

LA TUILE : UNE ESTHÉTIQUE DE L'INTERVENTION

Claude de Jonckheere

Introduction

L'idée d'associer le mode d'intervention d'une institution sociale comme la Tuile et l'esthétique relevant généralement du domaine de l'art s'est imposée en raison de la connaissance que j'ai du travail qui y est réalisé. Ma réflexion se base, non sur une observation directe de l'activité des professionnels, mais sur des échanges avec l'équipe et son directeur et sur la lecture de divers textes produits au sein de l'institution. La Tuile est une institution de Fribourg en Suisse qui « ouvre ses portes à toute personne en situation d'urgence, sans inscription préalable, quelles que soient les causes de son arrivée. Ici, chacun peut trouver un toit, un repas et la possibilité de bénéficier d'un soutien relationnel »¹.

L'équipe de la Tuile semble mettre en œuvre une certaine conception relevant de l'esthétique et mon propos est de montrer comment cette idée permet de construire le problème de l'agir envers autrui et comment elle affecte les pratiques professionnelles d'accueil.

Cette conception esthétique de l'agir se voit particulièrement dans le film *La nuit de l'ours*². Les frères Sam et Fred Guillaume, réalisateurs de ce film d'animation, mettent en images le synopsis suivant : « *Dans une ville aux contours inquiétants, des animaux déracinés cherchent un refuge pour la nuit. Ils trouveront abri dans la maison de l'ours, créant une communauté éphémère qui se dissoudra aux premiers rayons du soleil. Des destins croisés qui racontent l'exclusion sur un ton décalé* ». Les dialogues de ce film sont les

¹ <http://www.la-tuile.ch/site/>

² Des extraits de ce film sont présents sur le site : <http://www.lanuitdelours-film.ch/>

témoignages des personnes accueillies dans ce lieu. Ce sont leurs voix qu'on entend. Cependant, les propos sont exprimés par des personnages fictifs, des animaux fabuleux.

Ce film n'est pas seulement « beau » au sens conventionnel et normatif du terme, il renvoie à une conception esthétique de l'agir. Celle-ci est exprimée par la figure de l'ours dont l'activité se limite simplement à être là et à « sentir » ce qui arrive. En effet, l'esthétique concerne le « sensible » ou, en d'autres termes, les manières de sentir, non seulement les œuvres d'art, mais tout notre monde.

Cette conception esthétique se retrouve lors du « Festival de soupes » qui se déroule durant les deux semaines précédant Noël, dans un kiosque à musique chauffé et décoré de Fribourg. Chaque soir, une soupe gratuite est préparée et servie par des bénévoles, dans une ambiance chaleureuse et surtout « désinstitutionnalisée ». « Ce n'est ni une soupe populaire, ni un événement de charité, mais une fête populaire au sens noble du terme », dit le directeur. Le soin apporté à l'aménagement du kiosque montre que les professionnels se donnent pour devoir d'offrir quelque chose ayant « de la gueule » aux bénéficiaires et au public plus large qui se rencontrent à cette occasion. On peut ajouter que le directeur de cette institution est musicien et actif dans l'organisation de concerts de jazz et de musique afro-cubaine. On peut dès lors imaginer que, dans ce lieu d'accueil, La musique, plus largement l'art et l'intervention sociale entretiennent des liens serrés.

La question est de savoir si les interventions à la Tuile relèvent d'un « modèle » (Jonckheere de, 2010, p. 266) identifiable c'est-à-dire d'un ensemble de modes de pensée et de modes d'action qui donne une cohérence à ce que les professionnels font. Par cohérence, j'entends une continuité entre les manières de percevoir ou de sentir les événements, les manières de les penser et les manières d'intervenir dans le cours de ces événements pour l'influer, l'orienter ou le détourner ou, en d'autres termes pour transformer les conditions d'existence des individus. Je ne fais pas de distinction entre conditions d'existence et existence. En effet, l'existence ne fait qu'exprimer, certes à sa manière, ses propres conditions.

Le modèle qui oriente la pensée et l'action des professionnels de la Tuile appartient à ce que Deleuze et Guattari appellent « un paradigme esthétique-éthique » ou encore « un paradigme esthétique-politique » (2014). Dans cette perspective, il n'existe pas de différence entre éthique et politique. Elles concernent toutes deux nos manières d'être, de sentir, de penser et d'agir dans le monde.

