

De l'usage de l'art dans le travail social¹

Gérard Creux²

Quel(s) rapport(s) entretiennent l'art et le travail social ? C'est à partir de cette question de grande envergure que nous allons apporter quelques pistes de réflexion qui s'inscrivent dans une perspective sociologique et plus précisément d'une sociologie critique. Nous proc derons à une logique de déconstruction de ces deux champs, car les liens entre « art » et « travail social » ne sont pas nouveaux. Qu'ils apparaissent de manière formelle dans le cadre de la formation des travailleurs sociaux ou informelle, à travers l'initiative de professionnels du social ou d'artistes, ce « fait artistique » interroge par ce qu'il est susceptible de traduire dans le champ du travail social. Analyser l'orientation d'une pratique professionnelle ayant comme support l'« art » est particulièrement intéressant d'un point de vue sociologique, car elle permet de ne pas réduire l'art à un outil de médiation, d'insertion, comme c'est communément admis, qui plus est dans une perspective positive. Cependant, il ne comporte intrinsèquement aucune vertu³ « bonne » ou « mauvaise ». Les réflexions qui portent sur le rapport « art » et « travail social » font, à notre sens, trop souvent l'économie d'une réflexion sur une potentielle définition de l'« art ». Et l'hypothèse que nous serions tenté d'avancer à ce propos est que l'art serait un objet intouchable et hermétique à toute approche scientifique. Il semble cependant nécessaire de rappeler que l'art (comme le travail social) est un fait social ou plus explicitement une construction sociale. Il s'inscrit dans un univers de croyance⁴, construit autour de discours qui le sacralise et défini en même temps un certain rapport au monde. Mais il ne s'agit pas de désacraliser l'art, exercice considéré comme « *un de ces sacril ges faciles auxquels s'est souvent laissée prendre la sociologie : comme la magie noire, l'inversion sacril ge enferme une forme de reconnaissance du sacré. Et les satisfactions que donne la désacralisation empêchent de prendre au sérieux le fait de la sacralisation et du sacré, donc d'en rendre compte* »⁵. Ainsi, il semble pertinent de repérer, ce qui, du point de vue d'une philosophie critique, fonde, autour de l'art, la « croyance collective » collectivement produite qui est principe de cette croyance.   partir de là, nous pourrions apporter quelques éléments qui permettent de comprendre, autrement, l'usage de l'art dans le champ du travail social.

Une telle perspective nous invite à faire un état du travail social contemporain et d'autre part ce qu'il faut entendre par « art » et tenter d'en donner quelques caractéristiques. Par ailleurs, il ne s'agit pas de savoir si ce qui est produit en terme artistique dans le champ du travail social est de l'art, mais de considérer hypothétiquement qu'il s'agit de production artistique et que ces œuvres (arts plastiques, musique, théâtre, etc.) en possèdent les caractères sacrés et de croyance collective. Autrement dit, plutôt que de parler d'« art », nous préférons le terme de « fait

¹ Article paru dans la revue *L'observatoire*, n 70, 2011

² Docteur en sociologie et attaché de recherche à l'Institut Régional du Travail Social de Franche-Comté, auteur d'une thèse sur les conduites artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel.

³ Sur ce point, nous partageons l'idée que l'art employé dans un contexte thérapeutique n'a pas en lui même de vertu thérapeutique. Néanmoins, la médiation suscitée par l'objet art permet de créer une autre relation entre le professionnel et l'usager que celui-ci s'inscrive dans le champ sanitaire ou social.

⁴ Notons également que le travail social s'inscrit aussi dans un univers de croyance. Pierre Bourdieu ne notait-il pas que « *Les travailleurs sociaux sont dans un rapport très compliqué avec les gens avec qui ils travaillent, dans un rapport de mauvaise foi. Si vous lisez « La misère du Monde », il y a des témoignages pathétiques de travailleurs sociaux qui savent très bien qu'ils ne servent à rien et qui passent la moitié de leurs temps à se faire croire qu'ils servent à quelque chose autant que de le faire croire aux gens à qui ils sont chargés de le faire croire* ». (Pierre Bourdieu, « La sociologie est un sport de combat », documentaire de Pierre Carles, 2001.)

