

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« GENERAR PREGUNTAS Y ESTIMULAR VISIÓN CRÍTICA » : EXPLORATION DES PRATIQUES  
ARTISTIQUES UTILISÉES EN INTERVENTION FAMILIALE AU CHILI PAR LES INTERVENANTS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

MAÎTRISE EN TRAVAIL SOCIAL

PAR

PIER-ANNE PARADIS

DÉCEMBRE 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## **REMERCIEMENTS**

Dans un premier temps, je tiens à remercier mes directrices de recherche Anne-Marie Piché et Rosita Vargas Diaz pour la confiance qu'elles m'ont accordée dans ce projet ainsi que pour leur dévouement.

Je souhaite également exprimer ma gratitude envers mes amis au Chili, pour leur accueil chaleureux, les souvenirs partagés et les réflexions qu'ils ont nourries, enrichissant mon expérience de terrain et mes pensées.

Merci aux participants d'avoir accepté avec enthousiasme de me partager leur passion pour le métier. Vos réflexions et votre vision continueront de nourrir ma propre pratique, même à 8 000 kilomètres de distance. Je tiens à souligner l'aide essentielle d'Aníbal, une ressource clé durant le terrain.

Merci à mes collègues de maîtrise, devenus de précieux amis, pour votre temps et votre support : Axelle, Laurent, Marieke et Sarah. Un merci tout spécial à Nina, dont les réflexions sensibles ont largement contribué à nourrir et à articuler ce mémoire. Merci à Jade d'avoir survécu au bac et à la maîtrise — bien qu'à distance, mais toujours à mes côtés.

Merci à mes premiers lecteurs, mes plus grandes critiques, pour leurs commentaires bienveillants : Alexandre, Marie-Laure, Maxime et Pierre.

Merci à mes parents, mon beau-père, mon frère, ma grand-mère et à ma meilleure amie d'enfance pour votre support et vos encouragements tout au long de mon parcours universitaire.

Merci à mes amis rencontrés au fil des dernières années entre Kamouraska, Québec, Ottawa, Montréal et le Nunavik. Vous êtes souvent loin des yeux, mais toujours près du cœur. Vous vous reconnaîtrez.

## DÉDICACE

À ces rencontres fugaces, qui ont laissé des traces à la croisée de nos chemins– parfois discrètes, mais toujours essentielles à l'âme nomade.

[...] *Su Discurso de unidad nacional  
Solo son esos, Discurso  
Porque otra es la realidad  
Vivimos en una sociedad segregada  
Y no es casualidad siempre  
Lo quiso así la clase acomoda  
Porque eso cuando en Chile Pienso  
No te hablo de banderas y emblemas.  
Te hablo del Chile que vengo [...]*

-Portavoz, El otro Chile

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
DÉDICACE.....	iii
TABLE DES MATIÈRES.....	iv
LISTE DES FIGURES .....	vii
LISTE DES TABLEAUX.....	viii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES .....	ix
RÉSUMÉ .....	x
ABSTRACT .....	xi
INTRODUCTION.....	12
CHAPITRE 1 PROBLÉMATIQUE .....	15
1.1 La participation des familles en intervention : écart entre les pratiques prescrites et les réalités constatées sur le terrain .....	15
1.1.1 Le contexte organisationnel des services aux familles et les obstacles freinant leur participation aux interventions.....	16
1.1.2 Les normes et contraintes institutionnelles qui régissent les pratiques d'intervention auprès des familles.....	18
1.1.3 Les dynamiques relationnelles qui influencent l'asymétrie du pouvoir entre l'intervenant et les membres de la famille .....	19
1.2 Les solutions pour favoriser la participation des familles et tenir compte le point de vue de ses membres.....	21
1.2.1 Les pratiques favorisant la participation et la prise de parole des différents membres de la famille .....	21
1.2.2 Le développement d'espaces favorisant la participation des familles .....	23
1.3 La place des arts dans le travail social et la relation d'aide .....	24
1.3.1 Les arts comme outils de reprise de pouvoir et de transformation sociale .....	25
1.4. Synthèse et questionnement général de recherche .....	26
CHAPITRE 2 RÉFÉRENTS THÉORIQUES .....	29
2.1 La famille comme système .....	29
2.2 L'empowerment dans l'approche structurelle : tour d'horizon .....	30
2.2.1 L'empowerment comme processus individuel.....	31
2.2.2 La perspective de conscientisation.....	33
2.3 Les discours alternatifs pour favoriser le processus d'empowerment .....	35

2.3.1 Les discours des droits des citoyens ( <i>Citizen Rights</i> ) .....	36
2.4 Les arts comme vecteur du processus de conscientisation et de communication.....	37
<b>CHAPITRE 3 MÉTHODOLOGIE .....</b>	<b>40</b>
3.1 La posture de recherche permettant de guider les décisions méthodologiques .....	40
3.2 Stratégie générale de recherche : un terrain ancré dans différentes réalités de pratiques auprès des familles .....	41
3.2.1 Critère de sélection des participants à l'étude.....	42
3.2.2 Stratégie de recrutement.....	42
3.2.3 Présentation des participants.....	42
3.3 Les instruments de collecte de données .....	43
3.3.1 L'entretien individuel semi-dirigé.....	43
3.3.2 Le journal de bord .....	44
3.4 L'analyse thématique .....	45
3.5 Les considérations éthiques .....	46
3.6 La posture d'étudiante-rechercheure en contexte chilien et la transférabilité du projet de recherche à l'étranger .....	48
<b>CHAPITRE 4 PRÉSENTATION DES RÉSULTATS .....</b>	<b>51</b>
4.1 Présentation du contexte du terrain de recherche .....	51
4.1.1 La place des arts avant et après la dictature de Pinochet .....	52
4.1.2 Le contexte organisationnel du travail des participants .....	54
4.2 Présentation des participants et de leur contexte de travail .....	55
4.2.1 L'art mural comme outil de transformation sociale : présentation du travail de Tomás.....	55
4.2.2 L'art comme outil d'accès à la culture : présentation du travail d'Ignacio.....	58
4.2.3 Collectivisation et solidarité dans les ateliers de percussions : présentation du travail de Vicente <sup>59</sup>	
4.2.4 Pratiques cliniques alternatives et artistiques : présentation du travail de María .....	60
4.3 Tracer les lignes d'une pratique artistique : thématiques transversales.....	62
4.3.1 La coconstruction de la pratique artistique avec les familles.....	62
4.3.1.1 La co-création du sens de l'intervention avec les familles et la définition des besoins .....	63
4.3.1.2 La reconnaissance des appartenances : la diversité des rôles familiaux.....	65
4.3.2 Coexister avec les structures (historiquement) dominantes.....	70
4.3.2.1 Démocratiser l'accès aux pratiques artistiques.....	70
4.3.2.2 La création d'espaces d'émotions et de communication.....	74
<b>CHAPITRE 5 ANALYSE ET DISCUSSION .....</b>	<b>81</b>
5.1 Reconnaître la pluralité des formes d'engagement artistique pour développer un accompagnement durable et non circonscrit dans le temps (Axe I) .....	82
5.2 Les pratiques artistiques comme levier de réflexion pour l'intervenant sur sa posture et les rapports de pouvoir (Axe II) .....	86

5.3 Les pratiques artistiques comme génératrices d'espace de reprise de pouvoir (Axe III) .....	89
5.4 Les recommandations issues de cette étude pour les intervenants .....	90
CONCLUSION .....	92
ANNEXE A GUIDE D'ENTRETIEN EN FRANÇAIS.....	96
ANNEXE B GUIDE D'ENTRETIEN EN ESPAGNOL .....	98
ANNEXE C CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE .....	100
ANNEXE D FORMULAIRE DE CONSENTEMENT EN FRANÇAIS .....	101
ANNEXE E FORMULAIRE DE CONSENTEMENT EN ESPAGNOL .....	104
BIBLIOGRAPHIE .....	108

## LISTE DES FIGURES

Figure 4.1 : Note du journal de bord- Les quartiers colorés .....	53
Figure 4.2: Note du journal de bord- Les arts pour collectiviser la mémoire populaire .....	54
Figure 4.3: Design initialement proposé par Tomás aux familles du quartier .....	56
Figure 4.4 Design final soumis par Tomás aux participants à la suite de leurs commentaires.....	57
Figure 4.5: La fresque, une fois dessinée, est prête à être peinte par les participants .....	58
Figure 4.6 Note du journal de bord- Observation exploratoire des ateliers de percussions.....	60
Figure 4.7: Note du journal de bord- La clinique de María.....	61
Figure 4.8: Exemple de pratique artistique utilisée par María avec les familles .....	61
Figure 4.9: Note du journal de bord- Observation de la réalisation de la murale (partie I) .....	67
Figure 4.10 : Plan de la configuration des lieux dans le cadre de l'atelier .....	69
Figure 4.11: Note du journal de bord- Observation de la réalisation de la murale (partie II) .....	73
Figure 4.12: Note du journal de bord- Le bureau d'Ignacio.....	74
Figure 4.13: Note du journal de bord- Observation de la réalisation de la murale (partie III) .....	77

## **LISTE DES TABLEAUX**

Tableau 2.1 : Synthèse d'une intervention psychosociale artistique tirée de Bourassa-Dansereau et coll. (2020) .....	39
Tableau 5.1 Synthèse des trois axes .....	81

## **LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES**

CERPÉ	Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains
CSDEPJ	Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse
LPJ	Loi sur la protection de la jeunesse
NGP	Nouvelle gestion publique
OTSTCFQ	Ordre des travailleurs sociaux et des thérapeutes conjugaux et familiaux du Québec
FITS	Fédération internationale des travailleurs sociaux
UQAM	Université du Québec à Montréal

## RÉSUMÉ

Cette recherche qualitative s'inspirant de la démarche ethnographique s'intéresse aux pratiques artistiques utilisées dans des interventions auprès des familles au Chili. Elle explore comment ces pratiques peuvent servir d'outils pour accompagner les familles dans un processus de reprise de pouvoir. La problématique aborde les obstacles à la participation des familles dans les services sociaux à l'échelle mondiale ainsi que les solutions proposées par la littérature pour y remédier. De cela émerge un intérêt particulier pour le rôle que peuvent jouer les arts au sein des interventions, ce qui conduit à poser la question suivante : *Comment les pratiques artistiques en intervention permettent-elles d'accompagner les familles vers une reprise de pouvoir ?* La définition de la reprise de pouvoir s'appuie sur une compréhension structurelle de l'empowerment et sur la perspective de conscientisation, tout en prenant en compte les discours alternatifs, notamment celui des droits des citoyens, pour situer les approches artistiques. Les perspectives alternatives en travail social permettent également de mettre en lumière le rôle des pratiques artistiques. L'ensemble de ces références théoriques a été mobilisé afin d'aborder les trois objectifs de la recherche : 1) comprendre comment les intervenants utilisent les pratiques artistiques comme processus d'empowerment tout en restant attentifs aux dynamiques de pouvoir ; 2) analyser comment ces pratiques soutiennent le processus de conscientisation des familles ; et 3) examiner la manière dont elles contribuent à créer un espace favorisant la reprise de pouvoir par les arts. La réalisation de quatre entrevues individuelles a permis de dégager les principaux thèmes grâce à une analyse thématique et à l'utilisation d'un journal de bord servant à décrire les expériences des intervenants mobilisant les arts dans leur pratique. Deux thèmes transversaux en ont émergé. Le premier est la coconstruction de la pratique artistique avec les familles, notamment par la co-création du sens de l'intervention et la reconnaissance des appartenances. Le second est la coexistence avec les structures dominantes, en démocratisant l'accès aux pratiques artistiques et en créant des espaces d'émotions et de communication. Les objectifs spécifiques de la recherche sont discutés selon trois axes : 1) reconnaître la pluralité des formes d'engagement artistique pour développer un accompagnement durable et non circonscrit dans le temps ; 2) envisager les pratiques artistiques comme un levier de réflexion pour l'intervenant sur sa posture et les rapports de pouvoir ; et 3) comprendre les pratiques artistiques comme génératrices d'espaces de reprise de pouvoir. Nous invitons les intervenants qui utilisent les arts dans leur pratique à repenser la notion de famille et à en reconnaître les différentes définitions, à développer des pratiques minimisant la dépendance à l'intervenant et à reconnaître la pluralité des formes de participation.

Mots-clés : Pratiques artistiques, intervention avec les familles, services sociaux, reprise de pouvoir.

## ABSTRACT

This qualitative research, inspired by ethnographic methods, focuses on artistic practices used in interventions with families in Chile. It explores how these practices can serve as tools to support families in a process of empowerment. The problem statement addresses the obstacles to family participation in social services worldwide, as well as the solutions proposed in the literature to address them. From this emerges a particular interest in the role that the arts can play within interventions, leading to the following research question: *How do artistic practices in intervention support families toward empowerment?* The definition of empowerment is grounded in a structural understanding of the concept and in the perspective of conscientization, while also considering alternative discourses—particularly the citizenship-rights perspective—to situate artistic approaches. Alternative perspectives in social work further help to highlight the role of artistic practices. These theoretical references were mobilized to address the three objectives of the study: 1) to understand how practitioners use artistic practices as processes of empowerment while remaining attentive to power dynamics; 2) to analyze how these practices support the families' conscientization process; and 3) to examine how they contribute to creating spaces that foster empowerment through the arts. Four individual interviews were conducted, allowing the main themes to be identified through thematic analysis and the use of a field journal describing practitioners' experiences with the use of arts in intervention. Two cross-cutting themes emerged. The first is the co-construction of artistic practice with families, notably through the co-creation of meaning within the intervention and the recognition of their identities and affiliations. The second is the coexistence with dominant structures, through democratizing access to artistic practices and creating spaces for emotion and communication. The specific objectives of the study are discussed along three axes: 1) recognizing the plurality of forms of artistic engagement to foster sustainable and non-time-bound support; 2) understanding artistic practices as a lever for practitioners' reflection on their professional stance and power relations; and 3) viewing artistic practices as generators of spaces for empowerment. We invite practitioners who use the arts in their work to rethink the notion of family and acknowledge its diverse definitions, to develop practices that minimize dependence on the practitioner, and to recognize the plurality of forms of participation.

Keywords : *Artistic practices, intervention with families, social services, empowerment.*

## INTRODUCTION

La littérature scientifique, ministérielle et scientifique, recommandent que les intervenants offrant des services aux familles, doivent considérer les points de vue et l'apport des membres de la famille, afin de favoriser leur participation dans les interventions. (Devault, 2024 ; *Manuel de référence sur la protection de la jeunesse*, 2010 ; Lenzer et Gran, 2011; Morris et Connolly, 2012). Cependant, il existe un écart entre les pratiques prescrites par les principes, les normes et les lois favorisant leur participation et les réalités constatées sur le terrain. En effet, la participation des familles se heurte à plusieurs contraintes prenant racines dans le contexte organisationnel (Healy, 2022 ; Le Bossé, 2023 ; Parazelli et Ruelland, 2017), dans les normes qui structurent les interventions (Ausloos, 2019ab, Lacharité, 2011, Lafontaisie et coll., 2015) et dans les dynamiques relationnelles, qui influencent l'asymétrie de pouvoir entre l'intervenant et la famille (Lacharité 2009, Lemay et coll., 2015 ; Saint-Jacques et coll., 2015). Afin de pallier ces obstacles, les pistes de solutions proposées par la littérature mettent en lumière l'importance de développer des pratiques favorisant la prise de parole des différents membres de la famille (Ausloos, 2019ab, Lacharité, 2009 ; Lemay et coll., 2015), et de créer des espaces d'intervention où ces voix peuvent être entendues (Bélanger, 2016 ; Lafontaisie et coll., 2015).

Dans ce contexte, nous cherchons comment contribuer à créer de tels espaces d'expression individuelle et collective, en explorant l'apport des arts dans les domaines de relation d'aide. Plus spécifiquement, nous nous sommes intéressés aux pratiques artistiques comme outil de reprise de pouvoir et de transformation sociale utilisées au Chili. Cependant, l'enlacement de l'art et du travail social se doit d'être davantage exploré, afin d'offrir des repères pour la pratique des intervenants sociaux (Wehbi et coll., 2016). Le travail social est à un tournant sur la scène du développement international, et plusieurs auteurs invitent à croiser les approches et les pratiques au-delà des frontières (Morris et Connolly, 2012 ; Palattiyil et coll., 2019). Plus particulièrement au Québec, la Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse souligne l'importance de porter une attention particulière aux initiatives développées à l'étranger (2021).

Dès lors, nous posons la question de recherche suivante : Comment les pratiques artistiques en intervention permettent-elles d'accompagner les familles vers une reprise de pouvoir ?

Afin d'explorer cette question, ce mémoire se divise en cinq (5) chapitres. Dans le premier chapitre, une recension de la littérature permettra de décrire les différents obstacles qui peuvent entraver la participation des familles, ainsi que les pistes de solution pour la favoriser. Il justifiera alors la pertinence scientifique et sociale de cette étude.

Dans le deuxième chapitre, les référents théoriques qui ont servi de repères pour l'analyse des données recueillies dans cette recherche sont présentés. La définition de reprise de pouvoir proposée s'appuie sur une lecture structurelle du concept d'empowerment (Lévesque et Panet-Raymond, 1994 ; Moreau, 1987) et de la perspective de conscientisation (Freire, 1974). Les discours alternatifs en travail social d'Healy (2022) permettent d'explorer le rôle des pratiques artistiques. La mobilisation de ces référents théoriques a été réfléchie dans le but de pouvoir répondre à nos trois objectifs spécifiques permettant d'approfondir la question de recherche, soit, d'explorer: 1) Explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques comme processus d'empowerment tout en restant attentifs aux relations de pouvoir dans l'intervention, 2) Comprendre comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques afin d'accompagner les familles dans leur processus de conscientisation et 3) Analyser comment les intervenants arrivent à créer un espace de reprise de pouvoir par les arts.

Le troisième chapitre fera mention de la posture de recherche ayant guidé les choix méthodologiques. Nous présenterons respectivement les critères de sélection des personnes participantes et la stratégie de recrutement. Ensuite, il s'agira de présenter la méthode de collecte et d'analyse, soit une analyse thématique des verbatims d'entretiens individuels et la mobilisation d'un journal de bord. Après les considérations éthiques, une attention particulière sera portée à la transférabilité du projet de recherche à l'étranger en situant notre posture d'étudiante-chercheure québécoise en contexte chilien.

Le quatrième chapitre, présentera les données recueillies en s'attardant d'abord à la place des arts au Chili dans son contexte social et politique. Par la suite, seront présentés les participants, ainsi qu'une synthèse de leurs entrevues respectives. Ces présentations préliminaires feront émerger deux thématiques, chacune divisée en deux sous-thématiques. Finalement, le cinquième chapitre permettra de mobiliser ces thématiques en les articulant avec les objectifs spécifiques de la recherche, et de circonscrire trois (3) axes pour réfléchir aux pratiques artistiques en intervention auprès des familles, soit 1) reconnaître la pluralité des formes d'engagement artistique pour développer un accompagnement durables et non circonscrit

dans le temps, 2) les pratiques artistiques comme levier de réflexion pour l'intervenant sur sa posture et les rapports de pouvoir et 3) les pratiques artistiques comme génératrices d'espace de reprise de pouvoir.

Nous présenterons également des pistes de réflexions pour les intervenants qui utilisent les arts dans leur pratique en intervention familiale.

En guise de conclusion, une synthèse de l'articulation des parties du mémoire sera proposée en abordant les limites et les apports de cette recherche et en suggérant les prospectives de celles-ci pour de futures recherches.

## **CHAPITRE 1**

### **PROBLÉMATIQUE**

Ce chapitre explore la problématique de ce mémoire qui s'articule autour de la participation des familles dans le cadre des interventions qui les concernent. En premier lieu, il s'agira de définir la notion de participation et d'en examiner les principales conceptualisations. Le chapitre se penchera ensuite sur les défis liés à sa mise en œuvre, en mettant en lumière les écarts entre les attentes en matière de participation familiale et les réalités cliniques observées sur le terrain. Enfin, différentes pistes de solution seront proposées pour favoriser une participation effective des familles, en s'appuyant sur des approches et des stratégies reconnues comme facilitatrices. Une attention particulière sera portée à la place des arts comme levier de reprise de pouvoir, en explorant leur potentiel en tant qu'outil participatif.

#### **1.1 La participation des familles en intervention : écart entre les pratiques prescrites et les réalités constatées sur le terrain**

La participation des familles dans l'intervention désigne l'implication active des parents et des enfants dans les processus de décisions, de planification et de mise en œuvre des interventions qui les concernent, notamment dans les services sociaux (*Manuel de référence sur la protection de la jeunesse*, 2010 ; Lenzer et Gran, 2011). Celle-ci est définie comme un processus permettant de prendre part, de contribuer à quelque chose et d'en bénéficier (Lacharité, 2009). La Fédération internationale des travailleurs sociaux (FITS) encourage les professionnels à user de pratiques favorisant la participation et l'implication des individus (2018). Cette démarche participative met de l'avant le travail en collaboration avec les personnes touchées par les interventions (FITS, 2018). Plus spécifiquement, dans sa déclaration mondiale, la FITS (2016) encourage les travailleurs sociaux à intégrer les familles et les communautés comme partie prenante des décisions qui les concernent.

L'implication des familles est de plus en plus mobilisée pour renforcer la participation aux interventions, à l'échelle internationale (Morris et Connolly, 2012). Leur droit de participer, de s'exprimer et d'être tenues informées des décisions qui les concernent représentent des droits fondamentaux dans plusieurs traités internationaux (Lenzer et Gran, 2011 ; Morris et Connolly, 2012). À titre d'exemple, un rapport du Conseil de l'Europe (Munday, 2007) identifie la participation des usagers des services sociaux comme un principe central, la qualifiant notamment de « droit » essentiel où il est nécessaire de considérer l'expérience des

participants. Au Québec, la participation des parents et des enfants dans le processus d'intervention est un droit fondamental de ces derniers, et elle devrait être recherchée à chaque étape de l'accompagnement, par exemple en protection de la jeunesse (*Manuel de référence sur la protection de la jeunesse*, 2010). Les travailleurs sociaux devraient réaliser des interventions qui privilégient la participation des familles (Devault, 2024). Cependant, cette notion n'est pas sans tensions, car même si la participation des membres de la famille s'avère essentielle à la réalisation des objectifs d'intervention, leur participation se bute à divers obstacles. L'un d'eux concerne l'utilisation symbolique de la participation – où la présence de la famille est mise de l'avant dans l'intervention, mais sans qu'elle n'ait de réelle influence sur les décisions qui la concernent (Maupas-Harizi, 2023 ; Tétreault, 2019). Ces écarts entre les principes mis de l'avant dans la littérature et les réalités cliniques, se retrouveraient dans le contexte organisationnel, dans la culture institutionnelle ainsi qu'au sein de certaines dynamiques relationnelles entre l'intervenant et les membres de la famille.

### 1.1.1 Le contexte organisationnel des services aux familles et les obstacles freinant leur participation aux interventions

Cette section abordera les obstacles à la participation des familles aux interventions en lien avec le mode de gestion en santé et services sociaux. Bien que la participation de celles-ci soit valorisée dans de nombreux traités internationaux, sa mise en œuvre concrète demeure traversée par des tensions importantes. L'une des principales limites réside dans les logiques de contrôle issues du paradigme managérial néolibéral, qui s'observent à l'échelle internationale (Schrooten, 2020). Plusieurs auteurs ont mis en lumière l'influence de ce discours néolibéral sur les interventions institutionnelles, lequel privilégie une logique d'efficience : mobiliser un minimum de ressources et de temps pour maximiser les résultats (Healy, 2022). Dans ce contexte, la promotion de la participation des usagers peut servir à renforcer la responsabilité individuelle, conformément aux orientations du néolibéralisme (Autès, 2019 ; Healy, 2022). Ce type de narratif favorise la standardisation des pratiques, au détriment d'une compréhension fine et singulière des situations vécues par les familles. Il en résulte une tendance à imposer des services prédéfinis, à responsabiliser les usagers face à leurs difficultés, et à limiter l'analyse contextuelle de leurs besoins (Parazelli et Ruelland, 2017). Par ailleurs, la volonté d'optimiser les dépenses publiques intensifie la pression exercée sur les intervenants, qui doivent composer avec des attentes élevées, sans pour autant bénéficier des ressources nécessaires. Cela les oblige à ajuster leur pratique en fonction des normes imposées par ces logiques gestionnaires (Parazelli et Ruelland, 2017). Sur un plan plus large, Healy (2022)

souligne la prédominance des discours biomédical, néolibéral et légal dans les grandes institutions du travail social. Le discours biomédical, notamment, valorise les savoirs médicaux et les données probantes, conférant ainsi aux « experts » le pouvoir de définir les problèmes et les solutions, indépendamment de leur lien réel avec la situation (Healy, 2022, p.61). En contexte d'intervention familiale, cette dynamique se manifeste par une tendance à privilégier l'avis d'autres professionnels plutôt que celui des parents ou des enfants eux-mêmes. Comme le souligne Lacharité (2009), les intervenants sollicitent plus facilement les opinions de leurs collègues que celles des familles concernées, même lorsque ces dernières sont directement impliquées.

À titre d'exemple, au Québec, l'article 2.3 de la Loi sur la protection de la jeunesse (LPJ, 2006) stipule que les interventions auprès des familles doivent encourager leur participation aux décisions qui les concernent. Or, le rapport final de la Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse pointe une tout autre réalité et met en lumière que le contexte organisationnel des institutions est défavorable à la participation des familles (CSDEPJ, 2021). Le Québec n'échappe donc pas à l'influence des principes de management néolibéral qui prédominent dans le monde. En effet, la nouvelle gestion publique (NGP), qui en découle, a transformé le système actuel, non sans effets délétères. Dans ce cadre, l'efficacité du travail est évaluée principalement à travers des indicateurs de performance statistique, ainsi qu'en fonction des économies de temps et d'argent — subséquemment à une vision d'investissement dans le développement de la qualité des interventions cliniques et des services aux usagers (Larivière, 2018 ; Parazelli et Ruelland, 2017). Pour Le Bossé (2003), ce contexte organisationnel peut conduire à l'infantilisation des usagers, ainsi qu'à leur stigmatisation, c'est-à-dire l'étiquetage des individus en fonction de leur expérience de difficultés. Par conséquent, selon l'auteur, ces orientations freineraient les usagers à participer à leur intervention.

À la lumière de ces informations, on comprend que le contexte organisationnel, sur le plan de la gestion et de son accent sur la logique légale de l'intervention, prédéfinit la logique d'action des professionnels, en raison de sa structure rigide, axée sur l'économie et la valorisation de certains savoirs au détriment des autres (Healy, 2022). Bien qu'en principe, il soit prévu que les familles puissent participer aux interventions et aux décisions qui les concernent, et malgré la volonté de l'appliquer, le contexte organisationnel nuit à ce que cela se concrétise. Autès (2019) suggère qu'il faille remettre en question les objectifs et les modalités réelles de la participation afin d'être vigilant aux possibles dérives des contextes organisationnels mettant de l'avant le discours néolibéral.

Il est à noter que le contexte organisationnel actuel pose l'enjeu de la participation des familles. La prochaine section aborde plus spécifiquement comment les cultures institutionnelles teintent la participation effective des familles dans les services sociaux.

### 1.1.2 Les normes et contraintes institutionnelles qui régissent les pratiques d'intervention auprès des familles

L'influence des discours dominants introduits précédemment mène à une culture de responsabilisation individuelle, renforçant l'idée de l'individualisation des problèmes sociaux (Healy, 2022). Cette logique se manifeste autant dans les services offerts aux familles que dans les attentes normatives qu'entretiennent les institutions envers les membres de la famille, notamment les parents (Lafontaisie et coll., 2015). Dans ce contexte, la position d'expert attribué à l'intervenant peut favoriser une dynamique de blâme envers les parents: lorsque les résultats de l'intervention ne sont pas satisfaisants, la responsabilité est souvent imputée aux familles, plutôt que de poser un regard critique sur les conditions structurelles ou les inégalités systémiques qui façonnent la relation (Lafontaisie, et coll., 2015). Ausloos (2019a) met de l'avant le « mythe de la bonne institution » (p.162), comme principe souvent utilisé pour justifier le fait que les changements doivent essentiellement venir du parent afin que les intervenants puissent faire leur travail adéquatement. Cela délègue la responsabilité aux usagers d'amorcer le changement, non pas par conviction, mais pour assurer l'imputabilité de l'intervenant (Ausloos, 2019b ; Masson, 2012). Dès lors, les institutions auraient avantage à apprendre des familles qu'elles accompagnent, afin de modifier leur fonctionnement plutôt que de préconiser des interventions normatives axées sur la gestion des problèmes et des crises familiales (Ausloos, 2019a). Maupas-Harizi (2023), soutient que ces normes entretenues responsabiliseraient la famille, plutôt que de lui offrir réellement un pouvoir d'agir sur sa situation.

