



Programme d'éducation
et de formation
tout au long de la vie



INSART Manuel

Insertion des jeunes à travers l'art et l'interculturalité

INSART - Art Jeunes Insertion
Réf. n. 539784-LLP-1-2013-FR-GRUNDTVIG-GMP

www.insart.eu

Livrable N°25 du projet INSART
Préparé par CESIE
2016

Organismes ayant contribué au manuel



CESIE / éditeur
Italie

► www.cesie.org



élan interculturel

Élan Interculturel
France

► www.elaninterculturel.com



BERLINK
Allemagne

► www.etnmanagement.eu/berlink



Merseyside Expanding Horizons Ltd
Royaume-Uni

► www.expandinghorizons.co.uk



Facebook - www.facebook.com/insart.projet



Twitter - #INSART

Copyright

Le Consortium INSART vous offre ce Manuel librement, sans restriction d'usage en espérant qu'il vous sera utile dans vos formations continues. Nous vous prions néanmoins de faire référence à notre projet quand vous utilisez nos matériaux ainsi que de nous informer sur l'utilisation que vous en faites à vera@elaninterculturel.com.

Cette publication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.

*Ce projet et cette publication ont été financés avec le soutien du **Programme Grundtvig – Education Tout au Long de la Vie** de la Commission européenne.*

Index

1. Introduction	7
2. Le projet INSART	9
Le contexte et les objectifs du projet	9
La méthodologie d'intervention socio-artistique auprès de jeunes demandeurs d'emploi	13
Notre méthodologie	13
La médiation artistique	14
La psychologie interculturelle	17
Comment la médiation artistique aide à la mobilisation des ressources ?	
Qu'apporte la perspective de la psychologie interculturelle ?	22
Conclusions	32
3. Les ateliers artistiques : quatre études de cas	33
4. Sessions INSART - Guide pour les formateurs	85
a. Bienvenue au groupe	85
b. Application de la méthode du « Trajet réel / Trajet rêvé »	89
c. Les principes actifs de l'art	89
1. Les principes actifs du théâtre et de la création de court-métrages, d'après l'atelier d'ELAN (France)	90
2. Les principes actifs de la photographie et du dessin, d'après l'atelier de BERLINK (Allemagne)	93
3. Les principes actifs de la danse et du mouvement corporel, d'après l'atelier du CESIE (Italie)	96
4. Les principes actifs de l'art visuel, d'après l'atelier de Merseyside Expanding Horizons (Royaume-Uni)	100
d. Dialogue artiste-participants	103
e. Présentation publique des résultats	105
f. Evaluation de l'atelier	107
5. Remerciements et ressources	113
Remerciements	113
Références bibliographiques et pour en savoir plus	114
Annexes	118

1. Introduction

L'art, une ressource et un outil pour soi-même

L'insertion socio-économique des jeunes en Europe reste un des défis les plus importants de cette période historique (le taux de chômage parmi les jeunes de moins de 25 ans dans l'Union Européenne était de 19,8% en Janvier 2016, contre 7,8% de personnes de 25 à 74 ans au chômage - source Eurostat). Basé sur les résultats du projet INSART, ce manuel montre comment un parcours artistique et une approche interculturelle peuvent contribuer à l'insertion des jeunes d'une autre manière par rapport aux méthodes classiques d'insertion.

Grâce au projet INSART, financé par la Commission européenne dans le cadre du programme Grundtvig d'éducation et de formation tout au long de la vie, environ soixante-dix jeunes européens et jeunes issus de l'immigration ont pu participer à des ateliers artistiques dans quatre pays européens (France, Allemagne, Royaume-Uni, Italie). La pratique artistique a permis aux jeunes participants de : mieux connaître leurs ressources, développer leur confiance en eux et acquérir de nouvelles compétences, utiles dans la recherche d'un emploi.

Ce manuel offre une vision d'ensemble de cette méthodologie innovante. À la base de celle-ci, se trouve une théorie artistique spécifique (celle du « Trajet réel / Trajet rêvé » et des « Principes actifs de l'art », voire la [Section 2](#)).

Cette théorie a été utilisée lors d'ateliers artistiques, chacun utilisant une forme d'art différente : la photographie, la danse, l'art visuel et le théâtre. À travers des études de cas, la [Section 3](#) illustre ces ateliers ainsi que les retours des jeunes participants et des artistes-facilitateurs. Tous les ateliers sont divisés en différentes phases : il y a d'abord celle de la création du groupe, de l'interprétation dans les différentes formes artistiques des « principes actifs de l'art », de la présentation publique ou encore de l'évaluation. Ces phases ont été décrites sous forme de

ressources concrètes pour formateurs à l'intérieur de la [Section 4](#) - Guide pour formateurs. Enfin, les documents-clés qui ont été utilisés pour les ateliers et des références bibliographiques ont été inclus dans la dernière section du manuel ([Section 5](#)).

Ce manuel a comme but celui de diffuser la méthodologie INSART en Europe. Il est une source d'inspiration de formation pour d'éventuels formateurs, animateurs, éducateurs et artistes impliqués auprès de jeunes défavorisés, qui voudraient appliquer les principes de ce guide pour leur insertion. Le manuel est disponible en plusieurs langues (Français, Anglais, Allemand, Italien) et peut être téléchargé gratuitement sur le site du projet www.insart.eu.

Bonne lecture!

2. Le projet INSART

Le contexte et les objectifs du projet

En Europe, plus de 5 millions de jeunes de moins de 25 ans sont au chômage, soit en moyenne 19,8%. Le taux de chômage de cette classe d'âge ne cesse d'augmenter, près de 50% depuis le début de la crise, et s'avère particulièrement préoccupant dans les pays du Sud de l'Europe. En Espagne, 45% de ces jeunes sont au chômage, en Italie 39,3%, et en France 25,9% (source : Eurostat Janvier 2016).

Ces jeunes sans emploi voient et ont vu leur situation économique se détériorer. Les jeunes enclin à la pauvreté ou d'exclusion sociale formaient en 2014 31,6% des jeunes Européens de 16 à 24 ans, un taux qui ne s'élevait qu'à 24,5% pour l'ensemble de la population (dernière date disponible - source Eurostat). Cette classe d'âge tend donc à se paupériser.

Le chômage des jeunes de moins de 25 ans représente un véritable gâchis en termes de capital humain. De plus, le fait d'être sans emploi peut avoir des conséquences désastreuses sur certains jeunes telles que : le repli sur soi, la perte de confiance et de motivation et l'exclusion sociale. De même, combiné à la précarité, le chômage peut être une porte ouverte à la délinquance.

Les jeunes sortis trop tôt du système scolaire et qui n'ont peu ou pas de qualifications sont les plus frappés par le chômage, et viennent souvent de milieux sociaux défavorisés et/ou de l'immigration.

Le terme NEET « ni étudiant, ni employé, ni stagiaire » est apparu pour désigner une partie des jeunes appartenant à une nouvelle catégorie sociologique. Le plus souvent, les jeunes de cette catégorie ont un faible niveau de qualification et appartiennent à un milieu social défavorisé¹.

¹ European Commission (2015). EU Youth Report 2015. Luxembourg : Publications Office of the European Union.

Les jeunes ont besoin de savoir quelles sont leurs envies avant de parvenir à leur projet professionnel

En outre, ces jeunes qui ont accumulé des difficultés sociales et qui n'ont pu effectuer de longues études, n'ont parfois pas acquis un certain savoir-être et cela peut les handicaper dans leur intégration sociale et leur recherche d'emploi.

Concernant les dispositifs d'aide à l'insertion des plus jeunes, ils sont parfois peu adaptés et ne prennent pas toujours en compte l'origine sociale ou culturelle des jeunes. Ces dispositifs sont en général focalisés sur des projets professionnels. Cependant, avant de pouvoir réfléchir à un projet professionnel et de s'engager dans une recherche active d'emploi, le jeune a besoin de savoir clairement quelles sont ses envies et doit avoir un regard suffisamment positif sur lui-même pour se sentir capable de parvenir au projet professionnel auquel il aspire.

Cette phase de maturation d'un projet professionnel peut être plus ou moins longue. Certains jeunes, et particulièrement ceux qui ont été en échec scolaire, ont besoin de faire un point sur eux-mêmes et de croire de nouveau en leurs capacités, souvent sous-estimées au regard de résultats scolaires peu satisfaisants. Ceci se traduit par manque de motivation de la part de ces jeunes qui deviennent alors peu réceptifs aux dispositifs d'aides classiques qu'on leur propose.

Par ailleurs, des ateliers artistiques parfois proposés aux jeunes sans emploi ne leur permettent pas forcément de s'interroger sur leurs aspirations et ne comportent pas, non plus, une approche sociale et interculturelle. Les pratiques artistiques proposées ne prennent pas en compte les différences sociales ou culturelles.

Suite à ce contexte de manque de stratégie globale pour l'insertion des jeunes issus de milieux défavorisés et/ou de l'immigration, le projet INSART vise comme but principal : de faire en sorte que notre public

cible puisse avoir de meilleures chances d'insertion professionnelle.

A cette fin-là, le consortium INSART a décidé comme objectifs spécifiques de :

- Remobiliser les jeunes issus de milieux défavorisés et/ou de l'immigration afin qu'ils accèdent plus facilement à l'emploi;
- Renforcer leur confiance en eux et les responsabiliser en créant un projet artistique leur correspondant;
- Développer leurs compétences clés (entre autres : apprendre à apprendre, les compétences sociales et civiques, l'esprit d'initiative et d'entreprise, la sensibilité et l'expression culturelles);
- Contribuer à l'acquisition d'un savoir-être;
- Leur permettre de décider d'une orientation : reprise d'étude, formation professionnelle ou choix d'un métier;
- Transformer leurs caractéristiques sociales et culturelles en un atout;
- Leur permettre une meilleure intégration dans la société et faire en sorte qu'ils se considèrent comme des citoyens à part entière et les éloigner de la délinquance;
- Permettre aux jeunes, qui ne sont parfois jamais sortis de leur quartier, de sortir de leurs milieux, d'élargir leurs horizons en participant à un événement international à l'étranger ou hors de leur environnement habituel;
- Permettre aux jeunes de s'ouvrir à la culture européenne.

Concernant les formateurs d'adultes et d'éducateurs, les former à de nouveaux outils favorisant l'insertion à travers :

- La présentation de la méthodologie utilisée dans le projet basée sur une pédagogie socio-artistique adaptée, et, sur des éléments de psychologie

INSART vise à renforcer la confiance des jeunes en eux-mêmes

interculturelle permettant une meilleure connaissance de leur public cible;

- L'apport aux formateurs des compétences interculturelles nécessaires afin qu'ils puissent mieux connaître leur public et gérer des groupes multiculturels. Leur donner des outils pour qu'ils adaptent leur formation en fonction de la culture et des origines de leur public et qu'ils puissent valoriser ces caractéristiques;
- La création et distribution de ce manuel rassemblant des études de cas concernant notre public cible et ses difficultés spécifiques ainsi que la méthodologie utilisée dans le projet.

À la fin du projet, les résultats attendus visent à :

- Doter les jeunes les plus vulnérables et les plus affectés par le chômage d'une aide adaptée favorisant au mieux leur insertion professionnelle et leur intégration dans la société;
- Apporter aux jeunes ayant participé à nos ateliers, plus de ressources pour sortir de la précarité;
- Proposer aux jeunes une formation différente de ce qui peut être par ailleurs proposé dans les dispositifs d'insertion classiques;
- Prendre en compte les différences culturelles et sociales des jeunes à travers les ateliers qui leur sont proposés.

La méthodologie d'intervention socio-artistique auprès de jeunes demandeurs d'emploi

Notre méthodologie

Dans les sociétés européennes l'accès au travail constitue la voie privilégiée et presque « exclusive » d'intégration sociale. Pourtant, ces mêmes sociétés ne sont plus à même d'offrir un travail à toute la population active, en particulier à celle qui se caractérise par un faible niveau de scolarisation ou par certains traits sociodémographiques².

Les jeunes qui sont sortis trop tôt du système scolaire et/ou qui viennent de milieux sociaux très défavorisés et/ou de l'immigration et qui ont peu ou pas de qualifications, sont les plus frappés par le chômage. D'autre part, ces jeunes ont accumulé des difficultés sociales -voire sont marginalisés-, et portent les stigmates de celles-ci ; handicapantes pour s'intégrer dans la société et pour trouver un emploi. Des stigmatisations qui vont déclencher des comportements tels que le repli sur soi, la perte de confiance, de motivation et l'exclusion sociale.

L'ambition du projet INSART est d'offrir une méthodologie de médiation artistique comme un véritable outil d'aide à la prise de conscience et afin de pouvoir mobiliser les ressources internes de ceux qui ne pensaient plus en avoir. Cette méthodologie est autant adressée aux personnes en situation de recherche d'orientation professionnelle qu'aux éducateurs, formateurs, conseillers impliqués auprès d'eux.

L'ambition d'INSART est d'offrir une méthodologie artistique comme un véritable outil d'aide à la prise de conscience

² Bourguignon, D., Herman, G. (2005) La stigmatisation des personnes sans emploi : conséquences psychologiques et stratégies de défense de soi. Recherches Sociologiques, 53-78

Le but de ce manuel est de faire le lien entre les deux piliers méthodologiques du projet : d'un côté l'approche liée à la médiation artistique développée par Werner Moron et proposée par l'équipe Paracommand'arts des Ateliers d'Art Contemporain, et, de l'autre côté, l'approche interculturelle, en particulier la psychologie interculturelle appliquée. Nous commençons ici avec une brève introduction sur la médiation artistique et sur l'approche interculturelle, pour ensuite explorer les étapes de la méthodologie de médiation artistique des Paracommand'arts et les possibles connexions avec la psychologie interculturelle.

La médiation artistique

La médiation artistique – pratique éducative invitant à la création artistique – s'impose comme une nouvelle spécialisation artistique. Si la médiation artistique est à la mode, elle est aussi une pratique nouvelle, donc encore hybride : différents paradigmes coexistent, les piliers méthodologiques et les compétences des intervenants se négocient entre différents courants et différentes approches. Et à cette diversité en termes de méthodologie s'ajoute une diversité linguistique et culturelle : en anglais le concept « art mediation » est peu utilisé, et on parlera plutôt de « community arts », « participatory arts » (arts communautaires et arts participatifs).

Un point de convergence dans cette diversité est l'envie de partager l'expérience de l'art – plus particulièrement l'expérience de « faire » de l'art (« partager l'or » pour citer Werner Moron) avec des personnes qui, d'habitude, y sont moins sensibles et/ou sensibilisées.

Et de là les chemins se séparent. La notion française de médiation artistique semble centrée autour d'une finalité particulière qui n'est pas l'art même ; l'art devient un « média » pour arriver à quelque chose d'autre.

Cette idée relative à l'instrumentalisation des arts est loin d'être anodine

et innocente. Gardner (2008)³ nous met en garde contre le désir de justifier l'art à travers quelque chose d'autre, contre les arguments tels que « les arts nous rendent plus sages, plus gentils, mieux » etc... Il admet qu'il y a un risque ne pas trouver la preuve objective pour un tel argument, mais il remet aussi en question l'efficacité même d'une telle approche. Si nous avons envie de développer des compétences extrinsèques à l'art, telles que la logique, la coordination spatiale, l'écriture etc. nous aurons toujours plus de chances de succès en ciblant ces compétences directement plutôt qu'indirectement à travers les arts. Il nous incite à une approche « art fair » qui regarde le plus précisément et directement les arts au moment d'essayer d'évaluer les impacts. C'est en respectant cette recommandation que nous nous approchons donc de la médiation artistique, afin d'explorer son potentiel et de comprendre où la médiation peut et ne peut pas mener, tout en restant honnêtes : nous pensons arriver à une certaine transformation.

« La médiation artistique (...) ajoute à l'art le projet de transformation de soi-même. L'art ajoute à la thérapie l'ambition de figurer de façon énigmatique les grands thèmes de la condition humaine. La création - acte et résultat - peut permettre la transformation profonde du sujet créateur. »⁴

Quelles sont donc les transformations que nous pourrions honnêtement escompter, et explorer à travers le processus artistique ? Selon Lopez-Fernandez Cao (2002), toute immersion dans la création artistique a le potentiel de toucher des savoir-faires liés à la gestion des émotions, des ambiguïtés, à la prise de décision, au travail autonome mais aussi à la collaboration. Pour comprendre l'importance de ce dernier, Deasy emprunte la métaphore de « hard fun » qui capte les expériences d'apprentissage qui provoquent le plus d'engagement et le plus de compréhension. Selon Deasy, les expériences partagées de « hard fun » sont particulièrement propices à renforcer l'empathie, la tolérance et l'engagement des uns vers les autres.

³ Three lessons from Harvard Project Zero In : Evaluating the impact of arts and cultural education.

⁴ Jean-Pierre Klein sur le site d'INECAT <http://www.inecat.org/>

Indépendamment des résultats escomptés par avance, il est essentiel d'approcher notre terrain d'une attitude ouverte : au lieu de forcer des questionnaires généraux appliqués pour mesurer les développements sur telle dimension ou telle autre, Gardner et Winner⁵ recommandent d'explorer les interactions et les pratiques mentales (« habits of mind ») qui se développent à travers ces interactions.

De plus, les débats ne concernent pas que le « transfert artistique » mais tout le processus et la structure des interventions. Ainsi, durant notre construction méthodologique nous devons explorer des questions liées à plusieurs aspects :

- La place de la production finale dans le programme : est-ce que l'intervention implique la création d'une œuvre individuelle pour chaque participant, une œuvre à part entière, de valeur artistique ?
- Le rôle d'une présentation publique des œuvres : est-ce qu'une projection publique des films, une exposition ont une valeur ajoutée à l'expérience des participants ? Quel est l'intérêt du partage des résultats ?
- Le rôle de la pédagogie non formelle et de la dynamique de groupe dans le processus : est-ce que le processus de création doit être individuel et autonome ou est-ce que la pédagogie non formelle et la dynamique de groupe peuvent faciliter l'expérience ?

Nous aborderons ces questions dans la section quatre à travers la pratique de nos ateliers, juste après un petit détour afin d'explorer notre deuxième pilier méthodologique, la psychologie interculturelle.

⁵ Harvard Project Zero : the first forty years In : Evaluating the impact of arts and cultural education

La psychologie interculturelle

Si l'anthropologie était bien informée sur l'impact de la culture sur nos manières de penser, sentir, et d'agir, la discipline de la psychologie, affectée par l'illusion de l'universel a mis plus du temps à développer cette réflexion. Désormais nous pouvons parler de « psychologie interculturelle » qui, du coup, peut impliquer trois différentes approches :

- Une centrée sur la comparaison des phénomènes et fonctions psychologiques entre des personnes de différentes cultures ;
- Une autre plus souvent appelée « psychologie culturelle » qui se penche sur l'impact de la culture au niveau du développement des facultés et caractéristiques psychologiques et, qui pense, l'impact de ces facteurs si puissant qu'il rendrait impossible les comparaisons ;
- Et une troisième qui observe le contact interculturel, c'est-à-dire les dynamiques des rencontres entre personnes de différentes cultures.

Dans les trois perspectives nous pourrions distinguer les théories et approches cliniques (préoccupées par les dysfonctionnements/pathologies et leur résolution) et les axes inspirés de la psychologie sociale qui questionnent les expériences, perceptions, réponses de personnes sans pathologies. De plus, l'approche interculturelle puise dans différents courants psychologiques : courant de la psychologie cognitive, sociale, l'approche du soi dialogique etc.

Le projet INSART s'est engagé dans un travail auprès de jeunes qui se trouvent dans des situations de difficultés économiques et professionnelles. Au moment de préparer le projet, notre hypothèse était qu'une telle définition de notre public automatiquement nous mettrait en contact avec des jeunes qui venaient de « milieux défavorisés » - c'est-à-dire de quartiers périphériques, de familles moins aisées et qu'eux-mêmes ou leurs parents, grands-parents pouvaient éventuellement venir d'autres pays. La question des

origines particulières n'était pas au cœur de notre attention. Plus que la recherche de facteurs et modèles culturels des possibles pays d'origines, ce qui nous semblait important était la prise en compte des dynamiques interculturelles résultant des expériences de la rencontre, « d'étrangeté », de « minorité visible », identifiables. Si nous parlons donc de psychologie interculturelle, c'est surtout dans le sens de cette troisième approche, celle de la psychologie du contact interculturel, des situations interculturelles.

a. Situations interculturelles et leur impact sur la personne

Au moment de la préparation du projet, quelques membres de l'équipe étaient préoccupés par l'idée de dédier notre projet à des jeunes « défavorisés » ou « issus de l'immigration ». Leur préoccupation en réalité venait d'une crainte de « stigmatiser » ou « catégoriser » les personnes selon des traits socio-démographiques. Pourtant il y a certains défis auxquels doit faire face la plupart des personnes engagées dans un processus de mobilité interculturelle – que ce soit mobilité internationale et/ou sociale. Il est très important de prendre en compte que ces défis sont liés à des situations dans lesquelles les personnes se trouvent et non à des caractéristiques internes de ces personnes, tout comme être « migrant » n'est pas une caractéristique de la personne sinon une situation dans laquelle elle se trouve (Matarasso, 2013).