⁵ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Editions de minuit, 1984, p.221.

artistique »⁶ et nous nous retrouvons dans les propos de Roger Bastide qui note que « *La sociologie est une science descriptive qui n'a pas à légiférer* »⁷.

Aussi, dans un premier temps, nous reprendrons des éléments conceptuels qui permettent de relever quelques caractéristiques de l'art en prenant soin de le considérer comme une chose au sens durkheimien du terme. Dans un second temps, nous mettrons en lien l'art et le travail social et apporterons des pistes de réflexion quant à leur rapport.

Pour une définition de l'art

D'un point de vue sociologique nous considérons que les questions « Qu'est-ce que l'art ? », « Est-ce de l'art ? » doivent être remplacées par celles des conditions sociales de sa production⁸. Et nous pourrions le définir ainsi : l'art est ce qui est socialement défini comme art, qui plus est par le champ artistique⁹, mais cette définition reste limitée.

Dans un premier temps, il peut être considéré comme un fait social. Gaston Bouthoul note ainsi qu'« *Il est donc indiscutable que, dans une très large mesure, l'art est un phénomène social. Et non seulement parce que, comme tous les phénomènes mentaux, il est lié à la vie sociale, mais parce que surtout, les discriminations en matière esthétique se font par groupe* »¹⁰. En effet, à titre d'exemple, Pierre Bourdieu¹¹ a montré, au contraire des propos d'Emmanuel Kant, que le beau n'est pas forcément ce qui plaît universellement sans concept (c'est-à-dire par sentiment immédiat, non par raison). En effet, notre rapport à l'« art » est soumis à une certaine logique sociale. Autrement dit, nous considérons qu'il est un sous domaine de la culture au sens anthropologique¹² du terme, comme l'est également le travail social.

Malgré tout, l'analyse de ses conditions de production ne permet cependant pas d'échapper à une délimitation de ce « concept ». En effet, comme le note Jean Caune, « *Si l'art peut être envisagé comme une activité autonome, distincte de la production des biens consommables, c'est d'abord parce qu'il contribue à la reconnaissance des communautés symboliques. Pourtant, les experts patentés par le ministère, les responsables des directions régionales des affaires culturelles continuent de classer les objets, les expériences artistiques, les démarches dans des hiérarchies figées autour d'une notion d'excellence qui a perdu toute signification sinon à qualifier le goût dominant* »¹³. Et ces « travers » n'échappent pas à la sociologie. Ainsi, si l'on reprend les propos de Bruno Péquignot¹⁴ qui préfère l'emploi du terme « arts »¹⁵ au pluriel, celui-ci désigne les arts plastiques, les musiques, les littératures, le cinéma, la photographie, l'architecture et le théâtre. On notera, sans que le sociologue apporte trop de

⁶ Nous employons le terme de « fait artistique » pour ne pas restreindre la production artistique uniquement au champ artistique légitime.

⁷ Roger Bastide, *Art et société*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1977, p.129.

⁸ L'art peut être décomposé en trois moments: la création proprement dite, la diffusion et enfin la réception (qui n'est pas entendue uniquement d'un point de vue quantitatif mais qualitatif c'est-à-dire en terme d'émotion, de plaisir, de distinction, etc.).

⁹ Le champ artistique est composé, entre autre, d'experts en matière artistique (galeristes, critiques d'art, conservateurs, etc.)

¹⁰ Gaston Bouthoul, *Traité de sociologie*, Tome 1, *Sociologie statique*, Paris, Éditions Payot, 1959, p.246.

¹¹ Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Editions de minuit, 1979

¹² Nous pouvons considérer qu'il existe deux acceptations du mot culture : le premier renvoi au sens anthropologique, le second renvoi à la culture au sens cultivé du terme.

¹³ Jean Caune, « Culture administrée, art instrumentalisé », *Cassandra/Horschamp.org*, 8 novembre 2002 [en ligne] http://www.horschamp.org/article.php3?id_article=69 (consulté le 16 juillet 2005).