De plus, les normes institutionnelles qui sont véhiculées, notamment dans les services à l'enfance, placent l'intervenant dans un double rôle; où les logiques d'action qui en découlent sont difficiles à concilier (Lacharité, 2011 ; Lemay et coll., 2015 ; Saint-Jacques et coll., 2000). Le premier mandat consiste à accompagner et soutenir les familles, tandis que le second relève du contrôle social de celles-ci (Lacharité, 2011 ; Lemay et coll., 2015). Cette logique d'action découle de la culture positiviste de l'évaluation psychosociale qui règne au sein des services sociaux et qui, selon Masson (2012), entraîne une grande importance à la gestion du risque, à l'individualisation des problèmes et à la catégorisation des

bénéficiaires par l'évaluation des besoins pour décider des interventions. Dans ce contexte, cette culture ne laisse pas beaucoup de place à la reconnaissance de l'expérience des usagers (Masson, 2012).

Ce double mandat de soutien et de contrôle social imposé par les normes institutionnelles est transversal à plusieurs pays et régit la pratique de nombreux intervenants. À titre d'exemple, en Suisse, il s'avère également un défi pour les intervenants de soutenir la parentalité tout en veillant au bien-être de l'enfant (Jalil, 2023; Maupas-Harizi, 2023). Dans un partenariat entre la République tchèque, l'Allemagne, la Hongrie et l'Espagne pour guider les travailleurs sociaux dans les différentes normes et dynamiques, Opatrný (2021) souligne que le travailleur social est limité dans son évaluation en raison de sa double responsabilité envers la famille et envers les normes véhiculées dans les sociétés. Ces deux mandats sont souvent incompatibles, ce qui confronte le travailleur social à des dilemmes éthiques. Il doit, d'une part, répondre aux besoins des personnes aidées en respectant leur point de vue, et d'autre part, remplir son mandat envers la société, ce qui implique parfois de la protéger, voire de prendre des décisions contraires aux intérêts immédiats des usagers (Opatrný, 2021).

Ainsi, ces normes mises de l'avant par les institutions portent atteinte à la façon dont l'intervenant entretient sa relation avec la famille et les membres qui la constituent, au Québec et ailleurs dans le monde. La section suivante présentera comment les dynamiques relationnelles influencent l'asymétrie du pouvoir entre l'intervenant et les membres de la famille, et comment cela influence la participation de cette dernière.

### 1.1.3 Les dynamiques relationnelles qui influencent l'asymétrie du pouvoir entre l'intervenant et les membres de la famille

Le contexte organisationnel et les normes qui sont véhiculées par les institutions de services aux familles influencent la manière dont les dynamiques relationnelles se forment, entre le professionnel et les membres de la famille. De plus, le contexte organisationnel et les normes institutionnelles affectent la façon dont les intervenants sont amenés à construire les problématiques et à percevoir certaines familles, ce dont témoigne le simple vocabulaire utilisé pour les décrire (Ausloos, 2019a). À titre d'exemple, l'auteur insiste sur la nécessité de revoir les notions péjoratives qui les décrivent ; plutôt que de dire que des familles peuvent user de manipulation à l'égard de l'intervenant, il est plus juste de dire qu'elles utilisent des stratégies, tout comme ce dernier le fait avec celles-ci, d'ailleurs.

Les normes institutionnelles amènent l'intervenant à considérer la famille comme responsable de ses difficultés, sans remettre en question le contexte dans lequel elle vit (Soussa, 2024). Par exemple, certains intervenants placent d'emblée les parents comme fautifs des problématiques familiales, les disqualifiant ainsi dans leurs compétences parentales (Ausloos, 2019a; CSDEPJ, 2020). Cette idée préconçue teinte négativement la relation du parent à l'intervenant, tout en contrignant l'enfant à disqualifier son parent au profit des compétences de l'intervenant (Ausloos, 2019a). Par ailleurs, l'auteur mentionne que les intervenants doivent se montrer prudents quant au thème utilisé pour parler des familles peu participatives, en évitant par exemple de les décrire comme « résistantes » (p.161). En plaçant l'échec de l'intervention sur les membres de la famille, l'intervenant lui donne l'étiquette d'une famille peu collaborative ou sans motivation (Ausloos, 2019a). Pourtant, les résultats d'une intervention peuvent aussi être le fruit du processus relationnel et d'accompagnement avec l'intervenant ou d'un manque d'informations (Ausloos, 2019a ; Jalil, 2023; Piché, 2001). À cet égard, Bélanger (2016) souligne que l'échec d'une famille à son intervention ne résulte pas de son incapacité à reconnaître ses apports et limites, mais plutôt de l'échec du système à reconnaître la compétence de cette dernière. Par exemple, le rapport de pouvoir préexistant entre familles et professionnels fait en sorte que certains parents sentent que leur point de vue, leurs actions ou leur mode de vie pourraient être jugés péjorativement par l'intervenant ou même avoir le sentiment de ne pas avoir les outils pour être un parent satisfaisant à ses yeux (Lemay et coll., 2015 ; Saint-Jacques et coll., 2015). De plus, certains professionnels peuvent venir renforcer cette perception, en se montrant insensibles aux enjeux complexes de la parentalité (Saint-Jacques et coll., 2015).

Ainsi, cette notion de double rôle, issue du double mandat, influence le degré de participation du parent, notamment dans la dyade intervenant-parent. (Lacharité, 2009; Lemay et coll., 2015). Son degré d'engagement est influencé par la manière dont il perçoit le rôle de l'intervenant ; figure de contrôle ou de soutien (Lacharité, 2009; Lemay et coll., 2015). La hiérarchisation des savoirs découlant des discours biomédicaux, néolibéral et légal, tel que vu précédemment, renvoie le pouvoir aux « experts » et représente aussi un facteur qui affecte l'asymétrie du pouvoir dans la relation entre l'intervenant et les membres de la famille. Par exemple, cela affecte la dynamique car elle laisse sous-entendre que « [...] Les savoirs objectivés des experts [...] (ont) nécessairement plus de valeur que les savoirs locaux des membres de l'entourage de l'enfant » (Lacharité, 2009, p.180).

En somme, plusieurs obstacles sont responsables de la participation limitée des familles, comme discuté par les auteurs. Ce qui est souhaité en matière de participation et la réalité du terrain ne sont pas en

cohérence, ce qui s'avère être un problème pour l'accompagnement de celles-ci dans les interventions. En ce sens, il est d'autant plus important d'alterner les offres de services et de développer des pratiques innovantes pour pallier les bases institutionnelles mésadaptées et de remettre en question les finalités de la participation, qui autrement serait davantage instrumentalisée (Autès, 2019 ; Chambon, 2008 ; Maupas-Harizi, 2023 ; Tétreault, 2019).

La littérature scientifique propose une série de recommandations qui pourraient favoriser la participation des familles tout en restant attentif aux réelles finalités de ces pratiques, ce qui permettrait potentiellement de réduire l'écart entre ce qui est souhaité en matière de participation et ce qui est réellement accompli.

## 1.2 Les solutions pour favoriser la participation des familles et tenir compte le point de vue de ses membres

Malgré la reconnaissance au Québec et à l'international de l'importance de la participation des familles dans les interventions sociales, sa mise en œuvre effective demeure un défi. Les écarts entre les principes affichés et la réalité du terrain s'expliquent par divers obstacles prenant racines dans les contextes organisationnels, les cultures institutionnelles et les dynamiques relationnelles, freinant ainsi l'implication réelle des familles dans le processus d'intervention.

Cette section présente les pistes d'action recensées dans la littérature pour favoriser leur participation et renforcer leur pouvoir d'agir. Ces solutions s'articulent autour du développement des pratiques favorisant la parole des différents membres de la famille ainsi que du développement d'outils participatifs et d'espaces d'intervention.

En explorant ces pistes, l'objectif est d'identifier des leviers concrets permettant de rendre la participation des familles non seulement possible, mais significative et transformatrice, tant pour les familles elles-mêmes que pour les professionnels qui les accompagnent.

### 1.2.1 Les pratiques favorisant la participation et la prise de parole des différents membres de la famille

Plusieurs auteurs appellent à repenser les pratiques professionnelles et les structures institutionnelles afin de favoriser une réelle participation des familles dans les interventions. Lacharité (2015) suggère de considérer la parole des enfants tout en s'assurant aussi de la participation des parents. En guise de

solution, Lacharité (2009) propose que la valeur accordée au point de vue doive être jugée, une fois celui-ci récolté conjointement et non unilatéralement. En ce sens, Lemay et coll. (2015) discutent de l'importance de la distribution du pouvoir entre l'intervenant et les membres de la famille. À titre d'exemple, ils suggèrent d'explorer les points de vue de dyades composées du parent et de l'intervenant; ou de récolter des points de vue d'associations de parents étant impliqués dans des services de protection (Lemay et coll., 2015).

En réponse au « mythe de la bonne institution », Ausloos (2019a, p.162) propose une restructuration des façons de faire lors des interventions familiales afin d'offrir la chance au parent d'être un collaborateur et dans l'optique d'apprendre de lui, plutôt que de lui décharger toute la responsabilité de l'accomplissement des objectifs. Il est important que l'intervenant sache que le but de l'intervention n'est pas de valider son hypothèse clinique, mais bien d'activer un processus avec les familles (Ausloos, 2019b). Pour ce faire, il faut laisser l'opportunité aux membres de cette dernière de s'exprimer sur leur situation, les impliquer et les écouter en misant sur une approche participative qui vise à leur redonner la responsabilité du rôle parental (CSDEPJ, 2021 ; Saint-Jacques et coll., 2015).

Bélanger (2016) met de l'avant l'importance de s'intéresser à l'expérience narrative des mères et des enfants comme outil leur permettant d'exprimer leur savoir-faire et leur compétence vis-à-vis leurs enjeux familiaux. Ainsi, cela mettrait à profit l'étendue des connaissances que les parents et les enfants ont, du moins, de leur propre situation, et favoriserait la reprise de pouvoir (Bélanger, 2016). Aussi, puisque la LPJ (2006) prévoit la participation des enfants, Tétreault (2019) mentionne qu'il faudrait donc s'attarder davantage aux pratiques favorisant leur participation et que celles-ci devraient prendre plus de place au sein des interventions.

Plus spécifiquement, en ce qui a trait à la reconnaissance de la parole des parents, Jalil (2023) détaille une multitude de définitions de la parentalité, autant chez les parents que les intervenants. Elle propose donc un soutien à la parentalité en misant sur le développement des capacités d'agir et en encourageant un apprentissage autonome vers l'exercice d'une « bonne » posture parentale.

En considérant la surreprésentation des communautés ethnoculturelles suivies par la protection de la jeunesse (CSDEPJ 2021), les réflexions de Jalil (2023) permettraient de pallier les écarts culturels tels qu'une barrière de la langue et des valeurs parentales divergentes des standards normatifs sociétaux (Olaru, 2015). En effet, l'existence du « raccourci culturel » tel que décrit par Pelletier et coll. (2022, p.21),

peut amener l'intervenant à juger de certaines méthodes éducatives comme étant issues d'une particularité culturelle, alors qu'en réalité, elles ne le sont pas. Dans ce contexte, Lavergne et coll. (2021) dénoncent le fait que les outils cliniques soient mésadaptés aux différentes cultures et qu'il y ait un manque d'accès à des pratiques qui pourraient être plus sensibles et adaptées aux réalités des familles immigrantes.

Bien qu'une volonté d'être plus attentifs aux besoins des familles se fait sentir dans les milieux de pratique; « [...] les contextes d'adversité dans lesquelles œuvrent les professionnels peuvent faire perdre de vue ces compétences et le vécu de ces familles » (Bélanger, 2016, p.52). Ainsi, un espace pour récolter le narratif et développer le pouvoir d'agir des familles reste nécessaire afin de mieux comprendre les contextes de vie dans lesquels les enjeux sont apparus (Bélanger, 2016).

À la lecture de ces pistes de solution, on comprend qu'il faut mobiliser et reconnaître le point de vue des membres de la famille afin de s'assurer du respect de leur participation. Pour que cela se réalise, la prochaine section présentera les pistes de solutions pointant vers un besoin de développer des espaces d'intervention.

### 1.2.2 Le développement d'espaces favorisant la participation des familles

Considérant le contexte organisationnel, les cultures institutionnelles et l'influence que ces éléments ont sur la dynamique d'intervention, les recherches en intervention avec les familles à l'échelle mondiale propose le développement d'espaces d'intervention pour repenser la place des familles dans le processus d'intervention. D'abord, Bélanger (2016) et Tétreault (2019) soutiennent que les méthodes se centrant sur les forces et le pouvoir d'agir permettent de créer des espaces où il devient plus évident d'observer les apports des membres de la famille, par exemple les approches participatives. Cette approche peut aussi être une façon d'intervenir avec les familles, car elle permettrait « [...] de concevoir l'intervention en termes d'implication des parents par rapport à leurs enfants, dans ce qu'ils savent et ce qui les préoccupe. Ainsi, dans cette approche, l'intervenant renforce et soutient le parent dans son pouvoir d'agir et de décider » (Bélanger, 2016, p.19). À titre d'exemple, Lafontaisie et coll. (2015), suggèrent la création d'espaces de participation et de dialogue afin de construire avec les membres de la famille, plus particulièrement les parents, ce qui permettrait de produire des connaissances issues de leur expérience. Pour Suárez Palacio et Vélez Múnera (2018), développer un espace de communication qui permet à tous les membres de participer à la résolution d'un problème est important pour le sentiment de cohésion familiale.

Le rapport de la Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse (CSDEPJ, 2021) encourage à s'inspirer de modèles d'intervention qui ont été développés ailleurs, afin de porter un regard nouveau et permettre la création d'approches innovantes. À ce sujet, pour Morris et Connolly (2010), il est évident que les pratiques visant à impliquer les familles et à contextualiser leur situation existent à l'échelle internationale.

La littérature pointe vers un besoin d'offrir des espaces aux parents et aux enfants afin que ceux-ci puissent reprendre du pouvoir dans leur relation avec l'intervenant, tout en étant sensibles aux différentes réalités ethnoculturelles et aux différents narratifs en regard des problèmes en place, et sur l'exercice optimal du soutien à la famille et l'expérience parentale.

### 1.3 La place des arts dans le travail social et la relation d'aide

Compte tenu la nécessité de s'attarder au développement de pratiques favorisant la parole des familles et au développement d'espaces d'interventions favorisant leur participation, il pourrait s'avérer pertinent d'explorer les formes alternatives d'intervention. Plus particulièrement, celles qui accompagnent les différents membres de la famille vers une reprise de pouvoir sur leur situation. Les recherches qui s'intéressent à l'amalgame des arts et du travail social mentionnent que cette rencontre permet d'accroître la justice sociale et l'inclusivité, d'améliorer les capacités d'introspection et de résolution de problèmes, tout en permettant la création de nouvelles prestations de services (Wehbi et coll., 2016).

Les interventions familiales usant de pratiques artistiques n'agissent pas directement sur les obstacles du contexte organisationnel ou des cultures institutionnelles : elles permettent néanmoins, dans un continuum plus large, la revendication d'enjeux vécus par les familles (Bourassa-Dansereau et coll., 2020). Ces derniers auteurs évoquent le fait que les arts puissent être multisensoriels et qu'en permettant différentes formes d'expression, ils transforment et bonifient les interventions psychosociales.

L'utilisation des arts dans la relation d'aide permet au bénéficiaire de se sentir valorisé et de constater ce qu'il est capable de réaliser (Heenan, 2006). Les groupes d'art peuvent représenter un endroit sécuritaire, car l'exercice artistique peut favoriser un sentiment de contrôle contrairement à une discussion verbale chez certaines personnes (Fairchild et Mcferran, 2019 ; Kozlowska et Hanney, 2001). Pour Loser (2021), l'acte créatif, utilisé en contexte de médiation artistique, par exemple, permet d'outrepasser les bases théoriques, les normes ou les grilles d'évaluation utilisées par le système managérial.

Konrad (2019) croit que la place des arts en travail social se doit d'être discuté puisqu'il existe de nombreuses façons de les inclure dans la pratique. L'auteure évoque que le rôle des arts pourrait être de perturber les visions dominantes qui guident la pratique. C'est justement parce que cela peut se décliner de différentes façons et qu'il n'y a pas de certitude quant aux finalités de la réunion des deux disciplines, qu'il demeure essentiel de maintenir la discussion sur leur place, selon Konrad (2019) et Wehbi et coll. (2016).

### 1.3.1 Les arts comme outils de reprise de pouvoir et de transformation sociale

Selon Bourassa-Dansereau et coll. (2020), les arts sont une méthode alternative pouvant prendre différentes formes pour véhiculer un message, offrir un processus de réflexion et de changement ou encore revendiquer individuellement ou collectivement un enjeu. Leur utilisation a également pour but de transformer les relations sociales par le développement d'espaces inclusifs, par la promotion de la justice sociale et par l'autonomisation des usagers (Wehbi et coll., 2016). Selon Blais et Nengeh Mensah (2017), l'art en contexte communautaire vise à favoriser la participation et la reprise de pouvoir collectif au sein de groupes vivant des oppressions communes, dans une perspective de transformation sociale. L'expression artistique des communautés permet donc d'instituer un discours public nouveau qui détonne des discours dominants (Blais et Nengeh Mensah, 2017).

Dans plusieurs cultures, l'art constitue un moyen d'engagement social pour l'affirmation identitaire (Blais et Nengeh Mensah, 2017). Les projets artistiques peuvent aussi être une façon de reprendre du pouvoir pour les communautés qui y participent (Blais et Nengeh Mensah, 2017).

C'est le cas notamment au Chili, où plusieurs initiatives artistiques permettent aux communautés de reprendre du pouvoir vis-à-vis une oppression commune. Des espaces d'intervention artistique favorisent la participation des habitants de certains quartiers, dont les familles, ce qui leur permet de revendiquer en dehors des structures traditionnelles (Ossandón et coll., 2023). Plus spécifiquement, certaines pratiques artistiques intègrent des éléments pédagogiques afin d'utiliser les arts non pas comme simple technique, mais comme porteur de prise de position, revendication et de remise en question des structures sociales (Schenffeldt et García-Huidobro, 2021). C'est notamment le cas du théâtre populaire, une forme d'art communautaire particulièrement présente dans les pays d'Amérique latine, notamment au Chili. Cette pratique artistique offre une participation citoyenne en permettant à des groupes de

s'exprimer en marge des logiques institutionnelles et d'avoir une voix pour les luttes sociales (Lupi et Carmelain, 1985 ; Mongis, 2021).

Bien que les arts apportent une contribution aux pratiques du travail social, notamment en favorisant une réappropriation du pouvoir, Wehbi et coll. (2016) estiment que les bases théoriques du croisement entre les deux disciplines mériteraient d'être davantage approfondies. Les praticiens ne sont pas forcément formés ou préparés pour intégrer les arts à leur pratique et comprendre adéquatement les messages véhiculés (Konrad, 2019). En ce sens, Blais et Nengeh Mensah (2017), estiment que les personnes porteuses de pratiques artistiques remplissent deux rôles d'accompagnement : l'un orienté vers le processus créatif, l'autre vers la relation d'aide visant à redonner du pouvoir. Comme piste de réflexion, Konrad (2019) suggère que les contextes relevant de la culture et de l'environnement, dans lesquels les processus d'intervention artistique s'inscrivent, doivent être pris en compte afin d'éviter que les valeurs dominantes des intervenants prennent sur les messages véhiculés. En d'autres mots, l'auteure explique que l'œuvre artistique comme telle peut être mal interprétée si elle n'est pas prise en considération dans son ensemble et son contexte. Ainsi, la place que jouent les arts dans le travail social est loin d'être stabilisé, il se doit d'être exploré davantage afin de mettre en tension les définitions et de mettre en lumière les limites que peut prendre la rencontre de ces deux disciplines et, ainsi, guider les praticiens (Chambon, 2009 ; Konrad, 2019; Wehbi et coll., 2016).

#### 1.4. Synthèse et questionnement général de recherche

À la lumière de cette revue de la littérature, on comprend qu'il existe un écart entre ce qui est souhaitable en termes de participation des familles et les réalités constatées sur le terrain. La participation de ces dernières est teintée d'une multitude de facteurs explicatifs prenant racine dans les contextes organisationnels, les normes institutionnelles les dynamiques relationnelles. Afin de contrer ces défis, la littérature pointe vers l'importance de développer des pratiques favorisant la participation des familles et l'expression de chacun de ses membres en intervention.

Dans cette optique, je me suis principalement intéressée à la place des arts en intervention. J'ai pu constater que l'utilisation de pratiques artistique lors d'intervention recelait un potentiel de reprise de pouvoir pour les familles en permettant la revendication, et la légitimation d'expériences individuelles et collectives. Cependant, l'étendue de leur portée reste encore à explorer, surtout dans le domaine du travail social.

Alors, que l'Ordre des travailleurs sociaux et des thérapeutes conjugaux et familiaux du Québec (OTSTCFQ) fait la promotion de l'utilisation de méthodes d'intervention avant-gardistes pouvant favoriser une approche collaborative et une reconnaissance de la contribution de chacun (OTSTCFQ, 2023), les constats présentés dans ce chapitre révèlent une réalité différente. Dans ses conclusions, la CSDEPJ soulignent la nécessité de développer des pratiques visant à mieux accompagner les familles, à les inclure dans les décisions qui les concernent, et à s'inspirer de modèles présents ailleurs qu'au Québec (CSDEPJ, 2021). Le travail social québécois ne fait pas figure d'exception, car même si chaque nation présente ses propres enjeux culturels, historiques ou liés à des formes d'oppression spécifiques, plusieurs défis dépassent les frontières géographiques et plusieurs pays se retrouvent avec des enjeux similaires (Rosier et coll., 2022). En ce sens, Palattiyil et coll. (2019) mentionnent que les échanges des pratiques du travail social dépassent de plus en plus les frontières et que l'on assiste à des partages de pratiques à l'échelle mondiale afin d'outre-passer les barrières des systèmes néolibéraux.

Dès lors, il pourrait s'avérer pertinent d'explorer l'utilisation des arts comme outils favorisant la participation et, ultimement la reprise de pouvoir. Nous avons vu que c'était le cas notamment au Chili où différentes pratiques artistiques permettaient aux citoyens de certains quartiers, et indirectement aux familles, de reprendre du pouvoir sur des enjeux vécus.

En s'intéressant de plus près à ces interventions artistiques au Chili, notre question de recherche est la suivante :

Comment les pratiques artistiques en intervention permettent-elles d'accompagner les familles vers une reprise de pouvoir ?

Pour y répondre, les référents théoriques qui seront présentés au prochain chapitre, permettent de formuler trois (3) objectifs de recherche spécifiques soit :

- I. Explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques afin d'accompagner les familles dans leur processus de conscientisation.
- II. Comprendre comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques comme processus d'empowerment tout en restant attentif aux relations de pouvoir dans l'intervention.

III. Analyser comment les intervenants arrivent à créer un espace de reprise de pouvoir par les arts.

## CHAPITRE 2

### RÉFÉRENTS THÉORIQUES

Le chapitre précédent a permis de problématiser l'écart entre le consensus scientifique entourant la participation des familles et leur participation effective dans les interventions sociales leur étant destinées. Ce chapitre présente d'abord le concept de système familial comme référence à l'utilisation du thème famille. Bien que la participation de celles-ci dans l'intervention sociale soit reconnue comme un levier essentiel, sa mise en œuvre demeure un défi majeur. Dans ce contexte, l'approche structurelle (Moreau, 1987) constitue un référent théorique pertinent pour comprendre les obstacles à cette participation et souligne l'importance d'une posture critique face aux structures institutionnelles. Cette approche met en lumière la nécessité d'accompagner les familles vers une reprise de pouvoir (*empowerment*), non seulement sur leur propre trajectoire, mais aussi quant aux processus d'intervention qui les concernent, tout en veillant à ne pas reproduire les rapports de domination existants. Ce chapitre explore ainsi les fondements théoriques de l'empowerment à travers l'approche structurelle, en les mettant en relation avec les défis rencontrés dans la participation des familles en contexte d'intervention. Il examine également le rôle de la conscientisation (Freire, 1974) et l'apport de l'intervention artistique, comme moyens de créer des espaces de participation plus inclusifs et adaptés aux réalités des familles. Ce chapitre s'ancrera dans les discours alternatifs et plus particulièrement dans celui des droits des citoyens tel que le conçoit Healy (2022). Cette réflexion critique permet de poser les bases pour concevoir des pratiques qui favorisent la participation des membres de la famille, tout en tenant compte des enjeux structurels et relationnels qui influencent leur engagement.

#### 2.1 La famille comme système

Ce paragraphe s'attarde à la notion de famille et ce à quoi elle réfère dans cette recherche. Lavoie et Pagé (2021) rappellent l'importance de s'attarder aux nouveaux modèles familiaux qui émergent dans nos sociétés, afin de porter une attention aux différentes expériences et configurations familiales. Celles-ci peuvent s'expliquer par différentes manières de concevoir les relations et les différentes options d'avoir un enfant, notamment les séparations, l'adoption, le polyamour et les familles recomposées (Lavoie et Pagé, 2021).

Dès lors, il est difficile de faire consensus sur la définition de famille selon Soussa (2024). Bien que chacune d'elle connaîtra à un moment ou à un autre des problèmes psychosociaux, la résolution de ceux-ci est étroitement liée à leurs ressources et à leur statut socio-économique (Soussa, 2024). Dès lors j'ai choisi de m'attarder plus précisément à la notion de famille comme système, car cette définition prend en considération les structures dans lesquels celles-ci s'inscrivent. Dès lors, Soussa (2024) mise sur l'importance de changer les contextes d'accompagnement aux familles pour qu'elles s'arriment à la diversité de leurs besoins.

La famille comme système peut se résumer ainsi : « un ensemble d'éléments en interaction telle qu'une modification quelconque de l'un d'eux entraîne une modification de tous les autres » (Bertalanffy, 1968 dans Soussa, 2024, p.127). Il est donc essentiel que les intervenant accompagnant les familles n'occultent pas les contextes sociaux des familles pour déterminer des directions à prendre avec ces dernières (Soussa, 2024). Pour leur offrir un service, Soussa (2024) estime qu'il est essentiel que l'intervenant prenne conscience de son propre système de valeurs. Selon l'auteur, il est d'autant plus important que l'intervenant remettre en question ses schèmes afin d'éviter une analyse en conséquence de ses propres idéaux familiaux, eux-mêmes teintés par les normes sociales.

L'inscription de la notion de famille dans son système va de pair avec l'approche structurelle et les recommandations prônées par celle-ci pour les intervenants accompagnant les familles.

## 2.2 L'empowerment dans l'approche structurelle : tour d'horizon

L'approche structurelle (Moreau, 1987) s'inscrit dans les pratiques anti-oppressives en travail social visant à reconnaître les conditions d'oppression d'ordre social ou structurel et à transformer les relations de pouvoirs (Healy, 2022 ; Pullen-Sansfaçon, 2013). Elle permet d'avoir un regard sur les rapports de pouvoir et les oppressions qui peuvent survenir en contexte non volontaire. En effet, Lévesque et Panet-Raymond (1994) la définissent comme une approche qui permet de reconnaître les conséquences des déterminants socio-économiques et de nommer les sources d'oppression sur les trajectoires de vie des familles. Ainsi, l'intervenant doit prendre conscience de celles-ci pour accompagner les individus et c'est son regard critique face aux structures et aux organisations qui aidera ceux-ci à prendre conscience à leur tour des inégalités. Pour les auteurs, « cette prise de conscience des événements qui marquent les individus est un premier pas vers l'engagement de l'individu à l'égard d'une meilleure gestion de son problème » (Lévesque et Panet-Raymond, 1994, p. 26). Moreau (1987) recense quatre composantes d'une pratique structurelle,

soit la matérialisation et la collectivisation des problèmes, la défense de l'individu, le questionnement de l'idéologie dominante, ainsi que l'augmentation du pouvoir de l'individu. Le dénominateur commun de ces pratiques est qu'elles sont toutes axées sur la reprise du pouvoir des usagers, plus fréquemment appelé l'empowerment. Cependant, Moreau (1987) encourage à réfléchir quant aux limites de l'utilisation de ces pratiques qui peuvent être contradictoires, lorsqu'exercées par un agent de contrôle social dans certains milieux institutionnels. Cette mise en garde paraît centrale, considérant comment Lemay et coll. (2015), illustrent l'influence que peut avoir cette dynamique hiérarchique sur la perception qu'ont les membres de la famille, comme les parents, lors du processus d'intervention :

[...] la manière dont les parents perçoivent l'usage du pouvoir par l'intervenant, un pouvoir sur eux (contrôle) ou avec eux (soutien), est le facteur qui influence le plus leur vision de l'intervention. En retour, cette perception influence leurs réactions (opposition, conformisme, collaboration). Certains parents décrivent le pouvoir de l'intervenant comme « absolu », « tyannique » ou « effrayant ». Ils ne font pas toujours partie intégrante du processus décisionnel et se positionnent parfois en résistance face aux changements proposés » (p.4).