Donc pour orienter nos réflexions méthodologiques nous proposons de nous centrer sur deux cas de figures typiques qui accompagnent souvent les jeunes qui se trouvent sans emploi, sans formations.

► Appartenance à un groupe culturel « différent »

D'un point de vue pratique la différence culturelle peut impliquer des besoins d'ajustement du comportement sur de nombreux niveaux - à titre d'exemple sans faire une liste exhaustive :

- Apprendre une nouvelle langue (ou nouvel accent) partagée et reconnue par la société d'accueil (société dominante) et de nouveaux styles de communication (directs/indirects, formels/ -non formels, plus ou moins incorporés, plus ou moins expressifs etc.) ;
- S'habituer à une gestion du temps différente (polychronie vs. monochronie), à une autre gestion de l'espace ;
- Apprendre différentes règles d'organisation sociale (rôle de la hiérarchie, du statut, règles concernant le genre).

Après considération, toutes ces différences et ces ajustements ne sont pas anodins : lorsque un individu est confronté à des codes de politesse différents, il est tout de suite évalué par les autres en tant que 'mal élevés' plutôt qu'en tant que personne 'non familière avec ces codes'. De surcroît, nous sommes amenés à apprendre des comportements qui peuvent être en contradiction avec nos propres valeurs. De cette manière, nous pouvons parler de chocs de cultures pour décrire les situations où les différences culturelles se manifestent, et nous notons que ces chocs de cultures deviennent des « chocs de soi » (Cohen-Emerique). Le processus d'adaptation interculturelle exige donc des capacités de négociation entre nous-mêmes et les autres, mais aussi à l'intérieur de soi (Suis-je poli ou non ? Est-ce que je garde mes anciennes valeurs ou je m'adapte aux nouvelles ? etc.).

► Etre considéré en tant que membre de groupes minoritaires, dévalorisés

Les chercheurs de l'identité sociale ont démontré que le simple fait de se catégoriser dans des groupes d'appartenance différents implique des différences d'attitudes vers les autres. Une manifestation de cette dynamique est la maintenance des préjugés et des actes de discrimination. Plusieurs auteurs ont étudié les conséquences psychologiques des préjugés négatifs et des stigmatisations sur les groupes qui les portent. Camilleri (1990) évoque le concept « d'identité négative » : fruit de l'intériorisation des stigmatisations de l'autre, l'individu va faire sienne la réalité imposée par autrui et la valeur qui

y est associée. Mass et Cadinu (2003) rapportent qu'un des effets les plus insidieux lié à la stigmatisation est celui d'amener les membres de groupes stigmatisés à confirmer par leur comportement les stéréotypes négatifs qui existent à leur rencontre et, de ce fait, à asseoir leur légitimité. Ce cycle des jugements intériorisés et confirmés peut avoir un impact direct sur le comportement des personnes. Seligman (1975) parle de l'impuissance apprise (« learned helplessness ») pour décrire le comportement de personnes qui s'habituent tellement aux échecs consécutifs qu'elles ne cherchent plus de solutions aux nouveaux problèmes, même s'il pourrait y avoir une sortie de la situation négative.

En somme, le défi de notre projet est de développer une méthodologie qui puisse servir pour :

- développer les capacités dialogiques : développer la facilité d'apprendre les codes culturels de la société dominante et de s'engager avec des personnes différentes de nous ;
- sortir de l'impuissance apprise et de l'identité dévalorisée, tout en facilitant la prise en compte et la valorisation des ressources propres des personnes.

b. L'apport de la perspective de la psychologie interculturelle pour la valorisation de ses ressources

Avant de pouvoir réfléchir à un projet professionnel et de s'engager dans une recherche active d'emploi, le jeune a besoin de savoir clairement quelles sont ses envies et doit avoir un regard suffisamment positif sur lui-même pour se sentir capable de parvenir au projet professionnel auquel il aspire. Il doit croire de nouveau, ou pour la première fois, en ses capacités.

L'une des théories psychologiques la plus efficace pour renforcer les capacités des groupes victimes de stigmatisations est l'approche cognitive. Celle-ci est basée sur une prémisse très claire et concrète : la

façon dont nous appréhendons un événement (cognition) détermine directement à la fois ce que nous ressentirons à ce sujet (émotion) et la manière dont nous allons agir (comportement).

Celle-ci implique les dynamiques cognitives comportementales suivantes :

- Plus on se concentre sur le potentiel relatif au danger d'une situation (« il n'y a pas de travail »), moins on se focalise sur nos propres ressources (« je ne serai jamais pris... »), plus on a de chances de ressentir des émotions négatives telles que la peur, la honte, la colère, et par conséquent, plus on sera propice à développer des comportements dysfonctionnels tels que la fuite, l'agressivité ou la paralysie.
- En revanche, plus on se concentre sur nos propres ressources (« je maîtrise bien l'informatique »), plus les chances de mieux gérer nos émotions, de développer de la motivation et par conséquent, de mettre en place des réponses proactives et adaptées (par ex, se lancer à la recherche d'un emploi ou d'une formation) sont grandes.

Selon les psychologues américains Lazarus et Folkman (1988) dans le premier cas il s'agit d'une évaluation cognitive de type « menace », plus proche des réactions désadaptées, et dans le deuxième cas, de type « défi », plus en rapport avec des comportements fonctionnels. Plus les jeunes réussissent à identifier et développer des compétences, plus ils ont de chances d'évaluer la démarche de recherche d'emploi en tant que défi. L'interaction pensée/émotion et comportement produisent un effet de rétro-alimentation positive en augmentant la motivation et permettant de passer à l'action.

Une autre caractéristique de l'approche cognitive est la stimulation de la créativité à travers le recours aux rêves, aux désirs et à l'imagination de la vie souhaitée. Cette perspective est à la fois compatible et complémentaire avec la méthodologie artistique du projet « Trajet-réel /Trajet-rêvé ». Dans ce processus créateur, on transmet aux participants

des outils artistiques pour qu'au bout de cinq jours d'atelier chacun/chacune puisse créer une œuvre artistique individuelle, laquelle représentera justement leurs rêves, leurs expériences, leurs trajets. Chaque œuvre finale sera possible grâce à l'utilisation de ressources psycho-sociales telles que la collaboration, la planification, la gestion du temps et de l'espace, et la capacité créative. À travers les techniques cognitive-comportementales, il est possible d'aider les jeunes à mieux identifier, valoriser et renforcer de telles compétences humaines et de construire un plus ample sens du bien-être (Padesky 2007).

D'ailleurs, une autre approche sur laquelle on peut s'appuyer pour travailler dans cette même direction est la Psychologie Positive (Seligman, 2000). Cette théorie présente des techniques qui vont au-delà des aspects dysfonctionnels ou liés à la désadaptation de la personne pour se focaliser sur l'identification et le renforcement d'aptitudes et comportements existants chez le sujet ainsi que d'en construire d'autres. Le but de cette démarche étant de développer une qualité de vie plus satisfaisante.

Dans la section suivante, nous allons détailler une possible intégration des perspectives de la psychologie interculturelle avec la médiation artistique.

Comment la médiation artistique aide à la mobilisation des ressources ? Qu'apporte la perspective de la psychologie interculturelle ?

L'approche de médiation artistique développée par Werner Moron – au centre du pilier méthodologique du projet INSART - est basée sur les étapes suivantes :

a. Accueil des participants :

Tout atelier commence avec une première rencontre entre artistes et participants. Les deux défis potentiels dans cette première rencontre

sont d'un côté les résistances, conséquences du cadre institutionnel et de l'autre la représentation de ce que c'est l'art ou l'artiste. Les deux ont comme résultat une certaine clôture, un manque ou refus de participer, de s'ouvrir à l'expérience. Pour les dépasser l'animateur doit arriver à établir un climat basé sur la reconnaissance réciproque et la liberté de participer, mais comment faire ?

Il faut que le facilitateur soit capable de réduire les barrières à la participation

Perspective de la psychologie interculturelle

La plupart du temps les participants ne connaissent pas l'environnement professionnel ou culturel des ateliers de médiation artistique: ils n'ont pas d'expérience antérieure d'immersion artistique, peut-être n'ont-ils jamais fait partie d'un groupe d'éducation non formelle, et parfois ils n'ont même pas d'expérience de scolarisation ou d'apprentissage comparable. Cette sensation de nouveauté est potentiellement très grande et exige un apprentissage culturel tout comme l'adaptation à un nouveau pays. David Diamond (2007), directeur du « Theater for Living » nous rappelle que souvent dans un atelier ce qui est le point de départ pour l'animateur est en fait le point final pour les participants. Il faut que le facilitateur soit conscient de tous ses a priori, ses attentes vers les participants et qu'il soit capable de réduire les barrières à la participation, faciliter la compréhension de ce qui va se passer. Plusieurs outils peuvent être incorporés dans les ateliers qui peuvent aider ce processus :

- *La dynamique de groupe : la relation entre les participants et entre participants et facilitateurs peut offrir une sécurité qui peut équilibrer les sensations d'incertitude, voire d'anxiété suscitées par les propositions nouvelles, qui sortent de l'ordinaire ;*
- *Les jeux : des outils qui facilitent aussi la création du groupe. Les jeux aident à créer une ambiance décontractée et aident à*

« dé-mécaniser » le groupe de ses routines habituelles ;

- Le travail sur les attentes et les « règles » de collaboration : travail collectif pour comprendre le travail commun et le rôle de chacun dans ce travail.

Ces trois outils sont des éléments habituels de la pédagogie non formelle qui peuvent s'intégrer facilement avec la médiation artistique.

b. Introduction du « Trojet réel / Trojet rêvé »

L'un des principes de base des Paracommand'arts est que les participants doivent venir à l'atelier sans avoir d'idée spécifique sur ce qu'ils ont envie de faire. Avant tout, l'idée d'une œuvre d'art ne doit pas avoir germé dans leur esprit. Le mieux est que tout cela arrive pendant l'atelier. La raison de cette volonté réside dans l'expérience antérieure du directeur : quand confronté à la tâche de créer une œuvre d'art, la plupart des gens recherchent une idée chez les artistes, les œuvres et les écoles qu'ils connaissent déjà : « J'aimerais faire quelque chose dans le style de Picasso... ou quelque chose d'un peu plus postimpressionniste ». Cela gâche l'intégralité du jeu où il est question de relier la création artistique à son propre vécu personnel. La proposition est de créer une œuvre authentique qui commence à se former durant l'atelier.

Le premier jour, les participants découvrent la méthode du « Trojet réel / Trojet rêvé » développée par Werner Moron et qui constitue le fondement même de la méthode des Paracommand'arts. Chaque participant reçoit un livret intitulé « Nations-Moi », qui est un dossier personnel à remplir durant les sessions consécutives de l'atelier. Ce livret est en réalité une liste d'interrogations portant

sur des questions existentielles telles que les origines, les idoles, les projets futurs, les influences, etc. Il invite à répondre à ces questions de deux façons différentes. Premièrement, de la façon la plus objective possible, en donnant une description détaillée des éléments liés à la question. La réponse peut être écrite, dessinée, peinte ou copiée à partir d'images numériques, etc. Dans une première étape, il s'agit de se remémorer des détails objectifs, banals, sans les transformer ni les interpréter, et sans faire preuve d'aucune créativité (« Surtout, ne faites pas de l'art! ». Telle était la consigne donnée par le directeur artistique).

L'étape suivante invite le lecteur à répondre de nouveau mais en transformant librement la réponse, cette fois-ci. Le « trojet rêvé » permet de raconter de nouveau l'histoire mais d'une façon qui nous plaît, en introduisant un mensonge, un vœu, une modification...

Pour se mettre au travail on propose parfois de commencer avec cette question : « Quelles sont les souvenirs les plus vieux et les plus précis ? »

Le livret « Nations-moi » ouvre un dialogue entre l'objectif et le subjectif – le vécu et l'imaginé – mais aussi entre une variété de voix contenant différentes expériences de vie que les questions du livret évoquent : quelles personnes vous ont influencé(e)s ? Quels sont les héros de votre culture ? Quels sont les endroits qui vous ont marqué(e)s ? L'idée de Nations-moi est précisément de révéler cette multiplicité des voix.

« Nations-moi » signifie que chacun de nous est un individu... mais aussi une nation, avec ses frontières, sa culture, ses propres règles, une petite nation avec son histoire intime et ses relations extérieures. Une petite contrée qui négocie sa solitude ou ses relations avec les autres pays qui sont si mystérieux et si semblables à nous tous à la fois. Une contrée qui s'habille, qui s'informe, qui veut faire part d'une plus grande société, qui veut changer la société. Une contrée qui doit faire une étude approfondie de ses racines, ses origines, pour aller le plus loin possible. (Introduction du livret par Werner Moron 2011)

Le trojet rêvé permet d'envisager des alternatives à des situations et d'aider à sortir du déterminisme

Durant l'atelier, il est demandé aux participants de revenir sans cesse vers ce livret. En réalité, les réponses données dans le livret servent de point d'ancrage au projet artistique que les participants développent tout au long de l'atelier.

Perspective de la psychologie interculturelle

La capacité dialogique est un élément clé des compétences interculturelles : elle implique la capacité à s'engager dans des interactions dans un cadre créatif (Fogel 1993), c'est-à-dire se permettre de sortir des positions antérieures et de changer à travers l'interaction. Le travail sur le « Trajet-réel / Trajet-rêvé » offre une occasion de pratiquer et développer ce potentiel dialogique en invitant les participants à une description objective et neutre et puis de sortir du cadre objectif avec un élément imaginaire. Le trajet rêvé permet aussi d'envisager des alternatives à des situations, et ainsi d'aider à sortir d'un déterminisme qui peut être négatif, voire amener à l'impuissance apprise.

TRAJET Réel – TRAJET Rêvé

*« Qu'est-ce qui pouvait bien exister avant la réalité ?
Qu'est-ce que la réalité pouvait bien faire sans nous ?*

Que serions-nous devenus sans la réalité ?

Jusqu'où la réalité va-t-elle ?

Où sont les frontières du rêve et de la réalité ?

Qu'est-ce que le rêve a apporté à la réalité ?

*Peut-on envisager les contours d'un rêve en-dehors des angles
implacables de la réalité ?*

*« Trajet Réel / Trajet Rêvé » c'est un projet transversal, Même pas un projet,
C'est une fondation, socioculturelle qui précède toute action. »*

TRAJET RÉEL

« Trajet Réel » est un travail d'observation, le plus neutre possible, de son environnement socioculturel. C'est un travail d'introspection, un regard lucide porté sur notre vie quotidienne et contemporaine, qui nous permet de nous rendre compte qu'on fait partie du monde, que ce qui nous est particulier a déjà existé dans l'histoire des hommes. « Trajet Réel » doit se faire seul.

On observe non pas une réalité globale comme le font d'autres commentateurs, mais un trajet qui nous est propre dans cette réalité qui commence par nous-même. Il s'agit alors de « chosifier » ce qu'on regarde, se distancier en jouant à celui qui ne sait pas ce que c'est et d'autre part, en ayant les exemples de la manière dont les autres les ont vus. Découvrir, redécouvrir ce qui « est », « était » et « fût », se rendre compte que, dès qu'on a pris conscience de soi, on est dans la nécessité et la présence des autres.

On récolte par le biais de quelques mots, par le biais de l'image, du son, du geste, du mouvement, de l'engagement, de l'archive, des éléments qui illustrent ce trajet. Grâce à ce travail on va savoir ce qu'on veut garder ou non, pour savoir d'où on vient et en faire une force ou, dans les mauvais cas, pour savoir compenser et aller vers ses aspirations.

TRAJET RÊVÉ

« Trajet Rêvé », c'est un réajustement symbolique à partir de ce qu'on a accepté de voir. « Trajet Rêvé » peut être réalisé seul aussi, ou en groupe. C'est l'envie de transformer, d'explorer, de construire, de supprimer, d'ajouter, de militer pour une réalité plus humaine, plus ancrée dans le concret des désirs, plus citoyenne. C'est voir le monde sans le prisme sentimental ou culturel. C'est réécrire par la fulgurance, par ce qui nous vient dans un lâcher prise : une rue, une famille, une école, une chambre... C'est recréer son univers à partir des notes dessinées, écrites, photographiées, dansées, chantées de son « Trajet Réel ».

À ce stade-là de la réaction (« Trajet Rêvé »), à cet endroit précis de la réflexion (l'imagination), on se lâche sur le papier, sur des notes, dans des parfums, dans des images. Bref, on organise un lâché prise ultra concret, une danse, un vaudeville ultra précis qu'un certain marché appellerait l'art, et que nous appellerons « humanité ».

« Trajet Rêvé », c'est se projeter dans l'espace social à travers l'expression en sachant qu'il y a un public et qu'un rêve exprimé peut devenir une réalité commentée, critiquée, reprise par une société de gens venus voir le spectacle, entendre le débat.

L'expression d'un rêve deviendra alors l'inspiration dont un réseau de professionnels a bien besoin pour faire aboutir ses revendications de secteur au niveau d'une reconnaissance, d'un statut décent, d'une infrastructure adaptée et d'une politique culturelle en adéquation avec ce que contient le décret et ce que désirent les politiques. Trajet Réel / Trajet Rêvé est étroitement lié au concept des principes actifs de l'art.

c. Principes actifs de l'art⁶

Comme dans les médicaments, l'art contient aussi des principes actifs qui conduisent au changement

Werner Moron parle des « principes actifs » de l'art : comme la substance qui est réellement active dans les médicaments et qui est responsable de leur effet, l'art, ou plutôt les différentes formes artistiques ont leurs propres principes actifs. La mission des Paracommand'arts est de donner l'opportunité aux gens de s'immerger dans ces principes actifs pour qu'ils en obtiennent les effets et qu'ils les conduisent au changement. Pour rencontrer les principes actifs de la danse, par exemple, les participants seront habituellement conduits à travers une découverte empirique du corps, de l'espace, du mouvement et du rythme. Dans l'atelier photo, les participants sont invités à expérimenter l'interaction de la lumière et du temps qui crée l'image sur le papier photosensible.

Perspective de la psychologie interculturelle

L'immersion dans les principes actifs implique l'acquisition du langage spécifique de la forme d'art, en l'occurrence, le théâtre. Toutefois, pour garder cette métaphore, il s'agit d'un apprentissage du langage qui privilégie la langue parlée et vécue plutôt que la grammaire. Trop de focalisation sur les détails techniques détourne l'attention des questions réellement importantes.

L'expérimentation avec les principes actifs implique également un dialogue entre une expérience cognitive et une expérience sensorielle, entre ce que je pense de la danse ou de la photographie et le fait d'expérimenter réellement la danse ou de prendre une photo. Le but des discussions et des débats, ce n'est pas tellement que les participants acquièrent des connaissances sur la photographie

⁶ Pour plus de détails concrets sur les principes actifs voir les liens dans la Section 5 sur les références bibliographiques.

mais plutôt pour qu'ils soient en mesure de jouer, de dialoguer avec les outils de la photographie et de les utiliser comme un moyen pour créer une œuvre d'art à partir du « Nations – Moi ».

d. Identification du « mot »

Une fois que les participants ont expérimenté le « Trajet réel » et le « Trajet rêvé », on leur propose de trouver un mot qui représente pour eux les deux trajets. Il peut s'agir d'une action, d'un adjectif, un substantif, peu importe. Le but est que ce mot puisse condenser et exprimer le processus fait jusqu'à ce moment. Cette étape d'identification du « mot » est essentielle pour continuer la création artistique. Lorsque le mot a été choisi par les participants, ils auront besoin de se l'approprier, de l'intégrer, de passer de cette démarche plutôt cognitive à une autre plutôt sensorielle. Pour cela on les invite à exprimer ce mot, « leur » mot, de différentes manières sensorielles et motrices : ils peuvent le danser, l'écrire dans l'espace, le chanter, l'exprimer à travers leur corps, le vivre.

