

POSTURES ARTISTIQUES ET SOCIOLOGIQUES EN REGARD. DANS LES COULISSES D'UNE RECHERCHE COLLABORATIVE

MARIE DOGA ET FANNY TUCHOWSKI

Depuis plus de deux ans, nous menons une recherche interdisciplinaire où l'art et les sciences sociales se rencontrent autour de pratiques artistiques destinées à des jeunes âgé·e·s entre 8 et 25 ans, venant majoritairement de quartiers classés prioritaires de la Politique de la ville¹ d'une grande métropole du sud de la France. Nous souhaitons interroger les discriminations sociales ou de genre en réunissant nos spécialités (sociologie, sciences du langage, sciences de l'art) au prisme de pratiques artistiques. Ces expérimentations artistiques² sont menées par des artistes professionnelles issues de compagnies ou de collectifs, venant de différentes disciplines (danse, vidéo, théâtre, arts plastiques) et n'ont aucune valeur thérapeutique ou occupationnelle. Il s'agit, comme dans tout atelier de pratique artistique, de transmettre des outils et d'inviter les participant·e·s à expérimenter le processus de création.

Les jeunes qui ont participé aux ateliers artistiques sont tous issus des classes populaires, ici entendues à la suite des travaux d'Olivier Schwartz comme des « groupes qui se définissent par la conjonction d'une position sociale dominée et de formes de séparation culturelle » (Schwartz, 2011). Ce sont les précaires (Braconnier

¹ La politique de la ville depuis les années 1980 repose sur une géographie de la pauvreté et des inégalités territoriales (revenus inférieurs de 60% au revenu médian national).

² Les ateliers artistiques coconstruits par notre équipe pluridisciplinaire :

- « Fais pas genre ! » (2021), en Espace accueil Jeunes, financé par l'association Passeurs d'image et la Délégation Interministérielle de Lutte Contre le Racisme, l'Antisémitisme et la Haine anti LGBT (DILCRAH).

- « Le petit labo créatif » (2022), en MJC, financé par l'Association des Chercheurs en Danse.

- « Du côté des inspirant·e·s » (2022) à la fondation Le Refuge, financé par la DILCRAH et l'APP Prévention, Lutte Contre les Discriminations de la Mairie de Toulouse.

- « Espaces dansés » (2022) en classe UPE2A, financé par le Laboratoire d'Excellence Structuration des Mondes Sociaux, Université Toulouse Jean Jaurès.

- « La part du hasard » (2023) en Centre Social et le Centre Culturel, financé par la Mairie de Toulouse « Promotions des diversités culturelles » et la DRAC Occitanie.

En plus de ces subventions, ces ateliers ont pu être réalisés grâce au projet de recherche « Corps, Images, Genre et Espaces : Expérimentations artistiques auprès de jeunes de quartiers populaires » (CorIGE, 2022-2023) lauréat de l'appel à projet du Laboratoire d'Excellence Structuration des Mondes Sociaux, Université Toulouse Jean Jaurès.

et Mayer, 2015) d'une France invisible (Beaud, Confavreux et Lindgaard, 2006). Ils se caractérisent par une alliance de vulnérabilités (âge, couleur de peau, origine sociale, religion, orientation sexuelle etc.), d'exclusions, d'isolement et de disqualification sociales (Paugam, 1991) qui se renforcent mutuellement, ainsi qu'à des expériences de discrimination fonctionnant comme « une forme de socialisation continue, qui façonne les êtres, les subjectivités et les pratiques » (Talpin et al., p. 158). Interroger les mécanismes de discriminations – c'est-à-dire le poids des jugements normatifs et de la disqualification au sens de « processus d'affaiblissement ou de rupture des liens de l'individu à la société » entraînant une « perte de la protection et de la reconnaissance sociale » (Paugam, 2014) – auprès de publics *vulnérabilisés* nous a demandé de repenser nos méthodologies de recherche.