En d'autres mots, les pratiques tirées de l'approche structurelle, bien qu'encourageant les individus à participer et à reprendre du pouvoir, peuvent être contradictoires si l'intervenant ne réfléchit pas à sa posture et continue d'imposer l'idéologie dominante de la société (Lévesque et Panet-Raymond, 1994 ; Moreau, 1987). Ainsi, selon Lévesque et Panet-Raymond (1994), il s'avère difficile de prôner une relation dialogique avec les membres de la famille tout en se réclamant de cette perspective.

Bien que l'empowerment soit au cœur de l'approche structurelle, selon Le Bossé (2003), il ne se réfère pas à un cadre conceptuel précis, pour le moment. Ainsi, il s'avère constitutif de bien cerner sa définition avant de le mobiliser et importe de définir le sens qu'il prend dans le cadre de ce mémoire. Dans le cadre de la présente recherche, j'ai choisi de retenir la définition de l'empowerment dans l'approche structurelle, comme processus individuel constitué de quatre étapes tel que proposé par Ninacs (2008).

### 2.2.1 L'empowerment comme processus individuel

Ninacs (2008) définit l'empowerment comme processus, et non seulement comme finalité souhaitée : celui-ci permet aux individus ou aux communautés d'user de leurs compétences pour participer aux décisions qui les concernent. Il circonscrit quatre étapes reliées à l'empowerment individuel, agissant de manière simultanée, soit : la participation, les compétences pratiques, l'estime de soi et la conscience critique. La première étape renvoie au principe voulant que le pouvoir d'agir nécessite une relation avec une autre personne ou un groupe (par exemple, un intervenant), afin d'exercer son pouvoir décisionnel.

La seconde étape fait référence à l'acquisition de nouvelles compétences ou à la réactualisation de celles qui sont déjà existantes. Ensuite, l'étape de l'estime de soi renvoie au développement des compétences qui sont créées par des expériences positives, satisfaisantes et au cours desquelles la reconnaissance des pairs peut être importante. Finalement, la dernière étape a lieu lorsque l'individu développe sa conscience sociale et qu'il prend connaissance de la responsabilité que peuvent jouer les structures sociales et l'organisation de la société. Ainsi, il réalise que pour changer celles-ci, l'acceptation de la responsabilité personnelle doit avoir lieu. Ninacs (2008) décrit la conscience critique comme étant « [...] étroitement liée à la capacité d'analyse sociopolitique qui anime le sentiment d'appartenance et qui conduit à un engagement envers les autres » (p. 22).

De plus, Ninacs (2008) recense cinq éléments essentiels pour s'assurer de soutenir un usager dans le processus d'empowerment, soit : la collaboration partenariale, l'intervention se centrant sur les compétences de l'usager, l'action simultanée sur l'usager et son environnement, la considération de la personne comme sujet actif, la conscience par les intervenants des groupes ayant été opprimés et finalement, une plus grande attention au processus d'empowerment et non sur la finalité de celui-ci. De plus, le professionnel se doit d'être conscient du rapport de pouvoir existant entre les usagers et lui et tenter de le minimiser en les faisant participer, en ne s'appuyant pas uniquement sur son expertise professionnelle, et en n'utilisant pas la coercition.

Ces recommandations témoignent de la nécessité du processus d'empowerment dans les pratiques générales, mais s'entrevoient aussi très bien en application auprès des familles en contexte d'intervention.

Rappelons que la littérature illustre l'importance de faire participer les familles à leur plan d'intervention. Pour ce faire, il faut bien mobiliser le processus d'empowerment afin que le déroulement de celui-ci abonde dans l'intérêt de la personne, de façon à éviter de tomber dans une approche paternaliste et opprimante telle que soulevée par Moreau (1987). L'intervenant peut alors incorporer le point de vue des parents ou permettre à ceux-ci d'identifier leurs forces (Healy, 2022).

La définition que Ninacs (2008) fait de l'empowerment, ainsi que les conditions de son application, offre une ligne directrice du processus de reprise de pouvoir tout en considérant les enjeux structurels rapportés par Lemay et coll. (2015), Lévesque et Panet-Raymond, (1994) et Moreau (1987).

Dans le même ordre d'idée, Parazelli et Bourbonnais (2017) indiquent que pour considérer les enjeux structurels, l'empowerment s'ancre dans diverses perspectives théoriques : « [...] des 'angles' ou des 'horizons' théoriques à partir desquels il est proposé une conception de l'empowerment pouvant être nourrie par plus d'une théorie puisée dans les sciences humaines et sociales » (p.6).

Ces perspectives permettent de développer différents processus d'accompagnement qui ont l'appropriation du pouvoir comme idée centrale (Parazelli et Bourbonnais, 2017). En ce sens, Lemay (2009) mentionne que l'empowerment a tendance à reconnaître les facteurs des différents niveaux qui jouent un rôle sur la reprise de pouvoir à l'échelle individuelle, familiale ou collective.

En ce qui concerne la présente recherche, c'est la perspective de conscientisation que je mobilise, car elle mène à une réalisation des éléments structurels tout en favorisant le changement individuel (Parazelli et Bourbonnais, 2017). En ce sens, elle permet de prendre conscience du contexte organisationnel, des cultures institutionnelles et des dynamiques relationnelles énumérées au chapitre précédent, tout en favorisant l'empowerment individuel. Ainsi, la perspective de conscientisation s'avère être l'angle prenant en considération le paternalisme et le contrôle social qui peuvent découler de l'utilisation de l'empowerment, tel que le dénoncent Lemay et coll. (2015), Lévesque et Panet-Raymond (1994), Moreau (1987).

## 2.2.2 La perspective de conscientisation

La perspective de conscientisation est une forme d'éducation populaire visant à amener l'individu à s'informer sur les conséquences structurelles qu'il subit pour ensuite pouvoir devenir un acteur de changement (Parazelli et Bourbonnais, 2017).

Carillo (2020) présente l'éducation populaire comme un concept pédagogique qui a servi de vecteur aux luttes sociales, notamment en Amérique latine. Elle vise à pallier les pratiques oppressives perpétuées par les systèmes éducatifs dominants. De plus, elle privilégie l'émancipation, tant individuelle que collective, en offrant un espace de transformation sociale aux personnes opprimées par les structures de pouvoir (Carillo, 2020).

Inspirée de la démarche de Freire (1974), la perspective de conscientisation se concentre sur les causes structurelles des diverses formes d'oppression, nécessitant une action de libération et d'appropriation de

pouvoir (Parazelli et Bourbonnais, 2017). C'est ce que Freire (1974) appelle la praxis, soit « le rapport dialectique entre action et réflexion » (Parazelli et Bourbonnais, 2017, p.14). La praxis émerge donc dans l'agissement en simultané de la réflexion et de l'action (Freire, 1974). Selon l'auteur, le dialogue est un fondement nécessaire à la réunion de la réflexion et de l'action : qui doivent avoir lieu de façon simultanée constituant ainsi la praxis (1974). Pour que le dialogue puisse avoir lieu, il mentionne que le processus ne doit pas être unilatéral; autrement dit que l'individu ne doit donc pas être passif, mais, au contraire, être engagé dans le processus (Freire, 1974).

Dès lors, la perspective de conscientisation s'avère être une approche pertinente pour initier la reprise de pouvoir et pour rééquilibrer le rapport de pouvoir entre la famille et l'intervenant. En effet, si les membres de celle-ci sont amenés à mieux comprendre les obstacles qui nuisent à leur participation, cela pourrait leur permettre de prendre conscience de leur pouvoir d'agir. Parazelli et Bourbonnais (2017) l'explicitent donc ainsi :

[...], la perspective de conscientisation attire notre attention sur les effets d'intériorisation non consciente des structures politiques de domination sociale, culturelle et économique faisant « accepter » ou subir aux personnes concernées des injustices découlant de rapports asymétriques de pouvoir. D'où la nécessité d'agir sur la connaissance des enjeux individuels et collectifs de domination structurelle afin que les personnes touchées par ces situations soient certes informées, mais surtout en mesure de comprendre de quelle façon ces rapports sociaux affectent leur vie quotidienne et celle des gens vivant dans des conditions semblables (p.18).

La conscientisation joue un rôle important dans la transformation de son point de vue sur sa propre situation et sur les conditions qui influencent celle-ci (Lemay, 2009).

Le processus de conscientisation est nécessaire pour se défaire des conditions d'oppression intériorisée et le processus d'empowerment permet aux personnes de nommer leur réalité et la transformer (Lemay, 2009). Dès lors, le dialogue représente l'entrecroisement entre la réflexion de l'environnement et les actions à prendre pour transformer celui-ci, ce que Freire (1974) appelle la praxis. En d'autres mots, Lemay (2009) reprend le concept ainsi :

L'action et la réflexion sont deux dimensions liées entre elles ; la parole est praxis, c'est elle qui conduit à agir sur le monde (Freire, 1997). Suivant cette perspective, parler ne suffit pas : la parole et la conscientisation doivent mener à l'action, sinon la réflexion n'est que bavardage (Freire (1997), voir provocation (p.109).

En d'autres mots, l'action est un vecteur essentiel dans le processus d'empowerment et doit indissociablement être accompagnée d'un processus de réflexion (Lemay, 2009). Ainsi, pour l'auteure, « [...] le processus de conscientisation représente souvent le premier pas vers l'action et l'empowerment » (p.110).

Au sujet de la pratique de la conscientisation, Desgagnés (2000) qualifie le processus comme allant au-delà d'une méthode d'évolution personnelle, car, prenant racine dans la praxis de Freire (1974), elle permet « [...] un engagement, une mise en action, tant sur le plan individuel que collectif, afin d'agir pour transformer le monde et pour se libérer de toutes les formes d'oppression » (p.14).

De manière à faciliter le processus d'empowerment, Healy (2022) suggère le développement de services alternatifs permettant l'utilisation de pratiques anti-oppressives. Suivant cette logique, cette recherche s'intéresse aux places que peuvent occuper les pratiques d'intervention artistiques, s'ancrant dans les discours alternatifs, comme vecteur alimentant une praxis : un processus dynamique combinant actions et réflexions, menant à une meilleure conscientisation des forces en place.

### 2.3 Les discours alternatifs pour favoriser le processus d'empowerment

Afin de situer la place qu'entretiennent les arts dans le processus de reprise de pouvoir des parents en contexte non volontaire, il est pertinent de le voir comme une forme de discours alternatif tel que défini par Healy (2022). En effet, l'auteure offre une définition large des discours alternatifs, soit des discours « [...] qui défient les suppositions des discours dominants dictant les interventions du système de santé et des services sociaux » (p.91, [traduction libre]). Tels que présentés au chapitre précédent, les modèles alternatifs d'intervention empruntant les arts sont explorés dans l'optique de développer de nouveaux espaces de communication et de reprise de pouvoir. Considérant les critiques soulevées par Lemay et coll. (2015), Lévesque et Panet-Raymond (1994) et Moreau (1987) face aux difficultés de maintenir une relation unilatérale avec les parents, les discours alternatifs permettent de définir les besoins des usagers tout en posant un regard critique sur les discours dominants (biomédical, économique et légal) critiqués pour être trop normatifs (Healy, 2022). Ceux-ci sont surtout centrés sur une perspective individualiste des problèmes et structurent de façon plus ou moins consciente la pratique des travailleurs sociaux en accentuant l'asymétrie de pouvoir avec les usagers (Healy, 2022).

Les interventions s'inscrivant dans les discours alternatifs ont pour caractéristique commune d'être moins reconnues dans les milieux, ou d'y rester plus marginales (Healy, 2022). Néanmoins, leur pertinence n'est

pas à banaliser, car celles-ci peuvent exercer une grande influence chez les différents partis de l'intervention (Healy, 2022).

Pour Healy (2022), les discours alternatifs remettent en question la conceptualisation de l'individu et la notion linéaire du progrès. Les différents discours alternatifs ne sont pas seulement une façon d'aider les gens, mais une manière de défier les aspects des discours dominants et d'aller au-delà des besoins identifiés par les intervenants, car ils remettent en question la façon dont les discours dominants véhiculent d'emblée le besoin des bénéficiaires de services (Healy, 2022). Selon l'auteure, ils argumentent avec la façon dont les discours dominants véhiculent les besoins des individus et du rôle que doivent prendre les professionnels à travers ces organisations.

Healy (2022) rappelle que les praticiens sont influencés par un discours qui teinte l'analyse de la situation de l'usager et leur intervention. Lemay et coll. (2015) soulèvent qu'ainsi, lorsque le processus d'empowerment est mis en œuvre avec un usager, il est impératif que l'intervenant prenne conscience du caractère politique de l'intervention afin de le soutenir dans l'évolution de savoirs réflexifs et analytiques : « Les intervenants doivent être en mesure d'analyser et de comprendre les dynamiques de pouvoir en jeu au sein de leur rapport comme dans les systèmes complexes où se situe leur action » (p.25). Le discours alternatif de droit des citoyens (*Citizen Rights*) selon la description de Healy (2022) sera privilégié, car il offre un cadre théorique dans lequel les actions relevant du processus d'empowerment pourraient être posées.

### 2.3.1 Les discours des droits des citoyens (*Citizen Rights*)

À l'opposé des discours dominants qui eux placent le bénéficiaire comme passif des services, les discours alternatifs de droit des citoyens reconnaissent le droit des citoyens de participer au processus de définition de leurs besoins (Healy, 2022). Ils s'attardent davantage aux structures sociales et culturelles qui peuvent expliquer les enjeux personnels, ce qui conduit ainsi à des solutions communes à ces enjeux et à l'amélioration des structures, des services et des environnements (Healy, 2022). Toujours selon l'auteure, ces changements améliorent donc la participation et la formation de groupes pour articuler leurs besoins et mènent vers des pistes de solutions collectives.

Je m'attarde à ce discours, car il va dans le même sens que les pistes de solutions proposées au chapitre précédent, soit la création d'espaces pour les familles et la reconnaissance de leur point de vue dans le

processus d'intervention. Le discours sur le droit des citoyens selon Healy (2022) permet de redonner le pouvoir aux citoyens qui peuvent être opprimés par les structures, et leurs revendications peuvent s'avérer un levier d'accompagnement pour le travailleur social.

## 2.4 Les arts comme vecteur du processus de conscientisation et de communication

L'utilisation des arts en intervention psychosociale a une visée de collaboration avec l'individu et non une visée d'emprise ou de relation de pouvoir basée sur l'expertise de l'intervenant (Bourassa-Dansereau et coll., 2020).

Le but de l'intervenant est donc de mettre en place un espace qui permet un processus de changement, l'expression des participants, ainsi que la prise en considération des opinions de ces derniers (Bourassa-Dansereau et coll., 2020). De cela, la prise de parole peut être portée par différents créneaux artistiques où le sens véhiculé sera à la discréption du participant. Bourassa-Dansereau et coll. (2020) recensent trois objectifs reliés à l'utilisation des arts, soit permettre la prise de parole, autant au sens littéral que symbolique, participer au développement d'une réflexion individuelle et groupale et finalement, identifier des aspects collectifs des expériences individuelles.

D'abord, l'objectif de la prise de parole, qu'elle soit vernale ou non, est de faciliter l'expression des points de vue et la prise en considération de ceux-ci afin de favoriser le développement de compétences et ainsi, transformer le rapport de pouvoir (Bourassa-Dansereau et coll., 2020). S'inspirant de l'action dialogique de Freire (1974), les actes d'interventions doivent être des dialogues ouverts, horizontaux passant par la reconnaissance mutuelle (Bourassa-Dansereau et coll., 2020).

Ensuite, l'acte réflexif suscité par l'utilisation des arts a comme objectif de permettre aux individus et à leur famille de réfléchir aux causes de leurs enjeux et les nuancer, entraînant alors le développement de leur esprit critique (Bourassa-Dansereau et coll., 2020). Cet acte renvoie à la perspective de conscientisation tel que décrite par Parazelli et Bourbonnais (2017), car elle permet, dans un certain sens, de se décentrer des enjeux et de réfléchir aux causes structurelles les créant. Pour ce faire, Bourassa-Dansereau et coll. (2020) proposent comme acte d'intervention des réalisations artistiques permettant la distanciation entre l'œuvre et le participant comme une œuvre visuelle, par exemple.

Finalement, l'art comme méthode permettant l'identification des dimensions collectives d'expérience individuelle a comme visée de permettre aux individus la « [...] réflexion concernant l'inscription de leurs expériences personnelles à l'intérieur de structures sociales qui les orientent et les définissent » (Bourassa-Dansereau et coll., 2020, p.167). Les familles pourraient bénéficier de cet objectif, car elle leur permettrait de réfléchir aux rôles que peuvent avoir les contextes organisationnels, les cultures institutionnelles et les dynamiques de relation avec les intervenants, les freinant dans leur mobilisation. Elle permet donc, selon les auteurs, un regard collectif sur des enjeux et minimise la responsabilisation individuelle. L'acte d'intervention repose sur l'accompagnement de l'intervenant à amener l'individu à analyser la situation de façon globale et de l'aider à collectiviser ces expériences (Bourassa-Dansereau et coll., 2020).

Ces trois objectifs vont de pair avec le processus d'autonomisation de Ninacs (2008) et permettent d'opérationnaliser la perspective de conscientisation en y mobilisant l'art comme vecteur. Le tableau suivant résume bien les trois objectifs d'intervention nommés par Bourassa-Dansereau et coll. (2020) ainsi que leurs visées, les actes d'intervention reliés et l'apport que peuvent y jouer les arts.

Tableau 2.1 : Synthèse d'une intervention psychosociale artistique tirée de Bourassa-Dansereau et coll. (2020)

<b>Objectifs d'intervention</b>	<b>Visées sociales</b>	<b>Actes d'intervention</b>	<b>Apports des arts</b>
Permettre la prise de parole	<ul style="list-style-type: none"> <li>Donner et reconnaître la parole d'individus et de groupes marginalisés</li> <li>Déjouer et « rejouer » les rôles sociaux</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mettre en place et maintenir un dispositif d'écoute et de prise de parole</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Facilite la prise de parole (notamment symbolique) à travers la création artistique</li> <li>Permet de sortir d'un discours « normé » associé à une certaine expertise et à certains statuts sociaux</li> </ul>
Favoriser le développement et l'énonciation d'une réflexivité individuelle et groupale	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revisiter et redéfinir les représentations de situations individuelles et collectives vécues</li> <li>Revisiter et redéfinir les schémas compréhensifs et explicatifs individuels et collectifs</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Permettre la mise à distance des expériences vécues</li> <li>Favoriser la réflexion critique sur celles-ci</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>À travers les objets et la création artistiques, la « représentation » ou l'illustration des expériences permettent une certaine distanciation et favorisent la réflexivité</li> </ul>
Favoriser l'identification des aspects collectifs des expériences individuelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>Prendre conscience des rapports de pouvoir qui soutiennent les expériences individuelles et les relations interpersonnelles</li> <li>Favoriser l'action collective</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Favoriser l'expression des expériences individuelles tout en soulignant les éléments communs qui les caractérisent</li> <li>Faciliter l'identification des structures sociales qui orientent les expériences individuelles</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>La création collective permet d'illustrer le « commun » à travers les similitudes entre les expériences de tous les participants</li> <li>La création artistique devient un soutien et permet la discussion critique et réflexive</li> </ul>

Bien que l'utilisation des interventions artistiques n'agisse pas directement sur les causes structurelles d'injustice, elles permettent néanmoins d'agir de façon complémentaire et s'inscrivent au travers d'autres initiatives tentant de combattre les injustices (Bourassa-Dansereau et coll., 2020). Les objectifs qui sont mobilisés permettent de répondre aux mesures prescrites du processus d'empowerment avec les familles en contexte d'intervention. En ce sens, Wehbi et coll. (2016) croient que les pratiques qui permettent au travail social et aux disciplines artistiques de s'enrichir mutuellement permettent ouvre la voie à la justice sociale.

## **CHAPITRE 3**

### **MÉTHODOLOGIE**

À la lumière des référents théoriques présentés, ce chapitre présente ce qui a été mis en place pour répondre aux objectifs spécifiques de recherche. Il vise à présenter les différentes composantes méthodologiques du projet, afin d'opérationnaliser le concept d'empowerment et les discours alternatifs, de façon à comprendre la place des arts dans les interventions auprès des familles. Dans un premier temps, la stratégie générale de recherche qualitative sera détaillée; il sera question de la population à l'étude, de la méthode de recrutement mobilisée et des critères de sélection envisagés lors de la conception initiale du projet.

Dans un premier temps, cette recherche inspirée de la démarche ethnographique s'est inscrite dans une démarche interactive-inductive, et les intentions méthodologiques ont été dégagées et orientées en fonction des réalités rencontrées sur le terrain. Dans un second temps, les outils envisagés et utilisés pour la collecte des données seront passés en revue, de même que sur l'approche adoptée pour les analyser. En troisième temps, les principaux défis et considérations éthiques ayant marqué la réalisation de ce terrain seront identifiés. Les choix méthodologiques flexibles et ouverts témoignent du processus adaptatif ayant marqué cette recherche.

#### **3.1 La posture de recherche permettant de guider les décisions méthodologiques**

Les intentions méthodologiques de cette recherche ont été influencés par l'approche interculturelle. Avant de m'envoler pour mon terrain de recherche au Chili, je souhaitais mobiliser les trois démarches induites par celle-ci, soit la décentration, l'écoute active et les questionnements et la résolution de conflit, afin de guider ma collecte et mon analyse de données (Cohen-Émérique, 1993). Une introspection sur ma position d'étudiante-rechercheure était de mise afin de prendre conscience de mes biais personnels et d'être outillée à effectuer une démarche réflexive, de manière à éviter d'établir une analyse erronée ou ethnocentrique (Cohen-Émérique, 1993 ; Rachédi et Taïbi, 2019).

Brièvement, la première démarche peut se résumer au principe visant à prendre une certaine distance de soi-même afin de réfléchir aux cultures ou aux sous-cultures que l'on porte dans son identité

professionnelle (Cohen-Émérique, 1993). Sachant qu'il est normal chez les humains d'avoir des biais en raison de leur société d'appartenance, le but de la décentration est d'en être conscient afin de mieux les prévenir (Cohen-Émérique, 1993). La deuxième démarche vise à entretenir une curiosité face à la culture de l'autre. Cela peut se réaliser par une écoute, des questionnements, une prise de temps pour l'autre et une attention portée à la communication non verbale (Cohen-Émérique, 1993). Finalement, la troisième démarche s'inscrit dans la résolution de conflits. En ce sens, elle encourage à se questionner sur la façon de respecter les différences culturelles de façon intègre, sachant que celles-ci sont modulées par différents contextes (Cohen-Émérique, 1993).

En me référant aux écrits à ce sujet durant mon séjour sur le terrain, mon but a été de réaliser une démarche réflexive et de décentration, afin d'éviter une interprétation ethnocentrique des résultats et le piège de tomber dans des biais racistes (Rachédi et Taïbi, 2019). Pour ce faire, j'ai adopté une stratégie de recherche l'exploration des expériences des participants. Afin de les recueillir, j'ai eu recours à des entrevues semi-dirigées, des observations ouvertes ainsi qu'à un journal de bord.

### 3.2 Stratégie générale de recherche : un terrain ancré dans différentes réalités de pratiques auprès des familles

Puisque cette recherche vise à explorer l'étendue des expériences des participants en restant avenante des interactions, menant ainsi à un plus grand apprentissage du contexte et des réalités propres au Chili, l'application d'une méthodologie qualitative de type interactive-inductive était appropriée et souhaitable. Cette dernière permet d'explorer les expériences personnelles des participants dans leurs contextes et à décrire des réalités subjectives (Gaudet et Robert, 2018). La méthode qualitative a permis de jouir d'une meilleure compréhension des processus d'empowerment dans les types d'interventions explorées, s'alignant ainsi avec la question de recherche et les objectifs spécifiques précédemment mentionnés (Gaudet et Robert, 2018).

De pair avec les objectifs de l'étude et dans une volonté de s'imprégner pleinement du terrain et d'explorer les pratiques artistiques utilisées en intervention auprès des familles, un déplacement au Chili a permis la réalisation de la collection de données. Tel que souligné par Gaudet et Robert (2018) au sujet des fondements et prémisses de l'ethnographie, le temps est un élément clé pour s'imprégner du milieu et contextualiser le sujet de recherche. C'est vers la ville de Santiago que je me suis tournée – d'une part pour des raisons logistiques en ce qui a trait au logement, et d'autre part afin de m'adapter à la réalité que représente la centralisation des services dans la capitale (Montecinos, 2022).

### 3.2.1 Critère de sélection des participants à l'étude

J'ai choisi d'explorer les pratiques artistiques mobilisées par des intervenants travaillant auprès des familles, sans définir au préalable ce que j'entendais par « famille » ni par « art ». Cette posture visait à respecter mon positionnement de recherche, à éviter d'imposer une vision culturelle et à demeurer à l'écoute de l'autre (Cohen-Émérique, 1993 ; Rachédi et Taïbi, 2019).

Dès lors, l'unique critère de sélection pour les participants à l'étude a été que ceux-ci devaient utiliser des pratiques artistiques pour intervenir auprès des familles.

### 3.2.2 Stratégie de recrutement

Le recrutement s'est fait par le phénomène de bouche-à-oreille, avec l'aide d'une personne-clé sur le terrain : un collègue en travail social de la codirection de recherche. Celui-ci m'a alors présentée à divers professionnels mobilisant des méthodes d'intervention artistique dans leur pratique afin que nous puissions leur demander d'évoquer le projet dans leur milieu professionnel, en misant que de bouche à oreille, les participants parlent de l'étude entre eux (Gaudet et Robert, 2018). Ainsi, cet intervenant, acteur clé à la recherche, a mentionné le projet de recherche à trois connaissances œuvrant dans différents secteurs de la ville et dans différents milieux. Les trois (3) premiers participants ont demandé eux-mêmes à prendre part aux entrevues puisqu'ils estimaient avoir plusieurs choses à dire en lien avec le sujet de recherche. La quatrième personne m'a contactée après que l'un des participants lui ait parlé du projet. Comme étape préliminaires aux entrevues en personne, des entrevues exploratoires ont été faites avec les participants

### 3.2.3 Présentation des participants

Les participants<sup>1</sup> impliqués dans ce projet proviennent de milieux variés et, bien que leurs méthodes d'intervention diffèrent, elles s'ancrent toutes dans le déploiement des arts auprès des familles ou les acteurs la constituant.

Le participant un (1), Tomás, est artiste en mosaïque et participe à une initiative visant à revitaliser les quartiers en intégrant une approche artistique basée sur les principes de la mosaïque, appelée « muralismo ».

---

<sup>1</sup> Afin de préserver leur anonymat, les noms des participants sont fictifs.

Le participant deux (2), Ignacio, travaille au sein d'une municipalité et coordonne des actions artistiques communautaires pour élargir l'accès aux arts et encourager l'implication des familles.

Le participant trois (3), Vicente, a mis en place un projet offrant des ateliers de percussions destinés aux jeunes et aux parents, offrant un espace d'engagement collectif lors des fins de semaine dans son quartier. Ceux-ci mènent à la présentation d'un festival à la fin de l'année, à des spectacles de fin de semaine, mais également à des initiatives de groupe comme celle de prendre part à des activités caritatives.

La participante quatre (4), María, est une psychologue communautaire qui utilise les arts comme outil d'intervention et de prévention auprès des familles.

Les participants 2 et 3 m'ont ouvert leurs espaces de pratique pour la réalisation des observations exploratoires.

### 3.3 Les instruments de collecte de données

La collecte de données s'est faite à l'aide d'entrevues individuelles semi-dirigées (Gaudet et Robert, 2018) et d'observations exploratoires. Puis, j'ai mobilisé l'utilisation d'un journal de bord, davantage durant le séjour au Chili, mais également avant et après le terrain de recherche.

#### 3.3.1 L'entretien individuel semi-dirigé

L'entretien individuel semi-dirigé consiste à utiliser un guide contenant des thèmes préalablement définis, tout en laissant place à de nouveaux thèmes flexibles en fonction du terrain (Gaudet et Robert, 2018). J'ai choisi de réaliser des entretiens individuels semi-dirigés afin de guider le participant dans l'exploration de son expérience, de son vécu et du processus du phénomène que représente les pratiques artistiques (Gaudet et Robert, 2018 ; Savoie-Zajc, 2009).

Les entrevues ont également permis de construire un sens aux enjeux vécus par le participant (Savoie-Zajc, 2009). Les auteurs soulignent que l'exploration des thèmes peuvent conduire à une émancipation, permettant des réflexions et des prises de conscience (Savoie-Zajc, 2009).