¹⁴ Bruno Péquignot, « La sociologie de l'art et de la culture en France : un état des lieux », *Sociedade e Estado*, n°2, vol.20, may-aug. 2005, [en ligne] http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922005000200003&script=sci_arttext (consulté le 12 mars 2008).

¹⁵ En référence au « Laboratoire de Sociologie des Arts » (CNRS/EHESS) à Paris fondé par Raymonde Moulin et dirigé par Pierre-Michel Menger « pour montrer la diversité des domaines de recherche et l'autonomie relative des investigations sur chacun des arts ».

justification, l'usage du pluriel pour certains et du singulier pour d'autres. Cependant, Jean Lauxerois note, en reprenant les termes de Théodor W. Adorno pour qui « *L'art ne peut être interprété que par la loi de son mouvement, non par les invariants* », que « *Cette idée esthétique de l'art a conduit au mauvais usage du nom de l'art, qui devient une catégorie dont les arts seraient les genres : qui pourraient à leur tour être nommés, classés, et hiérarchisés, comme dans le Laocoon de Lessing. Or toute classification des arts échoue in vivo à établir les fondements clairs de sa typologie, mais elle conduit fatalement à l'impasse de tentative de réunir derechef en une totalité les différents genres artistiques : à cet égard, toute prétendue « synthèse des arts » a toujours été vouée à l'échec* »¹⁶... Autrement dit, cette liste s'en tient à l'objet légitime du champ artistique et nous pouvons penser que ce qui n'entre pas dans ces arts est d'un autre registre qu'il serait nécessaire de définir.

Ainsi, ce qui pose véritablement problème dans une définition sociologique de l'art, ce sont les limites du champ artistique, exercice particulièrement difficile dans un contexte où aujourd'hui l'art est « à l'état gazeux » pour reprendre l'expression d'Yves Michaud¹⁷. Il fait remarquer que « *Nous sommes entrés dans de nouveaux temps. La modernité s'est achevée il y a deux sinon trois décennies. La postmodernité ne fut qu'un nom commode pour faire passer ce passage, pour faire admettre cette disparition (...). Il est temps de reconnaître que nous sommes entrés dans un autre monde de l'expérience esthétique et un autre monde de l'art – celui où l'expérience esthétique tend à colorer la totalité des expériences, où les vécus sont tenus de se présenter sur le mode de la beauté, celui où l'art devient un parfum ou une parure* »¹⁸.

En effet, Yves Charles Zarka nous fait remarquer que le XXI^e siècle « *est celui d'une dépression généralisée de l'art. Non qu'il n'y ait plus d'artistes ou de vie artistique, mais celle-ci s'est émietlée, pulvérisée en une multitude d'initiatives individuelles sans mouvement d'ensemble et sans ressort* »¹⁹. Et si l'histoire de la « culture » a été marquée après la Seconde Guerre mondiale par diverses orientations politiques, de l'accès à la « Culture » pour André Malraux au « tout culturel » de Jack Lang, il reste qu'aujourd'hui, qu'il est difficile de donner une définition de l'art si une telle définition est réalisable. Pour reprendre un terme d'Arthur Danto, l'art est centré dans le régime du « pluralisme ». Il souligne qu'« *Après les grands moments du Pop Art et du minimalisme, le courant de l'histoire de l'art s'était divisé en d'innombrables courants capillaires et le monde de l'art en un ensemble de petits mondes de l'art* »²⁰. Et de poursuivre que ce pluralisme dans l'art, c'est ce qu'il reste de l'art après la fin de l'art.

De plus, Théodor W. Adorno souligne que « *Manifestement, l'importance des œuvres d'art n'obéit pas à l'échelle des valeurs propre aux systèmes de leurs différents genres. Elle ne dépend ni de la position du genre dans la hiérarchie ni (...) de sa position au sein d'un processus d'évolution où l'ultérieur serait ipso facto le meilleur. Il serait aussi faux d'en faire un principe général que d'affirmer le contraire* »²¹. Autrement dit, rien n'est définitivement acquis dans le champ artistique. Et ce point de vue permet d'intégrer et de considérer que les productions artistiques dans le champ du travail social²² sont susceptibles de s'inscrire dans ce même champ.