Enquêter in vivo et in situ sur le sujet délicat des expériences de discriminations vécues (Dubet et al., 2013 ; Eberhard, 2010) nous a poussé à réexaminer nos méthodes d'enquête qualitatives, à nous en éloigner, à polir leurs contours trop rêches, trop intrusifs. Les méthodes d'enquêtes de recueil de données peuvent, en effet, vite se transformer en une épreuve sociale pour des « acteurs affaiblis par une catégorisation de l'action publique qui particularise et naturalise » (Payet et al., 2009 : 9). Chaque catégorie classante, « *fixé(e) par les autres* » (Dubet et al. : 100), chaque catégorisation produit des images, confère des attributs et une identité dans laquelle « l'individu est alors fixé (...) la personne se voit fermer la porte à d'autres identifications possibles, en particulier à des statuts et des rôles sociaux perçus comme incomptables avec les préjugés qu'on leur associe » (Dubet et al. : 102-103). Nous sommes alors parties de l'hypothèse que l'expérience esthétique, émotionnelle et sensible vécue via la pratique artistique pouvait constituer l'un des « moyens par lesquels nous entrons, par l'imagination et les émotions [...], dans d'autres formes de relations et de participations que les nôtres » (Dewey, 2005 : 382).



Intensifier le réel pour enquêter autrement

*Le langage et la science sont des abréviations du réel ; l'art est une intensification du réel.
Langage et science se fondent sur un seul et même processus d'abstraction ;
On peut décrire l'art comme un processus continu de concrétisation.*
E. Cassirer, Essai sur l'homme, 1975

Si assister à un spectacle vivant peut changer nos systèmes de valeurs et nous amener à opérer des modifications sur les perceptions que nous avons du monde (Carnawath et Brown, 2014 ; Radbourne, Johanson et Glow, 2010), pratiquer une activité artistique engage le participant sur différents niveaux. Devenir un acteur à part entière, que l'on soit plasticien ou danseur amateur, peut être une source d'engagement et d'introspection. À l'instar de Camic (2007 : 228), nous gageons que « les arts peuvent provoquer des modifications de la pensée, et conduire les personnes à s'engager dans des expériences et des comportements nouveaux et à vivre des émotions différentes ». L'espace des ateliers, ces petits laboratoires artistiques, que nous proposons où le processus de création importe autant que la transmission d'outils artistiques, offre au participant « un espace qui est le sien pour construire ce que nul autre n'a fait avant lui et ne peut faire pour lui » (Vieille-Grosjean

et Di Patrizio, 2015). De facto, les participants acceptent, avec plus ou moins de rapidité et de facilité, une part de dévoilement qu'il eut été complexe à percevoir lors d'entretiens de recherche. L'espace de l'atelier, en devenant un espace *autre*, une parenthèse avec le quotidien, permet aux participants de réinvestir le réel, de "construire des compromis dans des intervalles (...) c'est la logique des chemins de traverse" (Fourcart, 2006). C'est ainsi l'exemple d'Adama qui fréquente assidument nos ateliers théâtre et arts plastiques au sein de l'antenne du Refuge. Ce jeune homosexuel de vingt-quatre ans a fui l'Afrique subsaharienne après avoir été rejeté par son père et menacé de lapidation. Un long périple terrestre puis maritime au péril de sa vie l'a conduit au camp de Lampedusa :

Adama : La plupart ça aide (les ateliers), en fait, ça... comme moi peut-être... ça me permettrait, ça me permettait d'oublier plein de trucs. Et du coup, quand je suis là (pendant les ateliers), je, j'arrive pas à y penser à ... ce que j'ai vécu.

Enquêtrice : Ce que t'as vécu, ouais.

Adama : Donc ça, ça permet de... de mieux se sentir. De mieux sentir.
(Adama, 11 juin 2022)

L'art offre une occasion de s'affranchir des « divisions sociales normatives » et des « frontières sociales » (Crossick et Kaszynska, 2016). Si engager son corps, comme ses émotions, facilite le contact avec les autres et encourage la création du lien social (Carnwath et Brown, 2014 ; Gordon- Nesbitt, 2015 ; Iyengar et Grantham, 2015), l'expérimentation artistique permet de répéter des situations dans lesquelles l'individu peut approfondir différentes réponses morales, mais aussi de confiance en soi (Crossick et Kaszynska, 2016) tout en favorisant une meilleure compréhension de l'autre :

Enquêtrice : ... l'intérêt de proposer des activités artistiques en fait

Adama : Bien sûr, c'est, c'est primordial justement.

Enquêtrice : Tu peux me, est-ce que tu pourras me dire pourquoi, pourquoi pour toi c'est intéressant ?