Ce mot pourra être la base créative de la bande sonore d'une œuvre telle qu'un court-métrage, ou de la création d'un objet artistique, ou d'une chorégraphie, il sera son titre, il sera son esprit.

e. Accompagnement artistique pour le développement de l'œuvre

Les ateliers des Paracommand'arts reposent habituellement sur la collaboration d'une équipe artistique assez importante. Tout d'abord, il y a un directeur artistique qui est, bien entendu, en charge de l'organisation générale et, en particulier, de l'accompagnement des projets artistiques des participants qu'ils développent durant le déroulé des ateliers. Ensuite, il y a des artistes spécialisés dans la forme d'art spécifique utilisée dans l'atelier.

Perspective de la psychologie interculturelle

Cette pratique collaborative qui inclue plusieurs artistes offre deux grands avantages :

- *Les nouvelles théories de l'apprentissage culturel mettent l'accent sur les pratiques d'apprentissage collaboratives : c'est en réalisant des activités ensemble avec des « experts » que les « novices » peuvent développer leurs compétences. Dans ces situations les artistes sont les experts non seulement de l'activité artistique mais aussi véhiculent les codes culturels de la société dominante – codes que de jeunes étrangers peuvent ne pas maîtriser.*
- *En collaborant avec les participants, les artistes témoignent de la valeur qu'ils attribuent aux idées des participants. Cette validation ou renforcement est cruciale pour les jeunes qui ont eu peu de retours positifs sur leurs contributions auparavant.*

f. Finalisation et présentation de l'œuvre

Beaucoup de praticiens de médiation artistique se sentent obligés de choisir entre mettre l'accent sur « le processus » des ateliers ou le « résultat » et cette distinction est si marquée que certains vont jusqu'à distinguer ces deux courants d'intervention : celle motivée par l'esthétique et celle centrée sur les usagers (« *aesthetically-driven* » vs. « *user-driven* » interventions – Van Erven 2014). À première vue les Paracommand'arts tranchent sur le produit. En effet, chaque atelier proposé doit inévitablement aboutir à une production artistique, de préférence individuelle pour chaque participant. Le média dépend de l'atelier en question, mais en général chaque atelier a une empreinte vidéo (les performances, danses etc. sont filmées).

L'œuvre n'est pas anodine, il ne s'agit pas d'un « *by-product* » de l'atelier, un produit qu'on tolère parce qu'il a été créé dans un processus « socioculturel ». Tout au contraire : l'œuvre doit être considérée comme une œuvre artistique à part entière – et d'ailleurs doit satisfaire des exigences de qualité artistique. Pour les Paracommand'arts c'est l'œuvre qui suscite et dirige le processus de création, donc l'œuvre ne

peut s'enlever de l'équation.

Enfin, l'œuvre finale doit être présentée au public. Les ateliers Paracommand'arts se terminent avec une présentation publique des œuvres, de préférence dans un espace qui est propre au partage de l'art (pas un espace « du social »). Van Erven (2014) rappelle les aspects éthiques à considérer si l'intervenant fait le choix de partager en publique les résultats de tels ateliers.

Perspective de la psychologie interculturelle

Réaliser une œuvre artistique en cinq jours d'atelier sans avoir auparavant travaillé la branche artistique donnée est un vrai défi. Pour y arriver les participants doivent apprendre à dominer une nouvelle langue (de la photographie, de la danse etc.), apprendre à collaborer avec les coéquipiers pour qu'ils puissent contribuer, apprendre à gérer et partager les ressources (les artistes, les caméras etc.). Ceci implique d'apprendre à structurer le temps, à faire attention les uns aux autres, à gérer les émotions, etc. Pour beaucoup de participants, de telles occasions d'apprentissage sont plutôt rares.

Si la perspective de la psychologie semble favoriser le processus – incitant à récolter les fruits des développements cognitifs, émotionnels, relationnels durant l'atelier – l'accent porté sur la finalisation et présentation de l'œuvre acquiert une importance particulière dans le contexte du projet INSART. Si l'œuvre sert d'occasion pour engager les participants dans la collaboration avec les artistes, le manque de finalisation du produit de cette collaboration laisserait la relation vide. En outre, surtout pour les jeunes qui ont des expériences répétées d'échecs, de rejets, la finalisation de l'œuvre peut servir à une validation de soi-même, qui peut rompre le cercle de « l'impuissance apprise » (Seligman). La projection de l'œuvre ne fait que renforcer cette validation et offre la reconnaissance méritée de l'investissement.

Dans un premier temps, nous avons relevé un certain nombre de tensions, voire de contradictions entre l'approche de médiation artistique proposée par les Paracommand'arts et les recommandations de la psychologie interculturelle. Contradictions qui tournaient autour de la posture individualiste de la médiation artistique, l'idéologie universaliste et l'accent mis sur la production d'une œuvre au lieu du processus pour en nommer quelques-uns. Néanmoins la réflexion sur la méthode de médiation artistique étape par étape a fait émerger les synergies possibles entre ces approches. Les artistes et intervenants impliqués dans les ateliers artistiques, pourront en apporter les preuves.

3. Les ateliers artistiques : quatre études de cas

Cette section illustre dans le détail les quatre ateliers artistiques qui ont eu lieu entre Août et Octobre 2014. Les ateliers artistiques ont constitué le cœur du projet INSART et ont permis au partenariat de mettre en place la méthodologie du projet et d'observer ses résultats concrets sur les jeunes participants.

Caractéristiques clés des ateliers :

- Quatre ateliers différents, un par ville : Paris, Berlin, Palerme, Liverpool.
- Plusieurs artistes facilitateurs et quatre typologies artistiques différentes : le théâtre et la création de film à Paris, la photographie à Berlin, la danse et le mouvement à Palerme et l'art visuel à Liverpool.
- Les participants ont été recrutés à travers des annonces en ligne, les réseaux des associations partenaires, des brochures etc. C'étaient des jeunes entre 16 et 25 ans, souvent issus de l'immigration.
- Les ateliers ont tous eu un produit final : une performance, une vidéo ou une exposition.

Dans les pages qui suivent, chaque atelier est décrit à travers un schéma objectif et un ou plusieurs témoignages des artistes facilitateurs ou participants, parfois sous forme de vidéos. Cette section aide à comprendre comment les ateliers artistiques ont été créés dans les différents contextes géographiques et artistiques. Dans la section suivante (Section 4), un guide pour les formateurs accompagne les lecteurs dans la création d'un atelier INSART pas à pas.

Petit inventaire des ateliers artistiques

 France - Paris	Le théâtre et la création de film
 Allemagne - Berlin	Photographie et illustration
 Italie - Palerme	Atelier de mouvement
 Royaume-Uni - Liverpool	Art visuel



FRANCE, PARIS : UN ATELIER DE THÉÂTRE ET CRÉATION DE FILM

Créé par Elan Interculturel du 6 au 10 octobre 2014 à la Maison des Métallo à Paris

OBJECTIFS/BUTS PEDAGOGIQUES

Les objectifs de l'atelier étaient identifiés sur deux niveaux :

1. Objectifs artistiques :
 - a. Travail sur l'aisance, sur la présence devant une caméra, un regard
 - b. Développer des capacités d'improvisation
 - c. Créer collectivement du son avec la voix, le corps
 - d. Composer une bande sonore avec les propositions des autres participants
 - e. Collaboration avec un technicien du son pour la finalisation de la bande sonore
 - f. Notions de base sur l'utilisation d'une caméra
 - g. Développement d'un scénario, imaginer une histoire à partir d'un vécu/ expérience personnelle.
2. Objectifs pédagogiques / interculturels :
 - a. Développer les capacités de collaboration : se rendre disponible aux autres, apprendre à collaborer, être à l'écoute des autres
 - b. Prise de conscience et valorisation de propres expériences de vie et de ses propres ressources
 - c. Gestion et structuration du temps, gestion des émotions.

GROUPE CIBLE

L'atelier s'adressait à des jeunes entre 16 et 26 ans, sans emploi, à présent non-inscrits dans des formations.

6 participants masculins ont participé à l'intégralité de l'atelier.

DESCRIPTION DETAILLÉE

► Étapes de l'activité artistique

1. Jeux : créer le groupe et la solidarité, prendre confiance en soi, améliorer sa confiance vis-à-vis des autres, connaître ses peurs, ses doutes, apprendre comment les dépasser, improvisation – travaille sur les émotions, la présence, la confrontation aux regards, développer les jeux d'émotion, repérer les gestes parasites – communications non-verbales / imitations corporelles involontaires (matinée 1ère journée).

2. « Trajet-réel / Trajet-rêvé », improvisations à partir des histoires, résumer en un mot (après-midi).
3. Commencer à improviser sans paroles pour se dégager du réalisme, langage corporel non réaliste, commencer à rentrer dans l'abstraction, capter l'essentiel des histoires, répétitions (2ème jour).
4. Début du travail sur les bandes sonores : écrire une chanson dans une langue autre que le français, construction du son à partir du mot de chacun, en chorale avec un chef d'orchestre qui est le protagoniste du film, enregistrement des propositions fortes/moins fortes, choix des propositions (3ème jour).
5. Travail sur la mise en scène des histoires des participants. Création d'images et mouvements pour le développement des films sur la base de proposition thématique (ex. thème de la guerre pour inspirer une image ou un mouvement qui exprime la colère, etc.). Sur une musique, présenter l'artiste vidéaste, expliquer les angles de cadrages (le champ-contrechamp, la plongée et la contre-plongée). Stimuler une réflexion sur la capacité de la caméra à faire un effet, enregistrement du 1er film (4ème jour). Réunions pour mettre au point le travail à faire. Réflexion sur les lieux de tournage, repérage des lieux.
6. En parallèle travail sur les films – repérage des lieux, tournage, enregistrement des films et son. Les sept court-métrages de l'atelier peuvent être regardés ici : www.insart.eu/les-videos/.

► **Durée de l'activité**

5 jours d'atelier + post production pour les films.

► **Matériels utilisés et logistique (espaces...)**

Pour ancrer le projet artistique dans les histoires/vécus personnel(les) des participants nous avons utilisé le livret « Nations-moi » développé par Werner Moron et les Paracommand'art. Prévoir un équipement son et une caméra, outils pour l'édition.

► **Nombre de personnes impliquées et leur background (bénévoles, salariés, partenaires, etc.)**

Equipe artistique :

- 🌈 Un comédien en tant que facilitateur principal formé au théâtre de l'opprimé
- 🌈 Un spécialiste son pour la co-construction de la bande sonore avec les participants
- 🌈 Un vidéaste pour le tournage des films
- 🌈 Deux assistantes pour l'organisation logistique et pour entrer en scène

quand nécessaire.

► **Methodologies utilisées**

- 🌈 Méthodes pour le travail collectif : jeux de collaboration, de confiance, de construction de groupe liée à la méthodologie de Boal : le théâtre de l'opprimé. Démarrer avec ce genre de propositions semble élémentaire pour créer une bonne ambiance et de la confiance pour s'aventurer hors de sa propre zone de confort ;
- 🌈 Travail collectif en chorale pour réaliser les bandes sonores pour les films : tous les participants offraient des propositions sonores (faites avec la voix ou le corps) autour du sujet des films des autres ;
- 🌈 Exercices de théâtre, d'improvisation pour faciliter la présence devant les regards.

► **Conseils pratiques pour l'implémentation de l'activité**

Offrez du temps au début à la création groupe, à la « dé-mécanisation » avec des jeux de théâtre.

Limitez le nombre des participants à 8 – au-delà de ce chiffre, il nous semble difficile de pouvoir garantir la réalisation de films individuels pour chacun.

Veillez au rythme des présences des artistes, prévoyez quand vous avez besoin de l'artiste spécialiste du son, de l'image...

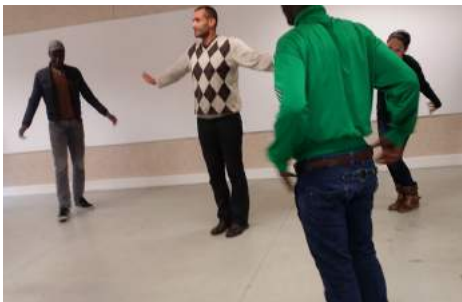
Veillez à ne pas imposer, ne pas être trop directif, vos propositions doivent rester les plus ouvertes possibles, les participants doivent avoir la liberté de refuser.

DESCRIPTION ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ



Jeux, exercices pour se connaître afin de sortir des routines quotidiennes.

Travail sur les histoires personnelles avec le cahier « Nations-moi ».



Improvisations et explorations autour des sujets de chacun.



Composition en chorale avec les propositions des participants.



Travail avec le technicien du son pour finaliser la bande sonore.



Comprendre le fonctionnement de la caméra.



Tournage des films



Se prêter pour réaliser les films des autres

EVALUATION DE L'ATELIER PILOTE

► **Compétences touchées développées durant l'activité/Ressources personnelles ou professionnelles acquises par les participants**

- Meilleure réflexion sur ses postures de communication (verbale, para-verbale, non-verbale), confiance dans sa capacité de communication, dans l'expression verbale et non verbale;
- Développer les capacités de collaboration : se rendre disponible aux autres, apprendre à collaborer, être à l'écoute des autres;
- Prise de conscience et valorisation de ses propres expériences de vie et de ses propres ressources;
- Gestion et structuration du temps, gestion des émotions.

► **Principaux obstacles rencontrés**

Jongler entre l'envie d'être peu directif, être à l'écoute des désirs et des propositions des participants et en même temps avoir en tête le besoin / l'envie de finaliser les films de chacun au bout des cinq jours.

► **Qu'est-ce que nous avons préféré dans cet atelier ? Qu'est-ce qui nous a surpris ? Que ferions-nous différemment ?**

Préférée : avoir un aperçu sur des expériences personnelles significatives et les transformer en œuvre.

Surpris : la capacité d'abstraction des participants et de pouvoir aller vers l'essence des situations vécues tout en les rendant plus abstraites et symboliques.

À faire différemment : la communication autour de l'atelier, dont les buts et les apports potentiels n'étaient pas clairs pour beaucoup, surtout les jeunes femmes du groupe cible. C'est la raison pour laquelle l'atelier était réalisé avec 6 participants exclusivement masculins au lieu du groupe mixte de 12 prévus.

CONTACTS DES ARTISTES-INTERVENANTS

NOM

COURRIER ELECTRONIQUE

Mounir Othman (comédien, facilitateur)

nirmou80@yahoo.fr

Emanuel Louis (son)

emmanuelouis@gmail.com

Ivan Gonzalez (comédien, vidéo)

fieljuan@yahoo.es



Bilan de l'artiste Mounir Othman sur l'atelier « Déclic-Art » du 6-10 octobre, Paris

La première question qui m'est venue après la session à Liège [la formation INSART pour les artistes facilitateurs] est comment m'approprier le concept du « Trajet-réel / Trajet-rêvé ». Comment ne pas faire un copié-collé de ce que nous avons fait à Liège (cela aurait été totalement artificiel, maladroit et donc infructueux).

Comment relier cette méthode à ce que je suis, à ma sensibilité, aux outils, aux exercices que j'utilise ? Mais aussi comment transformer, adapter mes outils pour qu'ils me servent dans cette méthode ?

Ces questions ont été la base de ma préparation. J'avais peu de doutes quant au public avec lequel j'allais travailler. Je suis habitué à travailler avec des personnes en difficulté.

Mes doutes étaient surtout sur ma capacité à accompagner ces personnes à réaliser une œuvre à partir de leur Trajet réel / Trajet rêvé. Quelques semaines avant, j'ai eu Cécile au téléphone, les premières inquiétudes sont apparues quant à la mobilisation d'un groupe de 15 personnes. Je ne savais combien de personnes allaient participer à l'atelier

de création le premier jour. Le premier jour, j'arrive une demi-heure avant le début de l'atelier. À l'heure prévue du début de l'atelier, ils ne sont que 3. 45 min après, ils sont 11, 8 hommes, 3 femmes. Je remarque qu'ils sont tous noirs ou arabes. Enfants d'immigrés ou immigrés eux-mêmes d'Afrique et du Maghreb. Cela me questionne: en région parisienne, la pauvreté, la précarité, la galère touchent-elles plus les personnes noires et arabes ? Si oui, pourquoi ? Subissent-ils un racisme structurel ? L'objectif de ce premier jour est de créer un climat de confiance et de bienveillance. J'utilise donc des jeux coopératifs issus du Théâtre de l'Opprimé. Ce sont des jeux simples qui permettent une rencontre avec l'autre, et qui permettent de rire ensemble. Tous et toutes entrent très facilement dans le vif du sujet, aucune réticence. Très vite, nous faisons des exercices d'improvisations, et nous travaillons leur aisance à être regardé par un public. Le but de cette première

matinée était aussi de les préparer à raconter un souvenir, ce qui est intime, devant les autres. Et pour le faire plus facilement, qu'ils sentent que ce sera un espace de travail, un cadre bienveillant, que les autres ne seront pas dans le jugement. Dans l'après-midi, ils ne sont plus que 8. 7 hommes, 1 femme. Nous faisons le Trajet réel.

J'essaie de rester fidèle à la manière dont Werner nous l'a fait faire à Liège. Les histoires viennent assez vite. Les histoires sont variées. Un des participants raconte même l'histoire de comment il a été amputé du bras. Mais lors du trajet rêvé, cette phase a été plus difficile. Un des participants, celui qui a raconté son amputation bloque complètement, il veut changer d'histoire, mais ne sait pas quoi choisir. Les autres se soucient de comment cela va être mis en scène. Je leur dis de ne pas se soucier de la mise en scène pour le moment et de ne pas limiter leur imagination à ce qu'ils pensent possible,

en terme de mise en scène. Les trajets rêvés sortent. Une belle écoute, et un grand respect les uns envers les autres.

Ensuite le choix du mot de leur histoire.

Puis, je leur demande de mettre en scène chacun leur histoire. Ils peuvent utiliser les autres comme comédiens, mais ce sont eux les metteurs en scène de leur histoire, ce sont eux qui donnent les directives. Première impro parlée. Ensuite, je leur demande de mettre en scène leur histoire mais sans paroles. Dès cet instant, de belles choses sortent.

La méthode de travail que j'ai utilisée est celle-ci :

● D'abord, je sais bien que si je leur fais faire des choses trop abstraites, je risque de les perdre, et de ne plus les revoir le lendemain. Alors je choisis de leur demander de jouer leur trajet rêvé de manière réaliste. Puis je leur enlève la parole. Puis

je vais leur demander de marquer chaque émotion qui les traverse. Puis, petit à petit de chercher des postures physiques moins quotidiennes, plus éloignées d'eux... Et ainsi pas à pas arriver à des formes plus abstraites.

● Pour leurs histoires, je leur demande dans un premier temps de tout raconter, avec un maximum de détails. Puis je leur propose de supprimer des éléments petit à petit, pour qu'ils trouvent l'essentiel, le cœur de leur histoire. Ce cœur peut être un petit détail de leur récit, ou un mouvement ou un mot qui s'est révélé dans les improvisations.

Durant les cinq jours de création, j'ai toujours gardé en tête de résister à la tentation de faire des films qui seraient les miens. Des films qui seraient propres à mon point de vue. Mais en même temps il serait illusoire et impossible de tout attendre d'eux. Ils avaient besoin

d'être accompagnés pour construire leur œuvre. Alors vient la question centrale : comment les accompagner sans les diriger. Comment essayer de mettre de côté les images que je me faisais de telle ou telle histoire pour ne pas les imposer.

Tout le long, j'ai tâché de proposer des choses aux participants, et de ne jamais imposer. Et vient le moment où ils refusent mes propositions, et là je me suis retenu de ne pas insister. C'est dur d'être contrarié, mais pour le respect de leur propre créativité, c'était indispensable. Tout le long de la semaine, ces questions m'ont travaillé, est-ce que là je n'ai pas trop fait à leur place ? Est-ce vraiment une bonne idée ce qu'ils me proposent ? Le deuxième jour, ils ne sont plus que 7. Ce sera le groupe.

Malheureusement pour le projet mais heureusement pour lui, l'un des participants arrêtera car il a été reçu dans une formation. Il en reste 6. Un vrai plaisir de travailler avec eux. Des personnes

disponibles pour le travail que nous avons à accomplir, et disponibles pour les autres aussi. A aucun moment je n'ai senti quelqu'un mal à l'aise dans le groupe. Aucune prise de tête, des personnes intéressantes, avec des parcours de vie incroyables. Le travail avec ce groupe a été très facile et du coup très riche.