De même, il n'y a aucune distinction à faire entre l'esthétique et l'éthique. Toutes deux expriment une forme de « satisfaction » dans la perception et l'action. Dans l'esthétique, la satisfaction s'éprouve lorsque nous percevons une chose, par exemple une œuvre d'art, qui « convient » à notre organisme, corps et esprit. La chose nous convient sur le même mode qu'un aliment convient à notre estomac. Dans l'éthique, l'action que nous accomplissons convient à la situation qui l'accueille. La convenance et la satisfaction éprouvée indiquent que la chose ou l'action ne fait pas violence aux personnes et aux situations. Cette volonté de ne pas faire violence, ne signifie pas une absence d'engagement. L'engagement désigne ici le fait de sentir le monde « du dedans » ou « par le milieu » et non de le regarder « du dehors » avec des idées « toutes faites ». Cela signifie aussi le fait d'agir dans notre monde pour le transformer tout en sachant et acceptant que le monde agit sur nous et nous transforme.

Je peux déjà préciser que les modes sur lesquels les professionnels de la Tuile perçoivent les situations des personnes qu'ils accueillent et les modes sur lesquels ils interviennent requièrent totalement leur engagement tel qu'il est défini ci-dessus. Ils s'approchent intellectuellement et corporellement au plus près des préoccupations qui importent aux personnes qu'ils accueillent.

1. Esthétique et connaissance

Poser l'intervention du côté de l'esthétique impose de reconsidérer l'usage que nous faisons des connaissances, qu'elles soient scientifiques ou communes. Dans le travail social, certaines connaissances prédisposent à un usage dogmatique. Il s'agit notamment de celles qui proposent des catégories des troubles psychiques et comportementaux des individus ou de celles encore qui mettent les problèmes sociaux en catégories comme si ces

classifications révélaiient l'existence des humains. Ces catégories nous éloignent de nos expériences et « font exister » les personnes rencontrées, non comme des êtres singuliers, mais comme des « objets » rangés dans tel ou tel compartiment de notre savoir. Elles font aussi exister des problèmes sociaux, non en tant qu'expériences singulières vécues par des individus, mais en tant que catégories comme, par exemple, la folie, le chômage, la migration, la déviance, la délinquance, le handicap.

Dans la vie courante, dans le travail social, nous avons tendance à considérer le monde à l'aide de connaissances auxquelles nous croyons fermement. Nous sommes alors dans la situation de cet homme qui, ayant perdu ses clés, les cherche sous le réverbère. À un quidam lui demandant pour quelle raison c'est à cet endroit qu'il les cherche alors qu'il les a peut-être perdues ailleurs, il répond qu'il les cherche sous le réverbère, car c'est à cet endroit qu'il y a de la lumière. Dès lors, ces connaissances « dogmatiques » n'éclairent que ce qui est déjà éclairé et ne suscite pas le risque consistant à être attiré par des aspects inconnus du monde.

Dans la pratique du travail social, un usage non dogmatique de la connaissance devrait nous amener, non à « classer » les personnes que nous rencontrons dans des catégories fournies par nos connaissances, non à expliquer leurs difficultés en référence à ce que nous savons déjà, mais à approfondir l'expérience que nous faisons des personnes et des situations. En nous intéressant à ce que nous éprouvons face aux personnes et à ce qu'elles expriment, nous pouvons éviter le dogmatisme et prendre en considération leurs expériences et les manières dont elles rencontrent et affectent notre expérience qui est inséparablement corporelle et mentale.

Dans une perspective pragmatique, la connaissance est comprise en examinant son « efficacité causale », c'est-à-dire ses effets dans les pratiques. Dès lors, la distinction entre connaissance scientifique et connaissance ordinaire est dénuée d'intérêt. La connaissance est ce qui permet de penser et d'agir en situation et la pensée elle-même est comprise comme une activité faisant naître de nouvelles pensées et de nouvelles actions ou des comportements particuliers. En effet, comme le dit James, « *nous connaissons une chose dès que nous avons appris à nous comporter à son égard, ou*

comment aller au-devant du comportement que nous en attendons. Jusque-là, elle nous demeure étrangère » (2005, p. 109). C'est vrai pour les connaissances des professionnels de la Tuile qui leur permettent de se comporter à l'égard des personnes accueillies.