Pour ce faire, j'ai mené les entrevues dans une posture d'écoute et j'ai agi à titre de facilitatrice afin de guider l'échange (Gaudet et Robert, 2018 ; Savoie-Zajc, 2009). Le premier participant a pris connaissance des objectifs de recherche, et a répondu aux questions initialement construites. Au fil de l'entrevue, de

nouveaux thèmes ont émergé, et chaque échange a influencé les suivants, modifiant ainsi le guide d'entretien initialement proposé. Les guides d'entretien sont disponibles en Annexe A (français) et en Annexe B (espagnol).

Tous les participants ont pu s'exprimer dans leur langue maternelle, soit l'espagnol. Lorsque certaines expressions propres à la culture chilienne ou certains mots étaient incompris, les participants ont été invités à exemplifier leur propos.

### 3.3.2 Le journal de bord

Le journal de bord permet de consigner ses réflexions personnelles et ses questionnements en lien avec l'expérience vécue en terrain de recherche (Mucchielli, 2009). Deux des participants, m'ont invitée à observer leur pratique ayant lieu dans des espaces public avant de réaliser les entrevues avec eux. Elles se sont échelonnées sur plusieurs jours, pour un total de cinq (5) observations exploratoires. Dès lors, le journal de bord m'a guidée afin de situer mon sujet de recherche dans son contexte, comme le soulignent Gauthier, Benoit et Bourgeois (2021). Par le biais de discussions informelles, de réflexions personnelles et d'observation, j'ai pu produire mon matériel et situer davantage le contexte politique et social de ma recherche (Gaudet et Robert, 2018). Dès les premiers jours, sans même avoir débuté officiellement celle-ci, j'ai recueilli certaines données seulement par le fait de m'être promenée dans les rues et d'avoir discuté avec des connaissances. Cette façon de faire renvoie aux écrits de Mucchielli (2009) au sujet de la mobilisation du journal de bord, car c'est effectivement l'outil qui a permis de contextualiser les données, de consigner les notes et d'ajuster la méthodologie au fil de la recherche. Le journal de bord me permet de naviguer la dualité entre mon implication comme étudiante-rechercheure dans le milieu et la nécessité d'avoir une lunette d'analyse plus large (Renahy et Sorignet, 2006).

Afin de construire mon journal de bord, je me suis servie de l'article de Baribeau (2005) servant à guider le chercheur sur la mobilisation de cet outil. L'auteure mentionne que « tout chercheur, quelle que soit la méthode à laquelle il a recourt, doit à la fois en justifier la pertinence par rapport aux objectifs, mais aussi justifier ses emprunts et documenter ses choix méthodologiques » (p.112). Ainsi, les entrées de mon journal de bord rendent compte des faits observables, de mon ressenti, de mes réflexions, du déroulement des entretiens ou des observations. Ces écrits permettent de faire des liens entre ce qui a été vécu durant le projet de recherche et le cadre scientifique préétabli. Tel que suggéré par Baribeau (2005), le journal de

bord est l'outil qui m'a permis de dégager certains éléments de ma recherche permettant de justifier le changement de sens de certaines questions de mon guide d'entretien.

J'ai mobilisé cet outil avant le départ, pendant mon séjour sur le terrain et après celui-ci. À l'intérieur j'y ai écrit mes réflexions, mais j'ai également dessiné mes observations. Afin de ne pas me censurer dans mon processus de réflexion et d'analyse, les illustrations seront présentées dans les prochains chapitres. J'ai également pu y inclure des références musicales et artistiques propres au pays, que j'ai découvertes en dehors de mes entrevues, par le biais d'amis ou de voyageurs rencontrés.

À titre plus personnel, le journal de bord est l'outil m'ayant permis de me réconcilier avec le sentiment d'imposteur qui m'a habité lors de cette recherche, non pas uniquement comme étrangère dans un pays, mais comme actrice du monde de la recherche. La mobilisation du journal de bord m'a permis d'arriver à articuler ma pensée en n'utilisant pas uniquement des mots ou des référents scientifiques. En habitant mon terrain de recherche et en y étant restée plusieurs mois, les connexions et les réflexions prenaient différentes avenues, et le journal de bord m'a permis de les consolider pour arriver à trouver le fil conducteur de cette recherche. De plus, il m'a permis de transférer à un langage plus familier ce que je ressentais et observais, et de me lier plus intimement avec mon objet de recherche.

### 3.4 L'analyse thématique

L'analyse thématique contribue à donner un sens aux données recueillies, et l'étape de la thématisation permet de repérer et de documenter la répétition de certains concepts, de les nuancer et de les mettre en tension au fil des entrevues (Paillé et Mucchielli, 2008). Une fois les entrevues transcrrites à partir de leur enregistrement, j'ai effectué une synthèse des propos pour chaque entrevue, et tel que suggéré par Paillé et Mucchielli (2008), j'ai relevé les principales thématiques pour chacune d'elles, une première fois en espagnol, puis une seconde fois en français. J'ai réalisé plusieurs lectures des transcriptions, à la fois pour m'approprier le contenu et pour m'assurer que les thématiques établies respectaient fidèlement les propos des participants. Par la suite, chacun des thèmes m'a permis de créer des sous-thèmes permettant d'enrichir mes analyses. Cette recherche souhaite explorer, à l'aide du « Comment », les pratiques artistiques en intervention, l'analyse thématique m'a permis d'insérer ma démarche dans un processus itératif et inductif, selon la définition qu'en font Gaudet et Robert (2018).

### 3.5 Les considérations éthiques

Une demande au comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPÉ) a été réalisée auprès de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) en janvier 2024 (Annexe C). Plusieurs considérations éthiques ont été envisagées lors du déploiement initial du projet, mais j'étais loin de me douter que le principal obstacle éthique serait la demande au comité d'éthique en soi. Deux mois se sont écoulés entre les entrevues exploratoires avec ces participants et le début officiel des entretiens, à la suite d'un malentendu à la réception institutionnelle de ma demande.

Il faut ajouter que le recrutement et les entrevues exploratoires se sont faits de façon beaucoup plus informelle que ce que le CERPÉ conseille. Les moyens d'abord mis en place pour répondre à un processus de recrutement dit « éthique » pour une étude auprès de sujets humains, étaient centrés sur une perspective nord-américaine, et ne prenaient pas en compte les différences culturelles et sociales du terrain sur lequel je me trouvais. Le fait que mes participants aient été prêts à faire les entrevues, mais qu'ils aient dû attendre deux mois, a sans doute nuit à la vision qu'ils avaient de mon réel intérêt envers leur travail. L'un d'entre eux a communiqué avec moi à quelques reprises afin de savoir à quel moment nous allions faire l'entrevue, et ne comprenait pas pourquoi nous devions attendre la réception des documents éthiques. À ce moment, je partageais les réflexions de Larouche (2019) et je me suis alors questionnée à savoir si à ce moment, les conseils d'éthiques canadiens protégeaient réellement les participants en les positionnant automatiquement en situation de vulnérabilité et en utilisant des dispositifs d'évaluations standardisés et bureaucratiques. J'ai pu réaliser que les procédures éthiques placent le chercheur en situation de vulnérabilité sur son terrain : « [...] des chercheurs pratiquant des approches dites collaboratives, partenariales ou participatives où les sujets sont aussi des partenaires dans la coconstruction de la recherche, se voient très souvent contrariés par des CER [Conseil d'éthique de recherche] aveugles au statut réel des sujets participant à ce type de recherche » (Larouche, 2019, p.37). Ainsi, en ayant intériorisé que mes participants étaient « vulnérables », j'ai l'impression de leur avoir fait sentir qu'ils portaient cette étiquette aux yeux de la recherche canadienne. Cela étant dit, il existe un réel besoin d'assurer l'intégrité des participants qui acceptent de prendre part à l'étude, et leur consentement, de même que la confidentialité sont de mise (Gaudet et Robert, 2018). Les moyens exposés ci-dessous ont tout de même été mis en place afin de pouvoir répondre aux exigences de la recherche de mon université.

Dans le cas de cette recherche, les participants étaient fiers de leur travail et avaient « hâte » de participer aux entrevues. Bien que les entrevues aient été anonymisées, pour répondre aux exigences de la recherche canadienne, certains participants m'ont mentionné que ça n'aurait pas été nécessaire pour eux, car ils retirent une fierté de leur travail. Je me suis assurée de bien expliquer les réalités de la recherche canadienne aux intervenants tout en échangeant sur la conception de la confidentialité et la réalité éthique au Chili. Un formulaire de consentement libre et éclairé qui mentionne les objectifs de l'étude et de son caractère entièrement volontaire, a été remis au participant. Les formulaires de consentement sont disponibles en Annexe D (en français) et en Annexe E (en espagnol). Ils ont été avisés qu'en aucun cas les données recueillies servent à juger de leur qualité d'intervenant et que personne ne sera mis au courant de leur participation ou du retrait de l'étude, le cas échéant (Gaudet et Robert, 2018). Les participants ont été avisés qu'ils pourront refuser sans conséquences, de répondre aux questions qui les rendraient mal à l'aise; aussi qu'ils pourront se désister de l'étude à tout moment sans justification (Gaudet et Robert, 2018). Je me suis également assurée du consentement des participants à ce que leur entrevue soit enregistrée et conservée dans un dossier sécurisé qui servira à ce présent mémoire et à d'autres publications, s'échelonnant sur les cinq (5) prochaines années.

Pour ce qui est de la conservation des données de recherches, les enregistrements audios furent classés dans un dossier audionumérique, sécurisé par mot de passe, accessible à même mon ordinateur. Il en est de même pour toutes les transcriptions d'entrevues qui furent codifiées par le système alphanumérique pour les fins de l'analyse. Aucun extrait de verbatim révélant des informations ou des situations qui permettraient de reconnaître les personnes participantes n'a été utilisé. Ainsi, le souci de préserver la confidentialité a nettement été pris au sérieux et l'identité des personnes participantes a été maintenue. Toutes les données d'identification seront détruites immédiatement après l'évaluation de ce mémoire, puis cinq (5) ans après la dernière communication scientifique, les archives seront détruites. Les entretiens pourraient servir pour des recherches ou des publications futures, ayant déjà obtenu l'autorisation des personnes participantes au préalable. Ainsi les noms des participants et le lieu de la collecte de données sont anonymisés dans tous les documents de recherche (transcriptions, notes de terrain et lors de la rédaction du mémoire) afin de s'assurer que les participants soient impossibles à identifier.

### 3.6 La posture d'étudiante-chercheure en contexte chilien et la transférabilité du projet de recherche à l'étranger

Outre l'approche interculturelle, ma posture d'étudiante-chercheure a évolué une fois sur le terrain et au fil de mes discussions avec des collègues de classe, avec les participants, ainsi qu'avec tous les acteurs clés de mon projet de recherche. En effet, en ayant habité à même mon terrain de recherche, j'ai fait des allers-retours entre la théorie et mes observations sur le terrain. La posture ontologique qui m'a permis de le faire est la posture constructiviste, tirée plus précisément de la posture épistémologique constructionniste (Gaudet et Robert, 2018). Ma posture ontologique s'est surtout reflétée dans la coconstruction de sens avec mes participants et cela s'est transposé durant le processus de collecte de données.

L'article de Caron et coll. (2017), sur la recherche interculturelle, m'a aidé à réfléchir aux différents défis auxquels je serai confronté en habitant mon terrain de recherche. La notion d'*insider/outsider* en contexte de recherche à l'étranger m'a amenée à me questionner sur ma responsabilité et ma légitimité de d'étudiante-chercheure. Le passage suivant témoigne de mon ressenti durant cette recherche:

Cette question soulève inévitablement des doutes quant à ma légitimité en tant que chercheure outsider. Mais l'opposition chercheur outsider et chercheur insider est-elle un faux débat? Dans un contexte où les femmes m'ont explicitement demandé de « porter leur voix », la responsabilité de bien les comprendre m'est apparue particulièrement importante. Or à quoi sert de porter leur voix si je déforme leurs propos? Parler de l'Autre, témoigner « au nom de l'Autre », implique de préciser « d'où on parle ». Il s'agit de réfléchir à la façon dont ma propre expérience est susceptible d'influencer ma compréhension du vécu de ces femmes. Ainsi, cela implique de définir mon positionnement social. Mais comment me positionner? Par rapport à qui? À quoi? Mon expérience de recherche m'a révélé le caractère plutôt fluide et changeant de mes multiples identités. (p.8)

C'est précisément ce passage qui m'a donné l'idée de reformuler avec les participants leurs propos afin de ne pas les déformer. De plus, en mobilisant d'autres supports de communication, comme le visionnement de vidéos ou l'observation participative, je m'assurais d'aller au-delà des mots et d'avoir des interprétations théoriques riches de sens (Luckerhoff et Guillemette, 2012). C'est également pour cela que je me suis appuyée sur mon journal de bord pour écrire mes réflexions et me questionner sur mon statut de personne « privilégiée ». À titre d'exemple, lors d'une observation d'un atelier de mosaïque, l'intervenant expliquait au participant les couleurs primaires et secondaires. Il donnait, en exemple, l'idée que le mélange du jaune et du bleu donnait du vert. Plusieurs ont mentionné ne pas le savoir, et cela m'a renvoyée au privilège que j'avais eu de l'avoir appris en bas âge. Cet événement m'a fait réfléchir à ma

légitimité d'étudiante-rechercheure ayant eu accès aux études supérieures. Ce genre de constatation m'a guidée dans mes discussions et observations informelles tout au long de mon séjour, car en habitant sur mon terrain de recherche, je pouvais constater les inégalités assez marquantes entre les différents secteurs et vis-à-vis l'accès à l'éducation. Mes expériences informelles avec des amis ou lors de mes déplacements dans le pays ont renforcé les observations faites lors des ateliers. Ces réflexions m'ont permis de mieux comprendre les propos de mes participants lors des entrevues; par exemple plusieurs ont mentionné que les arts au Chili étaient réservés à une certaine classe sociale, et donc, que c'était plutôt un concept élitiste. Cela reflète bien la nécessité de demander aux participants leur propre définition des arts afin que mes objectifs de recherches puissent être transférables au contexte chilien.

Par la suite, j'ai procédé à la lecture de certains ouvrages et d'articles sur l'histoire du travail social en Amérique du Sud et plus particulièrement au Chili afin de situer mon objet de recherche. Comme au Québec, les racines du travail social au Chili s'inscrivent dans une action de charité, de sphère chrétienne et de logique philanthropique (Marchant, 2016). En faisant des liens avec le travail social au Québec, j'ai pu partager avec les participants certains ressentis, et ainsi coconstruire avec eux. En effet, ceux-ci étaient curieux du travail social au Canada et idéalisait la profession. Cela a aidé à la richesse des discussions et échanges. Dès lors, je crois me situer dans la catégorie des chercheurs qui « [...] préfèrent mettre l'accent sur le fait que l'observation permet de rendre justice non pas à l'exactitude, mais à la texture de la réalité » (Gaudet et Robert, 2018, p.66). Concrètement, j'ai tourné mon attention sur la façon dont les choses étaient dites et comment elles étaient contextualisées par les participants afin de rendre compte d'une analyse au-delà des mots.

Je ne pouvais pas faire un simple copier-coller d'une proposition de recherche conçue dans une université canadienne pour l'appliquer à un terrain situé à l'étranger. Il m'était donc impossible de minimiser le travail préparatoire, tant en amont qu'une fois sur place. Afin de m'assurer de la transférabilité du projet de recherche à l'étranger, j'ai construit mon guide d'entretien de manière à explorer avec les participants leur propre définition des différents concepts abordés, tels que les arts, la famille ou la notion de reprise de pouvoir. J'ai également conçu le guide afin de discuter avec eux des principaux défis liés à leur profession.

En résumé, la recherche de ce terrain a été réalisée au Chili afin d'explorer les pratiques artistiques utilisées par les intervenants. Cette recherche interactive-inductive mobilise la posture de l'approche interculturelle telle que définie par Cohen-Émérique (1993). Des entrevues individuelles semi-dirigées

combinées à des observations exploratoires ont permis de bâtir un guide d'entretien flexible où chaque question était bonifiée en fonction des entrevues précédentes- ce qui a permis de rester attentif au terrain tout en s'efforçant de ne pas tomber dans une analyse ethnocentrique des résultats (Rachédi et Taïbi, 2019). Finalement, j'ai défini ma posture d'étudiante-rechercheuse en contexte chilien afin de m'assurer de la transférabilité du projet de recherche à l'étranger.

## **CHAPITRE 4**

### **PRÉSENTATION DES RÉSULTATS**

Ce chapitre présente les résultats produits auprès des participants et des notes du journal de bord, qui s'est avéré précieux afin de consigner mes réflexions, ma compréhension du terrain et les questionnements ayant émergé tout au long du processus. Il convient tout d'abord de rappeler la question générale de recherche qui est : Comment les pratiques artistiques en intervention permettent-elles d'accompagner les familles vers une reprise de pouvoir ?

En premier lieu, j'aborderai le contexte dans lequel s'est déroulée l'étude, en dressant un bref portrait de la situation sociopolitique du Chili, afin d'établir le contexte dans lequel les pratiques artistiques s'inscrivent. Par la suite, je présenterai les participants, notamment leur contexte de travail et leur rôle, puis je décrirai les environnements dans lesquels se sont déroulées les entrevues et les observations. Finalement, je présenterai deux grandes dimensions qui ont émergé de mon analyse thématique. Le premier thème est la coconstruction de la pratique artistique avec les familles, plus spécifiquement en passant par la co-création du sens de l'intervention et par la définition de leurs besoins avec elles, ainsi qu'en reconnaissant la diversité des rôles familiaux. Le deuxième thème est la coexistence avec les structures historiquement dominantes, plus spécifiquement en passant par la démocratisation de l'accès aux pratiques artistiques et la création d'espaces d'émotions.

#### **4.1 Présentation du contexte du terrain de recherche**

La recherche s'est déroulée dans différents arrondissements de la ville de Santiago au Chili, un pays d'Amérique du Sud. Santiago est une ville marquée par une forme de ségrégation spatiale fondée sur la classe sociale, et les lieux observés peuvent être considérés comme des quartiers populaires (Borsdorf, 2016). Pour comprendre les pratiques artistiques étudiées, il est essentiel de ne pas les dissocier du contexte sociopolitique chilien, comme l'ont souligné les participants. C'est pourquoi la section suivante abordera brièvement ce contexte, ainsi que la place qu'occupent les pratiques artistiques dans les quartiers populaires, en particulier après le coup d'État du 11 septembre 1973. Le but étant de situer le rôle qu'a occupé —et occupe encore aujourd'hui— l'art dans les différents mouvements sociopolitiques qu'a connu le Chili. Dès lors, cette contextualisation se fera à travers la mise en dialogue de la littérature et des passages des entrevues qui renvoient directement à des événements et des personnages historiques, afin de mieux contextualiser les pratiques artistiques. Au-delà d'un survol du contexte

politique et social, cette section a également pour but de comprendre la place qu'occupe les arts dans le pays. Cette présentation sert à comprendre le cadre de référence de la recherche et d'éviter une analyse ethnocentrique des résultats (Rachédi et Taïbi, 2019).

#### 4.1.1 La place des arts avant et après la dictature de Pinochet

À la suite d'un coup d'État contre le gouvernement social-démocrate de Salvador Allende, Augusto Pinochet prend le contrôle du pays de 1973 à 1990 en implantant un régime autoritaire marqué par des violations des droits humains, un contrôle des libertés et une forte répression politique (Biblioteca nacional de Chile, 2024a ; De Zárate, 2010 ; Navia, 2008). Cependant, avant la dictature, notamment entre les années 60 et 70, le pays connaissait des courants artistiques prenant racine dans des idées socialistes, caractérisés par la gauche politique. À titre d'exemple, la Brigade Ramona Parra est un groupe prenant ses origines dans le muralisme chilien, et ayant connu une forte période d'activités dans les années 60 et 70, afin d'embellir les espaces publics à l'aide de messages politiques souvent en appui aux idéologies socialistes (Biblioteca nacional de Chile, 2024b). En combinaison avec le muralisme, le mouvement intitulé « Nueva Canción Chilena » regroupe des chansons de différents artistes donnant lieu à des œuvres enracinées dans le folklore latino-américain et dotées d'une forte influence politique (Biblioteca nacional de Chile, 2024c).

Dès l'arrivée au pouvoir de Pinochet ces artistes sont persécutés par son régime. Plusieurs sont arrêtés, torturés, contraints à l'exil, et certains sont assassinés (Biblioteca nacional de Chile, 2024d). Par exemple, trois des participants mentionnent que l'un des artistes les plus emblématiques du mouvement est Víctor Jara, assassiné pour avoir dénoncé les réalités politiques aux paroles revendicatrices dans ses chansons.

[...] Mataron a Víctor Jara, uno de los artistas íconos de Chile. Lo mataron por cantar, por cantarle al pueblo, por cantarle a la gente de escasos recursos, por cantar las necesidades, por cantar, por denunciar también. Entonces, en dictadura, hubo una decadencia brutal de las artes. Fue una lucha, brutal, brutal, brutal. No había arte. (Tomás)<sup>2</sup>

[...] Ils ont tué Víctor Jara, un des artistes les plus emblématiques du Chili. Ils l'ont tué parce qu'il chantait, parce qu'il chantait pour le peuple, pour le monde pauvre, pour parler des besoins du monde,

---

<sup>2</sup> Par respect pour la langue et les expressions chiliennes utilisées lors des entrevues, j'ai décidé de présenter les extraits en espagnol, puis de les traduire en français.

pour chanter, pour dénoncer aussi. Pendant la dictature, y'a eu une grosse déchéance des arts. C'était une lutte, brutale, brutale, brutale. Il n'y avait plus d'art. (Tomás, [traduction libre])

Autre que la censure des formes d'art, divers programmes de contrôle social sont alors utilisés afin d'instaurer un pouvoir basé sur une idéologie anticomuniste et néolibérale (De Zárate, 2010). Par exemple, De Zárate (2010) explique que pendant la dictature le pays connaîtra une instrumentalisation de l'aide sociale à des fins de contrôle politique. L'auteure donne comme exemple la relocalisation des populations marginalisées vers l'extérieur du centre de la capitale via des programmes d'aide qui offrent de nouveaux logements, mais qui servent réellement à « [...] éradiquer les formes de marginalités urbaines » (De Zárate, 2010, p.104). Une autre ligne d'action du gouvernement vise à dépolitiser les jeunes dans les quartiers populaires en réorientant les activités publiques vers des valeurs en lien avec la vision du gouvernement (De Zárate, 2010). Ces deux exemples illustrent la centralisation du pouvoir et l'imposition d'une idéologie à la population.

Figure 4.1 : Note du journal de bord- Les quartiers colorés

*En me rendant à l'une de mes premières entrevues, j'enchaîne les stations de métro jusqu'à la dernière station, afin de prendre la micro (autobus) avec une estimation d'arrivée à plus d'une heure et demie de mon logement. Plus je m'éloigne du centre-ville, plus les quartiers deviennent colorés, avec des peintures de rue et des murales. Je sais aussi que cela signifie que je me rends vers des quartiers populaires. Je me rappelle les paroles d'une amie qui m'a dit que l'organisation de l'espace urbain reflète encore aujourd'hui les inégalités laissées par la dictature.*

C'est dans cette logique d'imposition d'une idéologie dominante que les arts — notamment ceux vus comme un moyen de contestation et d'expression — seront visés par le gouvernement de Pinochet à travers une série de mesures visant la répression de la culture et l'effacement des formes d'art (Lemouneau, 2012). Tomás dans son entrevue mentionne qu'il constate, encore aujourd'hui, les effets d'un effacement culturel. Il mentionne que les générations qui ont directement vécu la dictature ont vu les formes artistiques être réprimées et censurées, privant ainsi de nombreuses personnes d'une relation avec les arts et de la stimulation d'une pensée critique. Cela a contribué à rendre les arts réservés à une classe élitaire, et à faire en sorte que l'art urbain soit souvent considéré comme de la pollution visuelle, freinant son acceptation en tant qu'outil de transformation sociale, même à l'heure actuelle.

En esa generación del 73 en adelante —que, por ejemplo, podría ser la de mis padres— se genera algo bien particular. Es una generación, por decirlo de alguna forma, bastante ignorante en temas de arte,

porque esa generación, esas familias, esos niños crecieron encerrados en sus casas. No se escuchaba música que hablara de temas profundos... Toda esa generación no tuvo acceso al arte, y eso claramente influye en la vida, porque el arte fomenta la sensibilidad, la comprensión del otro, la escucha, la capacidad de ver más allá de las apariencias. Si no hay arte, es super difícil lograr un desarrollo integral de las personas. Es muy difícil lograr un desarrollo integral de la humanidad sin arte, porque el arte crea estos espacios de reflexión. Además, el arte genera preguntas, fomenta el cuestionamiento, desarrolla la mirada crítica y forja la identidad. (Tomás)

Dans cette génération-là, à partir de 73 —ça pourrait être mes parents — il s'est passé quelque chose de particulier. C'est une génération, disons-le comme ça, pas mal ignorante en matière d'arts. Parce que cette génération-là, ces familles-là, ces enfants-là ont grandi enfermés chez eux. Y'avait pas de musique qui parlait de sujets profonds... Toute cette génération-là n'a pas eu accès aux arts, pis ça, ça a clairement un impact sur la vie. Parce que l'art, ça développe la sensibilité, la compréhension de l'autre, l'écoute, pis la capacité de voir au-delà des apparences. S'il n'y a pas d'art, c'est dur de viser un développement global des personnes. C'est dur d'imaginer un vrai développement humain sans les arts, parce que l'art, ça crée justement des espaces pour réfléchir. L'art, en plus, ça amène des questions, ça pousse à se remettre en question, ça développe l'esprit critique et ça forge l'identité. (Tomás, [traduction libre])

María, autre participante, mentionne que la dictature a imposé un modèle économique et culturel qui existe toujours à ce jour. Pour contrebalancer ces effets, certaines formes d'art ont permis et permettent de redonner la parole aux personnes vivant dans des quartiers marginalisés.

Figure 4.2: Note du journal de bord- Les arts pour collectiviser la mémoire populaire

*À la fin de l'entrevue, María me présente un livre rassemblant des œuvres artistiques du style « street art » réalisées au Chili afin de collectiviser la mémoire populaire. L'une des œuvres fait directement référence au titre d'une chanson de Víctor Jara. Cet artiste est souvent associé aux œuvres révolutionnaires.*

María et Tomás expliquent que ces types d'œuvres ne prennent pas place dans des quartiers riches, car encore aujourd'hui, on conçoit l'art de rue comme étant « sale », alors que l'art se devrait, selon les normes de la société dominante chilienne, être esthétique, beau et cher.

#### 4.1.2 Le contexte organisationnel du travail des participants

Le contexte organisationnel dans lequel évoluent les personnes interviewées est encore aujourd'hui marqué par une logique néolibérale, ce qui a des répercussions concrètes sur leur travail et sur le déploiement de leurs pratiques artistiques. À ce sujet María mentionne que « le Chili est un pays très axé sur le discours biomédical et est un pays néolibéral » [traduction libre]. Elle évoque une forte prévalence à la médication et à la psychiatrisation des individus et identifie comme principaux obstacles institutionnels auxquelles les intervenants font face sont le manque de financement et la bureaucratie. De plus, le travail social au Chili s'est construit dans un processus de résistance à la répression. Ce qui fait que

cela fait encore parti pour certains intervenants de leur identité professionnelle (Marchant, 2016). C'est le cas d'Ignacio qui souligne que pour lui le travail social est un acte politique. C'est donc dans cette continuité — marquée par les effets durables de la dictature — que les intervenants inscrivent et expliquent leur travail, tout en jonglant avec les barrières systémiques du management néolibéral toujours très présent dans le pays.

#### 4.2 Présentation des participants et de leur contexte de travail

Dans cette section, chaque personne rencontrée ainsi que la nature de son travail seront présentées. Il est important de mettre en lumière leur expérience singulière, tout en montrant comment certaines problématiques traversent l'ensemble de leurs récits. Cette mise en contexte permettra de mieux comprendre le rôle qu'ils jouent auprès des familles, ainsi que les façons dont leurs pratiques artistiques se déploient dans un cadre souvent contraint. Elle contribuera également à cerner plus finement les défis systémiques et institutionnels auxquels ces intervenants sont confrontés.

##### 4.2.1 L'art mural comme outil de transformation sociale : présentation du travail de Tomás

Tomás est un artiste spécialisé dans la création de murales (*muralismo*) et de mosaïque<sup>3</sup> dans les espaces publics. Sa pratique se déploie au sein d'une équipe regroupant des travailleurs sociaux et des architectes, dont l'objectif est de raviver certains quartiers en co-créant avec les habitants des murales sur des bâtiments publics. En fonction des besoins et de la grandeur du bâtiment, parfois l'équipe choisira de réaliser une murale ou une mosaïque. Son équipe et lui se déplacent partout au pays et ont également élaboré certains projets en Argentine. Son approche s'inscrit dans une démarche pédagogique où la participation collective est valorisée. Le choix du dessin, de ses couleurs et de l'organisation générale de l'œuvre est pensé en collaboration avec les habitants du quartier.