Le travail avec Manu a été super. Là où j'avais des lacunes, notamment en chant, il a été d'un vrai soutien, il a pris les participants un par un pour les faire travailler. Pour le travail de la bande son, je leur ai proposé un travail de chœur. J'avais envie qu'ils aient des moments de création seuls, mais aussi de création collective. Le principe était : la personne dont l'histoire lui appartient se dégage du groupe. Il propose le mot de son histoire au reste du groupe.

Chacun va produire un son que lui inspire le mot. Tout le monde fait son propre son en même temps. Et là, je propose à la personne dont

c'est l'histoire de faire le chef d'orchestre. Il peut demander à l'un d'augmenter le rythme ou le volume du son, à un autre de diminuer, voire d'arrêter. S'il pense qu'il manque un son, il peut le rajouter.

Dans ces moments de création collective, chacun a montré une vraie énergie au service de l'œuvre d'un autre. Comme je le disais plus haut, tous les participants étaient d'origine étrangère, ou avaient migré. Je me suis dit que c'était une richesse à exploiter. Je leur ai donc demandé d'écrire une petite chanson dans une langue autre que le Français. Certains se sont servis de cette proposition, d'autres voulaient que ce soit en français...

Le travail avec Ivan, à la caméra, a été riche aussi. Il a su aussi être une force de propositions. Il leur a expliqué ce qu'il pouvait faire à la caméra, au montage. Ils ont pu faire leur choix.

Je sors de cette expérience

assez content. J'ai revu 4 des participants sur les 6 pour une projection de leurs films, ils étaient assez fiers de ce qu'ils avaient produit. Et pour moi, l'important est aussi là. J'aime les films qu'ils ont faits.

Ce ne sont pas les miens, j'espère avoir été juste à ma place : un accompagnateur, un accoucheur d'œuvres qui venaient d'eux.



ALLEMAGNE, BERLIN : UN ATELIER DE PHOTOGRAPHIE ET D'ILLUSTRATION

Créé par Berlink du 27 au 31 Octobre 2014 à Flutgraben à Berlin

OBJECTIFS/BUTS PEDAGOGIQUES

L'objectif était de donner aux participants à la fois la confiance en eux et une expérience de base dans le domaine de la photographie, mais aussi de leur faire comprendre que la photographie n'est pas quelque chose de statique, qu'elle peut être la base sur laquelle nous pouvons créer un monde nouveau à partir de notre imagination.

GROUPE CIBLE

6 participants, âges min 19- max 29

Pays : Pologne, France, Italie, Louisiane, Guatemala, Grèce

Genre : 5 femmes, 1 homme

DESCRIPTION DETAILLEE

► **Etapes de l'activité artistique**

1. Connaissance des quartiers
2. Méthodologie du « Trajet-réel / Trajet-rêvé »
3. Photographie (basique)
4. Illustration (exemple pratique)
5. Maquette finale : superpositions de photos et illustrations

► **Durée de l'activité**

5 jours au total, 7 heures par jour.

► **Matériels utilisés et logistique (espaces...)**

Appareils photo ou téléphone avec camera, crayons, marqueurs, dessin et papier calque.

► **Nombre de personnes impliquées et leur background (bénévoles, salariés, partenaires, etc.)**

Une apprentie de BERLINK aidait les deux artistes animateurs pendant l'atelier.

► **Méthodologies utilisées**

Adaptation du « Trajet-réel / Trajet-rêvé » à la méthodologie de la photographie et de l'illustration.

L'intégration se fait dans les deux sens, nous avons donc décidé, dans un premier temps, d'explorer le quartier et d'essayer d'approfondir notre connaissance de la ville.

Avec quelques exercices photographiques, nous avons appris comment faire des choix, comment isoler le sujet du contexte et de cette façon utiliser l'imagination pour décrire le monde qui nous entoure. Les participants ont alors utilisé cet exercice pour inclure le « Trajet-réel / Trajet-rêvé » dans leurs images.

Avec l'aide de Darkam (illustrateur professionnel) nous avons d'abord pris connaissance des outils à notre disposition (peinture, marqueurs, crayons, comment dessiner humeur et sensations, comment styliser une idée), puis nous avons travaillé sur la façon de les relier au mot choisi par chaque participant.

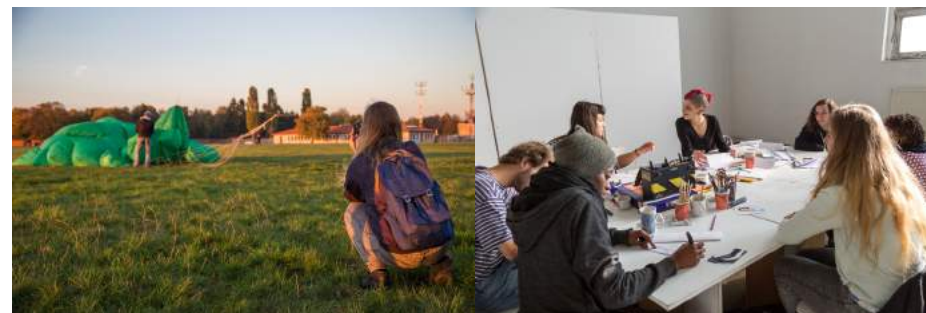
Le dernier jour a été utilisé pour les mettre tous ensemble, utiliser la photo comme une base pour développer une œuvre utilisant les outils de dessin / peinture, ainsi que le papier calque pour ajouter de l'imagination à la réalité de la photographie.

► **Conseils pratiques pour l'implémentation de l'activité**

- Dans l'ensemble des activités, prendre le temps de laisser les participants utiliser de nouveaux outils/ technologies puis essayer d'appliquer « Trajet-réel / Trajet-rêvé » ;
- Ne pas trop mettre l'accent sur les questions techniques de la photographie, donner seulement quelques conseils, des règles générales et les laisser jouer avec ;
- Ne pas leur expliquer l'issue de l'atelier, les laisser travailler jour après jour avec différents outils. Le dernier jour faire un récapitulatif de la trajectoire suivie du début à la fin et de ce que vous attendez d'eux ;
- Essayer d'utiliser l'ensemble des outils et techniques reflétant le jeu « Trajet-réel / Trajet-rêvé ». Toujours commencer avec quelque chose de réel et leur suggérer de la changer en une vision imaginaire ;
- Exemple des éléments de base de la photographie à utiliser : la règle de Gordon Ratio, isoler les éléments d'une couleur (ex. : rouge), isoler les éléments qui ensemble ont une forme spécifique (ex. triangle), faire une photo avec un seul élément qui peut décrire l'endroit où vous êtes ;
- Dans la pratique de la méthode « Trajet-réel / Trajet-rêvé », les laisser jouer avec leur mot, essayer de ne pas les laisser se focaliser sur leur mot, mais d'élargir le sens de celui-ci, de trouver d'autres significations et

comment les trouver dans la réalité ; leur donner le temps d'être seul et d'expérimenter, revenir près d'eux de temps à autres et regarder ce qu'ils trouvent et les aider à faire mieux.

DESCRIPTION ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ



EVALUATION DE L'ATELIER PILOTE

► **Compétences développées par l'activité /Ressources personnelles ou professionnelles acquises par les participants**

- La confiance en soi
- La gestion des délais et la régularité dans le domaine du travail
- Des connaissances de base des quartiers de la ville et la capacité de les décrire aux autres
- La compréhension des règles photographiques de base et leur application
- L'utilisation de l'imagination pour changer la réalité.

► **Qu'est-ce qui a été le plus difficile ?**

Avant de commencer, nous étions très préoccupés par le calendrier, inquiets de savoir si toutes les informations pratiques et les exercices que nous avons donnés aux participants allaient nous mener au point final. La pratique montre qu'il est impossible de contrôler tous les flux. Il est important que chacun ait sa place / son temps pour comprendre et faire ses propres choix.

Tant que les gens réagissent de manières différentes aux informations, le principal rôle de l'artiste-animateur est de superviser ce qu'ils font, pour les aider à trouver un moyen d'accomplir les tâches, de les suivre à leur rythme sans trop forcer sur l'idée originale.

Certains participants peuvent se laisser distraire ou s'isoler: ne pas les forcer à suivre les règles, mais trouver un bon moyen de les ramener aux règles du groupe. S'ils ont besoin de partir, les laisser faire, mais peut-être en leur donnant une consigne pour le lendemain; s'ils ont besoin de fumer ou de prendre l'air, proposez-leur peut-être une pause générale, de sorte que cela soit plus naturel.

► **Qu'est-ce que nous avons préféré dans cet atelier ? Qu'est-ce qui nous a surpris ? Que ferions-nous différemment ?**

J'ai appris comment faire face à différentes personnalités travaillant sur la même tâche, comment les intégrer dans l'atelier et aussi comment attendre que cela se produise. Le temps est la leçon importante que j'ai apprise. Prendre le temps, attendre, ne pas forcer les événements et les gens à me suivre s'ils ne sont pas prêts. Il n'est pas important d'accomplir une tâche parfaite, mais que chacun(e) prenne le temps de ressentir et d'être en accord avec ce qu'il / elle fait.

CONTACTS DES ARTISTES-INTERVENANTS

NOM

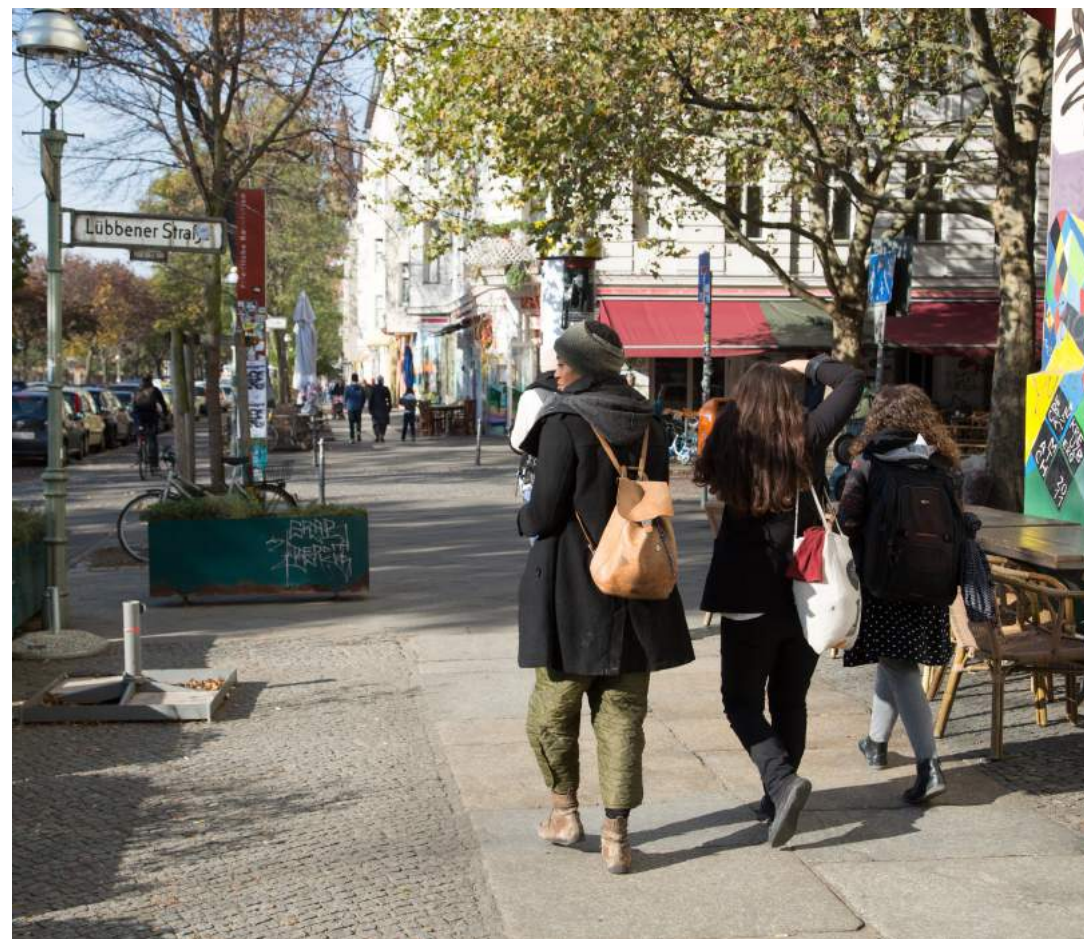
COURRIER ELECTRONIQUE

Dario-Jacopo Laganà

darioj@norte.it

Darkam

darkamarcadia@gmail.com





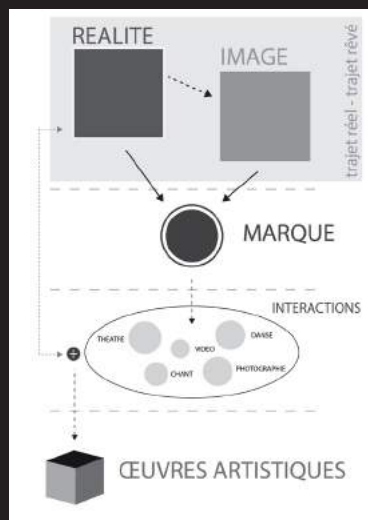
Impressions subjectives de l'artiste Dario J. Laganà sur l'atelier de photographie et dessin de Berlin

Ces notes ont été écrites lors de l'atelier à Berlin, développées avec l'aide de l'artiste Darkam.

Elles ne sont pas destinées à être un support au manuel seul, mais un élément clé du manuel d'INSART, avec des suggestions, des sentiments et des conseils pour développer un meilleur feeling avec les participants et une meilleure compréhension des problèmes et quelques conseils sur la façon de les résoudre.

LE SCHEMA

Voici le schéma de la méthode « Trajet réel / Trajet rêvé » appliqué aux ateliers INSART :



ACCUEILLANT

Travailler avec un nouveau groupe de personnes signifie créer un cercle de confiance. Tu es un étranger et ils sont étrangers à toi. Il est important qu'ils soient à l'aise ; vous allez passer cinq jours ensemble, donc il faut leur fournir de la nourriture, à boire, des choses qui doivent être disponibles tous le temps. Il faut leur donner des pauses entre les sessions, donner du temps pour qu'ils se détendent. Si vous voyez que les participants sont fatigués, il suffit de changer de tâche. Commencez par une introduction au projet, que vous allez faire ENSEMBLE, leur donner quelques possibilités à choisir. Ne pas considérer le projet déjà fixé.

Partagez le groupe en groupes de deux pour qu'ils s'introduisent les uns aux autres en privé. Donnez-leurs un peu de temps. Puis demandez à chaque personne de chaque groupe de présenter son partenaire (et leur demander d'ajouter

un mensonge dans l'histoire). Cette phase est importante parce qu'elle est la base pour la création d'un lien pour chaque personne et pour créer le début du « Trajet-réel / Trajet-rêvé », qui est la méthodologie à l'origine de l'atelier.

Il faut dire au groupe qu'il y a des tâches qu'ils souhaitent faire, et d'autres qui sont à faire. Le facilitateur doit faire partie du groupe. Il ne doit pas donner d'ordres, mais se présenter comme celui qui les aide à accomplir leurs tâches. Il faut travailler toujours avec des petites tâches. Si vous êtes en mesure de créer les conditions pour établir une confiance commune, vous n'avez pas la nécessité d'expliquer la signification de chaque tâche, laissez-les, qu'ils vous suivent.

Les participants vont généralement réagir de différentes manières aux tâches que vous leur proposez. Essayez de ne pas les forcer à trop s'adapter aux autres, mais faites leur comprendre ce qui est

important pour vous. Si une tâche est d'un niveau un peu plus complexe, ne les laissez pas prendre trop de temps. Essayez de comprendre les différentes capacités de chacun et les problèmes sans trop les pousser.

Si les participants aiment bien leurs tâches et prennent du plaisir à les effectuer, ne les arrêtez pas sous prétexte qu'ils dépassent le temps imparti. Peut-être que le projet prendra une autre direction, encore plus belle sur la base de ce moment.

Comme décrit dans le cahier « Nations-moi », laissez-les vous raconter une histoire à propos de la ville où ils habitent, ce qui fut leur première expérience dans la ville. Les participants peuvent raconter leurs histoires aux autres. Puis demandez-leur de créer une nouvelle histoire imaginaire basée sur leur histoire précédente (« Trajet-réel / Trajet-rêvé »). Demandez-leur à la fin de la journée de venir le jour d'après avec un mot qui puisse synthétiser les deux histoires, la réelle et l'imaginaire. Ne

pas influencer leur choix, ne leur dites pas ce que vous allez faire avec ce « mot-clé », demandez-leur juste de choisir un MOT. Vous allez faire la même chose, avec votre histoire, votre histoire imaginaire et votre MOT.

VOTRE VILLE

L'intégration est une rue à double sens, vous devez vous déplacer quelques pas dans une direction, sans attendre que les autres fassent tout le travail.

Une approche possible peut être de demander à chaque personne où il vit dans la ville, quels sont les lieux de celle-ci qu'ils fréquentent. Faites une carte et allez à l'extérieur pour l'explorer, en demandant à chacun de vous amener dans leur coin et de l'expliquer un peu.

La photographie est un média, une façon de parvenir à un point. Parfois nous sommes convaincus que nous devons trop expliquer ou nous considérons la photographie même comme art. Il faut

chercher de comprendre quels sont les différents appareils à photo et les compétences. Il faut donner de simples suggestions sur la composition des photos aux débutants (vous ne devez pas faire un cours de photo). Les participants jouent avec les formes, les couleurs, les perspectives. Ils doivent être libre de faire cela librement. Vous devez suivre les participants qui ont des difficultés et donnez-leur quelque suggestion. Ne pas oublier les participants qui ont déjà de l'expérience avec la photographie. Il faut qu'ils explorent plus en détails ou apprennent de nouvelles choses.

Donnez-leur des tâches et demandez-leur d'amener une image pour chaque tâche pour le lendemain, afin qu'ils aient à les choisir. Choisir est important (s'ils ne le font pas, ce n'est pas un problème, ils peuvent les choisir avec vous le lendemain).

Demandez-leur de localiser des formes, des couleurs ou d'isoler des sujets pour

regarder le monde d'une manière différente, en sorte qu'ils puissent choisir ce qu'ils veulent dans leurs images. À ce stade, dites-leur d'explorer en leur demandant de se concentrer uniquement sur leur MOT. Ils auront besoin d'une visualisation de celle-ci dans une image.

C'est une tâche très difficile, de visualiser celle-ci sur la base d'un MOT qui peut-être n'est pas très simple à visualiser, donc aidez-les en parlant avec eux et en expliquant qu'ils ne doivent pas visualiser littéralement le MOT, mais aussi bien quelque chose en rapport avec leur MOT. Vous ne faites pas de l'art, vous devez juste décrire le monde autour de vous. Demandez-leur quelle forme pourrait avoir ce MOT et ensuite laissez seul le groupe chercher pendant un certain temps. Donner-leur un point de rencontre et laissez-les, qu'ils soient libres d'être seuls et de faire leurs photos. De temps en temps allez les voir et demandez-leur de montrer ce qu'ils ont, donnez-leur des conseils sans les forcer à

suivre votre idée.

UN NOUVEAU MEDIA

Envisagez que la photographie est un des couches d'une œuvre artistique plus complexe et essayez de la mélanger avec différents médias.

Travailler cinq jours d'affilés seul peut être très dur et donc partager ce parcours avec un autre artiste de confiance peut être drôle, mais également afin d'atteindre un meilleur résultat final.

Parlez de cela avec les participants dès le début, créez un peu d'attentes sur le nouvel artiste qui doit venir, présentez la personne d'une façon agréable, dites-leur ce qu'il/elle fait et pourquoi vous êtes heureux de travailler ensemble.

Lorsque le nouvel artiste viendra chaque participant devra se présenter avec leur MOT.

Le nouvel artiste ne saura pas d'où le MOT vient. Demandez au nouvel artiste de se présenter avec une histoire

de la ville et de choisir un mot-clé aussi. Il fait partie du groupe, il n'est pas un étranger.

Maintenant, c'est à son tour de jouer avec vous tous. Essayez de construire par avance des exercices qu'il développera avec les participants afin de les amener à partir d'une introduction à ses médias, à certains exercices plus élaborés qui soient à leur niveau et les fassent s'amuser. C'est important que le nouveau média commence sans une connexion avec le projet et le MOT, afin que les participants soient libres de développer de nouvelles compétences.