¹⁶ Jean Lauxerois, préface de Théodor W. Adorno, *L'art et les arts*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 2002, p.13.

¹⁷ Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Éditions Stock, 2003.

¹⁸ *Ibid*, p.18.

¹⁹ Yves Charles Zarka, « De la dépression de l'art et dans la peinture en particulier », *Cités*, n°11, 2002, p.5.

²⁰ Arthur Danto, *Après la fin de l'art*, Paris, Éditions Seuil, 1996, p.289-307.

²¹ Théodor W. Adorno, *L'art et les arts*, Paris, Editions Desclée de Brouwer, 2002, p.49.

²² Dans le travail que nous avons mené auprès des travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques dans le cadre de leur profession, nous n'avons bien entendu pas jugé de la valeur des œuvres, ce n'est pas le rôle du sociologue, mais nous avons retenu les pratiques légitimes dans le champ artistique (peinture, chant, danse, théâtre, etc.) et avons écarté les pratiques tel que le jardinage ou la cuisine que certains travailleurs sociaux considéraient comme artistiques.

Quelques spécificités du fait artistique

Pierre Francastel²³ fait remarquer que l'art ne se limite pas à la réalisation d'objets inusuels. Il s'agit aussi d'un mode de compréhension et un mode d'action qu'il faut remettre dans le contexte sociétal. De fait, il ne limite pas sa proposition à la simple analyse de l'œuvre artistique sur elle-même, mais comme un objet qui parle finalement de la société. Ce point de vue comporte néanmoins un présupposé, celui de considérer l'art comme porteur quasi systématique de discours. Le même travers est également présent chez Émile Durkheim qui note que « *l'art (...) est absolument réfractaire à tout ce qui ressemble à une obligation, car il est le domaine de la liberté. C'est un luxe et une parure qu'il est peut-être beau d'avoir, mais que l'on ne peut pas être tenu d'acquiescer : ce qui est superflu ne s'impose pas. Au contraire, la morale c'est le minimum indispensable, le strict nécessaire, le pain quotidien sans lequel les sociétés ne peuvent pas vivre. L'art répond au besoin que nous avons de répandre notre activité sans but, pour le plaisir de la répandre, tandis que la voie morale nous astreint à suivre une voie déterminée vers un but défini : qui dit obligation dit du même coup contrainte. Ainsi quoiqu'il puisse être animé par des idées morales ou se trouver mêlé à l'évolution des phénomènes moraux proprement dits, l'art n'est pas moral par soi-même. Peut-être même l'observation établirait-elle que, chez les individus, comme dans les sociétés, un développement intempérant des facultés esthétiques est un grave symptôme au point de vue de la moralité* »²⁴. Autrement dit, l'art serait insaisissable et d'autre part, il serait « subversif » au regard de la morale qui assure un rôle de régulation, et il s'agirait de ne pas en abuser. N'étant pas moral, il deviendrait dangereux pour l'ordre établi. Il serait en conséquence inutile d'être enseigné. Le sociologue affirme ainsi que la culture artistique ne doit pas être dispensée à tous. Il voit ainsi dans l'art une distraction ayant des effets pervers. Cependant, Émile Durkheim a une position qui n'est pas tout à fait celle d'un sociologue, mais plutôt d'un moraliste. Mais c'est cet aspect de dangerosité qui nous intéresse. Et si, de ce point de vue, l'art n'est pas moral, on voit le peu d'intérêt au fait qu'une réflexion scientifique n'ait été développée dans cette direction. Nous ne partageons pas ce point de vue qui relève davantage de l'a priori que d'une réflexion sur les conditions sociales de production de la valeur artistique. Néanmoins, nous retenons de son approche l'aspect « dérangeant » de l'art. Et c'est du côté de l'École de Francfort que nous poursuivons dans cette perspective. Ses penseurs, de fait, s'inscrivent dans une théorie de la domination et d'une critique de la raison techniciste produite par la société moderne. En effet, Pierre-Laurent Assoun écrit que « *Symboliquement, il s'agit d'en appeler à la ludique enfantine contre le sérieux de la raison adulte qui est celle de la domination, ce qui constitue une sorte de réactivation du moment esthétique. (...) L'art représente en effet le phénomène concret où se déchiffre la culture dans son ambivalence, à la fois reflet de la barbarie qui œuvre dans la civilisation et « promesse de bonheur », donc « échappement » - ô combien conditionnel - à la domination* »²⁵. Ainsi, selon Théodor W. Adorno, l'art est en lutte avec la rationalité imposée au monde, rationalité dont il utilise quand même les moyens pour construire l'œuvre. Il note ainsi que « *l'art est le refuge du comportement mimétique* »²⁶ et ajoute que « *Le fait que, en tant que mimétique, l'art soit possible au sein de la rationalité et se serve de ses moyens est une réaction à la médiocre irrationalité du monde rationnel en tant qu'administré* »²⁷. Par ailleurs, il souligne que « *(...) l'art représente à l'encontre de ceci la vérité dans une double acceptation : tout d'abord en conservant l'image de sa fin détruite par la rationalité et en convainquant la réalité*

