s'avère que c'est certainement un des meilleurs choix de ma vie jusqu'à maintenant ».



Photographie prise par Sarah

Son premier thème, qui donné lieu à une exposition collective, portait sur des paysages urbains réalisés dans quelques villes du bord du lac Léman, dans le canton de Vaud. Décidée à poursuivre son travail de création photographique, elle a demandé à son assistant social de prolonger son activité de manière à consolider ses compétences. Durant la deuxième phase de son travail, elle a choisi le thème de la musique et des musiciens : « J'ai 15 ans de musique derrière moi. C'est vrai que je n'ai pas eu l'occasion depuis plusieurs années de m'y remettre. Là on m'a donné l'occasion de choisir mon thème lors de la deuxième partie du stage, après l'exposition des paysages. J'ai la possibilité de rentrer dans des orchestres, de rentrer dans des écoles. Et puis j'avais besoin d'être entourée de musique, et puis l'ambiance qui se dégage des musiciens avec leur instrument, de retrouver ce milieu ».

Ce nouveau travail photographique a été exposé dans différents lieux du canton de Vaud, après 4 mois de prise de vue et de tirage en laboratoire. Grâce à ce projet, Sarah a renoué des contacts avec des personnes qui faisaient partie de son réseau, mais qu'elle avait perdues de vue en raison de ses problèmes personnels. Cette nouvelle dynamique relationnelle lui a permis de recevoir un piano, ce qui répondait au projet sur lequel elle s'était initialement accordée avec son assistant social de renouer avec la pratique de cet instrument.

L'histoire de Sarah éclaire la question des conditions du passage d'un état à un autre. L'aire transitionnelle, pour reprendre les termes de Winnicott, est jouée, dans la situation de Sarah, de manière à ce qu'elle prenne le risque de procéder à des déplacements. D'abord en sortant de son espace personnel pour découvrir d'autres lieux, ensuite, pour envisager de manière différente sa propre capacité d'agir en déplaçant le regard qu'elle a sur elle-même, enfin, en invitant des personnes à s'associer à son projet et donc à marquer une forme de solidarité et de reconnaissance.



Photographie prise par Sarah

Le projet photographique de Sarah a instauré un rite de passage. Comme nous l'avons vu précédemment, cette jeune femme s'est inscrite dans des scénarios de rupture face aux institutions qui participent à la socialisation des individus (famille, école, travail), ce qui a affecté son processus d'insertion sociale et professionnelle.

De façon générale, 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, ce qui peut fragiliser sa construction identitaire et générer de la souffrance. David Le Breton précise que, face à la souffrance, les rites ne constituent pas une réponse en termes de soulagement. Cependant, il pense qu'ils aident à l'atténuer autant qu'à la contenir : « Ils sont des issues au moins provisoire à l'angoisse ressentie de l'effondrement possible de soi, ils construisent une contenance au sens social, pour ne pas se perdre

devant l'événement, et au sens psychique en ce qu'ils reconstituent une enveloppe de sens qui restaure une limite »<sup>12</sup>. Dans la situation de Sarah, l'activité photographique n'a pas eu d'effets thérapeutiques directs, mais elle a plutôt aidé à soutenir une démarche de soin engagée auprès d'un psychiatre et d'un médecin généraliste. Elle a également constitué un support structurant, ayant pour fonction d'effectuer l'inscription de Sarah dans un espace-temps commun où les relations vécues permettent d'éviter la reproduction d'un schéma de rupture comme réponse adaptée aux angoisses. Les rites d'interaction dans lesquels s'est située Sarah lui ont permis de renforcer son estime et sa confiance en elle : elle s'est sentie suffisamment en sécurité pour ne pas jouer à nouveau des rapports conflictuels sur le versant le plus négatif. Par conséquent, l'image qu'elle avait d'elle-même a été renforcée positivement, conformément à un processus décrypté par Erving Goffman : « L'individu a généralement une réponse émotionnelle immédiate à la face que lui fait porter un contact avec les autres : il la soigne ; il s'y "attache". Si la rencontre confirme une image de lui-même qu'il tient pour assurée, cela le laisse assez indifférent. Si les événements lui font porter une face plus favorable qu'il n'espérait, il "se sent bien" »<sup>13</sup>. Sarah, en prenant le risque de se confronter aux regards des musiciens qu'elle a photographiés ou en retournant auprès d'un enseignant de musique avec qui elle avait rompu tout contact, a opéré une transformation de son propre regard sur elle-même. Elle a pu envisager de nouveaux modes relationnels, de manière à ne pas se mettre en échec et ainsi dépasser une identité qui était vécue négativement, en raison de la stigmatisation qu'elle avait vécue à travers ses déboires familiaux et scolaires.

<sup>12</sup> David Le Breton, « Ritualités contemporaines d'institution de soi », in *Extension du domaine des rituels. Sur quelques rites dans le travail social*, Revue *Le Sociographe*, n° 25, janvier 2008, Montpellier, p. 21.

<sup>13</sup> Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Gallimard, 1974, p. 10.

*Pour conclure*

L'exemple des parcours de Mejreme et de Sarah montre la place importante du regard photographique dans l'accès à la conscience de soi et des choses. L'entreprise que représente l'accompagnement socio-éducatif est marquée, entre autres choses, par le besoin de rendre compréhensible les événements qui traversent l'existence des individus. Le processus photographique, caractérisé par la prise de vue et le travail du développement, permet cette élaboration du regard sur un environnement, des personnes ou encore des objets. On retiendra en outre que l'appareil photographique est une sorte de masque protégeant le photographe des regards que portent les autres sur lui. Car il est un être regardant autant que regardé. Pour l'individu qui est vu comme déviant, errant ou encore délinquant, le projet photographique parvient éventuellement à provoquer une forme d'inversion du regard et de la perception de soi et des autres. Il permet le passage d'une image négative de soi à une représentation plus positive.

LORENA LUENGAS

« Plus jamais ça ! »  
Créer un espace de mémoire du  
conflit armé colombien

*La Colombie est entrée dans un cycle de violence politique quasi ininterrompu depuis l'assassinat, le 9 avril 1948, du candidat libéral à la Présidence de la République, Jorge Eliécer Gaitán. À partir de cette date, des guérillas libérales opposées au régime en place se sont formées. Dans les années 60, elles se sont converties en mouvements marxistes qui ont donné naissance aux Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia [Forces Armées Révolutionnaires de Colombie] ou FARC. Durant les décennies 80 et 90, des groupes d'autodéfense paramilitaire d'extrême droite, financés par de grands propriétaires terriens et grâce au commerce de la drogue, ont été créés afin de lutter contre les guérillas. Tandis que les représentants du parti politique Union Patriótica (UP), sympathisant des FARC, étaient systématiquement exterminés, les habitants des zones où le conflit faisait rage ont été contraints à des déplacements forcés. Peu de régions ont échappé à une guerre civile d'une extrême virulence, qui a vu s'opposer trois fronts distincts : les guérillas, les groupes paramilitaires et les troupes armées régulières. Les populations prises dans le conflit ont été soumises à des exactions multiples et de nombreux massacres ont été commis. Les habitants de Granada (Antioquia), la ville dont il est question dans l'exposé qui suit, ont été parmi les plus affectés dans le pays. Le projet artistique conçu en 2009 par Lorena Luengas, jeune artiste plasticienne diplômée en Muséologie et gestion du patrimoine, a été réalisé à l'initiative d'une association de victimes de Granada, ASOVIDA et avec le concours du CINEP (Centro de Investigación y Educación Popular, Colombie), du PNUAD (Plan des Nations-Unies pour l'aide au*