Dans son projet de réfuter toutes les formes de dualismes, le pragmatisme ne s'attache donc pas à la nature de la connaissance, mais plutôt au rôle qu'elle occupe dans l'activité. Mais on peut se demander ce qui nous fait passer de la connaissance ou, plus largement, de l'idée à l'action. De la même manière, on peut aussi se demander ce qui nous fait passer d'une idée à une autre idée, puis à une autre et peut-être à l'action et peut-être encore à une autre idée. Que se passe-t-il pour que de telles séries se constituent ? Il importe alors, non pas de chercher la connaissance qui déclencherait l'action, mais de voir comment les séries se constituent sous l'effet de la nécessité d'agir. Par exemple, la connaissance des processus sociaux qui engendrent l'exclusion entre dans une série où s'inscrit l'action consistant à offrir un toit aux personnes sans abri. Ni la connaissance sociologique ni l'action n'est première et aucune des deux ne détermine l'autre. Toutes deux s'enchaînent dans une série et se complètent mutuellement.

La question est de savoir si nos connaissances sont l'expression de notre puissance ou, ce qui revient au même, de notre liberté, ou si elles se confondent avec des normes sociales, avec la morale, avec une pensée monotone reproduisant à l'infini les mêmes idées dont on juge qu'elles sont correctes. La pragmatique de la connaissance indique que cette dernière ne cherche pas tant à expliquer le monde qu'à l'enrichir. Nos connaissances sont des « êtres » que nous jetons dans le monde et qui produiront des significations et de nouvelles versions de ce monde. Il s'agit de rien d'autre que de nous rendre un peu moins étrangers au monde, de le rendre plus familier, de l'habiter afin de nous y sentir chez nous. Alors, l'homme sera un peu moins « une sorte de voyageur d'impériale, d'étranger laissé au-dehors » (James, 1909, p. 23). Les connaissances en travail social ne sont ni vraies, ni fausses, elles sont spéculatives ce qui revient à dire qu'elles nous permettent de former un système d'idées permettant de rendre compte de tous les aspects de notre expérience (Whitehead, 1995). Plus précisément encore, elles

nous permettent de penser et d'agir de manière nouvelle. Dans cette perspective pragmatique, la connaissance a une portée esthétique en raison du fait qu'elle « donne à sentir » en attirant notre attention vers des aspects du monde. Un usage esthétique de la connaissance est celui qui permet d'approfondir nos sentirs issus des rencontres entre les humains et entre les humains et le monde. A l'inverse, un usage inesthétique de la connaissance nous sépare de nos sentirs en qualifiant l'objet senti en se référant à des catégories préétablies.

À la Tuile, les professionnels ont développé de nombreuses connaissances dont ils usent pour fabriquer leur dispositif d'intervention et pour l'intervention elle-même. Ce sont essentiellement des connaissances issues de leurs expériences. Elles sont tellement insérées dans leurs manières d'agir qu'elles ne se manifestent pas à eux en tant que connaissances. Pourtant, elles existent bel et bien et « font modèle ». Cependant, il est certain qu'elles ne visent pas la catégorisation des personnes accueillies (un tel est psychotique, une telle est asociale). Elles n'escamotent pas l'épreuve de la relation à autrui. Elles ne font pas exister les lacunes des individus, mais bien leurs potentialités. Elles font aussi exister les ressources des multiples réseaux dans lesquels ils sont insérés. La manière compacte dont les connaissances s'agencent aux activités des professionnels, peut être qualifié d'esthétique parce qu'ils tentent, et ce n'est pas facile, de sentir l'existence des personnes qu'ils accueillent en se débarrassant des catégories qui feraient obstacle à ces sentirs comme : fous, marginaux, toxicomanes, alcooliques, délinquants, pour n'en citer que quelques-unes.

2. L'art et la vie

La vie est une esthétique, un art de vivre, dans le sens où l'individu vivant est à la quête d'une vie meilleure (Shusterman, 2001, p. 16). Dans cette quête, l'expérience esthétique fournit les ingrédients nécessaires permettant d'atteindre la plénitude, c'est-à-dire la sensation de l'unité de l'existence, même dans notre monde chaotique, et elle intensifie notre vitalité. C'est l'expérience la plus intense et la plus unificatrice que peut vivre un individu. En suscitant de nouvelles

sensations, elle nous permet d'échapper à ce que nous connaissons déjà du monde et de nous-mêmes.