²³ Pierre Francastel, « Problèmes de la sociologie de l'art » in Georges Gurwitsch, *Traité de sociologie*, Tome 2, Paris, Éditions PUF, 1968, p.282.

²⁴ Emile Durkheim, *De la division du travail social*, 6^e éditions, Paris, Éditions PUF, 2004 (1930), p.14.

²⁵ Paul-Laurent Assoun, *L'école de Francfort*, 3^e édition, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? », 2001, p.102-108.

²⁶ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Éditions Klincksieck, 1974, p.77.

²⁷ *ibid*

existante de son irrationalité et de son absurdité »²⁸. Et c'est ce point de vue que nous retiendrons de l'art, à savoir qu'il est en lutte contre la rationalité technique du monde. À partir de cette proposition, il s'agit d'analyser comment l'art et le travail social sont susceptibles de s'articuler.

Le fait artistique appliqué au travail social contemporain

Si le travail social peut-être entendu comme processus d'accompagnement des personnes en difficulté sociale ou en situation de handicap, force est de constater que celui du début du XXe n'a plus grand-chose à voir avec le travail social contemporain. De l'accompagnement charitable au « projet de vie »²⁹, il a subi de multiples mutations qui ont suivi les évolutions sociétales et de fait, son analyse ne peut être traitée indépendamment de tout contexte social. En terme davantage sociologique, le travail social n'a pas échappé à un processus de « rationalisation ». Mais une nouvelle fois, il convient de définir ce terme. En effet, nous pouvons considérer qu'à partir du moment où des individus prennent en charge d'autres individus, quelle que soit leur pathologie, sociale ou biologique, sans qu'il y ait de structures formelles et organisatrices, nous pouvons avancer qu'ils participent à la rationalisation de ce qu'ils considèrent comme un problème au regard des valeurs dont ils sont porteurs. Max Weber qualifie ce type d'action de « rationalisation par valeurs ».

Cependant, cette bienfaisance va peu à peu faire face aux changements, à de nouvelles problématiques, à de nouveaux règlements (en l'occurrence légaux). Ainsi, les mutations socio-économiques vont engendrer une massification des problèmes sociaux et vont modifier les missions des travailleurs sociaux ainsi que leur méthode de travail. Gilles Marchand note que les travailleurs sociaux « ont eu à s'adapter à de nouveaux publics, comme les jeunes et les SDF, et à prendre en charge l'insertion professionnelle. Dans ce contexte, la réponse sociale s'est transformée ; de globale et individualisée, sur le long terme, elle devient focalisée sur l'urgence et la prestation de services ».³⁰ Par ailleurs, le fait politique (en l'occurrence l'organisation décentralisée de l'action sociale) va peu à peu imposer de nouvelles formes organisationnelles aux professionnels, gravitant autour de la « culture d'entreprise » et plus spécifiquement de la culture du résultat. Si l'action des travailleurs sociaux n'est pas spécifiquement remise en question, les nouvelles formes d'organisation qui leur sont imposées semblent de plus en plus éloignées des valeurs des travailleurs sociaux. Autrement dit, le travail social est passé d'une « rationalisation par valeurs » à une « rationalisation par finalité »³¹, l'action n'étant plus fondée sur des valeurs, mais sur des objectifs définis. Le passage de l'une à l'autre crée du « désenchantement »³² que nous rapportons au désenchantement³³ des travailleurs sociaux, termes que nous préférons à celui de « malaise »³⁴ régulièrement employé. Et ne serait-ce pas dans ce rapport de « désenchantement » que se construisent les liens entre l'art et le travail social ?