Adama : Déjà ça permet de tisser des liens entre jeunes et entre bénévoles (...) Et entre jeunes aussi on n'est pas dans les mêmes apparts (...) C'est, c'est possible on passe des semaines, sans se voir si... y a pas des, si y a pas d'activités. (Adama, 11 juin 2022)

Les ateliers deviennent de nouveaux espaces relationnels qui, au-delà de favoriser le partage des émotions, offrent la possibilité de vivre des expériences « à la croisée de l'esthétique et de l'altérité » (Loser, 2014) :

Après, dans les appartements, on en discute aussi quand même et ça permet aux jeunes aussi une autre dynamique et nous de les voir, oui euh... différemment de... juste les croiser euh, comme ça sur un repas ou dans les appartements. Et c'est vrai que là, pour le coup, la question de l'Art, tout ça c'est intéressant. (Entretien Arnaud, bénévole, 4 juillet 2022)

Ces temps privilégiés de création, ont permis aux chercheuses de trouver une place, leur place, mais observer ne pouvait suffire, il a fallu inventer de nouveaux outils, accepter des terrains quelquefois instables, prendre des chemins de traverse et s'autoriser à une part d'inconnu.



Circulation, plasticité, perméabilité

« Je vois, je sens, donc je remarque, je regarde et je pense »

Roland Barthes, *La Chambre claire* (1980)

Les méthodes qualitatives articulent classiquement la finesse des descriptions ethnographiques et la compréhension du vécu des individus, dans une démarche compréhensive visant à saisir les phénomènes de l'intérieur. Ce postulat posé, nos terrains d'enquête ont bousculé nos routines professionnelles illustrant bien l'idée que chaque recherche en sciences sociales est différente d'« une succession de méthodes et techniques stéréotypées qu'il suffirait d'appliquer telles quelles et dans un ordre immuable » (Van Campenhout, Marquet, Quivy, 2017). Certains des jeunes rencontrés sont régulièrement entendus, que cela soit dans des entretiens de suivi de parcours (acteurs sociaux, médicaux, etc.) ou d'entretiens institutionnels (demande d'asile). Les outils employés communément en sciences sociales, comme l'entretien semi directif par exemple, sont délicats voire impossibles à mettre en place dans ces contextes. Parler de soi devant des inconnus, même si ces derniers sont identifiés, peut s'avérer difficile. Face à ces contextes sensibles, les apories méthodologiques se cumulent alors rapidement : le sentiment pugnace d'illégitimité de celles et ceux que les adultes ont trop souvent réduits à leurs actes empêchent la parole de nombreux jeunes rencontrés, la pudeur retient une expression verbale biographique souvent trop violente, les contextes allophones brouillent les échanges verbaux, etc. Ceci est d'autant plus vif que « les discriminations subies sont fréquemment perçues comme honteuses » (Talpin *et al.*, : 34). Ainsi, elles sont fréquemment mises à distance et sous déclarées. Le prisme artistique est alors apparu comme une possibilité de contourner ces écueils méthodologiques.

La « capacité de l'enquêteur à susciter et à obtenir » (Beaud, 1996) a ainsi été troublée, mise à mal et repensée. Afin de ne pas produire un cadre d'enquête qui « force » et qui maintient une distance, les artistes et chercheuses ont choisi d'investir particulièrement les entretiens informels ou « conversations orientées » (Bruneteaux, Lanzarini, 1998) et les observations, par petites touches notées scrupuleusement dans des carnets. La mosaïque d'informations obtenue nous a permis de considérer l'objet de recherche sous des facettes multiples : descriptions, récits, anecdotes, attitudes comme marqueurs émotionnels, etc. Nous avons recueilli des données au plus près des ressentis des jeunes, difficiles à faire verbaliser et à obtenir avec d'autres

méthodes de recueil. L'exploration du vécu des jeunes se récolte par fragments d'existence, par bribes de leur parcours tout en brouillant les effets d'interrogatoire d'un entretien traditionnel. Cette dynamique cumulative nécessite un engagement intensif de toutes les intervenantes afin de s'imprégner du point de vue de l'autre avec acuité, de manière continue et progressive, afin de le restituer.