L'expérience esthétique ne concerne pas seulement nos rapports aux œuvres d'art extérieures à nous, mais elle est une forme de rapport à notre propre existence. Comme le dit Foucault, « nous devons faire de nous-mêmes une œuvre d'art » (1994, p. 390). Nous pouvons prendre notre propre vie comme matériau d'une œuvre d'art. L'expérience esthétique nous relie, par l'intermédiaire de l'œuvre, au monde dans lequel nous vivons et particulièrement au monde social. Elle ne peut se réduire à l'ego. Elle est une « aventure collective » à laquelle participent l'œuvre, l'artiste, la culture au sens large du terme et l'individu qui reçoit telle œuvre ainsi que la matrice culturelle et sociale dans laquelle il est plongé.

Dans cette aventure, tous ces ingrédients sont unifiés. Ainsi, faire de sa vie une œuvre d'art ne revient pas à un repli de l'ego sur lui-même ou à un individualisme radical, mais consiste à s'expérimenter en tant qu'individu unifié ayant un caractère essentiellement social. Pourtant, parfois, faire de sa vie une œuvre d'art par l'expérimentation de nouvelles formes de vie peut amener à transgresser certaines règles établies, mais ce n'est pas la nouveauté ou la transgression à tout prix qui est en jeu. Comme le montre Michel Simonet (2015), le balayeur fribourgeois qui travaille toujours avec une rose accrochée à son chariot, une vie dite « ordinaire » consacrée à l'entretien des espaces publics peut tout aussi bien être une création atteignant une forme d'harmonie.

Dans cette perspective, un homme accueilli à la Tuile a construit une formidable machine montée sur un caddie de supermarché. Sur cette structure, des poupées dansent, des soufflets émettent des sons, des cordes vibrent, des leviers s'abaissent, des roues tournent, tout cet équipement mis en mouvement par des moteurs électriques récupérés ici et là. L'homme n'a pas seulement produit une œuvre que l'on pourrait ranger dans la catégorie de l'art brut, il s'est construit lui-même en tant qu'artiste-bricoleur. Et il existe sur ce mode pour les professionnels de l'institution venant se superposer et effacer le « vagabond » qu'on pourrait voir au premier abord. Pour le balayeur à la rose, pour le bricoleur de génie, seule importe la création, à leur manière, d'une vie unifiée immergée dans la

vie collective, car c'est bien dans un collectif constitué d'entités humaines et non humaines que l'individu peut trouver les ressources nécessaires à cette création. Les professionnels de la Tuile savent bien sentir la vie des individus qu'ils accueillent en tant qu'elle est création d'elle-même.

Chez Dewey (2005), mais aussi chez Foucault (2008) se trouve l'idée que ce n'est pas dans une société autoritaire que nous pouvons vivre les expériences les plus riches, mais bien dans une société véritablement démocratique. Par conséquent, toute expérimentation de soi comme œuvre d'art suppose la transformation de la société de manière à ce que la réalisation de soi devienne possible. Il existe de nombreuses manières de se réaliser soi-même et nulle forme de pouvoir ne peut décider pour autrui de la manière dont il doit sentir et se réaliser. Une société démocratique permet à chacun d'expérimenter une multitude de rapports à soi. Dans ce sens, l'expérience esthétique, non enfermée par des critères définissant ce qu'est un art majeur, permet, dans le continuum de l'expérience d'une œuvre, quelle qu'elle soit, de s'expérimenter soi-même en tant qu'être sentant, pensant et agissant, c'est-à-dire en tant qu'œuvre d'art.

Pour prolonger cette idée, ce n'est pas dans une institution « autocratique » qui cherche à « normaliser » les comportements des individus auxquels elle s'adresse que ceux-ci peuvent créer leur existence comme œuvre d'art et s'expérimenter dans la multitude de leurs rapports à eux-mêmes et au monde. A la Tuile, les professionnels ne cherchent pas à transformer les personnes accueillies. Ils se limitent à offrir un toit, de la nourriture et une présence. Si les personnes vont mieux, et c'est souvent le cas, si certaines renoncent à quelques symptômes, c'est en raison qu'elles ont pu expérimenter de nouveaux rapports à elles-mêmes en tant que partie d'un monde social.