La deuxième partie sera concentrée sur le MOT. Les exercices du nouvel artiste se focaliseront sur le fait de jouer avec ses médias et le MOT, afin qu'ils commencent à se concentrer sur le produit final.

Avant de partir, vous pouvez commencer à leur révéler ce que le produit final sera. Il est important de commencer à

leur dire ce qui va se passer dans les deux derniers jours de l'atelier, de sorte qu'ils puissent rentrer à la maison, et penser à ce qu'ils veulent voir dans l'œuvre artistique finale.

Bien que jusqu'à maintenant, nous n'avons pas parlé d'un produit, il est important pour vous et pour eux d'en avoir un.

Il est important pour vous parce que vous voulez montrer un résultat. Ce qui n'est pas si important, mais il doit être un point final, un but. Ils doivent avoir l'idée d'un cercle, qui est commencé le premier jour et qui se conclue avec leur produit. Ne pensez pas en termes de produits artistiques, leur résultat doit être une belle œuvre d'art, mais dans le sens d'une connexion de la réalité avec le monde de l'imagination, un résultat réel de leur chemin et leur imagination, quelque chose qui parte d'une histoire simple à eux, qui viennent de la ville et qui se termine avec un produit final de leur monde intérieur, à travers

des couches différentes.

COUCHES

Comme nous avons choisi le dessin comme média supplémentaire à la photographie, nous avons passé les deux derniers jours à utiliser les images représentant le MOT comme base pour y ajouter quelques couches avec l'aide du dessin (et du papier transparent).

Au début, commencez avec quelques exercices qui se concentrent sur la façon dans laquelle la photographie peut être la base de leur imagination et comment ce monde imaginaire peut se développer sans limites.

D'abord Darkam (l'artiste-hôte) leur a seulement demandé de dessiner les lignes essentielles de leur image sur une couche, de les colorer, puis d'imaginer par exemple ce qui aurait pu se passer si leur scène avait été sous l'eau, ou plein de plantes et ainsi de suite...

Il est important de leur

montrer différentes perspectives, différentes approches et compétences, pour leur donner une gamme d'outils possibles à utiliser ensuite dans leur travail final. Demandez-leur de recueillir tous les exemples qu'ils ont faits jusqu'à présent, de recommencer dès le début, de penser à leur histoire originale, comment cette histoire a changé jusqu'à sa version imaginaire, comment ils ont choisi leur MOT et les différents mondes possibles qu'ils ont créé avec la photographie et le dessin.

Parlez avec chacun d'eux et demandez quelle est leur idée, comment ils veulent la produire et s'il y a autre chose qu'ils ont envie d'explorer. Le facilitateur doit être là comme un soutien de leur travail, de leurs choix. Si les participants ont besoin d'une aide pratique (faire une nouvelle image, dessiner quelque chose qu'ils ne sont pas en mesure de dessiner, impliquer les compétences des autres...) le facilitateur doit faire partie de leur expérience, sans les forcer,

mais en suggérant différentes options et en faisant des brainstormings avec eux.

CONCLUSIONS

Utilisez le dernier jour pour travailler seulement sur le produit final. Il faut faire comprendre aux participants que ce produit final sera ce que les gens vont regarder et ce qui sera exposé. Les gens ne connaissent pas d'où ces produits viennent, leur histoire ou leur arrière-plan, mais les regarderont juste comme une preuve de leur travail.

Le facilitateur doit aider ceux qui ont besoin d'aide. Il faut toujours penser à comprendre les points forts et faiblesses de chacun, essayer d'être inclusif et non exclusif (soit dans les tâches, soit dans le groupe), de ne pas forcer les participants, mais d'essayer en tout cas de ne pas leur laisser suivre leurs faiblesses. Il faudrait les apporter un peu en dehors de leur zone de confort, mais sans exagérer.

L'idée à l'origine de l'atelier est de suivre le schéma comme un chemin possible. Les participants ne doivent pas connaître chaque étape de celui-ci : toutes les étapes intermédiaires peuvent être modifiées en fonction de chaque participant et des différentes possibilités.

Il est fondamental d'avoir un parcours flexible qui aille du « Trajet réel / Trajet rêvé » à l'œuvre finale, en passant par différentes étapes.

Il faut toujours utiliser le contraste entre réel et imaginaire comme un outil pour changer la perception, pour faire en sorte que les participants sortent de leur zone de confort, et aient un point de vue différent et de nouveaux modes d'interaction.

D'un point de vue plus pratique, il n'y a pas besoin de caméras pour chacun des participants. Il est possible de faire l'atelier juste avec une caméra, un trépied et une télécommande. Si vous voulez, et s'ils veulent

également, vous pouvez envisager de leur apprendre quelque chose sur la photographie, mais ne vous considérez pas comme un professeur de photographie dans ce cas.

Enfin, vous pouvez décider de créer l'atelier dans une pièce, laissez les participants jouer avec des portraits au lieu d'aller en plein air, travailler avec des mondes réels et imaginaires créés en peignant sur leurs portraits, leur demander de travailler ensemble pour créer différents portraits et faire partie de l'œuvre de quelqu'un d'autre.



ITALIE, PALERME : UN ATELIER DE MOUVEMENT

Créé par CESIE du 6 au 30 Octobre 2014 au Théâtre « Atlante », Palerme

OBJECTIFS/BUTS PEDAGOGIQUES

Créer un parcours d'expériences de mouvement et d'expressions non verbales qui puisse donner à chaque participant des moyens de connaissance et de conscience de soi ainsi que d'écoute de l'autre dans le contexte culturel qui est le sien.

GROUPE CIBLE

- 17 participants de 17 à 26 ans;
- 7 filles et 10 garçons avec des nationalités d'origines différentes : Sénégal, Mali, Gambie, Somalie, Italie, Ukraine, Bangladesh, Guinée et Iran.

Le groupe était plutôt équilibré quant à la présence des deux sexes et très homogène.

DESCRIPTION DETAILLEE

► **Etapes de l'activité artistique**

Le contenu de l'atelier a été organisé en trois étapes principales :

1. Création du groupe à travers des activités pour se connaître, pour entrer en relation avec les personnes du groupe et avec l'espace, pour développer la confiance envers les autres;
2. Explorer les relations avec soi-même et avec les autres à travers le mouvement, libérer la créativité à travers l'improvisation en mouvement;
3. Création des performances finales, dont les vidéos ont été publiées en ligne ici : www.insart.eu/les-vidéos/

► **Durée de l'activité**

35 heures divisées en deux ou trois rencontres de 4 heures par semaine.

► **Matériels utilisés et logistique (espaces...)**

Les ateliers ont eu lieu dans un petit théâtre au centre-ville de Palerme (www.teatroatlante.org) ou bien dehors, dans un parc. Matériels utilisés : un ordinateur, des enceintes, des papiers et crayons de couleurs, bâtons en bois, des voiles et divers tissus.

► **Nombre de personnes impliquées et leur background (bénévoles, salariés, partenaires, etc.)**

Une artiste et une bénévole qui a apporté un soutien logistique.

► **Méthodologies utilisées**

L'approche utilisée fut un mélange de méthodologies de thérapie artistique expressive, de danse contemporaine, de théâtre de l'opprimé, et la méthodologie « Trajet réel / Trajet rêvé » de Werner Moron.

► **Conseils pratiques pour l'implémentation de l'activité**

- 🌈 Dédier beaucoup de temps au début de l'atelier aux activités de création du groupe ;
- 🌈 Aider les participants qui montrent quelques difficultés à s'intégrer à l'intérieur du groupe ;
- 🌈 Utiliser différents matériaux qui stimulent la variété et la curiosité des participants ;
- 🌈 Alternier activités dynamiques et amusantes à d'autres plus relaxantes ;
- 🌈 Donner des techniques de mouvement qui soient faciles à apprendre et à répéter par chaque participant après la fin de l'atelier.

DESCRIPTION ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ



La création d'une « maison » avec des bâtons en bois imaginée par les participants.

Danses rituelles en cercle, avec les sons, rythmes et mouvements des expériences et cultures de chacun.



Les mouvements en plein air à travers lesquels les jeunes ont expérimenté la communication informelle et partagé des expériences et capacités nouvelles.

Création d'une chorégraphie basée sur l'échange du don et du recevoir.

EVALUATION DE L'ATELIER PILOTE

► **Compétences développées par l'activité/Ressources personnelles ou professionnelles acquises par les participants**

L'atelier a stimulé les compétences suivantes des jeunes :

- 🌈 La capacité de s'exprimer à travers le corps malgré les difficultés linguistiques ;
- 🌈 La capacité d'interagir avec des personnes d'autres cultures ;
- 🌈 La capacité d'exprimer sa propre culture à travers la danse ;
- 🌈 Le respect pour les règles du groupe ;
- 🌈 Savoir exprimer le désaccord si quelque activité n'était pas appréciée.

► **Qu'est-ce qui a été le plus difficile ?**

La durée de l'atelier a été plutôt courte. D'un côté, ceci nous a permis de créer une continuité, en donnant de l'intensité à l'atelier, sans dispersion parmi les jeunes. De l'autre côté, il aurait été plus facile de travailler avec plus de temps ensemble, autant pour mieux préparer les performances, que pour travailler sur le *follow-up* des performances elles-mêmes.

► **Qu'est-ce que nous avons préféré dans cet atelier ? Qu'est-ce qui nous a surpris ? Que ferions-nous différemment ?**

Les principaux atouts de l'atelier ont été :

- 🌈 Les rencontres concentrées dans un arc temporel limité nous ont permis

de créer une routine et de rendre l'expérience très intense, tout en évitant le risque de dispersion parmi les participants;

- L'élément interculturel a donné aux jeunes l'opportunité de rencontrer des personnes du même âge avec d'autres origines et provenances sociales;
- L'âge du groupe cible a constitué aussi un point de force car les jeunes de 16-25 ans aiment vivre de nouvelles expériences. Ils ont normalement moins de préjugés et s'impliquent plus facilement par rapport aux adultes.

Beaucoup d'attention a été dédiée à la phase de recrutement des jeunes. Il a été très important de rencontrer les jeunes en amont. Ceci nous a permis de nous faire connaître, et de leur donner le temps de réfléchir sur leur volonté de participer ou pas. En outre, ceci nous a permis de faire participer seulement les personnes qui étaient vraiment intéressées.

Le travail sur la créativité et sur la capacité d'interagir avec de nouvelles réalités ainsi que la connaissance apprise des lieux ou situations dans lesquels on peut se sentir apprécié ou non, ont créé un mécanisme motivationnel parmi les jeunes qui les aidera dans leur parcours d'insertion sociale et professionnelle.

CONTACTS DE L'ARTISTE-INTERVENANTE

NOM

Soad Ibrahim

COURRIER ELECTRONIQUE

soad.ibrahim@cesie.org

Impressions subjectives de l'artiste Soad Ibrahim sur l'atelier INSART de Palerme, Italie

Dans ce vidéo-entretien mené en Octobre 2014, l'artiste Soad Ibrahim raconte ses impressions sur l'atelier de mouvement corporel et de danse de Palerme. La vidéo dure cinq minutes et est en anglais. Vous trouverez ci-dessous le contenu de l'entretien en français. Vous pouvez aussi activer les sous-titres en français dans la vidéo. Bonne vision!





Vous êtes l'artiste qui a conduit l'atelier artistique de Palerme qui s'est déroulé entre Septembre et Octobre de cette année. C'était très intense avec 17 jeunes. Comment cela s'est-t-il passé ?

Ça a été fantastique, une expérience très positive. J'aurais voulu que l'atelier dure plus longtemps.

Quelle a été la réaction des jeunes participants lorsque vous avez fait les différentes activités ? En quoi consistait l'atelier ?

C'était un atelier de mouvement corporel, tout en combinant les danses traditionnelles des

pays d'origine des participants. Nous avons travaillé aussi sur la connaissance du corps, la communication à travers la langue non-verbale et à travers les danses traditionnelles.

Comment était-ce pour les garçons et les filles de danser ensemble ?

Ça a été extrêmement facile et très intéressant pour moi parce qu'en comparaison avec les participants d'autres ateliers - les hommes en particulier - des pays occidentaux, il a été beaucoup plus facile de travailler avec des jeunes africains qui se sentaient à l'aise de danser et de s'exprimer, ainsi qu'à impliquer les autres dans la danse.

Qu'est-ce que vous pensez que cet atelier vous a apporté sous un point de vue professionnel et personnel ?

Avant tout, j'ai eu la confirmation que le mouvement est l'instrument par excellence pour dépasser les barrières dans la communication. La

communication verbale implique beaucoup de difficultés et de barrières, en particulier quand on parle des langues différentes, alors qu'à travers le mouvement nous pouvons atteindre une communication plus concrète et profonde.

Quelle anecdote pouvez-vous nous raconter qui vous a frappé ou surpris lors de votre travail avec le groupe ?

A chaque fin d'ateliers, les participants ne voulaient pas s'en aller et continuaient de danser ensemble sur leur musique, apprenant des uns et des autres, échangeant des mouvements. Ce fut très agréable pour moi, sachant que cela était mon but : faire de l'expression corporelle quelque chose de naturel pour les participants. Ce fut différent d'autres ateliers que j'ai menés.

Et pour la suite ? Quels sens, l'art et le mouvement corporel, ont-ils pour les participants maintenant que l'atelier est terminé ? Qu'est-ce que vous pensez

qui puisse être construit de ces connaissances qu'ils ont acquises ?

Je pense que les participants ont augmenté leur confiance en eux. La plupart d'entre eux ont appris à être plus confiant et à mieux interagir avec les autres, avec les personnes qui n'appartiennent pas à leurs cultures. Je parle par exemple des jeunes demandeurs d'asile ici en Sicile.

Quel a été l'impact de l'atelier sur le développement, la confiance en soi, les compétences et buts des jeunes participants ?

L'atelier a eu un grand impact sur les participants. Ils ont acquis différentes compétences qui sont utiles dans la recherche d'un emploi, comme dans la relation à l'autre pour se faire de nouveaux amis. Ce sont des compétences qu'ils utiliseront dans leurs vies réelles, comme parler l'italien pour les jeunes issus de l'immigration et l'anglais pour les Italiens. En outre, ils ont appris à exprimer

leur propre culture, à ne pas être vus seulement comme « migrants » ou « Siciliens ». Ils sont aussi plus conscients d'où ils viennent et ce qu'ils peuvent partager avec les autres de leur propre culture.

Quelles activités avez-vous mené dans l'atelier ?

Nous avons fait beaucoup d'activités. Celles-ci peuvent être regroupées dans trois phases principales :

1. La création du groupe à travers la communication non-verbale et le mouvement corporel. À propos de ceci, je conseillerais aux autres artistes ou facilitateurs de prendre beaucoup de temps pour interagir avec les participants pour créer le groupe.
2. L'expression à travers la communication non verbale et la création d'interactions de danse et de relations parmi les participants.
3. La préparation des

performances finales, basées sur les activités précédentes. Ces performances ont été très spontanées puisque le groupe avait travaillé dur pendant les deux phases précédentes.

Remarques des participants de l'atelier artistique INSART de Palerme, Italie

Vidéo-entretiens menés en Octobre 2014

Nous avons demandé à quelques participants de l'atelier INSART de danse de Palerme d'exprimer leurs sentiments et de donner leurs opinions sur l'atelier lui-même. Cette vidéo (version en anglais et italien et sous titres disponibles en français) recueille des extraits de leurs remarques.



Ce fut fantastique d'apprendre de nouvelles manières de danser ici en Italie, car j'étais seulement habitué à la danse africaine. Danser avec des filles a été un défi pour moi mais tout s'est bien passé.

Sanaa (Gambie)

J'ai appris de nouveaux types de danse pendant une activité que nous avons fait dans laquelle tous les participants ont dansé sur une musique de leur choix. En outre, l'atelier m'a donné la possibilité d'accroître ma connaissance de l'anglais et du français, comme on était dans un contexte multiculturel.

Chiara (Italie)

C'était génial de danser avec toutes ces personnes de différents pays.

Sanou (Gambie)

Peut-être à cause de l'interaction avec d'autres cultures, j'ai vraiment aimé voir quelles étaient les différences avec les autres participants. J'ai noté que ces différences n'étaient pas de

vraies différences. Nous étions tous comme une grande famille dans cet atelier. Je me sentais comme chez moi.

Giuliana (Italie)

Je dirais aux personnes qui n'ont pas participé que les valeurs les plus importants de l'atelier étaient le respect mutuel, le partage d'expériences et la profonde compréhension parmi les participants.

Noemi (Italie)

J'aurais voulu que l'atelier dure plus longtemps. C'était très bien et ça m'a aidé à avoir plus confiance en moi et à être plus ouverte, à ne pas avoir peur de me montrer telle que je suis. J'ai appris à connaître d'autres pays et cultures. Cet atelier aura aussi un impact important pour la future intégration des participants issus de l'immigration.

Une participante



ROYAUME-UNI, LIVERPOOL : UN ATELIER D'ART VISUEL

Créé par Sola Arts de Juin à Octobre 2014 à Liverpool

OBJECTIFS/BUTS PEDAGOGIQUES

- Développer des capacités créatives et s'expérimenter de façon créative
- Poser et se poser des questions sur l'identité et l'identification culturelle et encourager la réflexion
- Explorer l'environnement local et augmenter le sens d'appartenance
- Supporter le bien-être mental
- Promouvoir le dialogue interculturel et faciliter l'intégration
- Développer les compétences sociales et linguistiques
- Explorer la production d'images spontanées susceptible d'alimenter les travaux artistiques
- Soutenir le réseau entre pairs et le développement de liens d'amitié
- Introduire ou renforcer la connexion avec les structures créatives locales

GROUPE CIBLE

27 participants. 11 garçons, 16 filles. Ages : de 16 à 29

Pays : Somalie, UK, Pakistan, Iran, Russie, Biélorussie, Soudan, Erythrée, Ethiopie, Sierra Léon

DESCRIPTION DETAILLEE

► **Etapes de l'activité artistique**

1. Trois jeunes participants (« champions ») ont été choisis par l'artiste pour assurer un rôle actif dans l'appui aux activités menées par l'artiste et faire le lien entre l'artiste et les membres du groupe.
2. Pour se connaître, nous avons créé un collage de façon collaborative. Chacun a dessiné rapidement sur un papier A4 la partie du corps d'un autre participant (bouche, œil droit, œil gauche, nez, ...). Ensuite nous avons intégré tous les dessins et avons créé le portrait d'une "personne unifiée".

Pendant l'atelier nous avons expérimenté les suivantes activités :

- Nous avons créé des chœurs avec les sons de nos corps ;
- En nous basant sur la méthodologie "trajet réel- trajet rêvé", nous avons posé des questions sur nous-mêmes, sur nos cinq dernières années et nos cinq futures années; nous avons ensuite choisi un symbole représentant ce que

nous aimons, ce que nous n'aimons pas et ce qui est important pour nous ;

- Nous avons partagé ce que notre parcours représente pour nous. Nous avons utilisé le *monoprinting* et les collages collaboratifs pour exprimer notre identité et créer une narration visuelle collaborative;
- Enfin, après réflexion sur le choix des outils et des concepts sur lesquels travailler, nous avons utilisé différents symboles et explorer l'imaginaire basé sur le récit pour créer une narration du futur et du passé à travers des collages en pairs.

3. Activités à l'extérieur propices à la contemplation et la création. Changer de contexte permet de changer de perspective, de promouvoir la communication avec soi-même, l'autre et l'environnement, et de stimuler l'expérience de l'art public dans un contexte social.
4. Planification des œuvres finales, libre choix des techniques à utiliser : peinture acrylique, peinture sur toile, aquarelles, audiovisuel.
5. Création des œuvres.
6. Evaluation créative et identification du lieu d'exposition.
7. Exposition.

► **Durée de l'activité**

25 rencontres de 2 heures chacune. Deux jours de sorties.

► **Matériels utilisés et logistique (espaces...)**

Crayons, stylos, papier, colle, encre d'imprimerie, ruban de masquage, ruban adhésif, ordinateurs, software pour l'art digital, appareil photo numérique, caméra, vidéo, pinceaux, peinture, impressions noir et blanc, nos corps.

Espaces : intérieur ou extérieur.

► **Nombre de personnes impliquées et leur background (bénévoles, salariés, partenaires, etc.)**

- 1 artiste (de Communauté)
- 1 éducateur de Jeunesse
- 2 volontaires

► **Méthodologies utilisées**

L'approche utilisée se base sur le questionnement de soi et le développement d'une voix créative (« Trajet réel / Trajet rêvé », développé par Werner Moron) afin de stimuler inspiration créative et l'expérimentation sans se focaliser sur la qualité du travail en tant que résultat.