En effet, Herbert Marcuse ne voyait-il pas dans l'art, malgré ses limitations idéalistes, et au milieu d'un monde de plus en plus totalitaire, la permanence de l'appel, sous forme de vraie nostalgie, à un monde de satisfaction humaine ? Il notait ainsi que l'art est « *peut-être le* »

²⁸ *ibid*

²⁹ Ce concept est inscrit dans la loi française n°2002-2 rénovant l'action sociale et médico-sociale du 2 janvier 2002. Il ne s'agit cependant pas de juger ou non de la pertinence de la notion de « projet de vie », mais la dimension sémantique reste importante

³⁰ Gilles Marchand, « Le travail social, entre urgence et souffrance », in *Sciences Humaines*, n°159, Avril 2005, p.18

³¹ Max Weber, *Économie et société*, Tome 1, *Les catégories de la sociologie*, Paris, Editions Agora, 1995, p.55.

³² Terme employé par Max Weber.

³³ Gérard Creux, « Le travail social à l'épreuve de la modernité », *Les mondes du travail*, N°8, mars 2010, pp.44-54

³⁴ François Aballéa, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *Recherches et Prévisions*, n°44, 1996, p.11-22

retour de ce qui est refoulé » sous sa forme la plus visible »³⁵ et il ajoutait, « L'art ne peut rien faire pour empêcher la montée de la barbarie (...),³⁶ car il « ne peut pas changer le monde, mais il peut contribuer à changer la conscience et les pulsions des hommes et des femmes qui pourraient changer le monde »³⁷.

Le fait artistique appliqué au travail social

Sans avancer que les modes d'intervention des travailleurs sociaux deviennent «unidimensionnels» (au sens de Herbert Marcuse³⁸), nous percevons que les conduites artistiques des travailleurs sociaux pourraient participer au réenchantement du travail social. Le terme de « réenchantement » est employé par opposition au terme de « désenchantement ». Et de fait, les conduites artistiques pourraient constituer un « refuge » et seraient des modalités d'action plus satisfaisantes pour les travailleurs sociaux, car nous retenons enfin avec Roger Bastide que l'art «*modifie la sensibilité de l'homme, lui crée une certaine conception du monde, détermine un certain comportement, pétrit son âme, et cette âme une fois transformée dans ses profondeurs va imposer au dehors un style de vie, une esthétisation du milieu physique et social dans lequel il vit* »³⁹. En effet, l'« art » dès lors qu'il s'inscrit dans le travail social, notamment à travers de conduites artistiques, crée du mouvement au sein des établissements et structures dans lesquels il se réalise. Il sert, entre autre, de support éducatif, d'accompagnement social. Il engendre par ailleurs des bouleversements institutionnels du point de vue de l'organisation du travail et des schèmes d'intervention. Pour les travailleurs sociaux, il change également leurs manières d'être avec les usagers notamment en terme de « distance » qui marque en quelque sorte un des fondements de la professionnalité de l'intervention. En effet, lorsqu'ils ont des conduites artistiques, celle-ci a tendance à se réduire, mais n'entache en rien l'efficacité de l'action. Ainsi, dans l'optique d'un questionnement qui articulerait une nouvelle fois les pratiques artistiques et le travail social, il serait nécessaire d'interroger dans quelles mesures la condition émotionnelle produite par l'art peut être créatrice d'un lien « durable » en terme d'accompagnement social entre le professionnel et l'utilisateur ?