3. Esthétique et intervention

Dans une perspective esthétique et pragmatique, j'ai décrit ce que peut être une esthétique de la connaissance consistant à ne pas diviser le monde entre des sujets connaissant et des objets de connaissance, à ne pas user de la connaissance pour catégoriser ou juger le monde et ses aspects, mais pour l'expérimenter ou, ce qui

revient au même, le vivre par le milieu. Nous agissons « en situation » c'est-à-dire dans un environnement humain et non humain dont les éléments peuvent être compris comme des sources rayonnantes de forces que nos « organismes », corps et esprit, perçoivent ou « préhendent ». Préhender signifie ici prendre en compte. Préhension et action découlent l'une de l'autre. Nous agissons dans un monde que nous avons préhendu et nous prenons en compte des éléments du monde dans la mesure où ce monde est ouvert à nos actions.

L'agir est une réponse à des problèmes pratiques. Les problèmes ne sont pas donnés, ils sont construits et cette construction requiert une perspective. Celle-ci est donnée par des idées et plus particulièrement des concepts théoriques. Les problèmes sont alors construits de telle manière qu'il soit possible d'opérer par des actions.

Les problèmes concernent des situations et ces situations sont des composés humains et non humains, dont chacun est une source de forces qui affectent un organisme. Il y a donc un organisme affecté par un environnement de telle manière qu'une action est requise. Il y a aussi la construction d'un problème qui se réalise dans une certaine perspective de telle manière qu'une solution pratique, c'est-à-dire une action, soit possible. L'action requise devient donc une action possible par la vertu du problème construit.

La construction d'un problème peut être « esthétique » on pourrait aussi dire « élégante ». Cette élégance tient à ce que le problème intègre un grand nombre d'éléments et qu'en même temps cette construction est simple. Leibniz définit indirectement l'esthétique. Pour lui, c'est la richesse de l'expression face à la simplicité des moyens. Dès lors, un problème bien construit exprime la richesse du monde avec des moyens simples, c'est-à-dire avec un langage accessible. L'action découlant de la construction d'un problème répondant à un critère esthétique comme la simplicité sera elle aussi esthétique puisque découlant directement du problème.

L'esthétique définit ce qui est unifié, c'est-à-dire ce qui ne construit pas des dualités ou des ruptures entre les éléments présents, entre ces éléments et les relations qui les unissent, notamment entre le sujet et le monde ou entre la pensée et l'agir. Bateson (1997) reprenant l'ouvrage de Herrigel *Le bouddhisme zen dans l'art chevaleresque du*

tir à l'arc nous donne une image de ce que peut être l'agir unifié. L'archer zen bandant son arc fait abstraction de sa volonté. Il sent tous les éléments constitutifs de la situation dans laquelle il occupe une place au même titre que toutes les autres entités. Il sent l'arc, la flèche, la cible, l'espace le séparant de la cible, le vent. Lorsque son sentir est unifié, sans le décider, il ouvre ses doigts et libère la flèche qui s'envole alors en direction de la cible. L'agir unifié relève de l'esthétique dans le sens où, en se réalisant, il fabrique un « agencement » au sens de Deleuze comprenant un ensemble d'éléments humains et non humains compris dans la situation et s'influençant les uns les autres. Ce sont ces éléments et leurs rapports qui produisent l'agir et non la volonté d'un agent ou d'un sujet prétendument « autonome ».

Dès lors, l'agir esthétique est un agir qui unifie les rapports entre un organisme (on pourrait aussi dire un sujet) et l'environnement au point que l'on ne sait plus qui, de l'organisme et de l'environnement produit l'action. L'action est le résultat de cette forme d'harmonie qui unit organisme et environnement. Pour reprendre un terme de Deleuze, il se forme un « devenir environnement » de l'organisme et un « devenir organisme » de l'environnement, c'est-à-dire une « conspiration » de l'un et de l'autre pour que l'un et l'autre se transforment mutuellement.

Les éléments conspirant ensemble pour former des devenirs comprennent des humains, des idées, des objets, des territoires, des règles et des contraintes. Tous ces éléments sont « agencés » lorsque l'on agit. Ces agencements produisent des mouvements de la pensée et des corps et ces déplacements pourraient être dessinés sur des cartes à la manière de Deligny (2007). Cet éducateur atypique qui s'était installé dans les Cévennes dans les années soixante avec quelques collaborateurs et des enfants dit « autistes » s'était mis à tracer sur des feuilles de papier les chemins parcourus par les enfants, les adultes, les chèvres et autres animaux dans la propriété qu'ils occupaient. Il appelait « lignes d'erre » ces tracés des déplacements des êtres vivants. Il traçait ces cartes « pour rien » disait-il, mais surtout pour se dégager de la tentation de vouloir transformer les enfants autistes ou d'interpréter leurs comportements. Vouloir transformer autrui et

interpréter ses conduites était conçu par Deligny comme de la violence exercée contre la faiblesse de ces enfants autistes.