Pour Tomás, l'art doit avant tout éveiller l'esprit critique: «Para mí, el arte es generar preguntas y estimular la visión crítica. Y si eso no está, para mí, no es arte». (Pour moi, les arts servent à susciter des questions et à stimuler une vision critique. Et si cela n'existe pas, pour moi ce n'est pas de l'art [traduction libre]). Ce

---

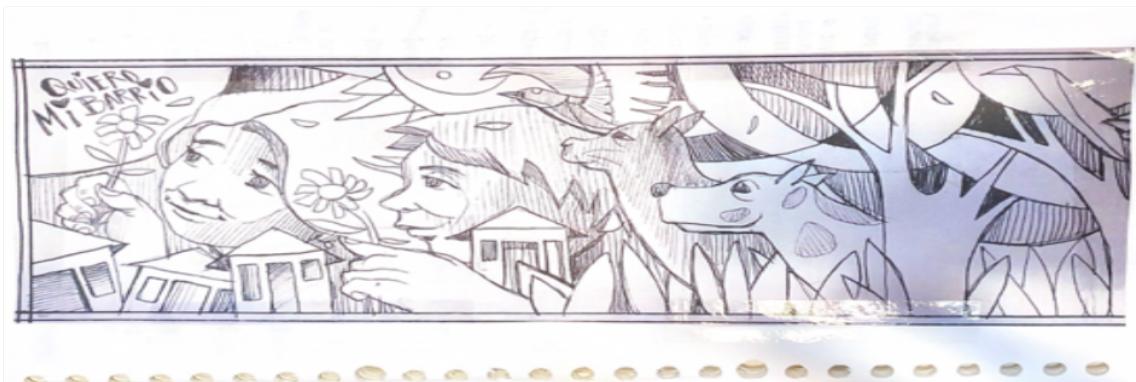
<sup>3</sup> Lors de l'entrevue, le participant alterne entre « muralismo » et « mosaico » pour répondre aux questions et donner des exemples. Les techniques d'enseignement et de conception des ateliers de murales sont issues des techniques de la mosaïque. Les ateliers de *muralismo* sont des peintures réalisées en suivant un design dessiné au préalable sur le bâtiment. Les ateliers de *mosaico* suivent les mêmes étapes, mais avec un collage de matériel par-dessus la peinture, comme de la céramique.

positionnement se reflète dans l'ensemble de sa démarche. En offrant à chacun la possibilité de participer librement, il permet aux individus d'analyser leur manière d'interagir au sein du groupe, d'observer leurs réactions face aux conflits et de développer une communication plus respectueuse et constructive — des compétences essentielles qui se reflètent ensuite dans leur environnement familial.

Avant de débuter les ateliers, Tomás crée un modèle de fresque que les participants devront modifier en choisissant les couleurs et en ayant un droit de veto sur les images qui y figurent. Cependant, ils devront faire des compromis en groupe, communiquer leur pensée et partager leur réflexion artistique avec les autres.

À titre d'exemple, voici une image d'une fresque suggérée par Tomás lors d'un atelier de murale visant à revitaliser l'image d'un centre de santé communautaire dans un quartier de Santiago.

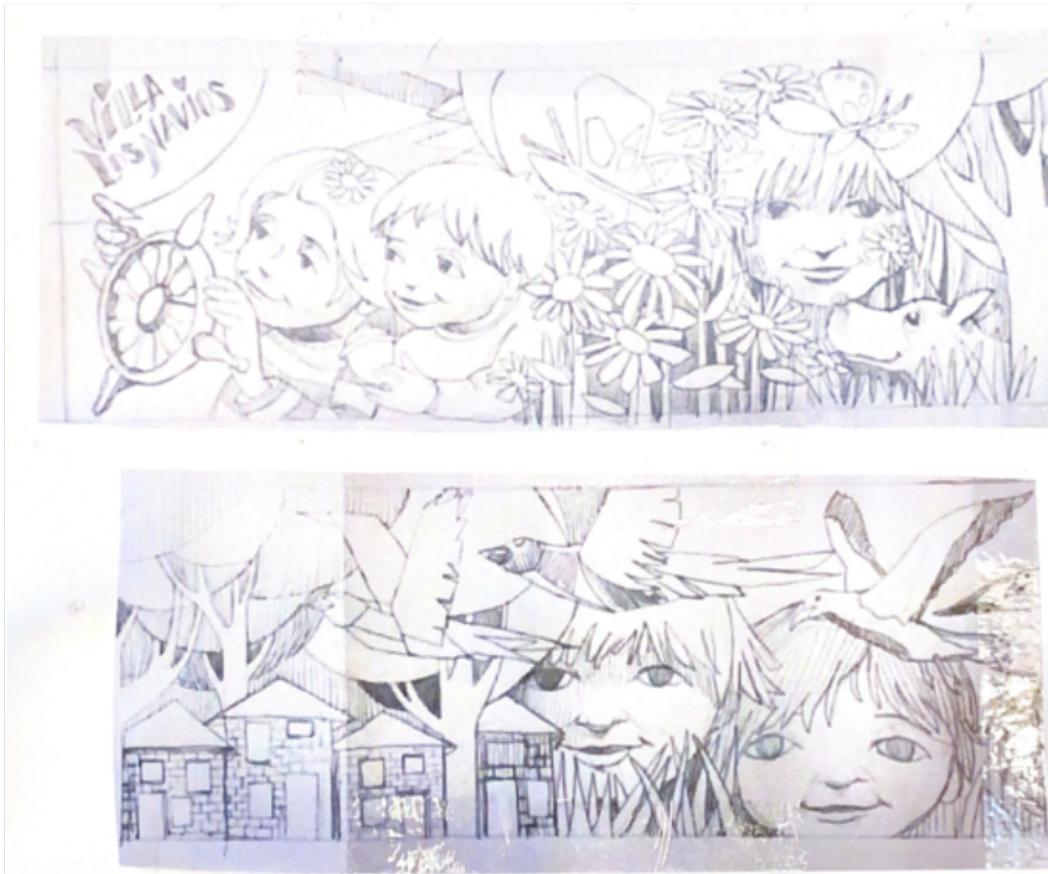
Figure 4.3: Design initialement proposé par Tomás aux familles du quartier



À la suite de discussions et de réflexions de groupe, Tomás a refait une fresque en tenant compte des points soulevés par le groupe :

- Ajouter des enfants, des fleurs et des papillons.
- Rendre les visages plus enfantins.
- Raccourcir le cou des chats.

Figure 4.4 Design final soumis par Tomás aux participants à la suite de leurs commentaires



Par la suite, il présente le deuxième modèle aux participants avec les changements, afin que celui-ci soit validé et prêt à être tracé sur le mur.

Figure 4.5: La fresque, une fois dessinée, est prête à être peinte par les participants



La nouvelle fresque est maintenant prête à être peinte par les participants. Le groupe intègre à l'activité les habitants du quartier qui passent par là. Ainsi, la deuxième partie du projet débute : le choix des couleurs. À présent, chacun est libre de choisir la forme de la fresque murale ainsi que les couleurs à utiliser, selon ses envies. Une deuxième couche aura également lieu et les participants seront invités à échanger sur le processus à la fin des ateliers.

#### 4.2.2 L'art comme outil d'accès à la culture : présentation du travail d'Ignacio

Ignacio est un travailleur social de formation avec une spécialisation en études latino-américaines et en gestion de projets d'intérêt public. Il travaille au sein d'une municipalité de la ville de Santiago afin de coordonner des actions artistiques favorables aux habitants de la communauté. En partenariat avec diverses organisations du quartier, il mise sur une approche communautaire et participative afin de faciliter l'accès à la culture des familles qui y vivent. En fonction des besoins des gens, de leur réalité financière et de leur contrainte de temps, il met en place des activités culturelles qui leur sont adaptées.

Creo que tengo una visión bien comunitaria y participativa, con ganas de mejorar las cosas. Siento que ese enfoque está más presente hoy en día, pero, en todo caso, por lo menos en lo que a mí respecta, desde la formación y lo que recibimos en la universidad, tenemos una mirada participativa en todos los ámbitos. (Ignacio)

Je pense avoir une vision très communautaire et participative, avec une réelle volonté d'améliorer les choses. J'ai l'impression que cette approche est plus présente aujourd'hui, mais en ce qui me concerne, du moins, au regard de la formation que nous recevons à l'université, nous avons une perspective participative dans tous les domaines. (Ignacio, [traduction libre])

Par ailleurs, puisqu'il s'agit d'une institution municipale, les données de cette initiative sont calculées, d'une part par des données quantitatives en calculant le nombre de participants et d'autre part par des données qualitatives, en considérant le nombre de participants qui poursuivent des études dans ces domaines ou par le biais de leur témoignage.

En fonction des quartiers, les activités sont adaptées. À titre d'exemple, il explique que son équipe et lui organisent des festivals de théâtre afin de donner aux habitants la chance d'accéder à cette forme d'art et d'y participer. Cela leur montre qu'il est possible de pratiquer les arts de manière accessible. Parfois, ils projettent des films en plein air, des œuvres qui ne seraient pas nécessairement diffusées à la télévision et dont l'accès est plus limité. Ces initiatives permettent aux familles de profiter de cette forme d'expression artistique et d'avoir des réflexions sur les œuvres présentées.

L'entrevue avec Ignacio met en lumière son travail comme intervenant dans son environnement de travail, mais me permet aussi de voir l'humain derrière le travailleur social. Il croit que le bagage du passé est souvent présent dans la formation reçue et qu'il faut maintenant construire quelque chose de nouveau, de plus créatif, avec une vision plus large.

**4.2.3 Collectivisation et solidarité dans les ateliers de percussions : présentation du travail de Vicente**

Vicente a mis en place une initiative communautaire dans son quartier de naissance dans la ville de Santiago. Son engagement découle de son expérience personnelle en tant qu'ancien consommateur de drogues, ce qui l'a amené à vouloir faire de la prévention auprès des jeunes. Il offre aux jeunes des ateliers musicaux comme alternative à la rue et aux environnements de consommation. Le projet existe depuis plus de 25 ans et au fil des années, il a introduit des instruments à percussions comme la samba brésilienne et la batterie, qui sont devenus des instruments clés à son initiative. Au-delà du problème de consommation ou de participation au trafic de drogues, les participants de ces ateliers font face à d'autres types de problèmes sociaux et parfois de problèmes familiaux. À titre d'exemple, Vicente explique que certains jeunes souffrent de problèmes de santé mentale, d'isolement, de problèmes de comportement, alors que d'autres souffrent d'un manque d'affection parentale ou de pauvreté culturelle à la maison. À son avis, le projet permet de créer un espace bienveillant et solidaire où les participants peuvent, entre eux, s'enseigner la musique et créer des projets de groupes.

Au fil des années, le public cible n'est plus seulement devenu les jeunes, mais bien leurs parents et d'autres acteurs de leur entourage. L'expression artistique lors des percussions permet aux participants de s'exprimer et de parfois se libérer émotionnellement. Si pour certains c'est un loisir, pour d'autres, c'est une transformation sur le plan du développement personnel, portée par une autoformation. Bien que le projet bénéficie parfois de subventions, il vit aussi des contributions et de l'aide des anciens participants. Vicente reconnaît toutes les formes d'implication dans son projet. Il explique que des participants peuvent parfois faire des dons de nourriture pour les événements qui se tiennent la fin de semaine, ou décider de participer aux ateliers en se tenant en périphérie et en encourageant les gens.

Figure 4.6 Note du journal de bord- Observation exploratoire des ateliers de percussions

*Une cinquantaine de personnes sont réunies dans un parc ; parents, adolescents et enfants. Un stand vendant des Sopaipillas et des jus permettent de récolter un peu d'argent pour réinvestir dans l'achat de matériel. Les femmes qui s'occupent de les vendre sont d'anciennes participantes. Au fond du parc, des participants de tous âges se tiennent en rond avec des timbales et des grosses caisses ; au milieu deux adolescents enseignent aux autres le rythme à suivre. Certains se préparent en vue d'un carnaval qui aura lieu sous peu.*

En résumé, l'initiative proposée par Vicente au fil des années permet d'offrir un lieu d'entraide autour de la musique, et il déploie sa pratique dans l'organisation des différentes initiatives musicales.

#### 4.2.4 Pratiques cliniques alternatives et artistiques : présentation du travail de María

María est une psychologue communautaire qui ne se limite pas à une approche clinique traditionnelle. Son travail repose sur l'idée que les troubles psychologiques ne sont pas uniquement individuels, mais qu'ils résultent aussi de structures sociales et systémiques. Elle privilégie donc une intervention collective et communautaire pour soutenir les jeunes et leurs familles en leur donnant un espace sécuritaire pour s'exprimer, notamment par l'entremise des arts. Elle met également en place des ateliers de créations artistiques pour pallier les modèles éducatifs stricts et normatifs. Les participants n'ont pas l'obligation de participer aux activités, mais leur simple présence peut favoriser l'identification de certains problèmes familiaux. En permettant aux enfants de s'exprimer par les arts, elle reprend avec le parent le travail et l'évolution du jeune à travers la méthode artistique choisie par l'enfant.

Figure 4.7: Note du journal de bord- La clinique de María

*María me reçoit chez elle ; sa maison est également sa clinique. Elle me fait faire le tour des lieux, où elle loue également des bureaux à d'autres professionnels. Un an auparavant, elle a acheté cette propriété qui était un ancien centre d'hébergement en psychiatrie et qui était laissé à l'abandon. Elle souligne l'ironie de cet achat, mentionnant qu'elle a choisi de ne pas faire de rénovation majeure afin de montrer aux participants qu'avec de l'art, on peut redorer et reconstruire des espaces. Elle ne voulait pas la détruire ou cacher les imperfections, elle voulait les accepter dans l'environnement et ainsi miser sur la métaphore qu'il faut accepter les défauts et les imperfections et les intégrer dans son développement.*

*Avec son autorisation, María m'a laissé prendre une photo d'un modèle de projet artistique qu'elle réalise avec les familles. L'image représente un cahier de notes fait à partir de morceaux de matériel usagé afin de représenter la métaphore qu'on peut « recréer » et/ou « réparer », sans effacer les imperfections du passé.*

Figure 4.8: Exemple de pratique artistique utilisée par María avec les familles



María utilise les arts comme moyen de communication dans la famille afin de prôner différents moyens d'expression grâce à des formes alternatives d'expression de soi et de partage. Les pratiques qu'elle met

en œuvre sont également adaptées aux personnes vivant avec des limitations physiques ou des enjeux en santé mentale. Par exemple, elle propose des ateliers de peinture, de dessin et de marionnettes.

Ainsi, elle mise sur l'idée que tout peut représenter de l'art, pas seulement ce qui est dans les musées, mais même les choses qui sont cassées ou désordonnées.

Au travers des entrevues, des observations et de la mobilisation de mon journal de bord, j'ai repéré des thématiques communes aux pratiques de Tomás, d'Ignacio, de Vicente et de María. Dans la prochaine section, je présenterai celles-ci, de pair avec la méthodologie de l'analyse thématique.

#### 4.3 Tracer les lignes d'une pratique artistique : thématiques transversales

L'analyse des entrevues a permis de dégager des thèmes riches et complexes, intimement liés à la posture des intervenants, aux pratiques artistiques qu'ils et elles mobilisent, ainsi qu'au contexte sociopolitique dans lequel leur travail s'inscrit. Les thématiques abordées ne peuvent être isolées les unes des autres, tant elles sont interreliées et se nourrissent mutuellement. Dans cette section, je documenterai les deux grandes dimensions qui structurent les résultats : d'une part, la coconstruction de la pratique avec les familles, en insistant sur la co-création de sens et la reconnaissance de la diversité des rôles familiaux ; d'autre part, la coexistence avec les structures dominantes, à travers des stratégies d'ouverture, de démocratisation de l'accès aux arts et la création d'espaces propices à l'émotion, à l'expression et à la communication.

Ces dimensions permettent d'éclairer de manière nuancée comment les pratiques artistiques mises en œuvre par les intervenants constituent des leviers puissants d'action sociale et de transformation, tout en s'adaptant aux réalités multiples des familles. Elles illustrent également comment ces pratiques permettent aux participants de se réapproprier du pouvoir d'agir, dans un contexte encore fortement marqué par les héritages de la dictature et les logiques néolibérales contemporaines.

##### 4.3.1 La coconstruction de la pratique artistique avec les familles

Les intervenants ancrent leur pratique artistique dans la reconnaissance que chaque contexte familial est unique et qu'il doit être respecté tel quel. Elle rejette l'idée d'un modèle universel ou normatif d'intervention, et d'une vision normative de la famille. Leur intervention se base sur une approche contextualisée, adaptée aux réalités concrètes que vivent les familles. Cette posture permet donc de coconstruire avec celles-ci.

Cada contexto familiar es único, y eso se debe respetar. Por ejemplo, si tengo una familia donde los papás trabajan de noche, cuidan a una persona mayor o viven en un sector con alta violencia, no puedo pedirles que gasten plata en talleres o que hagan deporte si eso no es viable para ellos. La pregunta siempre debe estar enfocada en lo que es la familia, en los recursos que tiene y en lo que quiere fortalecer. (María)

Chaque contexte familial est unique, et cela doit être respecté. Par exemple, si une famille a des parents qui travaillent de nuit, s'occupent d'une personne âgée ou vivent dans un quartier exposé à la violence, on ne peut pas leur demander de dépenser de l'argent pour des ateliers ou de faire du sport si cela n'est pas envisageable pour eux. La réflexion doit toujours être centrée sur la famille elle-même, sur les ressources dont elle dispose et sur ce qu'elle souhaite renforcer. (María [*traduction libre*])

Cela les mène à co-créer le sens de l'intervention et la définition des besoins directement avec la famille tout en revisitant leur propre schème normatif qu'ils se font d'un « bon » modèle familial.

#### 4.3.1.1 La co-création du sens de l'intervention avec les familles et la définition des besoins

Les participants ont explicité des façons de faire qui leur permettent de naviguer dans les relations de pouvoir avec les familles et ainsi favoriser leur participation. Leur démarche s'appuie sur des méthodes d'intervention non directives, privilégiant une approche indirecte des problématiques, plutôt qu'une confrontation, afin de coconstruire avec elles le sens de l'intervention et la définition de leurs besoins.

Una de las primeras preguntas que se les hace es: “¿En qué te puedo ayudar? ¿Qué necesitas de mí?” Por lo general, los papás responden super bien a esa pregunta. Suelen reflexionar y decir cosas como: “Creo que hay cosas que no sé. Me gustaría mejorar la comunicación con mi hijo.” El trabajo no se aborda de manera directa ni confrontacional. (María)

L'une des premières questions posées est : “En quoi puis-je t'aider ? De quoi as-tu besoin de ma part ?” En général, les parents réagissent très positivement à cette question. Ils prennent le temps de réfléchir et répondent des choses comme : “Je crois qu'il y a des choses que je ne connais pas. J'aimerais améliorer la communication avec mon enfant.” Le travail ne se fait pas de manière directe ni dans la confrontation. (María [*traduction libre*])

María explique aussi que «Todavía hay mucho temor hacia los profesionales de la salud mental, porque los padres creen que los vas a evaluar o que les quitarás a sus hijos por ser "malos padres"». (Les professionnels de la santé mentale suscitent encore beaucoup de crainte, car les parents pensent que vous allez les évaluer ou leur retirer leurs enfants parce qu'ils sont de « mauvais parents » [*traduction libre*] ). Elle souligne ainsi l'importance, pour les intervenants, de reconnaître les stéréotypes associés à leur profession ainsi que la position d'autorité qu'ils peuvent incarner. Comprendre ces perceptions et les dynamiques de pouvoir en jeu est essentiel pour instaurer une relation de confiance et adapter leur pratique artistique auprès des familles. Vicente insiste sur le fait qu'il navigue les relations de pouvoir dans

sa pratique artistique en évitant une approche moralisatrice d'une bonne pratique artistique ou d'une bonne participation, s'assurant ainsi de ne pas imposer sa vision de l'empowerment. Les jeunes sont libres d'essayer l'instrument qu'ils souhaitent et de s'impliquer comme ils le veulent dans la création des ateliers de percussions ou dans l'organisation du carnaval. La pratique artistique selon lui, ne repose pas uniquement dans l'action de performer un instrument de percussion.

Dès lors, pour les intervenants le choix de la méthode d'intervention doit être introduit progressivement en fonction des besoins, des intérêts et des capacités de la personne. Par exemple María mentionne qu'avec les participants qui sont davantage timides, elle leur offre la possibilité de faire des ateliers de photos où ils sont derrière la caméra. Ainsi, elle évite de les confronter trop rapidement à une forme d'art exigeant une exposition directe, en leur offrant une forme d'art où l'individu doit performer quelque chose comme ce serait le cas avec du théâtre. Elle souligne qu'il faut faire preuve de sensibilité et de prudence lorsqu'il s'agit de proposer aux familles des méthodes d'intervention prenant ancrage dans les arts, afin de ne pas leur imposer une méthode fondée sur notre propre analyse de la situation. Elle privilégie d'abord une approche où elle interroge les membres de la famille sur leurs besoins et les ressources.

Por ejemplo, si veo a un papá que no tiene contacto con su hijo, no le voy a decir: "Eres un mal papá porque no hablas con tu hijo". Lo que digo es: "Ya, parece que tu hijo necesita o quiere hablar más contigo. ¿Cómo lo podemos hacer?" Se trabaja más desde la necesidad que desde la imposición de un programa. (María)

Par exemple, si je vois un parent qui n'a aucun contact avec son enfant, je ne vais pas lui dire : « Tu es un mauvais parent parce que tu ne parles pas à ton enfant ». Ce que je dis, c'est : « Ok, il semble que votre enfant ait besoin ou veuille vous parler davantage. Comment pouvons-nous le faire ? » Cela se travaille davantage à partir d'un besoin que de l'imposition d'un service. (María [*traduction libre*])

Pour utiliser des méthodes artistiques dans sa pratique, il faut prendre en considération la culture et l'environnement dans lequel la pratique s'inscrit, au risque de véhiculer les valeurs de l'intervenant et non celle des personnes aidées.

La pregunta debe siempre estar enfocada en lo que es la familia, en los recursos que tiene y en lo que quiere fortalecer. Si no se hace de esta manera, el enfoque se reduce a llenar la cabeza de los padres con libros que dicen qué deberían hacer, pero sin considerar el contexto real de la familia. (María)

La question doit toujours être centrée sur ce qu'est la famille, sur les ressources dont elle dispose et sur ce qu'elle souhaite renforcer. Si l'on ne procède pas ainsi, on se contente de remplir la tête des parents avec des livres qui leur disent ce qu'ils doivent faire, sans tenir compte du contexte réel de la famille. (María [*traduction libre*])

Dans sa pratique, Ignacio et son équipe entreprennent un diagnostic territorial des besoins de la communauté, afin de déterminer les pratiques artistiques à offrir et les objectifs qui en découlent. Cependant, ce diagnostic doit venir du voisinage même et, dès lors, ils entreprennent une coconstruction avec les habitants du quartier afin de déterminer conjointement avec eux les différentes problématiques auxquelles ils sont confrontés dans la vie de tous les jours. Pour Ignacio, cela implique de reconnaître que les besoins en matière d'accès aux arts et à la culture doivent être définis en considérant que les habitants sont eux-mêmes producteurs de culture au quotidien, peu importe leur degré de participation à la vie du quartier.

La cultura nace dentro de los territorios, son las personas de esos territorios quienes la hacen posible, para que luego nosotros podamos crear o programar a partir de lo que ellas y ellos expresan. Dentro de esta lógica de co-creación, nosotros no venimos a "imponer la cultura" como si dijéramos: "venir aquí, yo les traigo un espectáculo", sino que lo hacemos al revés: de abajo hacia arriba. según las necesidades que ellos tengan, nosotros vamos a aportar y vamos a ser cooperadores. (Ignacio)

La culture naît dans les territoires, ce sont les habitants de ces territoires qui la rendent possible, pour que nous puissions ensuite créer ou programmer à partir de ce qu'ils expriment. Dans cette logique de co-création, nous ne venons pas imposer la culture comme si nous disions : « venez ici, je vous apporte un spectacle », mais nous le faisons dans l'autre sens : du bas vers le haut. (Ignacio [*traduction libre*])

Il explique que de projeter des films en plein air n'est pas une pratique suffisante si ce n'est pas adapté aux besoins du public. Dès lors, les pratiques artistiques proposées à la population émergent d'échanges et de coconstruction du sens avec les bénéficiaires, au lieu d'être issues d'une imposition.

Bref, les intervenants laissent la place aux personnes de choisir ce à quoi ils s'attendent de leur intervention et de la méthode qui en résultera. Cette façon de faire peut donc se résumer par la co-création de sens et de la définition des besoins avec les participants.

#### 4.3.1.2 La reconnaissance des appartenances : la diversité des rôles familiaux

Les intervenants remettent en question leur propre conception de la famille dans leurs pratiques artistiques. Ils n'adoptent pas une définition rigide ou normative. Au contraire, ils reconnaissent que les structures familiales sont influencées par des réalités subjectives, sociales ou culturelles.

En ce sens, les interventions ne visent pas à imposer une définition figée de ce qu'est une « vraie » famille, mais à valoriser les liens significatifs et les rôles joués par chacun dans une structure plus large. C'est le cas

de María pour qui la famille se résume à un réseau d'entraide basé sur l'amour et où il n'y pas d'intérêts ou de bénéfices secondaires, ainsi les membres qui la constitue peuvent aller au-delà de l'exemple d'une famille nucléaire : « Para mí, la familia es una red de apoyo basada en el amor. No hay intereses ni ganancias secundarias. Es una red de apoyo basada en el amor, y la familia, bajo esa definición, puede ser cualquiera». (Pour moi, la famille est un réseau de soutien basé sur l'amour. Il n'y a pas d'intérêts cachés ou de bénéfices secondaires. C'est un réseau d'appui basé sur l'amour et n'importe qui peut représenter la famille [*traduction libre*]).

À travers leurs témoignages, les intervenants expliquent qu'il faut questionner les personnes sur leur propre définition de la famille, afin d'adapter leur approche aux réalités vécues. Cette reconnaissance des multiples formes d'appartenance permet également de renforcer l'inclusion, de favoriser une participation authentique et de générer des effets positifs sur les dynamiques collectives et familiales. Pour María, Il faut que l'intervenant soit prêt à revoir sa propre conception et définition de la famille, tout en étant ouvert aux multitudes de possibilités de ce que la famille peut représenter.

La famille doit aussi être vue dans le contexte où elle évolue, car ce contexte de vie exercera une influence sur elle. María explique adapter sa pratique aux personnalités des personnes avec qui elle travaille en l'inscrivant dans le contexte dans lequel évolue la famille. À ce sujet, elle mentionne que le problème au sein d'une famille est un symptôme d'un problème systémique. María me demande alors comment on peut intervenir auprès d'une mère et de son enfant si la mère est obligée de travailler toute la journée. À ce moment, la famille s'élargit à d'autres acteurs qui gravitent autour d'elle.

Entonces, la familia no siempre ha sido papá, mamá, hijo, perro, gato, ¿eh? Es mucho más complejo, porque la familia también son los profesores, los tíos, los amigos, y eso ha costado muchísimo. ¿Cómo intervengo en esta familia si solo están la mamá y el niño, y son migrantes, y la mamá trabaja todo el día? ¿Qué hago? Y creo que esa es una problemática en la que estamos avanzando, porque el concepto de familia va cambiando. (María)

Alors, la famille n'a pas toujours été papa, maman, enfant, chien, chat, hein ? C'est beaucoup plus complexe, parce que la famille, ce sont aussi les professeurs, les oncles et tantes, les amis, et cela a été très difficile à faire reconnaître. Comment intervenir dans cette famille s'il n'y a que la mère et l'enfant, qu'ils sont migrants, et que la mère travaille toute la journée ? Qu'est-ce que je fais ? Et je pense que c'est une problématique sur laquelle on progresse, parce que le concept de famille est en train de changer. (María [*traduction libre*])

Dans ses interventions, Tomás débute avec l'idée que tout le monde fait inévitablement partie d'une famille et que le système dans lequel la personne vit influence la famille et vice-versa. Il l'explique en

tenant comme exemple une dame en situation d'itinérance qui est venue participer aux choix des couleurs pour le projet de murale visant à redorer la façade d'un bâtiment : « No puedo saber si ella es una madre. Pero sí, es una hija, es parte de una familia, por supuesto » (Je ne peux pas savoir si elle est une mère, mais elle est certainement la fille de quelqu'un [traduction libre]). Ainsi, toutes les personnes sont les bienvenues au sein de l'atelier, car tout être humain fait partie d'une famille. Il ne travaille donc pas directement avec les membres de sa famille, mais il sait que sa participation aux ateliers aura des répercussions sur le système dans lequel les personnes évoluent.