Les activités étaient tour à tour basées sur un travail individuel, entre pairs ou en groupe. La collaboration entre personnes qui ne se connaissait pas a été encouragée. Certaines activités ont été réalisées en plein air, dans la nature, dans des endroits suggérés par les participants et l'artiste.

► **Conseils pratiques pour l'implémentation de l'activité**

- Flexibilité : s'adapter aux besoins du groupe et organiser le planning avec le groupe ;
- Organiser de longues visites à l'extérieur, il est envisageable de budgétiser une nuit à l'extérieur ;
- Encourager les participants à prendre des décisions et des rôles de leadership ;
- Privilégier les groupes de petite taille ;
- Proposer des approches créatives différentes afin d'offrir un large choix ;
- Le choix d'un artiste issu de l'immigration peut être privilégié (modèle positif d'intégration, susceptible d'avoir une meilleure compréhension et empathie des expériences des participants) ;
- Budgétiser les frais de transport pour les participants.

DESCRIPTION ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ



Point de départ



Oeuvre créée par les jeunes



Développement du sens de l'espace et d'appartenance



Evaluation créative participative

EVALUATION DE L'ATELIER PILOTE

► **Compétences développées par l'activité/Ressources personnelles ou professionnelles acquises par les participants**

- Travail en équipe et partage
- Pensée et techniques créatives et imaginatives
- Auto-expression à travers l'art
- Capacités de communication : parler à un groupe, se présenter, parler anglais, développer un écoute active et poser des questions
- Empathie envers les autres
- Connaître et se sentir à l'aise dans les lieux environnants, utiliser le transport public

► **Principaux obstacles rencontrés et les éléments fructueux**

Principaux obstacles

Langue, frais de transport, restrictions et actions du Pôle Emploi, âge, faible estime de soi, difficulté de participer pour certains, problèmes de santé mentale, enfin, faible flexibilité de la part de l'agence Home Office, agence du Ministère de l'Intérieur (qui ne s'est pas montrée disponible à décaler les rencontres obligatoires des participants demandeurs d'asile afin qu'ils participent au projet).

Éléments fructueux

Développement de liens et de réseautage entre les participants, développement de compétences, liens entre groupes culturels différents, engagement social et communautaire, augmentation d'opportunités, prise de conscience sociale, développement de compétences linguistiques, développement d'identités de groupe, activités culturelles ultérieures, réflexion sur soi, voix créative développée.

4 participants ont obtenu un emploi ou ont poursuivi des études pendant le projet et 2 ont choisi de continuer une formation supérieure dans le domaine de l'art, 1 participant est devenu volontaire de Sola Arts, un autre a utilisé Sola Arts en tant que cas d'études pour son mémoire, plusieurs participants ont gardé contact avec Sola Arts depuis que le projet s'est terminé.

► **Les enseignements tirés de l'activité**

Voir « Conseils pratiques pour l'implémentation de l'activité » plus haut.

Mais aussi :

- La programmation d'un projet ne devrait pas dépasser les 3 mois pour ne pas affaiblir l'engagement des participants.
- Besoin d'une pré-session avec les participants pour instaurer une relation de confiance.
- Les évaluations créatives devraient se tenir sur 2-3 sessions si les participants ont des difficultés dans l'anglais écrit ou parlé.
- Les activités individuelles, entre pairs et de groupe sont essentielles pour le développement d'un groupe soudé.
- Effectuer les sessions dans un atelier artistique peut inspirer les participants.
- Les activités à l'extérieur sont motivantes et stimulent l'inspiration créative du groupe.
- La nature est une force positive dans la réflexion interculturelle.
- Inclure dans l'équipe un art-thérapeute permet une plus grande compréhension des situations vulnérables et des personnes avec des problèmes de santé mentale.
- Travailler avec un éducateur de jeunesse qui connaissait les besoins des participants.
- Lorsque l'on ne peut pas compter sur des partenaires locaux clés soutenant la participation des jeunes, il serait utile de prévoir un temps plus long pour l'instauration de la confiance et la connaissance des besoins individuels des jeunes.

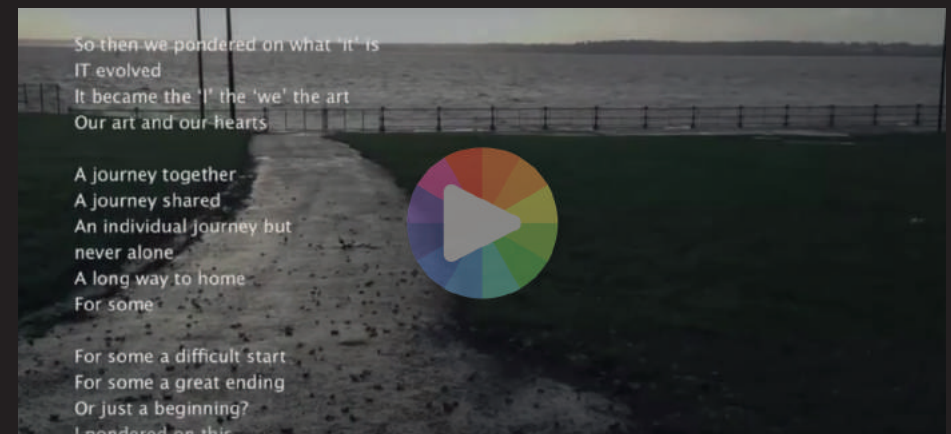
CONTACTS DE L'ARTISTE-INTERVENANTE

NOM	COURRIER ELECTRONIQUE	SITE INTERNET
Adele Spiers	adelespiers@yahoo.com sola_arts@yahoo.co.uk	www.solaarts.blogspot.co.uk

Interprétation subjective de l'artiste Adele Spiers sur les ateliers artistiques de Liverpool, Royaume-Uni

J'ai produit un film accompagné par les paroles suivantes afin d'exprimer mes observations, impressions et expériences vécues dans le cadre du projet INSART à Liverpool.

Le film montre le parcours jusqu'au fleuve Mersey et le fleuve lui-même. Notamment ses vagues, une image que j'ai créée pour représenter l'évolution du projet. Les jeunes et leur évolution à travers l'expérience créative, comme je l'ai vécue.



INSart commença
INSide art
INSide le cœur
INSide un espace artistique – on s'est rencontrés
Pour un INSaine expérience créative

C'est commencé, mais c'était quoi ?
J'ai donc commencé, nous avons commencé à explorer,
connecter, réfléchir, créer, donner forme
Nous-mêmes, chacun, notre art

Mais qu'est-ce qu'on a commencé et quand est-ce qu'on le saura ?
Une ouverture du cœur ? Une expérience à l'extérieur Inside ?
Nous l'avons commencé ensemble

Ensuite on a réfléchi à ce que cela était
CELA a évolué
Cela est devenu le 'moi' le 'nous' l'art
Notre art et nos cœurs

Un voyage ensemble
Un voyage partagé
Un voyage individuel mais jamais solitaire
Un long parcours vers la maison
Pour certains

Pour certains un début difficile
Pour certains une belle fin
Ou juste un début ?
J'ai réfléchi à ceci
Et me suis demandée si ce n'est pas la fin
Et le début est arrivé pour continuer à évoluer
Je me suis demandé quand est ce qu'ils vont connaître les
changements
Si ce projet a apporté un changement, un espace, une opportunité
Et je vois que cela évolue avec eux

Rencontrer, partager, parler,
Faire des leaders, donner du contrôle Guider, faciliter les jeunes
Ils contrôlent leur voix artistique
Même l'art les a contrôlés Les méthodes artistiques

On s'est tous rencontrés – ensemble était la clé
Ensemble on s'est assis, on s'est vus
On a écouté la respiration, les mouvements et le présent d'autrui,
Parfois je me suis assise
Pas souvent

S'asseoir en cercle
Faire des cycles d'images, des pensées
Recycler et récupérer
Absorber du nouveau et partager le vieux
Méthodes, soi, capacité, connaissance, expérience

Faire de l'Art dans des dynamiques complexes
Mes dynamiques
Leurs dynamiques
Notre dynamique
Exprimé à travers l'art

Tellement de monde Tellement de pensées
Réfléchir Connecter Exprimer mais pas éviter
Chacun
Nous-mêmes
Notre soi

Retard des jeunes
De la fin
De l'exposition

Et temps- cela en a pris
Du temps

Du temps pour développer
Du temps pour apprendre
Du temps pour partager
Du temps pour expérimenter
Du temps pour comprendre
Du temps pour absorber
Du temps pour être
Nous-mêmes
Ensemble

Le Temps nous a contrôlés et nous avons contrôlé le temps
Parfois les jeunes étaient à l'heure
Certains étaient tout le temps à l'heure

Individus et groupes nous avons tous rempli l'espace - ensemble
L'un partait et son groupe restait ensemble
Certains restaient présents et forts et uniques et des individus
Certains sont devenus individualisés
Connectés
Créer
Un nouveau groupe
Une nouvelle identité
D'autres ont gardé
Leur identité à travers leur communauté

Donc c'était devenu complexe mais
Tellement magiquement expressif
Avec des questions et des métaphores
Spéculation et imagination

Donc qu'est ce que cela ?
Qu'est-ce que Je ?
Qu'est-ce que nous ?
C'est devenu complexe

Questions

questions-créatives

Le voyage du projet
comme des vagues change toujours
Le cela constant évolue

Eau- mouvement
Personnes - énergie
Hauts- bas
En-des-gagement
Des jeunes
Du mouvement de l'eau du Mersey
A Formby
Dans Dibbinsdale
Des sièges qui nous ont amenés ici

Vagues fortes - vagues faibles
Facilité-difficulté de créativité
Dans la présence
Des piques et des calmes du Mersey
Energie créative - réflexion des jeunes

Les vagues frappant le ravinage – un mur concret de terre
Les jeunes
Beaucoup
Arrivant sur le littoral d'Angleterre
A un mur concret
de connexions
de la communauté à l'intérieur
De limites du gouvernement et l'aptitude
Du Job centre imposant, limitant, sans reconnaître l'apprentissage
Du projet
De la valeur

La concrétisation de l'at-terr-issage au Royaume Uni et
Le processus de La sécurité et la sûreté

Exprimé
De façon créative

Les vagues explorent le rivage
S'y déplacent au long
En cherchant un lieu pour se libérer
Et comme ça les jeunes
Sont venus aux sessions- au Royaume Uni
Devenir pleinement opérationnel
Explorer leurs limites et opportunités

les vagues évoluent- se reforment
les jeunes sont apparus- eux-mêmes- reformés
leur « cela » est apparu
A travers la créativité

Non un voyage simple pour certains
Y compris moi
Par-fois
Libératoire pour d'autres
pour moi les regarder se libérer, libérer a été une libération
Créative ment

Comme les vagues persistantes
Donc certains continuaient
Chevauchaient les vagues
Du projet
Du voyage créatif
Comme si c'était leur appel
Comme la marée et le rivage
Le Mersey
Ils sont retournés encore et encore
Créer une nouvelle
Œuvre
Chaque fois
cela évoluait

D'autres ont créé des vagues
Faites et dispersées

Toute l'évolution continue

Le voyage
Les pensées
Les expériences
Tout nous forme, notre soi

Mais
Comme les vagues frappent le rivage
Nous ne voyons l'impact qu'après des années quand la terre a
changé
Après des flux et des reflux constants d'une masse et chaque
goutte d'eau
Peut-être
Nous ne voyons pas les jeunes prendre de nouvelles formes
Certains
On le verra
Nous le voyons
Regarde
Connaît
certains
du nouveau
créé avec eux
Par eux

Façonner leurs œuvres
Les pièces finales
Choisies
images
rêves
désirs
espoirs

pertes
souvenirs
aspirations
Exprimés

Différences
De religion, d'opinion, division, limitation, hésitation
Mutuel
Amour pour l'art, de chacun, explorer, apprendre, développer,
progresser à travers le savoir
Et ne pas savoir

Esprits partagés, espace, place, visages, étreintes et rires
Etre ensemble
Découvrir enfin le « nous »
Connaître mieux le « je »
A travers le « on »

Comprendre et être compris
mon hymne revient
la méthodologie
Depuis Liège
Recyclée
Refaçonnée
Absorbée par les jeunes

Mon monde
NATURE EPHEMERE
Est encore debout- fort
Ici
Nous étions tous et le sommes encore
Transition

Donc qu'est-ce que nous avons commencé et quand le saurons-
nous ?
Nous avons porté nos expériences INSide à l'extérieur

Les expériences extérieures sont apparues
Nous avons commencé
Ensemble
Un voyage
Ensemble
Un voyage
Partagé
Un voyage individuel mais « You'll never work alone »
Le long du Mersey
Maintenant notre maison
Pour maintenant
Pour certains une fin difficile
Pour certains la fin est l'opportunité d'un nouveau début
A travers l'art
A travers INSart

Je réfléchis sur cela
et me demande si ce n'est pas la fin
Je réfléchis sur quand ils vont savoir et sentir les changements
Si le projet a apporté un changement, un espace, une opportunité
J'ai vu « cela »
évoluer avec eux
Pour qu'ils connaissent « cela »
Créativité
est où « cela » commence et continuera à évoluer de...

4. Sessions INSART - Guide pour les formateurs

Cette section contient un guide pour formateurs, artistes facilitateurs, travailleurs sociaux et autres qui voudraient répliquer nos ateliers artistiques. Cette section décrit en détails toutes les étapes de la création d'un atelier INSART, de la formation du groupe à la performance finale, en passant par l'évaluation de l'atelier. En outre, cette section contient la description de la méthodologie INSART appliquée à quatre formes d'expression artistique (le théâtre, la photographie, la danse et l'art visuel).

a. Bienvenue au groupe

L'accueil des participants, la création d'une ambiance chaleureuse, la construction d'une dynamique de groupe solide sont des étapes essentielles pour la future création artistique. Ainsi, nous vous proposons une série d'activités faciles à mettre en place et très efficaces pour la construction d'un groupe motivé.

► Activité 1 : « Prenons contact »

Les buts de cette première activité sont :

- Découvrir et s'appropriier l'espace qui entoure les participants ;
- Donner un premier contact avec les autres participants du groupe ;
- Apprendre les prénoms de chacun de façon ludique et interactive.

Pour ce faire, les participants sont d'abord invités à marcher dans tout l'espace de la salle, en silence, en portant seulement attention aux détails, aux formes du lieu. Pour éviter un unique mouvement circulaire, on leur propose de changer de direction tous les trois pas. Dans un second temps, les participants, qui continuent à se déplacer,

sont invités à s'intéresser davantage à leurs pairs en les saluant comme ils le veulent lors de leur rencontre dans l'espace. Ce salut se fait les yeux dans les yeux, avec ou sans contact physique. C'est à eux de choisir. Une fois cette première rencontre effectuée, on ajoute à cette consigne l'introduction de son prénom. Ainsi, chaque rencontre permet de saluer une personne, de se présenter mais également de connaître le prénom de la personne croisée.

Dans un second temps, les participants, qui continuent à se déplacer, sont invités à s'intéresser davantage à leurs pairs en les saluant comme ils le veulent lors de rencontre dans l'espace. Ce salut se fait les yeux dans les yeux, avec ou sans contact physique. C'est à eux de choisir. Une fois cette première rencontre effectuée, on ajoute à cette consigne l'introduction de son prénom. Ainsi, chaque rencontre permet de saluer une personne, de se présenter mais également de connaître le prénom de la personne croisée.

Enfin, l'animateur propose aux participants de se repasser en tête une journée type de travail et d'imaginer quelle posture rendrait le mieux compte de leur activité. Après ce temps de réflexion et au top de l'animateur chaque participant s'immobilise et prend la posture qu'il/elle trouve la plus représentative de son métier. L'animateur effectue un tour et met par groupe les postures qui lui semblent similaires. Ensuite, un groupe de statues va rester en place pendant que les autres vont observer et tenter de deviner de quel métier ou de quelle action il s'agit. Les statues restent silencieuses jusqu'à l'épuisement des propositions où elles vont donc chacune donner leur activité. Tous les groupes passent ainsi, au crible des participants.

A la fin de ce premier exercice, les participants ont progressivement pris possession du lieu qui leur est imparti et connaissance des personnes qui les entourent dans une ambiance ludique et favorisant l'échange.

► **Activité 2 : « Cercle des prénoms »**

Le but de cette seconde activité est d'apprendre le prénom des

membres du groupe en impliquant le corps et le mouvement.

Les participants sont invités à former un cercle dans l'espace de la salle. Chaque participant va, à son tour, dire son prénom accompagné d'un geste qu'il/elle choisit et entendre ensuite le groupe le reprendre en écho. L'animateur fait répéter cette opération deux ou trois fois, puis introduit une nouvelle règle. Ainsi, une personne se place au centre du cercle et va devoir, pour en sortir, appeler quelqu'un en donnant son prénom et son geste. Si elle réussit, elle intervertit sa place avec la personne appelée qui doit alors à son tour appeler une nouvelle personne. L'animateur doit alors veiller à ce que tous les participants soient appelés.

► **Activité 3 : « Communication à travers les bâtons »**

L'objectif de cette activité est d'initier un début de lien entre les participants, à travers une communication essentiellement non-verbale, et de continuer à dynamiser le groupe.

Pour effectuer cette proposition l'animateur doit disposer d'un bâton (tuteur en bambou) par personne et au mieux d'un appareil permettant de mettre de la musique.

Une fois les bâtons distribués, les participants sont invités à former des duos et à se relier d'index à index par le biais de leurs bâtons. L'animateur les invite dans un premier temps à s'approprier cette nouvelle posture en silence, à se déplacer lentement dans la salle, et expérimenter des mouvements du haut du corps tout en faisant attention à ne pas faire tomber les bâtons.

Dans un second temps, l'animateur propose de définir un guidant et un guidé, le premier devant prendre soin du second qui ferme les yeux toujours dans le plus grand silence. La musique peut être un outil facilitateur dans ce cadre afin de bercer les participants, et de susciter l'envie du mouvement. Au bout de quelques minutes les rôles s'inversent afin que chacun expérimente les deux postures de cet

exercice.

Cette proposition se clôture en grand groupe, par un débriefing autour des ressentis de chacun, des préférences entre les rôles etc.

► **Activité 4 : « Le grand bâton »**

Le but de cette activité est de mettre l'accent sur l'écoute mutuelle nécessaire à la cohésion de groupe et à la réussite d'une tâche commune. Elle stimule la coopération interpersonnelle.

Pour proposer cet exercice l'animateur doit disposer de deux longs bâtons (2m).

Dans un premier temps l'animateur invite les participants à former deux groupes égaux, d'au moins huit personnes, qui vont chacun se constituer en deux rangées face à face. Il invite ensuite tous les participants à monter horizontalement leurs index au niveau de la ligne des épaules et à les intercaler avec la personne qui leur fait face. Une fois tout le monde est en place, on doit voir apparaître une ligne droite d'index, sur laquelle l'animateur va poser le bâton. La consigne est alors donner aux deux groupes et consiste simplement à faire descendre le bâton jusqu'au sol afin de le déposer délicatement. Pour cela tout est possible (parler, bouger etc.) sauf attraper le bâton. Ce qui est fréquemment observé dans les premiers temps de l'activité est un certain chaos provoqué par la montée inexplicquée du bâton. Cependant une régulation apparaît ensuite, souvent avec l'apparition d'un leader au sein du groupe ou d'une stratégie de groupe.