Les mouvements produits pas des agencements peuvent aussi être vus comme les jets de peinture sur les toiles de Pollock ou les flèches peintes par Bacon pour montrer les forces déformant les corps et les visages de ses personnages. La littérature de James Joyce, notamment *Ulysse*, procède également par traçage de lignes montrant les déplacements de Monsieur Bloom dans la ville de Dublin, les affects développés par les lieux, les personnes rencontrées et les idées associées à ces lieux et à ces personnes.

Les travailleurs sociaux de la Tuile, à leur manière, dans leur langue propre, sans pourtant dessiner, tracent aussi des cartes. Ce sont les cartes des affects, les augmentations et les diminutions de leurs puissances dans leurs relations avec les personnes auxquelles ils ont affaire, mais aussi dans leurs relations avec les exigences sociales et institutionnelles et dans les coopérations qu'ils établissent avec d'autres professionnels.

Ces agencements agissants représentables par des tracés sur des cartes ont une unité, comme les toiles de Pollock et de Bacon et les cartes de Deligny ont une unité. Cette unité n'est pas donnée, elle est construite par une perspective, elle-même donnée par des concepts ou plus généralement des idées. C'est la perspective produisant des agencements qui leur donne une valeur esthétique. Une perspective psychanalytique ne produit pas les mêmes agencements qu'une perspective systémique ou psychopathologique. La question esthétique est de savoir si ces agencements réunissent un grand nombre d'éléments de manière simple et permettent une expérience profonde, c'est-à-dire unifiée et intense. À la Tuile, ces agencements comprennent aussi, et peut-être surtout, les récits produits par les bénéficiaires à propos de leur existence.

Ces récits sont reçus, perçus, « préhendés », en d'autres termes, pris en compte et expérimentés par les intervenants. Dans la perspective esthétique adoptée, ils sont expérimentés et non interprétés. En effet, pour Deleuze, l'interprétation qui procède par l'insertion d'un récit dans une théorie préexistante est une violence faite à ce récit. Par exemple, interpréter la souffrance de l'autre

comme une production de son psychisme coupe celui qui reçoit ce récit du flux de l'expérience allant du narrateur vers celle ou celui qui écoute. Il se crée alors une dualité entre le récit qui dit quelque chose de l'existence et l'interprétation de ce récit qui dit autre chose dans une langue « savante » et qui tend à imposer sa vérité.

Conclusions

Le paradigme esthétique-éthique « déterritorialise » l'esthétique du domaine de l'art et de l'éthique, de la question du beau et du bien pour les re-territorialiser sur le territoire de l'existence telle qu'elle se déploie et telle que nous l'expérimentons. Il met en scène les affects, les augmentations et les diminutions de la puissance de sentir, de penser et d'agir. Il questionne tant la volonté de faire du travail social une discipline scientifique que les technologies de management et d'évaluation. Il substitue l'expérience aux catégories préétablies et aux procédures fermées. Il établit l'importance de la construction des problèmes en situation et met en questions les solutions globales non articulées à des problèmes locaux. Il rejette l'interprétation, cette forme de brigandage faite à la langue, au profit de l'élaboration de ce que j'ai appelé des cartes qui sont les tracés des affects des professionnels produits par les rencontres, bonnes ou mauvaises, avec les bénéficiaires, les normes sociales, les idées, les institutions et les autres professionnels.

À la Tuile, les professionnels n'interprètent pas les paroles des personnes qu'ils accueillent alors que leur formation pourrait les y inciter. Ces paroles sont simplement « expérimentées » par les professionnels ce qui signifie qu'elles sont senties en fonction de l'existence propre de chacun. Il y a ainsi une « esthétique de la conversation » procédant par l'établissement d'une continuité entre les récits des bénéficiaires et ceux des professionnels. Cette esthétique n'est pas rompue par l'établissement de diagnostics, notamment, mais pas uniquement, psychopathologiques, qui viendraient alors couper les professionnels de leur expérience propre et qui réduisent au silence la possible et insistante parole d'autrui.