[...] Si ella cambia a través de este taller, ¿cómo puede eso impactar en su familia? En este caso, se trata de apostar por un trabajo colectivo, entendiendo que vivimos en comunidad. Muchas veces, los problemas que parecen individuales o mentales no tienen que ver solo con la persona, sino con las estructuras en las que vivimos. (Tomás)

[...] Si elle change grâce à cet atelier, quel impact cela peut-il avoir sur sa famille ? Dans ce cas, il s'agit de travailler collectivement, de comprendre que nous vivons dans une communauté. Souvent, les problèmes qui semblent individuels ou mentaux ne sont pas seulement liés à la personne, mais aussi aux structures dans lesquelles nous vivons. (Tomás [traduction libre])

Pour qu'un changement au sein de la famille ait lieu, il faut reconnaître et valoriser le rôle de chacun au sein d'une structure plus large qui évolue au fil du temps. Abondant dans ce sens, Ignacio mentionne que pour lui, toute personne qui fait partie d'un groupe qui se réunit et prend soin des uns des autres est une famille, et donc, que les interventions doivent être pensées au-delà du noyau familial traditionnel.

Figure 4.9: Note du journal de bord- Observation de la réalisation de la murale (partie I)

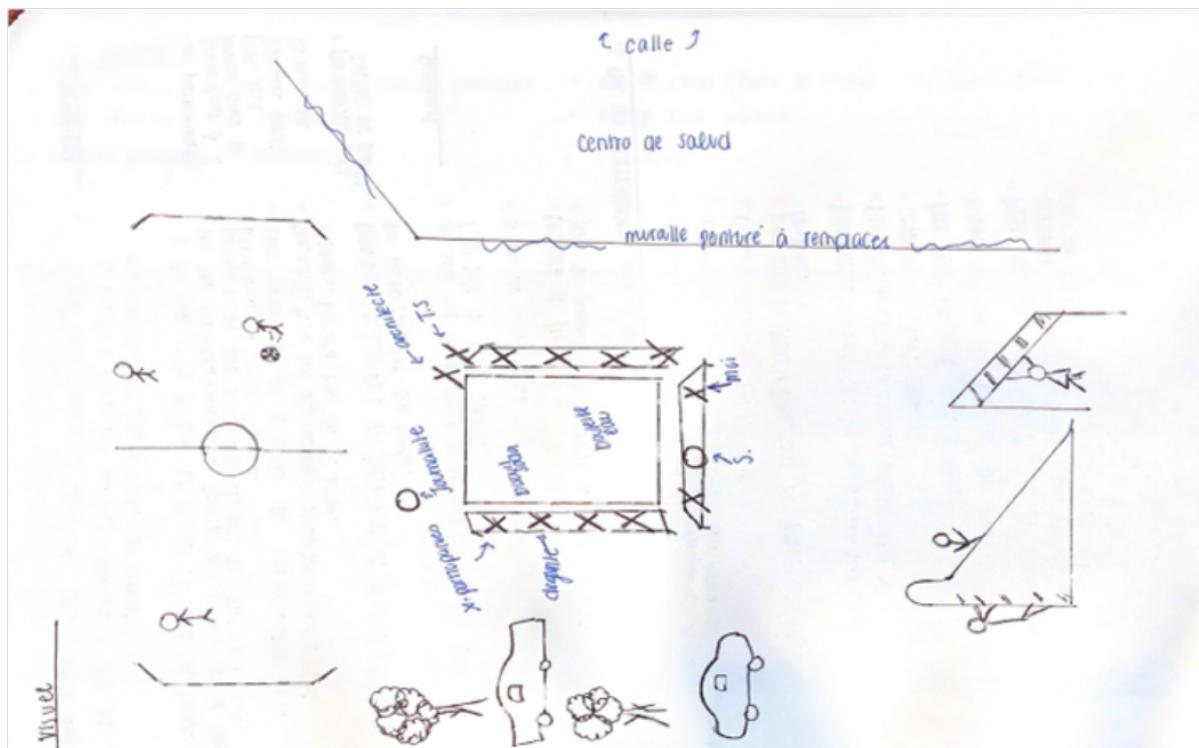
*Je dois avouer qu'à mon arrivée à l'atelier de murale, je me suis demandé où étaient les familles et comment l'observation de la pratique de Tomás allait me permettre de répondre à ma question de recherche portant sur les familles. Je n'arrivais pas à voir en quoi les ateliers pouvaient aider ces dernières à reprendre le pouvoir sur les interventions. Dès lors, je note dans mon journal que je commence à douter de la pertinence de réaliser mon projet de recherche sur les familles si aucune « famille » n'est présente aux ateliers. Je note ce que j'observe, sans pour autant m'arrêter de chercher du regard ces fameuses « familles ». Devant moi, une dizaine de femmes prennent part à la conception et aux choix des couleurs de la murale ; le brevet présenté par l'intervenant ne fait pas l'unanimité et plusieurs choix artistiques doivent être décidés de nouveau. Elles sont assises autour d'une table de pique-nique dans un parc. Derrière elles, se trouve un bâtiment figé dans le temps qui sert de centre communautaire. En arrière-plan, des adolescents jouent au soccer et des enfants utilisent les balançoires. Parfois, ils viennent piquer*

*des chips dans le bol posé sur la table, puis repartent aussitôt les mains pleines. D'autres fois, les passants s'arrêtent sur leur chemin, le temps de donner leur opinion ou d'encourager les participants.*

*Un passant reconnaît une des dames qui prenait part à l'atelier de Tomás. Après une courte discussion de type « small talk » ensemble, elle finit par lui demander sa couleur préférée. L'homme lui répond bleu et reprend sa route. La dame prend un pinceau et commence à peinturer les maisons figurant sur la muraille en bleu.*

*Ce premier atelier dure une heure et, vers la fin de la soirée, tous repartent à la maison. Je me retrouve seule avec Tomás et on discute de ce qui vient de se passer. Il est heureux du déroulement et m'explique que ses interventions avec les familles ne sont pas directes, mais s'inscrivent plutôt dans la valorisation du rôle de chacun pour le bien commun. En ce sens, l'amélioration du quartier contribue à la qualité de vie des familles qui y vivent. En voyant la murale chaque jour pour se rendre au travail, les gens ont un sentiment d'avoir contribué au bien commun, et ce, peu importe quels ont été leurs apports.*

Figure 4.10 : Plan de la configuration des lieux dans le cadre de l'atelier



Au-delà de redéfinir les rôles traditionnels de la famille, Vicente explique qu'il est lui-même considéré comme un membre de la famille, bien qu'il n'ait aucun lien de sang avec elle. Certains participants l'appellent « tío Vicente », une appellation qui s'inscrit dans les pratiques culturelles de certains quartiers. Ce sont surtout les personnes qui jouent un rôle significatif ou qui entretiennent un lien important avec les autres qui sont perçues comme faisant partie de la famille.

Dès lors, les participants prennent en considération que chaque personne appartient inévitablement à une famille, quelle que soit la définition de celle-ci. Leur pratique ne peut pas être guidée par une définition universelle. De plus, les membres de la famille sont en interaction avec d'autres systèmes, et ils s'influencent mutuellement.

La coconstruction de la pratique artistique avec la famille et la définition de leurs besoins passe donc dans la co-création du sens de l'intervention et par la reconnaissance de la multitude de définitions que peut prendre la famille. Les intervenants ont montré qu'ils n'hésitent pas à remettre en question leur propre positionnement et définition de la famille. Pour ce faire, ils posent des questions directement aux participants de leurs ateliers afin de cibler avec eux leurs besoins, leurs ressources, et définir qui sont les membres composant leur famille.

#### 4.3.2 Coexister avec les structures (historiquement) dominantes

D'abord, les participants des quatre entrevues sont unanimes sur un fait : ils ne cherchent pas à remplacer les institutions déjà existantes et les discours dominants dans une logique d'anarchie, mais plutôt à coexister avec eux en offrant des espaces artistiques dans lesquels leur intervention peut être déployée. À ce sujet, Vicente indique: «¿Soy antisistema? No. Nosotros entendemos que tenemos que coexistir dentro del sistema, que tenemos que relacionarnos con él de todas formas, pero eso no implica entregarnos completamente al sistema». (Suis-je antisystème ? Non. Nous comprenons que nous devons coexister au sein du système, que nous devons de toute façon avoir des relations avec lui, mais cela n'implique pas que nous nous abandonnions complètement au système [*traduction libre*]). Pour ce faire, les intervenants facilitent l'accès aux pratiques artistiques et instaurent des espaces d'expression émotionnelle qui offrent une autre manière d'aborder les enjeux historiques et structurels.

##### 4.3.2.1 Démocratiser l'accès aux pratiques artistiques

Dans un contexte encore profondément marqué par les inégalités sociales et les effets de la dictature, les arts demeurent souvent perçus comme des pratiques élitistes et peu accessibles pour une grande partie de la population chilienne. Les intervenants rencontrés dans cette recherche cherchent justement à déconstruire cette perception et à ouvrir l'accès à des pratiques artistiques inclusives, accessibles et valorisantes, en les ancrant dans les réalités quotidiennes des familles.

Les intervenants mettent en pratique diverses stratégies pour intégrer les arts dans la vie communautaire, en tenant compte des contraintes de temps, de ressources et de reconnaissance culturelle. Ignacio explique que son but est de rendre accessible aux familles des expériences artistiques et culturelles. Pour ce faire, son équipe et lui ne considèrent pas les citoyens comme des acteurs passifs, mais comme des participants actifs et sujets de droits. Ils estiment que les citoyens contribuent à la création de culture et

d'art simplement par leur vécu quotidien, notamment à travers leurs interactions dans des lieux tels que l'épicerie ou les espaces publics. À titre d'exemple, les actions sont déployées dans la vie des familles du quartier en offrant des ateliers musicaux où les instruments sont fournis ou par la projection de films dans les espaces publics. Ces interventions s'inscrivent dans un processus qui prend du temps, car le but est de créer une habitude de consommation de la culture et des arts aux familles qui ont un accès restreint et ainsi, éveiller leur intérêt et introduire les arts comme un outil et une ressource éducative à offrir aux familles.

Existe un impacto en la familia porque se insertan en algo que desean, pero que quizás nunca habían podido alcanzar o a lo que nunca habían tenido acceso. Entonces, cuando se les abre esa puerta, se genera lo que nosotros llamamos formación de público, donde se adquiere el hábito de consumir cultura. Ese impacto se refleja en un mayor acceso a actividades culturales y en el interés por conocer e incorporar estas actividades en su vida cotidiana. También influye en las relaciones familiares, ya que los papás adquieren nuevas herramientas educativas para interactuar con sus hijos. Por ejemplo, en vez de que los niños pasen todo el día encerrado con el celular, tienen la oportunidad de participar en actividades culturales que enriquecen su desarrollo. (Ignacio)

Cela a un impact sur la famille, car elle s'intègre dans quelque chose qu'elle désire, mais auquel elle n'avait peut-être jamais eu accès auparavant, ou qu'elle n'avait jamais pu atteindre. Ainsi, lorsque cette porte s'ouvre, cela génère ce que nous appelons la formation des publics, c'est-à-dire l'acquisition de l'habitude de consommer de la culture. Cet impact se manifeste par un meilleur accès aux activités culturelles et un intérêt accru pour les découvrir et les intégrer dans la vie quotidienne. Cela influence également les relations familiales, puisque les parents acquièrent de nouveaux outils éducatifs pour interagir avec leurs enfants. Par exemple, au lieu que les enfants passent toute la journée enfermée avec leur téléphone, ils ont la possibilité de participer à des activités culturelles qui enrichissent leur développement. (Ignacio, [traduction libre])

Conscient que le manque de temps et de ressources représente des freins pour les familles à participer à des activités artistiques et culturelles, Ignacio organise celles-ci de façon qu'elles s'insèrent graduellement dans le quotidien des familles. À ce sujet, il résume : « Entonces nosotros lo que hacemos es traer ese tipo de arte y cultura, dar el acceso para que ellos quieran participar » (Ce que nous faisons, c'est apporter ce type d'art et de culture, leur donner accès pour qu'ils aient envie de participer [traduction libre]). Il leur permet alors d'avoir accès à un registre de différentes activités culturelles et de démocratiser l'accès à la culture et aux arts.

Desde una perspectiva creativa, es algo que se construye en conjunto, algo que ellos practican a diario sin darse cuenta. Entonces, nosotros potenciamos esas habilidades que, quizás, ya tienen, pero que no han identificado o que nunca habían tenido la oportunidad de descubrir. (Ignacio)

D'un point de vue créatif, il s'agit de quelque chose qui se construit collectivement, quelque chose qu'ils pratiquent au quotidien sans s'en rendre compte. Ainsi, nous valorisons et renforçons des

compétences qu'ils possèdent peut-être déjà, mais qu'ils n'avaient jamais identifiées ou qu'ils n'avaient jamais eu l'occasion de découvrir. (Ignacio, [Traduction libre])

Tomás explique que les participants ont un sentiment d'appartenance vis-à-vis l'œuvre collective, et que cela contribue à faire en sorte qu'ils se rendent compte qu'ils ont les connaissances nécessaires pour faire partie de quelque chose qu'ils considéraient jusqu'alors comme élitiste. De ce fait, María mentionne que les institutions dominantes n'accordent pas beaucoup d'importance aux pratiques artistiques, et que par la suite, les espaces d'apprentissage comme les écoles, continuent de véhiculer les idées dominantes et perpétues de la vision des arts comme étant réservée aux groupes privilégiés. Ainsi, pour Tomás, les projets de *muralismo* deviennent un « troisième espace » qui défient les structures dominantes et confèrent une liberté d'expression à ceux qui en ont été privés. Ainsi, la création de murales permet aux familles d'avoir un espace où chaque membre peut partager ses idées.

Afin de démocratiser l'accès à sa pratique, dès les premières étapes de l'intervention, Tomás explique aux participants la différence entre les couleurs primaires et secondaires, tout en invitant les participants à créer les couleurs de leur choix à l'aide de mélanges de couleurs primaires. Le but des interventions de Tomás est de rendre accessible la pratique de cet art. Les ateliers sont pensés pour assurer la participation de ceux qui n'auraient pas de connaissances au préalable. Il s'assure donc de ne rien tenir pour acquis vis-à-vis les connaissances initiales des participants, et de leur donner toutes les informations nécessaires dès le départ afin qu'ils puissent participer à l'atelier. Il explique que les ateliers sont pensés afin que toute personne, même si elle n'a aucune idée des techniques artistiques en lien avec la conception d'une mosaïque, puisse y participer afin de profiter de son expérience.

Esto está diseñado para que las personas que participan, aunque no tengan conocimientos previos de esta técnica, no encuentren tan difícil desarrollar un mosaico. Entonces, la técnica también está orientada hacia el desarrollo óptimo del taller, con el objetivo principal de que los participantes puedan aprovechar al máximo la experiencia. [¿Para optimizar la participación?] Sí, y para que aprendan, para que el proceso del taller de mosaico sea amigable y accesible. (Tomás)

Ce canevas est conçu pour que les participants, même s'ils n'ont aucune connaissance préalable de cette technique, n'éprouvent pas de difficultés à développer une mosaïque. La technique est donc également orientée vers le développement optimal de l'atelier, l'objectif principal étant que les participants puissent tirer le meilleur parti de l'expérience. [Pour optimiser la participation ?] Oui, et pour qu'ils apprennent, pour rendre le processus de l'atelier de mosaïque convivial et accessible. (Tomás [traduction libre]).

Il explique que les participants ont un sentiment d'appartenance vis-à-vis l'œuvre collective et que cela contribue à faire en sorte qu'ils se rendent compte qu'ils ont les connaissances nécessaires pour

faire partie de la création de quelque chose qui leur était auparavant réservé à l'élite. Cela renforce un sentiment d'accomplissement chez les personnes, en leur donnant accès à la réalisation d'une œuvre, ainsi qu'aux techniques et à l'information nécessaires pour y parvenir.

Figure 4.11: Note du journal de bord- Observation de la réalisation de la murale (partie II)

*Les participants mélangeant les différentes couleurs sur la table en se demandant comment ils arriveraient à créer la couleur orange. Ils testent différents mélanges avant d'en venir à la conclusion, avec l'aide de Tomás, qu'ils auraient besoin de jaune et de rouge.*

Dans le même ordre d'idée, Vicente explique que ces ateliers ont été pensés, dès le départ, comme une alternative à la rue pour les jeunes. Il mise sur la transmission des savoirs musicaux et sur l'autoformation. Les jeunes y développent une autonomie dans l'apprentissage de la musique et, grâce au sentiment d'appartenance au groupe, transmettent à leur tour leurs connaissances à d'autres jeunes qui souhaitent rejoindre le projet, voire à leurs propres enfants. Le projet met à leur disposition, ainsi qu'à leur famille, les outils nécessaires pour jouer des instruments de percussion et participer à des ateliers de création musicale. Pour lui, il n'est plus essentiel d'être directement impliqué dans l'intervention ; il minimise la nécessité de recourir à un intervenant en valorisant une approche fondée sur la pérennité, l'accessibilité des pratiques et l'enseignement collectif. Il explique que même si c'est lui qui « dirige » les ateliers du fait que c'est son initiative, il ne voit pas son rôle d'intervenant comme s'il était au sommet d'une pyramide. Au contraire, il insiste sur le fait que sa pratique nécessite une mise à place horizontale du processus d'aide. Pour cela, il déploie une pratique où les participants s'influencent entre eux et où l'intervenant n'est pas essentiel à la réussite de l'intervention. Cela l'amène à avoir une vision dégagée des réels problèmes rencontrées par les familles.

La organización, si bien es cierto la lidero yo como líder, pero no es piramidal. Es horizontal. Entonces tratamos en lo posible de que los jóvenes vayan quemando etapas. Desde niño, adolescente, después asumiendo responsabilidades de edades muy pequeñas, pero responsabilidades al fin y al cabo y después responsabilidades más grandes (Vicente).

L'organisation, bien que ce soit moi qui la dirige en tant que leader, n'est pas pyramidale. Elle est horizontale. Nous essayons donc, dans la mesure du possible, de permettre aux jeunes de franchir des étapes progressivement. Depuis l'enfance, l'adolescence, puis en assumant des responsabilités dès un jeune âge – de petites responsabilités au début, mais des responsabilités quand même – puis, plus tard, des responsabilités plus grandes (Vicente, [traduction libre]).

Pour María, l'aide dépasse le cadre de la thérapie en clinique. Ce qu'elle apprécie particulièrement dans les arts, c'est que les familles puissent les pratiquer à la maison : « No tienen que asistir a terapia cada vez para hacerlo » (Ils n'ont pas besoin de suivre une thérapie chaque fois pour le faire [traduction libre]).

De plus, cela leur permet d'accéder à des services auxquels ils n'auraient autrement pas accès, et de s'impliquer dans des activités de prévention, face aux problématiques engendrées par le manque de ressources et les inégalités imposées par les structures dominantes. María explique que les pratiques artistiques permettent aux personnes qui ne sont pas interpellées par ces structures de trouver une voie. Elle propose des suggestions alternatives à la médicalisation des problèmes de santé mentale comme la dépression en proposant plutôt des ateliers artistiques.

María et Ignacio expliquent que les arts comme outils d'intervention permettent aussi d'entamer un processus de guérison, notamment face à l'histoire du pays. En ce sens, les pratiques artistiques deviennent un moyen de coexister avec les structures dominantes, car elles permettent aussi des initiatives favorisant la reconnaissance de la mémoire collective. Tomás souligne que les générations marquées par cette période n'ont pas eu accès aux formes artistiques capables de susciter des émotions et de favoriser un travail de mémoire. L'une des façons de coexister avec ces structures passe par la création d'espaces propices aux émotions.

Figure 4.12: Note du journal de bord- Le bureau d'Ignacio

*Peu de temps avant que je quitte son bureau, Ignacio me remet des cahiers de partitions des chansons de Víctor Jara. Chaque année, la municipalité organise un événement afin de souligner son militantisme et le rôle qu'il a joué dans les luttes sociales ainsi que de lui rendre un hommage collectif.*

#### 4.3.2.2 La création d'espaces d'émotions et de communication

Les pratiques artistiques ont le pouvoir de susciter des émotions, et les espaces qu'elles génèrent peuvent servir de leviers pour l'expression et la communication. Ces espaces émotionnels et communicatifs prennent forme à travers des processus variés. La mise en place de lieux consacrés à l'expression, à l'apprentissage ou à la création collective dépasse la simple activité : ces espaces deviennent des lieux puissants où se manifestent des émotions profondes, liées à l'estime de soi, à la découverte et à la reconnaissance personnelle. Leur impact sur les individus est souvent significatif et durable.

Tomás explique que les ateliers de murales ou de mosaïque permettent d'aborder différents thèmes et de provoquer des prises de conscience qui conduisent à une émotion.

Porque el muralismo puede abordar distintas temáticas, como por ejemplo hablar del campesino, del obrero, o visibilizar ciertos mundos que, en la vida cotidiana, la gente no logra ver. De esta forma, estimula claramente una mirada crítica, ya que proyecta realidades que las personas, inmersas en una vida cotidiana unidimensional —del trabajo a la casa y de la casa al trabajo—, no tienen la capacidad de percibir: ciertos conceptos, ciertas problemáticas. (Tomás)

Le muralisme peut aborder différentes thématiques, comme parler des paysans, des ouvriers, ou rendre visibles certains mondes que les gens, dans leur quotidien, n'arrivent pas à percevoir. De cette manière, il stimule clairement une vision critique, car il projette des réalités que les personnes, prises dans une vie quotidienne unidimensionnelle — du travail à la maison et de la maison au travail — ne sont pas en mesure de voir : certains concepts, certaines problématiques. (Tomás, [traduction libre])

Vicente explique que c'est à l'intervenant de mettre en place un espace propice à cela, et que les participants n'ont qu'à venir *tal cual son* (tels qu'ils sont [traduction libre]). Il explique que parfois, les jeunes avec qui il travaille n'ont pas l'espace à la maison pour partager comment ils se sentent, mais qu'une fois arrivés aux ateliers, la musique les aide à libérer leur émotion, car ils ont accès à cet espace.

Abondant dans le même sens, Tomás est d'avis que le rôle de l'intervenant est de créer un troisième espace qui permet d' « être » en dehors de la structure traditionnelle. Dans la vie de tous les jours, les gens n'ont pas le temps entre le travail et la maison.

Nosotros, como talleristas del muralismo, somos generadores de un tercer espacio. Lo que ocurre en ese tercer espacio permite imaginar formas radicales de trabajar y de relacionarnos. En ese proceso se construyen nuevas maneras de aprender y de ser. De esta forma, en los talleres se genera una emancipación, porque la gente trabaja de manera grupal, lo que les permite aprender y ser. (Tomás)

En tant que muralistes, nous sommes les générateurs d'un troisième espace. Ce qui se passe dans ce troisième espace nous permet d'imaginer des façons radicales de travailler et d'entrer en relation les uns avec les autres. Dans ce processus, de nouvelles façons d'apprendre et d'être sont construites. Ainsi, dans les ateliers, il y a une émancipation parce que les gens travaillent en groupe, ce qui leur permet d'apprendre et d'être. (Tomás, [traduction libre])

Cependant, il ne faut pas croire que les émotions suscitées sont toujours positives. Parfois, ces espaces peuvent susciter des émotions négatives ou de conflits.

Nosotros nos damos cuenta, a través del arte del mosaico, de cómo se trabaja en grupo. Cuando alguien desarrolla una disciplina artística, tiene una visión y interés personal por un color o un diseño en particular. En ese proceso, se notan diferencias en la forma de trabajar, lo que genera discusiones. A veces, esas discusiones son positivas y respetuosas; otras veces, no. En esos momentos, afloran

actitudes personales y sociales, y es posible notar cómo cada persona actúa en una situación de conflicto. Por ejemplo, se pueden observar frustraciones. (Tomás)

À travers l'art de la mosaïque, nous observons comment le travail de groupe fonctionne. Lorsqu'une personne s'engage dans une discipline artistique, elle a une vision et un intérêt personnel pour certaines couleurs ou certains motifs. Dans ce processus, des différences apparaissent dans la manière de travailler, ce qui peut générer des discussions. Parfois, ces discussions sont positives et respectueuses ; d'autres fois, elles ne le sont pas. Dans ces moments-là, des attitudes personnelles et sociales émergent, et il devient possible d'observer comment une personne réagit face à un conflit. Par exemple, on peut percevoir des frustrations. (Tomás, [traduction libre])

Pour Tomás, ces observations parlent de la manière dont la personne interagit dans sa famille. Ces espaces deviennent donc un lieu pour communiquer et apprendre à résoudre des conflits, sans nécessairement travailler entre la personne et un membre direct de sa famille. Les habiletés de gestion des émotions et de communication apprises lors des ateliers se reflètent dans d'autres environnements avec d'autres personnes, comme la famille. Pour Vicente, des émotions comme la colère, perçues comme étant négatives par les normes sociales, ont leur place dans les ateliers de musique car les jeunes peuvent se défouler sur les instruments de percussions et se libérer d'une quelconque façon, sans nécessairement le communiquer avec des mots.

Dès lors, ces espaces peuvent permettre le partage des émotions qui sont suscitées, parfois au-delà des mots.

Es un trabajo que lleva tiempo, no es algo que ocurre de un día para otro, pero esa confianza la generamos sensibilizando, creando espacios melancólicos y también espacios de risas. Es, por lo tanto, un espacio lleno de emociones. Hay personas que se abren a sus emociones para compartirlas y otras que no. (Tomás)

C'est un travail qui prend du temps, ce n'est pas quelque chose qui se fait du jour au lendemain, mais nous générerons cette confiance en sensibilisant, en créant des espaces mélancoliques et aussi des espaces de rire. C'est donc un espace plein d'émotions. Il y a des gens qui s'ouvrent à leurs émotions pour les partager et d'autres qui ne le font pas. (Tomás, [traduction libre])

Tomás renvoie sa démarche au fait que l'espace généré par la création de mosaïques ou de murales permet de créer des lieux offrant diverses émotions pour les participants et ainsi entrer en contact les uns les autres.

Figure 4.13: Note du journal de bord- Observation de la réalisation de la murale (partie III)

*Alors que les participants débutent la peinture sur la murale, Tomás connecte son cellulaire à une enceinte Bluetooth pour y faire jouer de la musique. Il invite les participants à venir choisir la musique qu'ils désirent.*

*Plus tard, il m'explique qu'en plus de susciter des émotions, la musique permet aux participants d'avoir des sujets de conversation en commun. Il me dit que certains réalisent que « tel ou tel type » de musique les fait pleurer, alors que d'autres les rendent joyeux. Cela amène les participants à s'ouvrir aux autres. Selon les chansons, les paroles les amènent aussi à réfléchir en fonction du message véhiculé.*

Au fil des ateliers, on peut assister à une transformation au sein des dynamiques relationnelles entre les participants. Si les débuts sont parfois marqués par des tensions et un manque de respect mutuel, la création collective —comme une murale— agit comme levier de transformation des dynamiques sociales. Selon Tomás, le fait de collaborer à un projet commun, de voir l'œuvre prendre forme et de s'y investir émotionnellement, favorise peu à peu l'émergence de relations empreintes de respect et de solidarité. Le processus artistique devient alors un espace où les liens se tissent autrement, sur la base de la coopération et d'un sentiment d'accomplissement collectif.

Hemos llegado a realizar talleres y en un inicio, se han faltado el respeto y al momento de ya ir finalizando el taller con la obra tangible que es un mural, los niños le impacta de alguna manera emocional que llegan a tratarse con cariño, con respeto, porque tienen un logran un objetivo en común (Tomás).

Nous avons commencé à organiser des ateliers et, au début, les enfants se manquaient de respect. Mais à mesure que l'atelier avançait et qu'on approchait de la fin, avec l'œuvre tangible qu'est la murale, cela les touche d'une certaine manière sur le plan émotionnel. Ils en viennent à se traiter avec affection, avec respect, parce qu'ils partagent un objectif commun (Tomás, [traduction libre]).

Dans cette même logique collective, Ignacio mentionne que puisque sa pratique s'inscrit dans un lieu public, cela permet de récupérer les espaces inutilisés ou utilisés inadéquatement et de créer des espaces générant des prises de conscience et suscitant des réflexions. Cela conduit les individus à développer des habiletés pour vivre en communauté et partager les réflexions que les œuvres présentées font naître chez eux.