Notre approche collaborative consiste à observer les pratiques artistiques en train de se faire, à s'immerger dans des ateliers répétés dans le temps du projet et à cultiver le partage de temps interstitiels. Les ritualisations par exemple, permettent au groupe de construire des savoir être communs, de générer des états émotionnels positifs et rassurants. Réels marqueurs temporels structurant et rythmant les interventions, les rituels instaurés par les artistes suivent des formes diverses : temps d'accueil avant les ateliers, prise de parole en début et fin de séance, déballage des fournitures d'arts plastiques sur les tables, rangement en fin d'atelier, etc. Ces temps, qui occupent une place essentielle pour le fonctionnement de l'atelier et contribuent à la communication et au renforcement des liens sociaux qui se constituent le temps des ateliers, sont aussi des espaces privilégiés pour les chercheuses. L'informalité des temps péri-ateliers (boire un café, prendre l'air devant la porte, discuter du programme du week à venir, partager un repas, etc.) participe là aussi fortement à tisser des liens et à instaurer une ambiance conviviale propice ensuite aux temps de travail artistique comme aux observations scientifiques :

Y avait une super ambiance au-delà des ateliers, on va dire, le temps du repas le midi c'était super cool aussi, enfin on sentait que c'était euh, ça faisait genre 'résidence d'été'. C'est ça, y avait une belle complicité je trouve avec euh, Sabrina, Fabienne [artistes]... comment dire ? ils [les jeunes] se sentaient à l'aise quoi... en sécurité quoi (Arnaud, bénévole au Refuge, entretien du 4 juillet 2022)

Les ficelles du métier (Becker, 2002), les plus usuelles, ont dû être assouplies et bricolées pour nouer avec les participants des « liens de respect mutuel de long terme permet[ant] d'avoir accès aux sujets intimes et personnels » (Bourgois, 1997). Nous avons aussi multiplié les possibilités « d'être avec » (Daniel Céfai, 2003) et sommes passées par d'autres biais méthodologiques afin de prouver que nous pouvions « contenir des secrets, des confidences, à savoir ne pas donner à voir ce qu'on a vu » (Rouilleau-Berger, 2000).



Être, c'est être perçu : laisser la place aux émotions

L'homme est relié au monde par un permanent tissu d'émotions. Il est affecté, touché, transformé sans relâche par les événements. Si elle s'incarne à travers la singularité d'un individu, l'émotion est toujours l'émanation d'un univers social de sens et de valeurs.
Le Breton (2014)

La dimension corporelle et les cheminements sensibles occupent une place centrale dans le processus artistique comme méthodologique. Les pratiques artistiques déployées (danse, vidéo, arts plastiques et théâtre) sont le vecteur d'informations fines sur les états émotionnels des acteurs du projet. La création en train de se faire permet de visualiser dans le corps, ce que le langage verbal contourne consciemment ou inconsciemment, ou ne dit pas. Le sens de l'observation, c'est-à-dire savoir porter son attention sur la pluralité des signes sociaux, sont des exigences qu'artistes et chercheuses ont en partage. Au cours de notre recherche collaborative, nous avons construit des pratiques artistiques qui contribuent à faire d'un stigmaté (Goffman, 1991) - c'est-à-dire un « attribut qui jette un discrédit profond, mais il faut bien voir qu'en réalité c'est en termes de relations et non d'attributs qu'il convient de

parler. L'attribut qui stigmatise [...] ne porte par lui-même ni crédit ni discrédit » (Erving Goffman, 1975 : 12) - une matière artistique.

L'artiste plasticienne a, par exemple, proposé aux jeunes de travailler une photographie comme support du travail d'autoportrait en linogravure. Youssef, 25 ans, se définissant comme bisexuel, a choisi un selfie sombre, le visage caché par l'ombre portée de sa casquette noire et un masque en tissu, la tête sous la capuche de son sweat-shirt. Il est méconnaissable, on ne devine même pas ses traits : « Elle est un peu mystérieuse cette photo... » (Sabrina, artiste intervenante, extrait journal de terrain, 15 avril 2022). Youssef a opté pour une « stratégie de passing » dans la présentation de soi (Talpin et al., : 158), une forme de « dissimulation » (Dubet et al., : 129), ce qui semble être sa façon d'habiter le monde :

Youssef, à la responsable de la structure : « j'ai demandé si je pouvais partir cinq minutes en avance, comme ça, je ne croise personne sur la route (pour rentrer à son appartement après les ateliers). Ça marche ? » (Extrait journal de terrain du 28 mai 2022)

Cependant, il va littéralement tapisser les murs et baie vitrée de la salle d'atelier de son image. Il fait de son image cachée un long travail maîtrisé de série : il explore les striés sur sa plaque de linoléum, les contrastes du noir et du blanc, les effets de textures plus ou moins encrées, les tramages, il multiplie les tirages sur papier blanc, sur claqué, puis sur papier noir, etc. Son image sans visage est son terrain d'expérimentation. Ses auto-portraits « anonymes », monopolisent l'espace de l'atelier, le sature. On le voit partout sans véritablement le voir nulle part. L'invisible est devenu visible. Nous voyons ici un retournement du stigmaté en acte et pour reprendre Goffman, comment la face perdue est démultipliée (Goffman, 1975) pour marquer finalement sa revendication et l'affirmation de soi. La création artistique en train de se faire permet de visibiliser dans le corps, ce que le langage verbal contourne.