Penser l'agir et agir dans une perspective esthétique est possible. Cependant, et il est nécessaire de souligner que nous ne

pouvons établir et nous référer aucun critère général faisant autorité pour le faire. L'esthétique attire notre attention vers les « devenirs ». Les devenirs sont, selon Deleuze, des phénomènes « *de double capture, d'évolution non parallèle, de nocce entre deux règnes* » (1996, p. 8). Ce sont des rencontres qui nous relient aux éléments du monde humain et non humain auxquels nous avons affaire et des transformations en découlent. Ces devenirs tiennent aux infimes agencements que nos modes de pensée et nos modes d'action produisent. Il y a toujours un organisme qui préhende à sa manière son environnement et agit pour le transformer et un environnement qui affecte l'organisme et le transforme. Dès lors, rien de général ne peut être énoncé, seuls peuvent être décrites les infimes et singulières variations de l'organisme et de l'environnement. Si un ordre peut se dégager de chaque événement unissant perception, pensée et action, en aucune manière, cet ordre ne peut être l'objet d'énoncés valables dans tous les événements. Ces infimes variations comprises dans une perspective esthétique peuvent alors être considérées chacune comme des « actes de création » dont nous ne pouvons décider où se trouve le créateur et où se trouve la création.

Pour que notre désir d'aider autrui se réalise, nous avons besoin de modèles. Les professionnels les fabriquent pour que leurs idées se réalisent concrètement dans des actions. Les modèles sont constitués par tout ce qui permet à une équipe dans une institution comme la Tuile de penser et d'agir. Ils mettent en relation des données concernant les bénéficiaires, les professionnels et le monde social de telle manière qu'il soit possible d'agir. Le modèle construit à la Tuile, met en relation des données racontées par les bénéficiaires à propos de leur précarité et de leurs ressources, les règles de la vie collective dans l'institution, les règles sociales des idées à propos du droit d'être hébergé, des idées de la dignité humaine et divers éléments théoriques provenant des sciences humaines. Toutes ces données agencées dans un modèle permettent l'intervention ou permettent de se dégager du désir d'intervenir à tout prix.

La pertinence d'un modèle se mesure à sa capacité à agencer des données de telle manière qu'elles soient accessibles à l'action et, en ce sens, c'est seulement de sa confrontation pratique à un terrain qu'il peut gagner sa validité et non de l'autorité des théories qu'il

convoque. Les modèles dans le domaine de l'intervention sur l'humain, en raison de leur caractère langagier, sont des sortes de « fictions » racontant quelque chose à propos d'une autre chose énigmatique ou inconnue, mais ce sont des fictions qui fournissent des éléments stables et fiables auxquels il est possible de se référer pour intervenir. A la Tuile, une fiction faisant modèle est articulée au mot « respect ». Elle raconte un monde possible dans lequel les individus, quelles que soient leurs caractéristiques, participent et fabriquent un monde qui est le sien et qui devient le nôtre. C'est une fiction qui ne fait pas des personnes, ni des coupables qui seraient pauvres parce qu'ils auraient fautés, ni des victimes, mais bien des constructeurs d'un « nous ». Cette histoire est certes idéale, mais elle modélise les pratiques, engage les professionnels et ouvre des activités possibles.

Dans les pratiques visant la transformation d'autrui, le modèle ne cherche pas la vérité ou la preuve. Son enjeu est de permettre de mettre en scène un « terrain » sur lequel il s'agit d'intervenir. L'efficacité d'un modèle ne tient pas à sa capacité à rendre compte de phénomènes universels comme le font généralement les théories, mais bien à traiter de situations concrètes et singulières sur les modes de la construction et de l'action. Dès lors, s'il est indissociablement lié à l'action, il est aussi attaché à un terrain d'intervention. Sa reproductibilité sur d'autres terrains et pour d'autres actions est alors limitée. Cependant, sur son terrain privilégié, il doit pouvoir capter des données présentant un certain degré de stabilité. Un modèle ne peut permettre de décrire la totalité du monde, ni même la multiplicité complexe d'une seule situation. Dans la masse chaotique des événements, il découpe, délimite, organise, met en rapport des éléments qui deviendront importants pour ses utilisateurs. En résumé, il schématise et construit un lieu du monde qui deviendra ainsi le lieu de l'intervention.