La confiance en soi développée par les participants, ainsi que le sentiment d'accomplissement lié à leur engagement dans des pratiques artistiques, figurent parmi les effets les plus souvent relevés par les intervenants. Pour María, l'une des raisons à cela tient à la perception préalable qu'ont les familles des arts. Elle souligne que les programmes artistiques sont souvent perçus comme élitistes, et qu'en raison du peu d'activités artistiques offertes dans le cursus scolaire, les parents ne s'imaginent pas que leur enfant puisse exceller dans un domaine artistique. María et Tomás utilisent donc ces ateliers comme un moyen de révéler les talents artistiques des jeunes, contribuant ainsi à renforcer leur estime de soi. Ainsi, la démocratisation des pratiques artistiques amène les participants à acquérir de nouvelles compétences, ce qui constitue un levier de valorisation personnelle et suscite un sentiment d'accomplissement.

Los impactos en la gente son muy profundos. Creo que, para empezar, están relacionados con el amor propio. Ese sentimiento de lograr un objetivo, de aprender algo nuevo, porque pienso que el ser humano se emociona o se activa de alguna manera cuando adquiere nuevos conocimientos. (Tomás)

L'impact sur les gens est très profond. Je pense que, pour commencer, ils sont liés à l'estime de soi. Ce sentiment d'avoir atteint un objectif, d'avoir appris quelque chose de nouveau, parce que je pense que les êtres humains sont excités ou activés d'une certaine manière lorsqu'ils acquièrent de nouvelles connaissances. (Tomás [*traduction libre*])

María mentionne être consciente des effets laissés, notamment par la dictature, sur la manière dont les gens perçoivent les arts. Plusieurs refusent de participer aux ateliers, prétextant qu'ils ne sont « pas assez bons » pour dessiner ou peindre. Cette perception est fortement liée à l'idée que la pratique artistique serait réservée à une élite ou à une minorité. À ce sujet, elle donne l'exemple d'un parent qui refuserait de prendre part aux ateliers : elle ne l'interpréterait pas immédiatement comme un manque d'intérêt pour les enjeux familiaux, mais plutôt comme le reflet d'une perception intérieurisée des arts — en lien direct avec l'estime que cette personne a d'elle-même.

Al principio, los padres dicen cosas como "No sé dibujar", "Pinto feo", porque han crecido con la idea de que el arte solo lo hacen los artistas. Pero cuando les damos libertad para experimentar sin preocuparse por el resultado, se relajan y logran una conexión genuina con sus hijos. (María)

Au début, les parents disent des choses comme « je ne sais pas dessiner », « je peins moche », parce qu'ils ont grandi avec l'idée que l'art n'est fait que par les artistes. Mais lorsque nous leur donnons la liberté d'expérimenter sans se soucier du résultat, ils se détendent et établissent une véritable connexion avec leurs enfants. (María, [*traduction libre*])

Elle mentionne que les arts permettent aux membres de la famille d'exprimer des choses qu'ils n'avaient, jusqu'alors, jamais été en mesure de se dire.

Les pratiques artistiques peuvent également représenter un objet de distanciation entre l'œuvre et l'artiste. Ce décalage peut permettre aux participants de prendre du recul par rapport à ce qu'il vit, d'adopter une posture réflexive, et ainsi de s'analyser plus facilement. À travers ce processus, les personnes peuvent accéder à de nouvelles compréhensions d'elles-mêmes et avoir des prises de conscience. Par exemple, María utilise également les pratiques artistiques comme des outils permettant aux participants de faire des analogies avec leurs propres sentiments, leur perception de soi, ainsi que leur manière d'interagir avec eux-mêmes.

Hicimos un ejercicio de arteterapia en el que los participantes reflexionaron sobre sus propios cuidados personales, haciendo una analogía con las plantas. Utilizamos imágenes guiadas para que imaginaran ser una semilla y reflexionaran sobre sus propias necesidades. Después, cada participante pintó una maceta de yeso, diseñando su "recipiente de vida". La idea era que, ¿si fueran una maceta que contiene vida, cómo sería su diseño? ¿Qué colores o texturas los representan? El taller fue muy emotivo. Muchas personas compartieron sus experiencias. Un participante dijo que tenía miedo de cuidar plantas porque temía matarlas, y lo relacionó con su miedo a la frustración. Otro comentó que regaba demasiado sus plantas porque era ansioso y quería que crecieran rápido. (María)

Nous avons fait un exercice d'art-thérapie au cours duquel les participants ont réfléchi à leurs propres soins, en faisant une analogie avec les plantes. Nous avons utilisé l'imagerie guidée pour qu'ils s'imaginent être une graine et qu'ils réfléchissent à leurs propres besoins. Chaque participant a ensuite peint un pot en plâtre, créant ainsi son « contenant de vie ». L'idée était que, s'ils étaient un pot contenant la vie, à quoi ressemblerait leur dessin ? Quelles couleurs ou textures les représenteraient ? L'atelier a été très émouvant. De nombreuses personnes ont partagé leurs expériences. Un participant a dit qu'il avait peur de s'occuper des plantes parce qu'il craignait de les tuer, et il a fait le lien avec sa peur de la frustration. Un autre a expliqué qu'il arrosait trop ses plantes parce qu'il était anxieux et voulait qu'elles poussent vite. (María [*traduction libre*])

María explique que les arts sont un moyen de communication très fort, car ils permettent aux familles de s'exprimer sur des réalisations qu'elles n'auraient pas nécessairement eues autrement. Les intervenants expliquent que lorsque les personnes vivent leurs émotions à travers la pratique artistique, elles prennent conscience que d'autres partagent des états d'âme similaires, et que la majorité des gens traversent des enjeux comparables, à différents degrés. Ce processus leur permet de collectiviser ce qu'ils vivent et ressentent. Les pratiques de Vicente et Tomás s'appuient fortement sur l'entraide entre les participants. Pour favoriser ce partage, Vicente veille à créer des espaces propices à la transmission. Certains sujets étant difficiles à aborder, ils peuvent générer des émotions complexes, parfois difficiles à identifier. Le simple fait de jouer de la batterie dans l'atelier peut aider à libérer ces émotions, selon lui. Les pratiques artistiques créent ainsi des espaces générateurs d'émotions, encourageant le partage et la communication. Ces lieux viennent pallier les lacunes des structures institutionnelles qui ne reconnaissent pas toujours la place des arts. Pour les familles, ces espaces permettent de collectiviser leurs ressentis, de

mieux se comprendre et de prendre conscience des enjeux qu'elles rencontrent. Cette démarche prend un sens particulier dans un contexte marqué par l'héritage de la dictature et par le rôle qu'ont joué les arts dans l'histoire du pays. Selon les intervenants, les pratiques artistiques donnent accès à des émotions qui, pour certaines générations directement touchées par la dictature, n'avaient jamais pu être exprimées. Ce blocage émotionnel est parfois transmis aux générations suivantes, selon Tomás.

Dès lors, les pratiques artistiques permettent de coexister avec les structures dominantes, pour ce faire les intervenants démocratisent l'accès aux pratiques et s'assurent de créer des espaces d'émotions et de communication.

## **CHAPITRE 5**

### **ANALYSE ET DISCUSSION**

Ce chapitre présente une discussion analytique ancrée dans une posture inductive, à partir des thématiques dégagées lors de l’analyse. Les allers-retours entre le cadre théorique et les pratiques mises en lumière par les intervenants ont permis de faire émerger des thématiques qui s’articulent toutes entre elles. Je les analyserai en (3) trois axes, qui ne sont pas distincts, mais qui s’inter-influencent les uns des autres, afin de répondre aux objectifs spécifiques de cette étude. Le premier axe vise à reconnaître la diversité des formes d’engagement artistique, afin de favoriser un accompagnement durable, qui ne soit pas circonscrit dans le temps. Le deuxième axe considère les pratiques artistiques comme outil permettant à l’intervenant de réfléchir à sa propre posture et naviguer les dynamiques de pouvoir. Finalement, le troisième axe explore le potentiel des pratiques artistiques à créer des espaces propices à la reprise de pouvoir.

Tableau 5.1 Synthèse des trois axes

Axes	Objectifs spécifiques explorés	Comment les intervenants rencontrés s'y prennent
<b>AXE I</b>	Explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques afin d’accompagner les familles dans leur processus de conscientisation	<ul style="list-style-type: none"><li>• En reconnaissant la pluralité des formes de participations;</li><li>• En évitant une approche moralisatrice d’une « bonne » participation;</li><li>• En développant un accompagnement qui perdure dans le temps;</li><li>• En développant des pratiques où l’on minimise la dépendance à l’intervenant, (autoformation, démocratisation de la pratique, rendre la pratique accessible). – En partage avec l’axe II et III.</li></ul>
<b>AXE II</b>	Explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques comme processus d’empowerment tout en restant attentifs aux relations de pouvoir dans l’intervention.	<ul style="list-style-type: none"><li>• En inscrivant la pratique artistique dans son contexte social et historique ;</li><li>• En reconnaissant les structures qui régissent les arts;</li><li>• En considérant les ressources dont dispose la famille;</li></ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• En pratiquant la coconstruction de sens avec les familles (besoins, définitions de la famille, définition des arts) ;</li> <li>• En reconnaissant la pluralité des formes de participations – en partage avec l'axe I et III ;</li> <li>• En évitant une approche moralisatrice d'une « bonne » participation – en partage avec l'axe I ;</li> <li>• En restant attentif à la pluralité des configurations familiales;</li> <li>• En développant des pratiques où l'on minimise la dépendance à l'intervenant, (autoformation, démocratisation de la pratique, rendre la pratique accessible). -En partage avec l'axe I et III.</li> </ul>
<b>AXE III</b>	Explorer comment les intervenants arrivent à créer un espace de reprise de pouvoir par les arts.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En générant des espaces propices à la participation et à l'émergence d'émotions;</li> <li>• En générant des espaces de prise de parole verbale ou non;</li> <li>• En générant des espaces propices à la collectivisation des émotions</li> <li>• En développant des pratiques où l'on minimise la dépendance à l'intervenant, (autoformation, démocratisation de la pratique, rendre la pratique accessible). -En partage avec l'axe I et II.</li> <li>• En reconnaissant la pluralité des formes de participation – en partage avec l'axe II et III</li> </ul>

### 5.1 Reconnaître la pluralité des formes d'engagement artistique pour développer un accompagnement durable et non circonscrit dans le temps (Axe I)

Lorsque l'on utilise des pratiques artistiques dans les interventions, il est essentiel de considérer toutes les formes d'engagement et non seulement celle dites « actives ». Selon Freire (1974), la praxis représente l'association conjointe de la réflexion et de l'action, et que celles-ci prennent forme à travers un engagement actif et non passif de l'individu. Cependant, les pratiques de Vicente, Tomás et Ignacio renvoient à la nécessité d'être ouvert à toutes les formes d'engagement. Ces deux intervenants valorisent toutes les formes de participation vis-à-vis leur pratique. Leur intervention se déploie dans des espaces publics où plusieurs personnes ne prennent pas nécessairement part aux activités offertes, mais restent

en périphérie. Parfois ces personnes sont spectatrices et parfois elles participent, mais d'une façon indirecte. Comme nous avons pu le constater au chapitre précédent, cette forme de participation indirecte se retrouve dans les ateliers de Tomás, lorsque les passants s'arrêtent quelques instants pour donner leur opinion sur les couleurs de la muraille, ou lorsque les enfants jouent dans le parc sans nécessairement prendre part à l'action de peindre. Les interventions de Vicente mettent l'accent sur l'importance de ne pas adopter une vision moralisatrice d'une « bonne » participation, et Ignacio reconnaît la valeur de l'engagement des citoyens, peu importe leur degré de participation.

Ainsi, je m'interroge sur le fait que le processus de conscientisation, en tant que vecteur d'empowerment (Lemay, 2009), puisse parfois prendre une dimension performative et, de ce fait, contribuer davantage à l'asymétrie de pouvoir préexistante entre les intervenants et les membres de la famille, voire nuire à l'accompagnement de ces dernières. Les intervenants qui utilisent ces pratiques s'assurent d'inclure toutes les formes que peuvent prendre la participation pour rendre compte de la réelle transformation accomplie.

Dès lors, un intervenant utilise une forme d'art dans sa pratique, il se doit de reconnaître toutes les formes possibles d'engagement envers cet art, et non seulement l'action concrète de l'avoir réalisé de A à Z. Vicente reconnaît que l'intervention va au-delà du processus artistique que représentent la batterie ou les percussions. En effet, si un participant s'implique d'une manière quelconque autre que par l'action même de produire de la musique, cela constitue, à ses yeux, une forme d'engagement dans le processus, même si cette implication ne correspond pas nécessairement à ce que l'intervenant avait prévu. La pluralité des formes d'engagements selon Ignacio, Tomás et Vicente, nous invite à revoir la perspective freirienne que l'on se fait de la conscientisation et de ce que on entend par processus « actif ». Les intervenants choisissent de reconnaître l'observation, l'écoute et le retrait comme des formes de participation et d'engagement concrets.

Cela étant, peu importe la forme d'engagement des participants, les pratiques artistiques des intervenants s'ancrent dans une visée d'éducation populaire, car elles mènent à une émancipation des participants (Carillo, 2020 ; Freire, 1974).

La démocratisation de leur pratique fait en sorte que celles-ci misent sur une logique d'autoformation, de prévention, d'éducation et de collectivisation auprès des personnes. Tel qu'exposé au chapitre quatre (4), la pratique de Vicente s'inscrit dans un processus de longue durée, dans lequel le changement s'opère

progressivement. Son accompagnement n'est pas toujours direct, mais repose sur le temps et sur l'autoformation des jeunes. Son aide se concrétise par la mise en place des ateliers, mais le succès de ceux-ci repose sur les participants, qui s'influencent mutuellement, partagent leurs savoirs et s'enseignent entre eux. Toujours dans cette logique d'éducation populaire, nous avons pu voir que l'accompagnement de Tomás ne repose pas uniquement sur la production artistique elle-même, mais surtout sur les connaissances que les techniques enseignées apportent aux participants. Tomás s'assure que les participants aient toutes les connaissances nécessaires sur les couleurs et les processus reliés à la mosaïque avant de débuter l'intervention. Finalement, Ignacio démocratise l'accès aux arts et à la culture en la rendant accessible dans la vie de tous les jours. Ces pratiques s'inscrivent pleinement dans la logique de l'éducation populaire, car elles visent à démocratiser l'accès aux arts et à la culture, tout en permettant une émancipation individuelle et collective (Carillo, 2020; Freire 1974).

Les initiatives proposées par les intervenants prennent racine dans le discours de droits des citoyens selon Healy (2022). À titre d'exemple, les pratiques d'Ignacio et de son équipe illustrent cette approche, puisqu'ils conçoivent des initiatives en reconnaissant les habitants comme des sujets actifs, dont la participation s'exprime à travers les gestes quotidiens de la vie ordinaire, comme évoqué dans le chapitre précédent. En démocratisant l'accès aux activités culturelles et artistiques, les pratiques s'inscrivent dans un concept clé de l'éducation populaire selon la démarche de Freire (1974), soit la conscientisation. Les initiatives proposées dans le cadre de leur travail invitent les familles à prendre conscience que l'art et la culture ne sont pas uniquement des activités réservées à une minorité, et qu'ils peuvent eux aussi faire partie du paysage culturel et artistique.

Leur accompagnement, s'inscrivant dans une logique d'éducation populaire, permet des interventions qui servent à prévenir, à soutenir et qui perdurent dans le temps. Pour ce faire, il y a une démocratisation de la pratique qui passe par l'enseignement de la pratique. Cela fait en sorte que les intervenants ne sont pas « indispensables » au bon fonctionnement de la pratique. L'intervention peut donc avoir lieu au-delà d'une fenêtre de temps circonscrite et ailleurs qu'en leur présence.

Leur pratique invite à réfléchir à la nécessité de l'intervenant d'être partie prenante de tout le processus d'intervention. Leur pratique n'est pas une finalité, mais plutôt le début d'un processus. La pratique des arts comme une aide indirecte renvoie à l'idée que l'empowerment est un processus évolutif plutôt qu'une finalité, comme le souligne Ninacs (2008). Le pouvoir d'agir des participants se manifeste à travers leurs

interactions avec le groupe, à travers l'éducation populaire et par le développement de leurs connaissances. Dès lors, ils n'ont plus besoin d'avoir systématiquement recours à un professionnel afin de développer leurs compétences et de travailler sur soi. Les pratiques des intervenants permettent de matérialiser l'empowerment dans leur processus d'intervention, sans pour autant représenter un agent de contrôle social ou adopter une posture dominante, puisque leur intervention est surtout axée dans une logique d'accompagnement passant par l'éducation populaire et la démocratisation des connaissances artistiques. Cet accompagnement s'imbrique également dans la perspective de Moreau (1987), qui souligne les limites potentielles d'une approche axée sur la reprise de pouvoir lorsque l'intervenant risque d'imposer une dynamique hiérarchique en raison de son statut d'agent de contrôle social, et se combine aux réflexions précédentes. Ainsi, la pratique des intervenants vise à accompagner les familles en minimisant leur propre présence.

Autrement dit, en reconnaissant la pluralité des formes de participation, les intervenants accompagnent les familles sans se positionner comme indispensables, mais en leur offrant les ressources nécessaires pour qu'elles puissent elles-mêmes amorcer, maintenir et orienter les changements qu'elles souhaitent. En ce sens, les pratiques s'inscrivent dans une perspective de conscientisation, car elles permettent aux participants une prise de conscience sur les structures sociales (Parazelli et Bourbonnais, 2017). Cependant, cette conscientisation ne peut véritablement prendre sens que si toutes les formes de participation sont reconnues, y compris celles dites passives. Autrement, il devient légitime de se questionner : les pratiques artistiques ne risqueraient-elles pas de glisser vers une logique moralisante et performative, où seule la participation active serait valorisée ? Cela aurait comme effet d'aller à contresens des valeurs véhiculées par l'éducation populaire. Les pratiques des participants rencontrés évitent ce glissement en reconnaissant la diversité des formes de participation.

Par ailleurs, les réflexions partagées par María, Ignacio, Vicente et Tomás m'amènent à penser que les pratiques d'intervention doivent être conçues de manière à favoriser l'appropriation et la pérennité des actions entreprises. Il ne s'agit pas tant de viser l'autonomie ou l'indépendance des membres de la famille, mais plutôt de leur permettre d'accéder à des ressources concrètes et de les accompagner dans leur capacité à les intégrer et les mobiliser dans leur propre réalité. Cela suppose de penser les pratiques artistiques au-delà d'une fenêtre de temps circonscrite, afin qu'elles s'inscrivent dans une continuité signifiante. Dès lors les pratiques artistiques peuvent perdurer dans le temps, même en l'absence du

professionnel. Leur objectif devient alors de permettre aux personnes de s'émanciper par elles-mêmes et de résoudre leur problématique en dehors du cadre de l'intervention, de manière autonome.

En reconnaissance les pluralités des formes d'engagement par rapport à la pratique artistiques María, Ignacio, Vicente et Tomás développent un accompagnement durable dans le temps. La résolution des problématiques ne passe donc pas uniquement par leur apport. Je m'interroge donc sur la manière dont cette reconnaissance pourrait contribuer à atténuer les dynamiques relationnelles qui renforcent l'asymétrie de pouvoir entre l'intervenant et les membres de la famille, et qui freinent leur participation, tel que présenté dans la problématique de cette recherche. Le fait pour les intervenants de ne pas se positionner comme des acteurs essentiels à la réussite de l'intervention permet d'éviter la disqualification des membres de la famille et de ne pas poser l'intervenant en expert (Auloos, 2019a ; Lacharité, 2009 ; Lafantaisie, et coll., 2015). Dans cette même logique, l'axe II permettra de réfléchir en quoi les pratiques artistiques représentent un outil permettant à l'intervenant qui les utilise de réfléchir à sa posture et naviguer les relations de pouvoir. Cet axe nous a aidé à explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques afin d'accompagner les familles dans leur processus de conscientisation.

## 5.2 Les pratiques artistiques comme levier de réflexion pour l'intervenant sur sa posture et les rapports de pouvoir (Axe II)

La coconstruction de la pratique artistique avec les familles ne viendra pas magiquement effacer la relation de pouvoir préexistante entre l'intervenant et les membres de celles-ci. Cependant, l'art servira plutôt d'objet pour l'intervenant lui-même afin de réfléchir à sa propre posture. Lévesque et Panet-Raymond (1994), ainsi que Moreau (1987), soulignaient justement l'importance de réfléchir à sa position comme intervenant lorsque l'on applique des pratiques structurelles favorisant l'empowerment. Ainsi, les intervenants s'assurent d'outre-passé les discours dominants qui influencent l'asymétrie de pouvoir (Healy, 2022) en refusant d'adopter une pratique pensée au préalable pour la problématique rencontrée avec les familles, de même qu'en misant sur une coconstruction de sens. Les pratiques des intervenants abondent vers les visées soulignées par Bourassa-Dansereau et coll. (2020). L'une d'elles soulignait que l'utilisation des arts en intervention doit être fait en vue d'une collaboration avec la famille et non dans l'optique d'un débalancement du pouvoir.

Bien que les milieux institutionnels ne permettent pas la reconnaissance des discours alternatifs, Healy (2022) souligne qu'ils exercent une influence chez toutes les parties prenant part à l'intervention et permet aux intervenants de penser plus loin que leur propre vision des besoins des familles. En observant les

ateliers de Tomás, j'ai moi-même pu effectuer ce constat : J'avais toujours tenu pour acquis que tout le monde savait comment créer la couleur orange. J'ignore moi-même où et comment j'ai appris cette information, mais je sais que j'ai dû l'apprendre en bas âge. La démarche de Tomás me fait prendre conscience de mon propre privilège : celui d'avoir eu accès, d'une manière ou d'une autre, à une structure me permettant d'acquérir des connaissances que je considère innées. Étant moi-même intervenante, ce constat me conduit à questionner ma propre pratique et la façon dont je définis les besoins des usagers avec qui je travaille. Si la mosaïque n'avait pas servi de support aux interventions de Tomás, le réel besoin des participants à l'atelier aurait pu être masqué par des objectifs préconçus et définis par l'unique vision de Tomás.

Dès lors, la pratique artistique n'est plus seulement un outil permettant à l'usager d'être conscient des propres structures qui le régissent ; elle permet aussi à l'intervenant de réfléchir aux conditions et aux structures sociales qui régissent les individus et évite ainsi d'induire une pression aux participants, renvoyant à l'approche structurelle de Moreau (1987). Comme mentionné au chapitre quatre (4), les intervenants sont également conscients des structures sociales qui régissent la vie des familles — qu'il s'agisse de leurs ressources, des effets persistants de la dictature sur la perception de l'expression artistique, ou encore des barrières qui freinent la participation. Ainsi, leurs pratiques s'inscrivent dans les contextes structurels qui régissent les actions des membres de la famille et cela leur permet de naviguer leur statut d'agent de contrôle (Moreau, 1987). La reconnaissance des contextes structurels dans lesquels s'inscrivent les arts apportent une direction pour réaliser des pratiques artistiques, lui permettant de réfléchir à leur posture afin de ne pas reproduire une idéologie dominante (Lévesque et Panet-Raymond, 1994).

Si les pratiques artistiques représentent un support de réflexion pour l'intervenant afin de réfléchir aux dynamiques de pouvoir, il faut savoir l'articuler à une intervention misant sur une dynamique d'aide horizontale, afin d'avoir une vision dégagée des réels problèmes. Pour ce faire, les intervenants coconstruisent le sens de l'intervention avec les familles, ce qui évite d'avoir une interprétation basée sur leur propre compréhension. Ces pratiques artistiques s'inscrivent donc dans un discours alternatif qui permet de définir une intervention qui va au-delà de la propre conception des intervenants des besoins des personnes avec qui ils travaillent (Healy, 2022). Ainsi, ils remettent en question les structures pyramidales, véhiculées dans les discours dominants en intervention, pour guider sa pratique d'intervenant et se questionner sur les relations de pouvoir à travers ses ateliers musicaux. En somme, les

pratiques artistiques servent d'outils d'intervention en contexte familial, car elles offrent un moyen d'explorer et d'orienter les dynamiques de pouvoir, tout en invitant les intervenants à réfléchir à leur propre posture professionnelle. Dans un premier temps, elles permettent à l'intervenant de réfléchir au contexte structurel dans lesquels celles-ci s'inscrivent et qui régissent la relation qu'entretiennent les membres de la famille avec le concept d'art en général ou avec les pratiques artistiques offertes. Dans un second temps, elle représente un outil permettant de revoir le déploiement de son intervention et de repenser les dynamiques relationnelles au sein de celle-ci.

En d'autres mots, les pratiques artistiques peuvent constituer un outil pour naviguer les relations de pouvoir, à condition que l'intervenant les inscrive dans le contexte dans lequel elles se déplient.

Il est également important de souligner l'importance de reconnaître les diverses formes de familles. Trois des intervenants mentionnaient ne pas faire d'interventions directement avec la famille, mais bien *sur* la famille en misant sur des pratiques artistiques publiques, où tout le monde peut participer et où l'aide est indirecte. En revanche, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'impact sur les familles. Les intervenants s'assurent de porter une attention aux différentes expériences familiales, allant dans le sens des suggestions de Lavoie et Pagé (2021). À titre d'exemple, dans les résultats, nous avons vu que María posait directement la question aux gens alors que Tomas tient pour acquis qu'inévitablement tout le monde fait partie d'une famille. Ils ne tiennent pas pour acquis les configurations familiales et leurs interventions ont des effets souvent indirects sur les familles. Dès lors, sans nécessairement venir changer le contexte d'accompagnement des familles tel que suggéré par Soussa (2024), les intervenants accordent une grande importance aux structures dans lesquelles ces familles s'inscrivent. Ils ne valorisent pas une définition traditionnelle de la famille, mais prennent en compte la manière unique dont chaque participant construit, perçoit et vit sa propre réalité familiale — laquelle peut différer de la structure connue par l'intervenant ou valorisée par la société. En situant et en contextualisant les configurations familiales des participants, les intervenants peuvent agir sur les familles, souvent de manière indirecte.

La réflexion suscitée par cet axe d'analyse nous amène à comprendre que l'intervenant doit rester attentif au rapport que les membres de la famille entretiennent avec l'art, aux ressources dont ils disposent pour pratiquer, ainsi qu'au contexte social et historique dans lequel cette pratique s'inscrit. Cet axe a aidé à explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques comme processus d'empowerment tout en restant attentifs aux relations de pouvoir dans l'intervention.

### 5.3 Les pratiques artistiques comme génératrices d'espace de reprise de pouvoir (Axe III)

S'articulant avec les axes précédents, les pratiques artistiques permettent de générer des espaces contribuant à aider les familles à reprendre du pouvoir sur une situation. Pour ce faire, elles deviennent un créneau du processus de conscientisation et de prise de parole. Afin que cela soit possible, Bourassa-Dansereau et coll. (2016), suggéraient que le but premier de l'intervenant soit de mettre en place un espace propice au processus de changement. Tel qu'abordé au chapitre précédent, les intervenants rencontrés s'assurent alors, de créer un espace propice aux émotions. Lorsque les personnes prennent connaissance de leur émotion, cela leur permet d'avoir une meilleure connaissance de soi et d'ainsi renforcer le sentiment de compétence, par exemple. Par la suite, ces espaces permettent aux participants de pouvoir exprimer leurs émotions, qu'elles soient verbalisées ou non. Ainsi, les participants sont davantage enclins à les partager à d'autres personnes du groupe, renvoyant ainsi à la notion de collectiviser des expériences individuelles (Bourassa-Dansereau et coll., 2016). La reprise de pouvoir survient chez les personnes lorsque celles-ci collectivisent leurs émotions et se rendent compte que plusieurs personnes vivent des émotions similaires. La création d'espaces générant des émotions par les arts abonde dans le sens d'un des objectifs soulignés par Bourassa-Dansereau et coll. (2020), voulant que les pratiques utilisant les arts doivent, en premier lieu, viser à favoriser le développement de compétence des individus. Pour y parvenir, l'intervenant doit être capable de créer des espaces propices à l'expression. Dans le cas de Tomás, l'une des stratégies qu'il utilise consiste à mettre de la musique pendant que les participants peignent.

La reprise de pouvoir passe également par la démocratisation des pratiques artistiques. Cela permet, non seulement de coexister avec les structures dominantes, mais également de réaliser que les arts ne sont plus seulement réservés à un certain groupe d'individus. Avant d'être un vecteur permettant une collectivisation, les pratiques artistiques représentent aussi une façon de générer un processus d'empowerment individuel. Ces espaces d'émotions permettent la mise en place des quatre étapes favorables à la reprise de pouvoir selon Ninacs (2008). D'abord, pour que la participation ait lieu, l'auteur indique que ça prend forcément une interaction, soit avec le professionnel, soit avec d'autres personnes participantes à la pratique. Finalement, les pratiques artistiques permettent de faire réaliser aux personnes leurs compétences. À titre d'exemple, lorsqu'elles réalisent que finalement les arts ne sont pas uniquement réservés à une élite, mais qu'elles peuvent aussi y prendre part, ou en consommer. On a aussi

pu le constater dans les ateliers de Tomás ; lorsque les gens apprennent les bases de la peinture. De plus, les espaces artistiques permettent d'offrir un endroit propice à la distanciation des participants vis-à-vis leur art, et ainsi favoriser le développement d'une réflexivité (Bourassa-Dansereau et coll., 2020). Lorsque les endroits sont propices aux partages et à la communication, les participants peuvent changer entre eux.