Quand les deux équipes ont réussi à poser le bâton, on les invite à expliquer quel a été le processus qui leur a permis de réussir, les problèmes rencontrés et les stratégies utilisées pour la réussite.

b. Application de la méthode du « Trajet réel / Trajet rêvé »

En continuation avec la théorie du « Trajet réel / Trajet rêvé » précédemment analysée, les participants sont invités à créer leurs œuvres artistiques dans toute forme artistique à partir d'une histoire imaginaire, voire rêvée et d'un mot qui synthèse cette histoire. Ce processus commence avec la réponse objective a une ou plus questions. Une des possibles questions à poser aux participants est : « Quelles sont les souvenirs les plus anciens et les plus précis ? ». On invite donc les participants de répondre à cette question en une quinzaine de minutes, à l'écrit. Si par hasard il y a des participants qui ne peuvent pas donner la réponse écrite en français, ils peuvent le faire dans leur langue, ou en demandant de l'aide à quelqu'un. C'est important que la réponse soit écrite, pour laisser une trace, et pour permettre qu'on partage ces textes à travers une relecture. En effet une fois que les réponses sont écrites nous les lisons, une par une, sans commentaire. Quand nous avons entendu toutes les histoires, on donne la consigne suivante : répondre encore une fois, mais en changeant quelque chose. Certains des participants nous ont posé la question : « Changer quoi ? ». Eh bien, on peut changer n'importe quel élément de notre histoire, comme si nous avions une liberté entière de transformer l'histoire comme nous en avons envie, sans limites. Et la procédure se répète : un temps est offert pour l'écriture individuelle, et ensuite chacun lit la nouvelle version de l'histoire, un après l'autre, sans commentaires. Dans un troisième temps nous invitons les participants à résumer les deux histoires avec un seul mot, une sorte de titre, qui accompagnera les participants durant tout le processus de création.

c. Les principes actifs de l'art

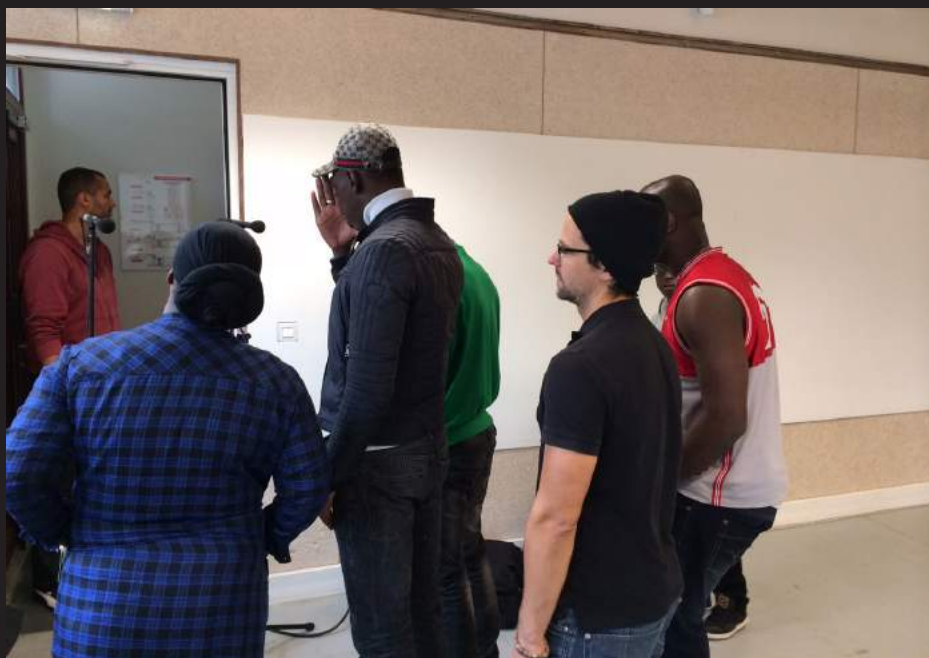
Une fois que les participants ont trouvé leur « mot-clé » et ont une idée de l'histoire qu'ils veulent représenter, des activités artistiques sont mises en place par les artistes-facilitateurs pour transformer ces histoires en formes d'art. Voici comment le faire dans quatre formes d'art différentes, dans un processus qui amènera à un changement

dans l'histoire choisie par chaque participant mais aussi dans les participants-mêmes.

1. Les principes actifs du théâtre et de la création de court-métrages, d'après l'atelier d'ELAN (France)

Dans notre atelier « Déclic-Art » les participants se plongent dans les principes actifs du théâtre à travers des exercices d'improvisation qui aident à comprendre le type de travail de théâtre qui est proposé dans l'atelier : il ne s'agit pas de lire et mettre en scène des textes. On travaille sur les émotions, la présence, la confrontation aux regards. On développe l'observation et la pratique des jeux d'émotion, on apprend à repérer les gestes parasites, ces éléments de communication non-verbale présents dans notre communication.

Après des activités d'échauffement, chaque participant est invité à imaginer comment mettre en place sa propre scène, celle qui a été créée à travers le « Trajet réel » et le « Trajet rêvé ». Ensuite on invite les participants à créer des groupes de trois ou quatre personnes pour



partager et enrichir ensemble chaque situation imaginée. A tour de rôle, chaque metteur en scène, présente sa première improvisation. Les autres participants reçoivent des instructions de la part du narrateur, qui devient aussi directeur pour cette expérimentation. D'ailleurs, les participants « invités » peuvent enrichir la scène avec leurs idées, improvisations. Dans un deuxième temps, dans le but de commencer à toucher des éléments plus profonds et symboliques des histoires, le facilitateur propose de rejouer les scènes mais sans paroles. Chaque scène est jouée et observée par le reste des participants et le facilitateur, qui peuvent poser des questions ainsi que donner des propositions pour les « nettoyer » des éléments non nécessaires, qui n'apportent rien et donc pour rendre les scènes plus puissantes.

La construction des bandes sonores

Dans un premier temps, on expérimente la transformation du « mot » choisi par chaque participant (le titre qui est sorti du travail « Trajet réel / Trajet rêvé ») en son. Chacun essaie de fabriquer un son avec son propre corps (en frottant, tapant mains, pieds etc.) pour obtenir un son qui reflète ce mot. S'il en est besoin, le facilitateur invite les jeunes à réfléchir : comment pouvons-nous faire des sons ? Ceci va permettre d'ouvrir les champs des possibilités au-delà de la voix. Les sons sont répétés par le groupe entier, pour s'approprier les sons de chacun. Pour commencer l'introduction à la composition, on enchaîne ces sons : des chefs d'orchestre décident quel son prendre en premier, deuxième, troisième etc.

L'étape suivante invite les jeunes à écrire une petite chanson autour du mot choisi pour leur histoire. Celle-ci peut être en français ou dans leur langue maternelle. Ensuite, les jeunes sont invités à faire un travail de chœur. Le principe est le suivant : la personne dont c'est l'histoire se sépare du groupe. Elle propose le mot de son histoire au reste du groupe. Chacun, va produire un son que lui inspire le mot. Tout le monde fait son propre son en même temps. Et là, la personne dont c'est l'histoire devient le chef d'orchestre. Elle peut demander à l'un d'augmenter le rythme ou le volume de sa proposition, à un autre de diminuer, voire d'arrêter. Si elle pense qu'il manque un son elle peut le

rajouter. C'est un moment de vraie création collective, où chaque jeune a montré une vraie énergie au service de l'œuvre d'un autre. Dans une étape suivante, avec le soutien de l'ingénieur du son, le jeune finit de donner forme à sa bande, il pouvait y rajouter la chanson créée avant autour du mot de son histoire.



Les principes actifs de la vidéo

Pour créer leurs films les participants reçoivent une petite introduction à la caméra de l'artiste vidéo : champs, contre-champ, plongée, contre-plongée, questions de la lumière et du temps sont traitées. Ils discutent ensemble sur la capacité de la caméra de faire un effet. Ils regardent et analysent ensemble le premier enregistrement pour revoir ensemble ces concepts à travers un exemple réalisé. Ceci implique donc la mobilisation d'un artiste vidéo aussi. Il est important que celui-ci puisse se mettre à la disposition des participants pour trouver des réponses techniques à des questionnements, désirs exprimés de manières non techniques et non professionnelles dans le choix des lieux de tournage,

des solutions pour avoir tel ou tel effet, etc. Chaque jeune, cette fois-ci portant la casquette de « metteur en scène », partage avec le reste de l'équipe sa vision du tournage concernant son court-métrage : le décor, les locations (extérieur ou intérieur), les costumes, et autres détails. Le reste des participants sont encouragés à donner des idées afin de l'enrichir.

2. Les principes actifs de la photographie et du dessin, d'après l'atelier de BERLINK (Allemagne)

Dans l'atelier berlinois, l'artiste Dario J. Laganà a travaillé avec la photographie, soit comme œuvre d'art autonome qu'en tant que base pour des interactions avec d'autres médias. La photographie numérique est un média instant, les participants peuvent prendre des photos et voir les résultats tout de suite. Pour travailler avec la méthode du « Trajet-réel / Trajet-rêvé » nous avons d'abord besoin de quelques outils simples pour laisser les participants se concentrer sur les éléments que nous voulons utiliser plus tard. Comme il n'est pas très simple d'avoir un groupe homogène de personnes ayant les mêmes compétences en photographie (ou nous ne pouvons pas donner pour acquis qu'ils ont des compétences en photographie), l'idée de base est de se concentrer sur des exercices simples de composition. Au même temps, il est très important de ne pas laisser les plus qualifiés derrière, de les identifier et de leur donner des exercices ou des connaissances en photographie plus spécifiques.

Activité 1

Isoler le sujet en photographie est une des tâches les plus importantes, car ça aide le spectateur à lire l'image de la bonne manière, comme le photographe veut. Il faut commencer par des exercices simples : demandez aux participants de chercher juste une couleur, puis une forme géométrique spécifique (faite à travers la lumière, les lignes, les rues ou formes réelles trouvées dans l'environnement qu'ils explorent), ou un motif ; puis expliquez comment utiliser la mise au point pour isoler le sujet de l'arrière-plan. Enseignez-leur à composer l'image avec

peu d'éléments. Puis, quand vous avez de bons résultats, demandez-leur d'utiliser la même attitude pour chercher leur « mot » dans le « Trajet réel / Trajet rêvé ». Donnez-leur quelques conseils sur la façon de penser : « comment voulez-vous rendre visuel votre mot ? ». Ceci aide les participants à être au courant de l'endroit où ils sont, de partager leurs connaissances avec les autres et d'apprendre quelque chose de nouveau à partir d'autres participants, et pas seulement de l'entraîneur. Activité : demandez à chacun d'entre eux de conduire tout le groupe à un endroit précis dans la ville dans lequel ils peuvent se rapporter à leur



vie personnelle ou dans des lieux qu'ils connaissent et qu'ils veulent partager avec vous. Demandez au groupe de prendre des photos de l'endroit comme il a été décrit. Utilisez ces endroits pour leur demander plus d'exercices de photographie, de sorte qu'ils puissent pratiquer. Contamination : utiliser la photographie comme base pour créer des supports mixtes plus complexes.

Activité 2

Après avoir pris quelques photos et les avoir imprimées, superposez des papiers transparents sur eux. Demandez aux participants de visualiser un monde imaginaire au-dessus de l'image donnée. Vous pouvez inviter un illustrateur professionnel pour travailler avec eux et créer de nouveaux mondes à partir de la vraie image ou vous pouvez élaborer des exercices différents. Après quelques tentatives, vous pouvez leur demander d'utiliser l'image faite pour le « Trajet réel / Trajet rêvé » et de créer un média mixte pour elle, en pensant à l'histoire originale à partir de laquelle le MOT venait et de superposer une couche imaginaire sur l'image. Minimiser les lignes d'une image donnée, pour être en mesure de réduire au minimum les éléments importants. Quand on regarde les images, parfois, nous avons le sentiment qu'il y a trop d'éléments, les yeux sont désorientés par trop de distractions possibles.



Demandez-leur d'identifier les lignes minimales. Ceci les aidera à se concentrer uniquement sur les éléments importants de l'image.

Activité 3

Comme pour la contamination, à partir des couches d'utilisation du papier transparent où ils ont tracé seulement les lignes de base de l'image, demandez-leur d'éliminer l'image derrière et de décrire ce qu'ils voient sur le papier transparent. Laissez-les dessiner des éléments imaginaires sur elle, de sorte qu'ils puissent se rendre compte que l'image peut être considérée comme un point de départ pour de nouvelles œuvres d'art (comme la partie réelle est le point de l'imaginaire dans le « Trajet réel / Trajet rêvé » de départ).

3. Les principes actifs de la danse et du mouvement corporel, d'après l'atelier du CESIE (Italie)

A l'intérieur de l'atelier INSART de Palerme, la danse était le moyen artistique utilisé par l'artiste. Son interprétation de la danse inclue des éléments de danse-thérapie, de danse moderne et de danses traditionnelles de la région Méditerranéenne et se base sur l'idée que la danse est une expression corporelle intrinsèque de la nature humaine. Son rôle pendant l'atelier INSART était celui d'aider les participant à se « reconnecter » aux principes actifs de la danse (forces gravitationnelles et antigravitationnelles, poids, espace, rythme, contact et relation), à travers le mouvement, pour trouver des nouvelles façons d'expression individuelles et de mise en relation avec les autres.

Les principes actifs de la danse utilisés sont : les forces gravitationnelles et antigravitationnelles, le poids, l'espace, le rythme, le contact et la relation.

Les forces gravitationnelles et antigravitationnelles



Ces deux forces croisent nos corps. Les participants se concentrent dessus afin de trouver leur propre force, leur centre et à remplir complètement leur espace corporel.

Activité proposée : Faire allonger les participants au sol pour leur faire explorer l'impact de la force de gravité sur leurs corps. Tout leur corps doit être complètement adhérent au sol. Ensuite, accompagner les participants à bouger petit à petit selon une force opposée qui contraste la force gravitationnelle. Une

fois debout, l'artiste-facilitateur peut expliquer aux participants que nos corps sont comme des arbres, bien plantés au sol, selon la force gravitationnelle mais aussi avec une partie supérieure du corps (comme les branches des arbres) qui suit une force antigravitationnelle.

Le poids

Le poids peut être exploré par les participants à travers des exercices de « confiance » qui permettent en outre au groupe de se renforcer.

Activité proposée : Diviser les participants en petits groupes. Chaque groupe doit former un cercle. Chaque participant à tour de rôle se met au centre du cercle et, tenant les pieds bien plantés au sol, il laisse tomber son poids corporel sur les autres autour de lui. Les autres doivent donc le pousser doucement à l'intérieur du cercle. Cette activité crée une dynamique de contact qui mène les participants de chaque cercle à bouger ensemble selon des forces gravitationnelles et antigravitationnelles, d'aller et de retour, comme des algues dans la mer.

L'espace



L'espace dans la danse a des multiples aspects qui peuvent être découverts selon différentes activités.

Activités proposées : (i) Faire bouger les participants à l'intérieur de l'espace qu'on a à disposition au hasard, selon des mouvements qui ont des directions directes ou indirectes. (ii) Faire découvrir et créer la kinesphère (l'espace autour de chaque personne) aux participants et la mettre en relation avec les autres. (iii) Définir les contours du corps des

participants et l'espace qu'ils occupent à travers des petits bâtons : les participants sont tous dans un grand cercle. Une personne se place de manière spontanée au centre du cercle, dans une position qu'elle choisit. Ensuite, tous les participants à leur tour placent les bâtons sur la personne au centre, qui doit rester immobile et chercher de ne pas faire tomber les bâtons. Enfin, les participants petit à petit reprennent leurs bâtons, et une autre personne peut aller au centre du cercle et l'activité peut être répétée. (iv) Disposer les participants dans un cercle ou le long d'une ou plusieurs files. Les participants doivent danser ensemble et apprendre à se maintenir à l'intérieur du cercle ou des files.

Le rythme



Cet élément donne la possibilité d'enrichir l'union parmi les participants et de leur faire découvrir leur diversité culturelle.

Activités proposées : (i) Disposer les participants dans un cercle ; les faire bouger sur le même rythme et leur enseigner un



ou plusieurs chorégraphies sur un rythme spécifique. (ii) Faire explorer au groupe les rythmes des différents pays utilisant les percussions.

Le contact et la relation

Tous les principes actifs mentionnés contiennent aussi les éléments du contact et de la relation. Les aspects relationnels de la danse peuvent être amplifiés pendant toute activité à travers le contact corporel ou visuel.

Activités proposées : (i) Diviser les participants en petits groupes de deux/trois personnes. A l'intérieur de chaque groupe, les participants doivent se masser le corps réciproquement.



(ii) Les participants sont tous debout et disposés au hasard dans la pièce. L'artiste-facilitateur donne plusieurs draps en tissu aux participants. Ceux-ci doivent danser en bougeant doucement les draps à travers l'espace. (iii) Diviser les participants en groupes de deux. A l'intérieur de chaque groupe, les participants doivent danser ensemble sans perdre leur contact visuel.

4. Les principes actifs de l'art visuel, d'après l'atelier de Merseyside Expanding Horizons (Royaume-Uni)

Dans le domaine de l'art visuel, les principes actifs importants pour créer des images et stimuler le développement personnel sont les suivants :

- **Rythme** - Développer la connexion avec son rythme en utilisant le rythme des matériaux et se focaliser sur les sensations de plaisir et la confiance en soi.
- **Matériels** - Explorer un éventail de matériel créatif et identifier celui/ceux au travers duquel/desquels jouer avec sa propre identité et explorer le monde afin de trouver son propre sens d'appartenance.
- **Expérience des sens** - Se connecter avec le matériel artistique, explorer ses sens et ses émotions, et à travers cela développer l'expression de soi et l'articulation émotionnelle résultant d'un sens de soi équilibré.
- **Temps** - Avoir le temps de développer son imagination, réfléchir à ses actions et besoins et permettre à la production artistique de mener les participants dans un nouvel endroit.
- **Ouverture d'esprit** - Libérer l'esprit des préjugés est la clé pour se mettre en jeu, développer son imagination et permettre un développement personnel à travers la réintégration du « soi » pour créer un nouveau et revisité « nous ». L'ouverture aux autres permet de s'engager dans ce processus et de construire la confiance en notre environnement.
- **Partage et intra connection** - A travers le partage de la créativité il est possible d'être inspiré et de devenir source d'inspiration. Le partage créatif permet une exploration du potentiel puisque le partage se fait dans un « espace public ».

Etre capable d'être et de travailler avec d'autres personnes, négocier et comprendre ses limites personnelles.

- **Confiance** - La créativité développe la confiance en soi et envers les autres.
- **Encadrement et objectifs** - Il est fondamental de savoir quelles sont les opportunités et les limites de l'espace et d'élaborer les objectifs de la création afin d'encadrer le processus créatif. Cet « encadrement » peut amener à l'inspiration et nous permettre de nous exprimer, mais si on ne le gère pas bien, cela peut restreindre et opprimer l'expression créative.

Tous ces principes actifs sont équitablement précieux et peuvent être utilisés indépendamment. Utilisés ensemble, ils permettent la création d'un espace propice aux expérimentations où les participants puissent se sentir en sécurité.

Le facilitateur doit faire preuve d'empathie, d'ouverture d'esprit et être capable de faire face aux besoins des participants. Il est également important que les personnes impliquées aient de la place dans le processus décisionnel, qu'elles puissent avoir une voix et qu'elles s'approprient le processus, qu'elles prennent des décisions sur la planification et fassent l'expérience de la responsabilisation à travers une mutuelle compréhension et négociation avec le facilitateur. Tout de même, il reste pour le facilitateur le besoin de créer un cadre de support qui soit un espace protégé et sécurisant. C'est pour cela qu'au début, le facilitateur doit fournir quelques indications pour que le participant puisse familiariser avec le processus créatif.

Activité proposée : la gribouille de groupe

1. On place une très grande feuille au milieu de la pièce, par terre ou sur une table, avec une gamme de matériel à utiliser : des crayons, des stylos, de la peinture, de l'argile, des craies, des pastels, de la pâte à modeler, du papier et de la colle.

2. Les participants sont debout autour de la grande feuille et chacun a une minute pour ajouter un signe, une marque ou une série de signes sur la feuille. Les participants doivent utiliser le même outil choisi par le facilitateur (par exemple un stylo).

3. Ensuite, chaque participant se décale vers la gauche (afin de changer la perspective) et a de nouveau une minute pour ajouter quelque chose aux signes faits par d'autres participants ou bien ajouter quelque chose dans un nouveau bout de papier blanc en face de lui. A nouveau, ils utilisent un autre outil, cela pourrait être de la craie, mais certainement un outil différent du premier.

4. Cela continue jusqu'à que chacun ait fait le tour de la grande feuille. Ensuite, le facilitateur offre le choix de l'outil au groupe : initialement il y aura des choix différents, mais finalement le groupe arrivera à une décision partagée.

5. Ensuite le temps à disposition augmentera à 3 minutes, et cette fois les participants pourront aller partout sur le papier et utiliser n'importe quel matériel de leur choix. Cela se répète plusieurs fois, et chacun est libre d'utiliser n'importe quelle partie du papier, signes précédents et outils.

6. Le résultat est une masse de signes et images inspirant l'imagination.

7. Ensuite la feuille est accrochée au mur et les participants en petits groupes de 3-4 personnes identifient des objets inusuels ou familiers ou trouvent des histoires dans les images. Les participants retournent ensemble et partagent cela avec le reste du groupe.