L'efficacité d'un modèle comme celui construit à la Tuile peut être comprise en référence à ce que j'ai précédemment élaboré à partir de l'expérience esthétique, c'est-à-dire la richesse des éléments pris en compte et la simplicité des moyens. Pourtant, ce n'est pas la « beauté » logique du modèle qui est en cause. Nous pouvons disposer d'un « beau » modèle, logiquement construit, usant de concepts jugés valides et provenant de théories reconnues, mais qui s'avère incapable

de rendre compte de problèmes concrets et incapable de proposer des pistes pour agir. Il s'agit alors d'un modèle « mort ». Un modèle économique modélisant le chômage n'a aucune utilité et reste une construction académique stérile s'il ne parvient pas à faire diminuer le nombre de personnes sans emploi. À la lumière de cette exigence, nous constatons qu'un grand nombre de modèles explicatifs des phénomènes sociaux ne nous sont d'aucune utilité en raison notamment de leur incapacité à modéliser les résistances suscitées par ce qu'ils mettent en scène.

L'esthétique d'un modèle réside surtout dans sa capacité d'agencer élégamment un grand nombre de données de telle manière qu'une action devienne possible. La construction et l'usage des modèles relèvent de ce que Isabelle Stengers appelle un « art » (1997, p. 103). Fabriquer un monde qui nous étonne, qui épuise les connaissances les plus certaines, qui suscite de nouvelles expériences en y introduisant des entités jusque-là inconnues, telle est la tâche du modèle. L'analogie avec ce que dit Jean Dubuffet du travail de l'art peut éclairer ce qui est requis du modèle. « *Je dirais de l'art qu'il est une pratique d'invention de réalités de rechange, autre que la réalité instituée conventionnellement. Cette dernière est une prothèse à usage social* » (1986, p. 78).

Nous pourrions alors affirmer que la dimension esthétique d'un modèle réside dans le monde possible qu'il fait exister, un monde que nous pouvons reconnaître comme étant notre monde. L'art des intervenants réside dans leur capacité active à construire des modèles, même si, pour cela, ils arrangent les théories à leur convenance. Ce qui est requis du modèle n'est alors, ni sa pureté théorique, ni la cohérence des actions qu'il suscite par rapport à la théorie, mais son « efficacité », c'est-à-dire sa capacité à créer des mondes et sa capacité à conférer à ses utilisateurs le pouvoir de vivre et d'agir dans ces mondes.

C'est bien en construisant des modèles que les intervenants psychosociaux, notamment ceux de la Tuile, entrent dans le paradigme esthétique-éthique sollicité en introduction en référence à Deleuze et Guattari.

Références bibliographiques

- BATESON, G. (1997), *Vers une écologie de l'esprit*, vol. 1, Paris, Éditions Le Seuil.
- DELEUZE, G, PARNET C. (1996), *Dialogues*, Paris, Champs Flammarion.
- DELIGNY, F. (2007), *Œuvres*, Paris, Éditions L'Arachnéen.
- DEWEY, J. (2005), *L'art comme expérience*, Pau, Éditions Farrago.
- DUBUFFET, J. (1986), *Bâtons rompus*, Paris, Éditions de Minuit.
- FOUCAULT, M. (1994), *Dits et écrits*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (2008), *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France (1982-1983)*, Paris, Gallimard.
- GUATTARI, F. (2014), *Qu'est-ce que l'écophilosophie*, Paris, Éditions Lignes.
- JAMES, W. (1909), *A Pluralistic Universe*, Hibbert Lectures.
- JAMES, W. (2005), *Essais d'empirisme radical*, Marseille, Agone.
- JONCKHEERE, DE C. (2010), *83 mots pour penser l'intervention en travail social*, Genève, Éditions IES.
- JOYCE, J. (2006), *Ulysse*, Paris, Gallimard.
- SHUSTERMAN, R. (2001), *Vivre la philosophie*, Paris, Klincksieck.
- SIMONET, M. (2015), *Une rose et un balai*, Fribourg, Éditions Faim de siècle.
- STENGERS, I. (1997), *La vie de l'artifice : visage de l'émergence. Cosmopolitique 6*, Paris, les Empêcheurs de penser en rond.
- WHITEHEAD, A. N. (1995), *Procès et réalité*, Paris, Gallimard.