« Ton émotion est-elle seulement à toi ? N'est-ce pas quelque chose de très ancien qui devient, tout à coup, présent dans ton corps ? Et n'est-ce pas aussi le début d'une action qui transformera le monde ? » Didi-Huberman (2013)

Passer par un corps qui danse, grave, dessine, joue ou représente, facilite l'identification de ressentis. L'art convoque, active, mobilise les catégories productrices de différenciations, ainsi il travaille à « défaire un entremêlement de motifs de discrimination au profit d'un ensemble de valeurs identifiées comme positives (l'âge, le genre, la peau, l'origine sociale ou culturelle, voire tel ou tel handicap) » (Meyer-Bisch, 2018). Autrement dit, « sortir des rôles faits pour ce qu'on pense qu'ils (les jeunes) sont » (Dubet et al. : 111). Dans le processus des ateliers se déconstruisent les motifs de discrimination, ou du moins, ils se trouvent retournés en motifs de valorisation. L'objectif est de transformer un stigmaté, une imposition identificatoire, une assignation à une identité dépréciée, en une matière artistique, en quelque chose de positif. Progressivement, les participants arrivent à considérer leurs faiblesses comme des forces, l'espace de création devenant un lieu de dépassement et la pratique artistique comme un moyen de "contrôle que les individus peuvent exercer sur eux-mêmes" (Matarasso, 1997) et, au-delà, d'une acceptation, comme d'un partage, des émotions :

Même, quand on a de mauvais sentiments, tout ça, ça ne fait pas mal de pouvoir... d'avoir quelque chose où on peut purger tout ça. Même cette énergie destructrice ou de la colère, tout ça, on peut l'évacuer comme ça. De la tristesse. Des fois même de la joie, parce qu'on transcrit, on est super content (Youssef, 28 mai 2022).



Les défis de la pluridisciplinarité

Le bricolage des méthodes a largement excédé la phase de recueil de données. La recherche collaborative entre artistes, chercheuses et les professionnels de terrain (Brunaux, Doga, Tuchowski, 2024) nécessite de se mettre d'accord, d'ajuster les termes disciplinaires spécifiques à chacune, d'écouter les difficultés, le vocabulaire saillant, les points d'accroche, de ne pas perdre l'objet de la recherche tout en laissant la dynamique s'installer d'elle-même par confrontation d'opinions. Le travail préalable de concertation en amont (réunions, visites des locaux, repérages, etc.) et la création d'un parcours collaboratif dans le processus décisionnel (rôle de chacun, recrutement des bénéficiaires, modalités de mise en place, etc.), ne suffisent pas à établir un contexte coopératif. Chaque acteur se doit d'autoriser, consciemment ou inconsciemment, un processus d'acceptation de l'altérité, impliquant la nécessité de tenir compte de la diversité des points de vue et de cultures professionnelles différentes. C'est ainsi que progressivement se construisent des respects mutuels qui soulignent une évolution dans les défiances respectives (Rouilleau-Berger, 2004) et l'émergence d'interactions en confiance. La collaboration entre artistes, chercheuses et travailleurs sociaux nécessite des formes de réassurance et d'appropriation régulières afin de lutter « contre l'ethnocentrisme réciproque » (Peneff, 2011). Chaque projet collaboratif est un véritable défi organisationnel, humain et social plus particulièrement dans un contexte de surcharge de travail des équipes de travailleurs sociaux, d'usures et d'urgence multiples. Les ateliers ne sont pas forcément une priorité.