Conclusion

En prenant le parti de revenir sur ce qui caractérise l'art, tant d'un point de vue sociologique que critique, et en mettant en avant l'idée qu'il n'est pas un objet neutre, mais construit autour de croyance et de sacralité, nous avons voulu montrer que ce dont il est porteur socialement pouvait participer positivement à une forme de réenchantement d'un champ professionnel. Il permet de rendre visible le travail quotidien des travailleurs sociaux, mais aussi du travail social en général. En effet, comme nous le fait remarquer Henry-Pierre Jeudy « *Une expérience culturelle⁴⁰ qui n'est pas rendue visible n'existe pas. Cette exigence de visibilité répond à une nécessité de légitimation des actions menées. Il ne s'agit pas seulement de conquérir un public, mais d'engendrer des effets de diffusion qui permettent de poursuivre l'action et lui conférer une figure d'exemplarité* »⁴¹.

Par ailleurs, nous pouvons considérer que le rapport l'art et le travail social comporte une dimension « totale » dans la mesure où il agit sur l'ensemble des strates institutionnelles, de l'établissement à l'utilisateur en passant par les travailleurs sociaux.

³⁵ Herbert Marcuse, *Eros et civilisation*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p.131.

³⁶ Herbert Marcuse, *Contre-révolution et révolte*, Paris, Éditions Seuil, 1973, p.152.

³⁷ Herbert Marcuse, *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Éditions Seuil, 1979, p.45.

³⁸ Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

³⁹ Roger Bastide, *Art et société*, op. cit., p.190.

⁴⁰ Nous considérons qu'une « expérience artistique » est une « expérience culturelle »

⁴¹ Henri-Pierre Jeudy, *Les usages sociaux de l'art*, Belfort, Éditions Circé, 1999, p.18.

Enfin, et peut-être s'agit de l'élément le plus important, par son biais, l'action artistique matérialise une forme de « résistance » face au devenir du travail social contemporain.

Bibliographie

- Aballéa F. (1996), « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *Recherches et Prévisions*, n°44
- Adorno T.W. (2002), *L'art et les arts*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer
- Adorno T. W. (1974), *Théorie esthétique*, Paris, Éditions Klincksieck
- Assoun P.L., (2001), *L'école de Francfort*, 3e édition, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? »
- Bastide R. (1977), *Art et société*, Paris, Éditions Payot et Rivages
- Bourdieu P. (1979), *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de minuit
- Bourdieu P. (1984), *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de minuit
- Bouthoul G. (1959), *Traité de sociologie*, Tome 1, *Sociologie statique*, Paris, Éditions Payot
- Caune J. (2002), « Culture administrée, art instrumentalisé », *Cassandra/Horschamp.org*, [en ligne] http://www.horschamp.org/article.php?id_article=69
- Creux G. (2010), « Le travail social à l'épreuve de la modernité », *Les mondes du travail*, N°8
- Danto A. (1996), *Après la fin de l'art*, Paris, Éditions Seuil
- Durkheim E. (2004), *De la division du travail social*, 6^e éditions, Paris, Éditions PUF
- Francastel P. (1968), « Problèmes de la sociologie de l'art » in Georges Gurvitch, *Traité de sociologie*, Tome 2, Paris, Éditions PUF
- Judy H.P. (1999), *Les usages sociaux de l'art*, Belfort, Éditions Circé
- Marchand G. (2005), « Le travail social, entre urgence et souffrance », in *Sciences Humaines*, n°159
- Marcuse H. (1963), *Eros et civilisation*, Paris, Éditions de Minuit
- Marcuse H. (1973), *Contre-révolution et révolte*, Paris, Éditions Seuil
- Marcuse H. (1979), *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Éditions Seuil
- Marcuse H. (2003), *L'homme unidimensionnel*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.
- Michaud Y., *L'art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Éditions Stock
- Péquignot B. (2005), « La sociologie de l'art et de la culture en France : un état des lieux », *Sociedade e Estado*, n°2, vol.20, [en ligne] http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922005000200003&script=sci_arttext
- Zarka Y.C. (2002), « De la dépression de l'art et dans la peinture en particulier », *Cités*, n°11
- Weber M. (1995), *Économie et société, Tome 1, Les catégories de la sociologie*, Paris, Éditions Agora