8. Enfin, le groupe identifie et s'accorde sur plusieurs images communes qui sont ensuite découpées pour évoluer en nouveaux objets qui peuvent devenir le début d'un nouveau processus créatif.



d. Dialogue artiste-participants

L'atelier INSART, avec sa multiplicité de provenances a fourni un défi intéressant aux artistes pour la mise en place d'un rapport avec le groupe.

Ci-dessous, nous proposons deux activités qui ont été utilisées dans l'atelier de Palerme. Leur but est de valoriser la singularité de chaque participant, soient-elles relatives à la provenance culturelle, sociale, etc. De plus, ces deux activités visent à renforcer les relation entre participants et entre les participants et l'artiste. La première activité se base sur la danse mais toute forme d'expression artistique peut être utilisée à sa place.

1. Création d'une chorégraphie qui réunisse les mouvements des danses traditionnelles des différents pays des participants



Partager le groupe en petits groupes composés, si possible, de personnes issues de différents pays. A l'intérieur de chaque groupe, chacun des membre est sollicité pour faire un ou plusieurs mouvements qui représentent sa culture. Ensuite, chaque groupe crée une chorégraphie

basée sur les différents mouvements présentés précédemment. Enfin, chaque groupe présente le résultat de cette chorégraphie devant le reste du groupe et tous les participants apprennent les différentes chorégraphies.

Après ces performances, les participants se réunissent en cercle pour commenter verbalement les chorégraphies, les mouvements et les histoires à la base de ces mouvements.

- ▶ Cette activité permet à l'artiste de mieux connaître le vécu de chaque participant et permet aux participants de se mêler, tout en valorisant leurs différences culturelles, dans ce cas-ci, à travers le moyen de la danse.

2. Activités à l'extérieur

Une autre façon d'accompagner le groupe est de le mener à travers l'entourage où on est, de marcher à travers la ville et ses jardins, de lui faire découvrir la nature et de créer ainsi des moments informels nécessaires aux participants dans leur parcours de découverte mutuelle.

- ▶ Cette activité permet aux participants de se laisser aller à des moments ludiques non formels où leurs personnalités peuvent émerger de manière très spontanée, tout en permettant aux participants de sentir une appartenance au groupe, et à l'artiste de mieux interagir avec eux.



e. Présentation publique des résultats

Dans un atelier INSART les œuvres artistiques doivent aboutir à une production artistique, de préférence individuelle. Les œuvres artistiques sont une partie importante du processus créatif et requièrent un niveau élevé de qualité. Celle-ci est assurée par un processus de co-construction : plus il y a d'exigences de qualité, plus le rôle des artistes et du directeur artistique aura du poids et risque d'être directif. Quand il s'agit de films et courts-métrages, les travaux de post-production seront délégués à l'équipe artistique, qui suivra les instructions des participants et terminera les œuvres dans leur absence. Pour mettre en avant ce paradigme de co-création les films (ou autre) sont signés par le participant, le directeur et l'équipe artistique. Il est important de préciser les implications des choix de post-production

des participants aussi sur le choix des artistes-intervenants, et leur engagement en temps, efforts, contribution artistique ainsi que leur style d'intervention.

Enfin, l'œuvre finale doit être présentée au public. Une telle présentation publique valorise l'investissement des participants et des artistes sur un plan subjectif mais aussi symbolique : c'est souvent la présentation publique qui valide la production en tant qu'« art », en l'intégrant dans les « espaces de l'art ». Il s'agit donc d'un pas nécessaire pour déconstruire les divisions habituelles de pouvoir entre ceux qui ont le droit de créer les productions artistiques et ceux qui ont le droit de les recevoir d'une manière plus passive.

Parfois le plus important à partager c'est le processus de création ou encore juste le fait de prendre un moment pour écouter les trajets des uns et des autres.

En même temps il ne s'agit pas de forcer ces présentations à tout prix. A ce sujet, Van Erven (2014) nous met en garde contre les risques des présentations publiques : montrer au public un spectacle avec des comédiens non professionnels, en situation de vulnérabilité peut parfois générer plus de dégât que de bien. Une présentation imparfaite peut devenir un échec de plus dans la vie de personnes qui sont déjà en situation difficile, en instrumentalisant les participants dans les enjeux identitaires des intervenants. Et de surcroît une telle présentation peut renforcer les stéréotypes concernant les pratiques artistiques avec les non-professionnels, notamment l'idée que ces spectacles ne peuvent être reçus qu'en tant qu'interventions sociales et non par leur qualité esthétique. En fin de compte, la question du partage public sera un choix que les intervenants devront prendre avec toutes les considérations éthiques et esthétiques et surtout avec une sensibilité à ce qui peut et doit se partager. Parfois le plus important à partager c'est le processus de création ou encore juste le fait de prendre un moment pour écouter les trajets des uns et des autres.

f. Evaluation de l'atelier

Sur la base de la méthode « Trajet-réel / Trajet-rêvé », les tableaux suivants présentent deux méthodes d'évaluation que l'on peut utiliser conjointement tout en encourageant les jeunes à travailler ensemble et à se soutenir mutuellement dans leur créativité. En même temps, cette méthode pousse les participants à sillonner les possibilités créatives de chacun et à explorer l'utilisation de l'image et de la caméra en les soutenant dans la recherche de prises de vue où ils se sentent le plus à l'aise.

AVANT L'ATELIER INSART

Nom de la méthode	Interview vidéo
Groupe Cible	Jeunes de 18 à 30 ans
Matériel	<ul style="list-style-type: none">• Une caméra• Un espace à l'intérieur et à l'extérieur
Durée	5 minutes pour chaque participant
Objectif	Fournir aux participants un espace d'expression pour qu'ils partagent des éléments de leur vécu et de leur identité afin de pouvoir travailler sur ces thématiques tout au long de l'atelier.
Description	<ul style="list-style-type: none">• Interview vidéo <p>Préparer une série de questions à poser aux participants :</p> <p><i>D'où tu viens ? Qu'est-ce que tu aimes ? Quels sont tes loisirs ? Depuis combien de temps es-</i></p>

*tu dans ce pays ? Quelles langues parles-tu ?
Qu'est-ce que tu aimerais nous montrer de toi ?*

L'artiste-intervenant demandera aux jeunes d'aller dans un lieu séparé afin de filmer des images d'eux-mêmes et de répondre aux questions sur eux-mêmes.

L'un des participants ayant des connaissances dans l'audiovisuel et le facilitateur demanderont à chacun des jeunes de raconter une histoire selon les questions. Ils aideront les participants à exprimer et décider comment être représentés face à la caméra et comment exprimer leurs réponses. Les participants auront la pleine liberté de s'exprimer.

Chaque participant aura 5 minutes à disposition pour décider la façon dont il sera filmé. Ensuite, sans un premier essai, il sera filmé.

Les vidéos filmées seront vues par le groupe pendant la seconde ou la troisième session afin que les participants puissent réfléchir à différentes adaptations de leur réalisation.

APRES L'ATELIER INSART

Nom de la méthode

Collage : « Ma route, notre voyage » et Interview vidéo

Groupe Cible

Jeunes de 18 à 30 ans

Matériel

Pour le collage :

- Image d'une route A3 pour chaque participant
- Six petites images de panneaux routiers vides pour chaque participant
- Matériel pour le collage : de la colle, des ciseaux, de vieux journaux, du papier à recycler, des papiers de textures différentes, des stickers...
- Une image de pancarte pour chaque participant
- Des crayons, des stylos.

Pour l'interview vidéo :

- Une caméra
- Un espace à l'intérieur et à l'extérieur.

Durée

Collage : « Ma route, notre voyage » : 15 minutes pour chaque participant

Pour l'interview vidéo : 5 minutes pour chaque participant

Objectif

Identifier les nouvelles ressources et compétences que l'atelier a apportés aux participants.

Repérer les aptitudes et les compétences développées au cours de l'expérience de la mobilité sur le plan personnel et professionnel.

Se reconnecter à la réalité locale.

Description

Faire des plans futurs liés à l'expérience du parcours.

- Collage : « Ma route, notre voyage »

Chaque participant recevra l'image en noir et blanc d'une route, une image d'une pancarte vide, 6 images de panneaux routiers sur chacun desquels ils écriront un mot-clef qui symbolisera une étape de leur voyage à travers le projet. Ils seront donc invités à coller les panneaux routiers au long de la route sur l'image dans l'ordre qu'ils souhaitent. Dans l'image de la pancarte les participants écriront un nom qui représente au mieux leur voyage. Ils pourront colorier l'image ou bien la laisser en noir et blanc.

- Interview vidéo

La dernière phase de l'évaluation est constituée d'une vidéo réalisée à la fin des ateliers où les participants seront invités à choisir 6 questions auxquelles répondre parmi les suivantes :

Qu'est-ce que t'a apporté le projet ? Est-ce que cette expérience t'a inspiré ? Est-ce que le projet a été pour toi l'occasion d'analyser tes objectifs de vie ? Comment ? Qu'est-ce que tu changerais de ce projet ? Quelles thématiques as-tu exploré ? As-tu acquis des nouvelles compétences ou en as-tu développées ? Aimerais-tu partager d'autres aspects ?



L'un des participants filmera le participant entrain de répondre aux questions qu'il aura choisies. Les réponses pourront être exprimées par des mots ou par toute autre voie artistique préférée par le participant. Les participants pourront choisir de répondre individuellement ou en groupe. Les participants pourront regarder derrière la caméra et choisir comment être filmés et auront au maximum 10 minutes pour préparer le tournage s'ils sont en groupe.

5. Remerciements et ressources

Remerciements

Nous aimerions remercier tous les centres et les associations qui ont coopéré avec nous pendant les différentes phases du projet. Pour l'Italie : Idea Rom Palermo et Manuela Casamento, Il Canto di Los, Teatro Atlante, Centro SPRAR Casa di San Francesco et Marco Annaloro, Casa Alloggio Stellaria et Angela Natoli, Centro SPRAR Al Centro del Mondo et Salvo Pirrera et Ester Russo. Pour le Royaume-Uni : Refugee Action, Sola Arts, Merseytravel, The Joseph Lappin centre, The Toxteth Town Hall et Nicolette Muzazi. Pour la France : la Mairie de Paris, l'Equipe de Développement Locale du 11ème arrondissement, la Maison des Métallos, la Mission Locale de Paris, la Mission Locale la Vallée de Montmorency.

En outre, c'est avec un très grand plaisir que nous remercions tous ceux qui ont participé aux ateliers. Pour l'Italie : Alessia Abbate, Djibril Baro, Emanuela Fabiola Billetta, Amadou Ba, Noemi Calcaterra, Chiara Crivillaro, Mamadou Diawara, Giuliana Fazzini, Sanou Mamadou, Sanna Marong, Tatiana Mazur, Khalifa Mohammed, Ahmed Nur Omar, Ahmed Sisa, Kawsu Kanteh, Milad Ansari, Maryna Manchenko. Pour le Royaume-Uni : Guin Robinson, Hani Ige, Ahmer Kabir, Laura Smith, Hussein, Nzimah, Fiyorida Ttemesgen, Huna Tefsa, Sarah Castigan, Sirwan Ismali, Iro Digatetou, Shahrokh Raasekh, Helen Tweide, Banchou Gebre, Meskeren Abebe Zebiba Mohamed, Shukri, Alex, Asaad. Pour la France : Isahak Ouzai, Zhanna Avagyan, Lamine Diaby, Yoann Quaffurus, Arfan Daramah, Bakary Drame, Mikael Yamela, Ahmet N'Diaye, Boubacar Diallo, Abderahim Boussaba, Cheick Nassimik Traore Timon, Abdoulaye Sagno, El Hadji Sarkho, Amandine Azouma, Emilien Achili. Enfin, pour l'Allemagne: Mariana Bolano, Laureta Agossah,

Tommaso Simili, Nasheeka Nedsreal, Victoria Bahr et Sandra Kaminska. Un grand merci aussi aux artistes Soad Ibrahim, Adele Spiers, Dario Jacopo Laganà, Mounir Othman, Ivan Gonzalez et à l'équipe belge des Paracommand'art et des Ateliers d'Art Contemporain, pour avoir partagé leur méthodologie avec le partenariat INSART.

Références bibliographiques et pour en savoir plus

► **Politiques publiques internationales, européennes et nationales pour l'inclusion des jeunes**

Eurofound (2015), *Social inclusion of young people*, Luxembourg : Publications Office of the European Union, www.eurofound.europa.eu/social-inclusion-of-young-people

European Commission (2015). *Unleashing young people's creativity and innovation. European good practice projects*. Luxembourg : Publications Office of the European Union, ec.europa.eu/youth/library/index_en.htm

European Commission (2015). *EU Youth Report 2015*. Luxembourg : Publications Office of the European Union.

European Commission (2015). *Expert group report : the contribution of youth work to address the challenges young people are facing, in particular the transition from education to employment*. Brussels : Directorate-General for Education and Culture.

European Commission (2014). *Developing the creative and innovative potential of young people through non-formal learning in ways that are relevant to employability*. Luxembourg : Publications Office of the European Union.

European Commission (2011). *Communication of the EC on Youth Opportunities Initiative*. Brussels.

European Commission (2009). *EU Strategy for Youth : Investing and Empowering (2010-2018)*. Brussels, ec.europa.eu/youth/policy/youth_strategy/index_en.htm

Ministero del Lavoro e delle politiche sociali del Governo italiano (2013a), *Piano di attuazione italiano della Garanzia per i Giovani*, Rome

Observatoire National de l'ESS – CNCRES français, *Youth Employment in*

the_Social Economy sector - L'emploi des jeunes dans l'Economie Sociale_et_Solidaire, 2013.

UNESCO (2015). *Rapport Mondial de suivi pour l'Education «Education pour tous : progrès et enjeux (2000-2015)»*. Paris : Unesco.

UK Department for Education, (2014). *The Youth Contract for 16-17 year olds not in education, employment or training evaluation*. Research report. pp. 1–142.

► **Méthodologie artistique**

Landis, D., Bennett, J., Bennett, M. (2003). *Handbook of intercultural training*. Sage Publications.

Site internet du Réseau d'Intervenants Artistiques (RIA) : www.ria-network.eu

Site internet des Ateliers d'Art Contemporain (AAC) : www.lesaac.net

Site internet de l'artiste Wener Moron : www.wernermoron.be

Site internet du projet « Ariadne : Art for intercultural adaptation in new environment (2011-2012) » : www.ariadne4art.eu/page/ariadne-project

Werner Moron, « Nations-moi », 2011, disponible sur : www.ria-network.eu/wp-content/uploads/2011/11/nations_moi.pdf

Dernière consultation : le 30/08/2012.

Pour principes actifs de l'art : liens Vimeo vers les vidéos :

- [Principes Actifs de la danse](#)
- [Principes Actifs de la musique](#)
- [Principes Actifs de la performance](#)

L'art comme moyen d'inclusion sociale et psychologie interculturelle

Bourguignon, D. ; Herman, G. (2005) *La stigmatisation des personnes sans emploi : conséquences psychologiques et stratégies de défense de soi*. Recherches Sociologiques, 53-78

Burnard, Pamela ; Mackinlay, Elizabeth ; Powell, Kimberly (2016). *The Routledge International Handbook of Intercultural Arts and Research*. Abingdon : Routledge.

Camilleri, C. (1990) *Identité et gestion de la disparité culturelle : essai d'une typologie*. In C. Camilleri (Ed) *Stratégies identitaires* (85-110). Paris : PUF

Diamond, David (2007) *Theatre For Living : The Art and Science of Community-Based Dialogue* Trafford Publishing

Fogel, Alan (1993) *Developing Through Relationships*. Chicago : University of Chicago Press

Folkman, S. ; Lazarus, R. S. (1988). «*Coping as a mediator of emotion*». *Journal of personality and social psychology* 54 (3) : 466–75

Gonçalves, Susana ; Majhanovich, Suzanne (2016). *Art and Intercultural Dialogue*. Rotterdam : Sense Publishers.

Heckman, James et al. (2006). *The effects of cognitive and noncognitive abilities on labor market outcomes and social behavior*. Chicago : National Bureau of Economic Research.

Jermyn, Helen (2001). *The arts and social exclusion*. London : Arts Council England.

Maass A., Cadinu M. (2003) "Stereotype Threat : When Minority Members Underperform", in S TROEBE W., H EWSTONE M., Eds., *European Review of Social Psychology*, 14, Chichester (UK), Wiley, pp.243-275.

Martiniello, Marco (2014). *Multiculturalism and the Arts in European Cities*. Abingdon : Routledge.

Matarasso, François (2013) *Bread and Salt : Stories of Art and Migration*. Vrede van Utrecht. Available on <https://regularmarvels.files.wordpress.com/2013/06/bread-and-salt-complete-web.pdf> accessed on 25th June 2014

Padesky, C.A (1994). *Schema Change Processes in Cognitive Therapy, Clinical psychology and Psychotherapy*. Vol 1(5), 267-278.

Seligman, M.E ; Csikszentmihalyi, M. (2000). *Positive psychologie : An introduction*. *The American Psychologist*. Vol 55(1) : 5-14.

Seligman, M. E. P. (1975). *Helplessness : On Depression, Development, and Death*. San Francisco : W. H. Freeman

Van Erven, Eugene. 2014 *Community Art and social inclusion : far from a matter of course* *Communication présentée au colloque Artes – Art et Inclusion Sociale*, 14 Novembre 2014, Florence.

Ward, Colleen (2001) *The Psychology of Culture Shock*. Philadelphia : Routledge.

Annexes

Fiche pour l'évaluation de l'atelier artistique INSART de la part des animateurs socio-artistiques, mise à point par Juan E. Marcos (Chargé de l'évaluation externe).

Evaluation des sessions artistiques INSART chez les artistes-intervenants

S'il vous plaît, lisez attentivement les questions avant d'y répondre.

L'évaluation que nous avons mise en place doit permettre au consortium de réfléchir sur :

- Quels sont les résultats des sessions pilotes ;
- A quel degré les sessions pilotes ont provoqué des changements pour les animateurs socio-artistiques et pour les participants ;
- Identifier les zones sensibles ou à améliorer dans la préparation et/ou dans le déroulement des ateliers ;
- A quel degré les approches de l'intervention socio-artistique et celui de la psychologie interculturelle ont apporté des éléments / outils supplémentaires pour la réussite des ateliers.

Vos commentaires et impressions resteront **anonymes** et les informations présentes ne seront utilisées que par l'équipe d'évaluation.

Impressions personnelles (choisissez une option par item)

S'il vous plaît cochez sur une échelle de 1 à 5

(1= pas du tout, 2= plutôt non,

3= je ne sais pas, 4= plutôt oui, 5= absolument)

	1	2	3	4	5
<i>Je suis satisfait(e) de faire partie de ce projet</i>					
<i>J'ai développé de nouvelles ressources</i>					
<i>J'ai développé des compétences</i>					
<i>Les participants ont l'impression d'avoir changé après l'atelier</i>					
<i>Je crois que l'atelier a permis aux participants de développer des compétences pour favoriser leur insertion. Si 4 ou 5, quelles compétences ? :</i>					

Selon vous, quels ont été les aspects les plus significatifs (positifs ou négatifs) de l'atelier ?

Selon vous, quel a été l'aspect le plus compliqué au niveau de l'organisation ou du déroulement de votre travail en tant qu'animateur socio-artistique / coordinateur de l'atelier ? Comment avez-vous dépassé les difficultés rencontrées ?

Au niveau de l'Atelier

S'il vous plaît cochez sur une échelle de 1 à 5

(1= pas du tout, 2= plutôt non, 3= je ne sais pas, 4= plutôt oui, 5= absolument)

	1	2	3	4	5
<i>Le recrutement des participants a été facile</i>					
<i>Il a été facile de fédérer les participants</i>					
<i>Il a été facile d'expliquer pourquoi on utilisait l'art comme approche méthodologique</i>					
<i>Il a été facile d'intégrer les ressources apprises</i>					
<i>Ce fut facile de travailler avec le groupe cible</i>					
<i>Il a été facile d'évaluer les résultats de l'atelier</i>					
<i>Il a été facile de communiquer avec les participants malgré les langues différentes (le cas échéant)</i>					

S'il vous plaît, ajoutez des commentaires (positifs ou négatifs) et/ou des mots qui reflètent vos impressions sur ce module :

Avez-vous d'autres commentaires à partager ?

MERCI BEAUCOUP!