Ces démarches collectives et partenariales créent souvent de nouvelles habitudes, de nouveaux rôles, parfois même de nouveaux éclairages sur les pratiques, recherche comprise. De véritables enjeux de temporalité, comme de mise en œuvre de projet, affleurent très souvent sur les terrains entre artistes, institutions, acteurs sociaux et chercheuses. Les temporalités entre la durée des projets étudiés et le temps de la recherche par exemple, ne coïncident que rarement et peuvent générer des incompréhensions. Les chercheurs ne sont en effet pas habitués à rendre des résultats à *chaud* ni même expliquer ce qu'ils notent ou observent sur le terrain. Or, si des ébauches de conclusions ne sont pas apportées en fin de projet, les acteurs de terrain, comme les artistes, peuvent avoir le sentiment d'avoir été instrumentalisés. Nous avons tenté de gommer toute position de surplomb social, de distance et d'asymétrie vis-à-vis des partenaires par un incessant travail de réflexivité. La relation d'enquête a été repensée dans une forme d'horizontalité. Ici, le chercheur ne

s'emploie plus « à cadrer l'interaction et à contrôler l'interprétation de la situation, à travers une présentation de soi, une explicitation de l'objet de l'enquête, une argumentation de ses finalités » (Demazière, 2008).

Nous nous sommes interrogées sur la manière dont nous pouvions construire des savoirs partagés, rendre compte de nos réflexions tout en nous laissant la possibilité de ne pas empiéter sur ce processus d'élaboration de la pensée *en train de se faire*. Des points intermédiaires ont été réalisés avec les partenaires de manière à ajuster notre présence sur le terrain aux vécus des jeunes, des professionnels et des artistes, dans la démarche de recherche *in itinere*. Nous avons alors proposé des temps de rencontres, des espaces de partages et d'échanges sous forme de réunion-bilan jusqu'à un repas avec après-midi débats en réunissant différentes artistes. Ces pas de côté, qui nécessitent une écoute attentive des partenaires et une vigilance sur la posture de chercheuse, contribuent à mettre en lumière les enjeux collaboratifs de projets pluridisciplinaires et le besoin de maintenir une constante vigilance

Les ateliers de pratiques artistiques, conçus afin de laisser le temps aux participants d'investir, à des rythmes différents, le dispositif, semblent être des espaces particulièrement privilégiés pour interroger les discriminations auprès de publics vulnérabilisés. La pratique artistique tord, contourne, intranquillise les méthodes traditionnelles de recherches en sciences sociales et cultive une part d'imprévu. Ce contexte porteur de réflexivité, pour les jeunes comme pour les chercheuses, a en effet favorisé une relation d'enquête apaisée et empathique permettant d'accéder aux ressentis discriminatoires et à la déconstruction par les acteurs eux-mêmes de catégories normatives qui les ont « réduit(s) à un marqueur réel, fictif ou fantasmé » (Dubet, F., Cousin, O., Macé, E. et Rui, S., 2013). Dans cette perspective, les ateliers apparaissent comme des environnements dynamiques complexes dans lesquels l'expérience de la création artistique ouvre la voie à un pouvoir d'agir individuel et collectif (Morin, Therriault et Bader, 2019) *sur et face* aux discriminations. Il en résulte un double mouvement de prise conscience de soi et des autres (Lamoureux, 2010). Pour autant, si penser la création artistique comme un levier épistémologique permettant d'entrer et d'enquêter sur des terrains délicats s'avère être une approche particulièrement originale, elle n'en demeure pas moins ambitieuse et parfois insécure. Il nous a fallu imaginer de nouveaux protocoles, réfléchir à de nouveaux outils, questionner nos habitudes, élaborer des repères méthodologiques et des points de vigilance favorisant des configurations collaboratives efficaces, et, quelquefois, s'engager sur des voies inconnues. Ces

conditions apparaissent nécessaires à la pérennité de ces pratiques collaboratives (Trudel, Fortin, 2022).

BIBLIOGRAPHIE :

- Barthes, R. (1980). *La chambre claire*. Paris, France: Edition Gallimard.
- Becker, H. (2002). *Les ficelles du métier : Comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris, France : La Découverte.
- Bourgois, P. (1997). Résistance et autodestruction dans l'apartheid américain. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 120, décembre 1997, 60-68.
- Brunaux, H., Doga, M., et Tuchowski, F. (2024). Économies morales et dynamiques émotionnelles. Analyse de terrains artistiques et de recherche. *¿ Interrogations ?*, n°38, juin (à paraître).
- Bruneteaux, P., Lanzarini, C. (1998). Les entretiens informels. *Sociétés contemporaines*, n°30, 157-180.
- Camic, P.M. (2007). Playing in the mud: Health psychology, the arts and creative approaches to health care, *Journal of Health Psychology*, 13, 287-298.
- Cassirer, E. (1975). *Essai sur l'homme*. Paris, France: Edition Minuit.
- Carnwath, J.D., et Brown, A.S. (2014). *Understanding the value and impacts of cultural experiences*. Repéré sur le site d'Art Council England : <https://www.artscouncil.org.uk>
- Céfaï, D. (2003). *L'Enquête de terrain*. Paris, France : La Découverte.
- Crossick, G., et Kaszynska, P. (2016). *Understanding the value of arts and culture. The AHRX Cultural Value Project*, Wiltshire, England: Arts & Humanities Research Council.
- Demazière, D. (2008). L'entretien biographique comme interaction négociations, contre-interprétations, ajustements de sens. *Langage et société*, 123, 15-35.
- Dewey, J. (2005). « La réalité comme expérience », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 9, 83-91.
- Didi-Huberman, G. (2013). *Quelle émotion ! Quelle émotion ?*, Paris, France : Bayard Jeunesse, Paris coll. « Les Petites conférences ».
- Dubet, F., Cousin, O., Macé, E. et Rui, S., (2013). *Pourquoi moi ? L'expérience des discriminations*, Paris, France : Le Seuil.
- Eberhard, M. (2010). De l'expérience du racisme à sa reconnaissance comme discrimination. Stratégies discursives et conflits d'interprétation. *Sociologie*, 1, 479-495.
- Foucart, J. (2006). La transmission, de la verticalité à l'hybridation. *Pensée plurielle*, vol. no 11, no. 1, 2006, 9-20.
- Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris, France : Éditions de Minuit.

- Gordon-Nesbitt, R. (2015). Exploring the Longitudinal Relationship Between Arts Engagement and Health. Repéré sur le site de Manchester Metropolitan University : <http://www.artsforhealth.org/research/artsengagementandhealth/ArtsEngagementandHealth.pdf>
- Iyengar, S., et Grantham, E. (2015). *When Going Gets Tough: Barriers and Motivations Affecting Arts Attendance*. Washington, États-Unis : National Endowment for the Arts.
- Lamoureux, E. (2010). « Les arts communautaires : des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale ». *Amnis* [Online], 9.
- Le Breton, D. (2014). Le corps entre significations et informations. *Hermès, La Revue*, 68, 21-30.
- Loser, F. (2014). Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité. *Vie sociale*, 5, 81-100.
- Morin, É., Therriault, G., et Bader, B. (2019). « Le développement du pouvoir agir, l'agentivité et le sentiment d'efficacité personnelle des jeunes face aux problématiques sociales et environnementales : apports conceptuels pour un agir ensemble », *Éducation et socialisation*, n°51 [En ligne].
- Peneff, J. (2011). « Le sens de l'observation est-il utile en sociologie ? », *SociologieS* [En ligne], La recherche en actes, Champs de recherche et enjeux de terrain.
- Rouilleau-Berger, L. (2004). Voir, « savoir-être avec », rendre public : pour une ethnographie de la reconnaissance. *Cahiers Intern. de Sociologie*, 117, 261-283.
- Radbourne, J., Glow, H., et Johanson, K. (2010). Measuring the intrinsic benefits of arts attendance. *Cultural Trends*, 19(4), 307-324.
- Schwartz, O. (2011). « Peut-on parler des classes populaires ? », *La vie des idées*, 13 Septembre.
- Talpin, J., Balazard, H., Carrel, M., Hadj Belgacem, S., Kaya, S., Purenne, A., et Roux, G. (2021). *L'épreuve de la discrimination : enquête dans les quartiers populaires*. Paris, France : Presses Universitaires de France.
- Trudel, M., et Fortin, S. (2022). *Rattacher les fils de sa vie par les arts visuels, la danse, la musique et le théâtre*. Laval, Québec : Éditions Hermann.
- Van Campenhoudt, L., Marquet, J., et Quivy, R., (2017). *Manuel de recherche en sciences sociales*, 5^e éd. entièrement revue et augmentée, Paris, France : Dunod.
- Vieille-Grosjean, H., et Di Patrizio, G. (2015). « Apprendre à l'âge adulte : entre imitation et émancipation », *Phronesis*, 4(1).

ICONOGRAPHIE : Crédits Photo : © F. Tuchowski