En somme, bien que les analyses soient présentées en trois axes distincts, il est important de les envisager comme étant interreliés, où chacun d'eux s'influencent. Les pratiques artistiques peuvent permettre un accompagnement durable et non circonscrit, surtout lorsque la pluralité des formes de participation est reconnue par l'intervenant. Pour ce faire, il faut que ce dernier puisse offrir aux participants, un espace propice à la reprise de pouvoir, notamment en créant des espaces de partage et d'émotions. Ces espaces se constituent grâce à différents principes; tels qu'assurer l'auto-formation, démocratiser l'accès à la pratique et utiliser l'éducation populaire pour faire prendre conscience aux familles des structures qui influencent leur vie. Ces techniques permettent également de naviguer les relations de pouvoir et permettent aussi de réduire la dépendance des participants à l'intervenant. Les pratiques artistiques sont des outils qui permettent de naviguer les relations de pouvoir dans l'intervention entre les familles et l'intervenant; à condition que ce dernier réfléchisse à sa posture et n'impose pas une finalité de la pratique aux participants. En ce sens, il ne doit pas imposer une vision d'une « bonne participation », et en reconnaître les différentes formes qu'elle peut prendre. Il se doit également de réfléchir aux structures qui régissent la perception qu'entretiennent les participants vis-à-vis les arts et inscrire sa pratique dans le contexte social et historique. Finalement, les arts permettent un espace de reprise de pouvoir lorsque l'intervenant s'assure de créer un espace propice aux partages et à la collectivisation des émotions. Ces espaces peuvent également permettre l'autoformation, l'enseignement entre participants et représenter un lieu propice à l'éducation populaire.

#### 5.4 Les recommandations issues de cette étude pour les intervenants

À la lumière des analyses présentées dans ce mémoire, il apparaît pertinent de formuler certaines recommandations. Celles-ci s'adressent aux professionnels qui utilisent les pratiques artistiques dans leur travail avec les familles, ou souhaitant en développer. L'objectif est de leur offrir des pistes concrètes pour enrichir leurs interventions et favoriser un accompagnement plus sensible et adapté aux besoins des participants

- I. (Re) penser les familles et reconnaître ses différentes définitions. Pour ce faire, l'intervenant peut ériger des pratiques qui s'offrent indirectement aux familles en reconnaissance que les familles s'inscrivent dans un système de significations, et que toute personne en fait partie;
- II. Développer des pratiques artistiques où l'on minimise la dépendance à l'intervenant; cela peut se faire en rendant la pratique accessible en dehors d'une fenêtre de temps d'intervention directe.
- III. Reconnaître la pluralité des formes de participation, au-delà de celles dites « actives », en incluant notamment les formes indirectes et/ou passives.

## **CONCLUSION**

Le nombre de participants, limité à quatre, peut sembler restreint. Toutefois, compte tenu des contraintes de temps et des considérations logistiques, ce choix s'est avéré réaliste dans le cadre de cette recherche. Cependant, chaque entrevue a permis de décrire une diversité de pratiques. Chaque participant a été en mesure de partager plusieurs exemples d'interventions réalisées auprès de plusieurs familles. Cela a permis d'offrir une vision large des dynamiques en jeu, permettant ainsi de mieux comprendre les modalités et les effets de leurs actions. Par ailleurs, les participants étaient exclusivement des intervenants. Il aurait été pertinent d'intégrer également le point de vue des membres de la famille ou des personnes recevant les services d'intervention par les arts, afin d'enrichir l'analyse et d'obtenir une perspective plus globale. Cela dit, dans le contexte d'un mémoire de maîtrise, il est souvent plus difficile de mobiliser une approche multiniveau. Une recherche future pourrait ainsi envisager une étude avec les personnes participantes à des pratiques d'intervention artistique. Il pourrait également s'avérer intéressant d'approfondir la compréhension des effets et des dynamiques de l'intervention par les arts. Cependant, cette étude a permis d'approfondir les bases théoriques du croisement des art et du travail social et de guider les professionnels dans l'utilisation des pratiques artistiques avec les familles (Wehbi et coll., 2016). Plus précisément, cette recherche a souligné l'importance de reconnaître les diverses formes de participation afin de ne pas tomber dans une participation performative, ni d'obliger les personnes à prendre part à la pratique artistique selon la définition de « bonne » participation de l'intervenant. Elle a également permis de prendre conscience que les pratiques artistiques peuvent être déployées de manière à réduire la dépendance à l'intervenant.

La problématique de ce mémoire en chapitre un (1), a permis de faire état des différents obstacles issus du contexte organisationnel, des normes et cultures institutionnelles et des dynamiques relationnelles régissant les interventions familiales, au Québec et à l'international. Les pistes de solutions détaillées ont permis d'identifier l'importance du développement des pratiques favorisant la parole des membres de la famille et du développement d'espaces d'intervention. Le rôle des arts comme outils favorisant une reprise de pouvoir et de transformation sociale a permis d'articuler la question de recherche qui était :

Comment les pratiques artistiques en intervention permettent-elles d'accompagner les familles vers une reprise de pouvoir ?

Afin d'explorer notre question, j'ai choisi de définir la reprise de pouvoir en creusant le concept d'empowerment, et en le mobilisant plus spécifiquement dans l'approche structurelle comme cadre d'analyse (Moreau, 1987), en chapitre deux (2). Cette approche permet à l'usager et à l'intervenant de conscientiser les structures qui créent les inégalités, et d'agir de sorte à ne pas les reproduire en action. Parmi les définitions de l'empowerment, j'ai mobilisé celle de Ninacs (2008), qui l'inscrit comme un processus; et non une finalité; et une attention a été portée aux étapes d'accompagnement qu'il présente. La définition et les conditions de son application qu'en font Ninacs (2008) ont permis d'offrir une réflexion critique sur les pratiques d'empowerment et permettent de mobiliser le processus pour que cela abonde dans l'intérêt de l'usager; tout en demandant à l'intervenant de prendre conscience de sa posture. Dès lors, j'ai mobilisé la perspective de conscientisation inspirée de la praxis de Freire (1974), comme vecteur permettant, à la fois la réalisation des éléments structurels dominants et offrant à la fois une possibilité de changement (Parazelli et Bourbonnais, 2017). Pour ce faire, je me suis intéressée aux discours alternatifs selon Healy (2022) pour expliquer en quoi ils favorisent la mise en place du processus d'empowerment et pour offrir un cadre théorique dans lequel les actions relevant du processus d'empowerment peuvent être posés. Ceux-ci permettent de renverser les discours dominants et permettent de porter une plus grande attention aux besoins des usagers. Dès lors, j'ai précisé le rôle que peuvent jouer les arts comme processus de conscientisation à travers trois objectifs qu'on les arts en intervention selon Bourassa-Dansereau et coll. (2016) soit, la prise de parole, le développement d'une réflexion individuelle et l'identification des aspects collectifs des expériences individuelles. Ces référents théoriques ont permis d'analyser nos résultats à leur lumière, et de répondre à nos trois objectifs spécifiques à l'étude, soit 1) explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques afin d'accompagner les familles dans leur processus de conscientisation, 2) comprendre comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques comme processus d'empowerment tout en restant attentif aux relations de pouvoir dans l'intervention et 3) analyser comment les intervenants arrivent à créer un espace de reprise de pouvoir par les arts.

Afin de répondre au besoin de croiser les pratiques en travail social en dehors des frontières, j'ai choisi de m'attarder aux pratiques artistiques utilisés par des intervenants au Chili, en chapitre trois (3). Pour ce faire, j'ai mobilisé une recherche ethnographique de type interactive-inductive et la posture issue de l'approche interculturelle tel que définis par Cohen-Émérique (1993) afin d'éviter une analyse ethnocentrique des

résultats (Rachédi et Taïbi, 2019). Des entrevues individuelles semi-dirigées combinées à des observations exploratoires ont permis de bâtir un guide d'entretien flexible où chaque question était bonifiée en fonction des entrevues précédentes- ce qui a permis de rester attentive au terrain. La mobilisation du journal de bord a permis de me lier plus intimement avec mes observations et réflexions et d'offrir un contexte à l'analyse. Afin de m'assurer de la transférabilité du projet de recherche à l'étranger, je me suis attardée à définir ma posture d'étudiante-rechercheure en contexte chilien.

C'est justement ce contexte qui m'a permis de présenter le rôle des arts au Chili, notamment pendant et après la dictature au chapitre quatre (4). Sa place dans le contexte politique et social a été importante; afin d'inscrire le travail des participants, leur vision de leurs pratiques artistiques et leur fonction auprès des familles, à ce moment de l'histoire du pays. Les quatre intervenants rencontrés provenaient de milieux diversifiés, représentant à la fois des institutions étatiques, communautaires et privées. Les formes d'art utilisées étaient également diversifiées, faisant en sorte que nous avons pu explorer les pratiques issues de la mosaïque, de la musique, des initiatives culturelles et d'autres formes d'art comme la peinture ou le bricolage. La manière dont ces pratiques soutenaient les familles variait en fonction de la conception que les intervenants se faisaient de la famille, ainsi que du type d'aide mobilisée, qu'elle soit directe ou indirecte. Le contexte des arts au Chili, combiné à une synthèse du travail des participants a permis de relever deux concepts émergents. La première a été la notion de coconstruction de la pratique avec les familles. Plus spécifiquement, les intervenants co-créent le sens de l'intervention avec la famille et se permettent de reconnaître les appartenances en explorant la diversité des rôles familiaux. Le deuxième thème émergent a été la notion de coexister avec les structures dominantes et l'histoire, plus spécifiquement lorsque les intervenants misent sur un espace propice à la démocratisation des arts et créent des espaces générant des émotions.

Ces éléments de contexte de pratique ont permis de jeter les bases de notre analyse thématique des témoignages de participants, en chapitre cinq (5). De cela, j'ai pu dégager trois axes de réflexion thématique, sur le rôle des pratiques artistiques en intervention.

Le premier axe a permis de constater que la reconnaissance de la pluralité des formes d'engagement par rapport à la pratique artistique est essentielle, afin de développer un accompagnement durable dans le temps et non dans une fenêtre circonscrite. Nous avons pu voir que les intervenants reconnaissaient tous les types d'engagement, même ceux dits « passifs », contrairement à la forme d'engagement « active »

préconisé par Freire dans le processus de conscientisation (1974). Cela leur permettait d'inscrire des interventions durables à long terme, mais également de réduire la dépendance de la famille vis-à-vis l'intervenant. Cela a permis d'explorer le deuxième objectif spécifique de cette recherche cherchant à savoir comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques afin d'accompagner les familles dans leur processus de conscientisation.

Le second axe a permis de considérer que la pratique artistique pouvait être un outil pour l'intervenant afin de réfléchir à sa propre posture et naviguer les dynamiques de pouvoir avec les familles. Renvoyant à la coconstruction de sens avec les familles, les intervenants n'imposent pas une « bonne » façon de réaliser l'art et s'assurent que leur pratique convienne aux réalités des familles. Bien que les pratiques artistiques n'effacent pas cette asymétrie de pouvoir préexistante, elles permettent à l'intervenant de s'interroger sur les structures qui définissent la mobilisation de leur propre pratique auprès des familles. Cela fait donc en sorte que l'intervenant puisse s'attarder aux besoins réels des familles et déterminer conjointement les problématiques. Elles représentent donc un support de réflexion pour l'intervenant afin de réfléchir aux dynamiques de pouvoir et de déployer une pratique qui en tienne compte. Cela a permis d'explorer comment les intervenants mobilisent les pratiques artistiques comme processus d'empowerment tout en restant attentifs aux relations de pouvoir dans l'intervention.

Le troisième axe a permis d'explorer comment les intervenants arrivent à créer un espace de reprise de pouvoir par les arts. Nous avons établi des parallèles entre l'usage que font les intervenants de leurs pratiques artistiques pour créer des espaces propices au partage des émotions, et les notions développées par Bourassa-Dansereau et coll. (2020) sur le rôle des arts en intervention, notamment en ce qui concerne la collectivisation des expériences individuelles en expériences collectives — en l'occurrence, les émotions vécues par les membres de la famille. Cela a permis d'approfondir le troisième objectif de la recherche, à savoir : explorer comment les intervenants parviennent à créer, par les arts, un espace de reprise de pouvoir.

Finalement, nous avons pu conclure cette recherche en formulant trois recommandations pour les professionnels qui utilisent les pratiques artistiques dans leur intervention. La première renvoie à la reconnaissance de la diversité des formes familiales ; la deuxième souligne l'importance de développer des pratiques artistiques qui minimisent la dépendance des familles à l'égard de l'intervenant ; la troisième vise à reconnaître la pluralité des formes de participation dans le cadre de la pratique artistique.

## ANNEXE A

### GUIDE D'ENTRETIEN EN FRANÇAIS

Note : Les questions en *italiques* ont été ajoutées en fonction des entrevues précédentes avec les participants, en fonction de leur suggestion et une fois arrivé sur le terrain de recherche.

#### **Introduction**

- Présentation, remerciement, rappel du déroulement de l'entretien et retour sur le formulaire de consentement.

#### **Description de la pratique/ contexte de travail**

- *Qu'est-ce que la famille pour vous ?*
- *Qu'est-ce que les arts pour vous ?*
- *Que signifie l'empowerment pour vous ?*
- Demandez à l'intervenant de parler de son travail
- Quel type de pratique artistique il mobilise dans ses interventions
- Pouvez-vous décrire les différentes problématiques avec lesquelles vous travaillez en contexte d'intervention familiale?
- *Est-ce que vous travaillez en collaboration avec d'autres professionnels ?*
- Comment l'art s'inscrit dans votre pratique professionnelle ?
- De quelle façon déployez-vous votre pratique artistique ?

#### **La mobilisation de la pratique et des espaces artistiques**

- Selon vous, quelles méthodes d'intervention répondent le mieux aux diverses problématiques rencontrée dans votre pratique ?
- Comment déterminez-vous les objectifs du processus d'intervention artistique avec les familles ?
- Qu'est-ce que la mobilisation des arts a changé ou apporté à votre pratique ?
- Comment les pratiques artistiques se sont modifiés au cours de votre pratique ?
- *Avez-vous des exemples de situation ?*
- *Quels sont les effets du contexte politique actuel et passé du Chili sur votre pratique ?*

#### **La parole des familles**

- Quels effets vous observez chez les familles ?
- Selon, vous qu'est-ce qui fait sentir à l'aise ou non les membres de la famille lors de l'usage de ces pratiques ?
- *Comment la famille s'approprie son pouvoir, selon vous ?*
- *Avez-vous des exemples de situation ?*

### **Les relations de pouvoir**

- *Comment votre pratique artistique vous permet de communiquer avec les familles ?*
- *Avez-vous des exemples de situation ?*

### **Conclusion**

- Est-ce qu'il y quelque chose que vous aimerez rajouter/ un point sur lequel vous aimerez revenir ?
- Est-ce que vous avez des suggestions à faire concernant les questions ?
- Remerciement

**ANNEXE B**  
**GUIDE D'ENTRETIEN EN ESPAGNOL**

**Introducción**

- Presentación, agradecimiento, recordatorio del desarrollo de la entrevista y repaso del formulario de consentimiento.

**Descripción de la práctica / contexto de trabajo**

- *¿Qué significa la familia para usted?*
- *¿Qué significan las artes para usted?*
- *¿Qué significa el empoderamiento para usted?*
- *¿Cómo describiría su trabajo actualmente?*
- *¿Qué tipo de práctica artística utiliza en sus intervenciones?*
- *¿Puede describir las diferentes problemáticas con las que trabaja en el contexto de intervención familiar?*
- *¿Trabaja en colaboración con otros/as profesionales?*
- *¿Cómo se integran las artes en su práctica profesional?*
- *¿De qué manera despliega su práctica con enfoque artístico?*

**La movilización de la práctica y de los espacios artísticos**

- Segundo usted, ¿qué métodos de intervención responden mejor a las diversas problemáticas encontradas en su práctica?
- *¿Cómo determina los objetivos del proceso de intervención artística con las familias?*
- *¿Qué ha cambiado o aportado la movilización de las artes a su práctica?*
- *¿Cómo han evolucionado las prácticas artísticas a lo largo de su trayectoria profesional?*
- *¿Tiene ejemplos de situaciones?*
- *¿Cuáles son los efectos del contexto político actual y pasado de Chile sobre su práctica?*

**La palabra de las familias**

- *¿Qué efectos observa en las familias?*
- Segundo usted, ¿qué hace que los miembros de la familia se sientan cómodos o incómodos durante el uso de estas prácticas?
- *¿Cómo cree usted que las familias se apropián de su poder?*
- *¿Tiene ejemplos de situaciones?*

### **Las relaciones de poder**

- *¿Cómo le permite su práctica artística comunicarse con las familias?*
- *¿Tiene ejemplos de situaciones?*

### **Conclusión**

- ¿Hay algo que le gustaría agregar o un punto al que le gustaría volver?
- ¿Tiene sugerencias respecto a las preguntas?
- Agradecimientos.

## ANNEXE C

### CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

**UQÀM | Comités d'éthique de la recherche  
avec des êtres humains**

No. de certificat : 2024-6578  
Date : 2024-05-06

### CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE FSH) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (avril 2020) de l'UQAM.

Titre du projet : Exploration des méthodes d'interventions artistiques en contexte non volontaire auprès des parents au Chili

Nom de l'étudiant : Pier-Anne Paradis

Programme d'études : Maîtrise en travail social (mémoire de recherche)

Direction(s) de recherche : Anne-Marie Piché; Rosita Vargas-Diaz

#### Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

**Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission.** Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année au plus tard un mois avant la date d'échéance (**2025-05-06**) de votre certificat. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.



Sylvie Lévesque  
Professeure, Département de sexologie  
Présidente du CERPÉ FSH

**ANNEXE D**  
**FORMULAIRE DE CONSENTEMENT EN FRANÇAIS**



**FORMULAIRE DE CONSENTEMENT**

**Titre du projet de recherche**

Exploration des méthodes d'interventions artistiques en contexte non volontaire auprès des parents au Chili

**Étudiante-rechercheuse**

Pier-Anne Paradis

Maitrise en travail social

[REDACTED] (Whatsapp)  
Paradis.Pier-Anne@courrier.uqam.ca

**Direction de recherche**

Anne-Marie Piché

Professeure, École de travail social, UQAM

1-514-987-3000 poste 4893

Piche.anne-marie@uqam.ca

**Co-Directrice de recherche**

Rosita Vargas Diaz

Professeure, École de travail social et de criminologie, Université Laval

1-418-656-2500

rosita.vargas-diaz@tsc.ulaval.ca

**Préambule**

Nous vous invitons à participer à un projet de recherche qui implique une entrevue individuelle d'une durée entre 60 et 90 minutes. Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de comprendre et de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvenients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

N'hésitez pas à nous contacter si vous avez des questions sur le formulaire, sur les implications de votre participation ou sur toutes autres informations que vous jugez nécessaires.

**Description du projet et de ses objectifs**

Ce projet de recherche vise à :

- Élargir les horizons par rapport aux pratiques alternatives.
- Repenser les pratiques professionnelles qui permettent de repenser la participation des familles à leur intervention dans des contextes non volontaires.
- Décrire les pratiques artistiques que les travailleurs sociaux peuvent utiliser pour mobiliser les familles afin qu'elles reprennent le contrôle de leur situation.
- Explorer comment les arts du travail social aident les praticiens à développer une approche plus holistique de leur travail.

### Nature et durée de votre participation

Ce projet de recherche implique un entretien individuel enregistré (audio) d'une durée entre 60 et 90 minutes et vise à décrire vos pratiques d'intervention, à expliciter les finalités en lien avec l'intervention artistique, à réfléchir à la place qu'occupe la parole des familles dans vos pratiques ainsi qu'à discuter de la mobilisation des espaces artistiques.

Si vous acceptez de participer, l'entretien sera établi selon votre préférence (présentiel ou par zoom). Les thèmes de l'entretien sont étroitement liés aux objectifs nommés précédemment soit : la description des pratiques artistiques que vous utilisez, les finalités spécifiques de celles-ci et la place qu'occupe la parole des familles dans votre pratique.

En bref, voici le résumé du déroulement de l'entretien individuel :

Période ou durée	Activités
5 minutes	Mise en contexte, retour sur le consentement
Entre 60 et 90 minutes	Entretien individuel semi-structurée
5 minutes	Retour sur l'entretien, remerciement

### Avantages liés à la participation

Vous ne retirerez personnellement pas d'avantages à participer à ce projet de recherche. Toutefois, ce projet de recherche a le potentiel de recenser les types d'interventions artistiques et leur retombée pour intervenir auprès des familles en contexte d'intervention non-volontaire. Bien que les arts comme outils d'intervention puissent s'avérer une avenue intéressante, leur apport et leurs limites restent à explorer davantage afin de guider les intervenants vers une utilisation adéquate et bénéfique pour les bénéficiaires de service. Dès lors, ce projet vise à explorer le rôle que peuvent jouer les arts dans le processus d'accompagnement des membres d'une famille dans la compréhension de leur situation et dans leur reprise de pouvoir sur celle-ci.

### Risques liés à la participation

En principe, aucun risque n'est lié à la participation à ce projet de recherche. Elle peut cependant nécessiter un déplacement de votre part et l'entrevue peut vous exiger entre 60 et 90 minutes de votre temps. Lors de l'entretien, il est possible que le partage de votre expérience vous amène à vivre un inconfort. Si cela se produit, n'hésitez pas à en parler avec les personnes responsables du projet de recherche dont les coordonnées apparaissent sur ce formulaire. Ces personnes pourront vous orienter vers des ressources de soutien. Vous avez également la possibilité de demander de prendre une pause, de reporter l'entretien à un moment ultérieur ou même, de mettre fin à l'entretien si nécessaire.

### Confidentialité

Durant votre participation à ce projet de recherche, l'étudiante-rechercheuse rassemblera dans un dossier de recherche les informations vous concernant qui sont nécessaires pour atteindre les objectifs scientifiques de ce projet.

Aucun nom ne sera révélé dans cet enregistrement. Si cela se produit, la transcription de votre entretien sera anonymisée.

Tous les renseignements recueillis au cours du projet de recherche demeureront strictement confidentiels. À cet effet, votre identification dans votre dossier de recherche se fera uniquement par le biais d'un code, remplaçant ainsi votre nom par un numéro. La clé de ce code reliant votre nom à votre dossier de recherche ne sera conservée que par l'étudiante-rechercheuse responsable de ce projet de recherche. Ainsi, aucune autre personne ne pourra vous identifier par votre dossier de recherche ou par les données que vous aurez partagées. De plus, l'ensemble des informations permettant de vous identifier seront supprimées dès que votre dossier de recherche aura été codifié.

Le cas échéant, ni votre employeur ni vos usagers ne seront mis au courant de votre intérêt à participer à la recherche.

Les données de recherche pourront être publiées et faire l'objet de discussions scientifiques, mais il sera impossible de vous identifier.

L'ensemble des données de recherche sera détruit cinq ans après la dernière communication scientifique.

### Participation volontaire et retrait

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser de participer à ce projet ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Pier-Anne Paradis verbalement ; toutes les données vous concernant seront détruites.

#### **Indemnité compensatoire**

Vous ne recevez pas de compensation financière pour votre participation à ce projet de recherche.

#### **Des questions sur le projet ?**

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation vous pouvez contacter Pier-Anne Paradis, la responsable du projet de recherche à l'adresse courriel suivant : [REDACTED]

Des questions sur vos droits ? Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche sur le plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la coordination du CERPE: 514 987-3000 poste 20548 ou par courriel: [cerpe.fsh@uqam.ca](mailto:cerpe.fsh@uqam.ca).

#### **Remerciements**

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier chaleureusement.

#### **Consentement**

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvenients auxquels je m'expose tel que présenté dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise.

---

Prénom, Nom

---

Signature

---

Date

#### **Engagement du chercheur**

Je, soussigné(e) certifie

- (a) avoir expliqué au signataire les termes du présent formulaire; (b) avoir répondu aux questions qu'il m'a posées à cet égard;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'il reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

---

Prénom, Nom

---

Signature

---

Date

**ANNEXE E**  
**FORMULAIRE DE CONSENTEMENT EN ESPAGNOL**



Université du Québec à Montréal

**FORMULARIO DE INVITACION Y CONSENTIMIENTO**

*Exploración de los métodos de intervención artística en un contexto no voluntario utilizados con los padres en Chile*

Está usted invitado(a) a participar a un proyecto que busca comprender el uso de las artes en la intervención con familias en un entorno no voluntario.

**IDENTIFICACION:**

Investigadora responsable del proyecto: Pier-Anne Paradis

Tel: [REDACTED]

Departamento, Centro o Institución: Université du Québec à Montréal, Montréal, Canada

Dirección de correo: 455 boul. René-Lévesque Est, Montréal (Québec), H2L 4Y2

Dirección de correo electrónico: Paradis.Pier-Anne@courrier.uqam.ca

**DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN:**

Anne-Marie Piché

Profesora, Escuela de Trabajo Social, UQÀM

1-514-987-3000 ext. 4893

Piche.anne-marie@uqam.ca

**CODIRECTORA DE INVESTIGACIÓN:**

Rosita Vargas Diaz

Profesora, Escuela de Trabajo Social y Criminología, Universidad Laval

1-418-656-2500

[rosita.vargas-diaz@tsc.ulaval.ca](mailto:rosita.vargas-diaz@tsc.ulaval.ca)

**PREÁMBULO:**

Le invitamos a participar en un proyecto de investigación que consiste en una entrevista individual de entre 60 y 90 minutos de duración. Antes de aceptar participar en este proyecto de investigación, téngase su tiempo para comprender y considerar detenidamente la siguiente información. Este formulario de consentimiento explica la finalidad de este estudio, los procedimientos, beneficios, riesgos e inconvenientes, así como a quién dirigirse en caso necesario. No dude en ponerte en contacto con nosotros si tiene alguna pregunta sobre el formulario, las implicaciones de su participación o cualquier otra información que considere necesaria.

**OBJETIVOS DEL PROYECTO :**

- Ampliar horizontes en relación a prácticas alternativas.
- Repensar prácticas profesionales que permitan replantear la participación de las familias en su intervención en contextos no voluntarios.

---

FORMULARIO DE INFORMACION Y CONSENTIMIENTO (CONTINUACION)

- Describir las prácticas artísticas que los trabajadores sociales pueden utilizar para movilizar a las familias para que recuperen el control de su situación.
- Explorar cómo las artes del trabajo social ayudan a los profesionales a desarrollar un enfoque más holístico de su trabajo.

**PROCEDIMIENTOS O TAREAS EXIGIDAS A CADA PARTICIPANTE:**

Este proyecto de investigación consiste en una entrevista individual grabada (audio) que dura entre 60 y 90 minutos y tiene como objetivo describir sus prácticas de intervención, explicar los objetivos en relación con la intervención artística, reflexionar sobre el lugar que ocupa la voz de las familias en sus prácticas y debatir sobre la movilización de los espacios artísticos.

Si acepta participar, la entrevista se organizará según sus preferencias (cara a cara o por zoom). Los temas de la entrevista están estrechamente relacionados con los objetivos mencionados, es decir, una descripción de las prácticas artísticas que utiliza, sus objetivos específicos y el lugar que ocupa la voz de las familias en su práctica.

Se resume el proceso de entrevistas individuales:

Periodo o duración	Actividades
5 minutos	Establecimiento del contexto y revisión del consentimiento
Entre 60 y 90 minutos	Entrevista individual
5 minutos	Revisión y agradecimiento

**VENTAJAS Y POSIBLES RIESGOS:**

No se beneficiará personalmente de su participación en este proyecto de investigación. Sin embargo, este proyecto de investigación tiene el potencial de identificar los tipos de intervenciones artísticas y su impacto en el trabajo con familias en contextos de intervención no voluntaria. Aunque las artes como herramienta de intervención pueden resultar una vía interesante, queda por explorar más a fondo su contribución y sus limitaciones para orientar a los profesionales hacia un uso adecuado y beneficioso para los destinatarios de los servicios. El objetivo de este proyecto es, por tanto, explorar el papel que pueden desempeñar las artes para ayudar a los familiares a comprender su situación y recuperar el control sobre ella.

En principio, participar en este proyecto de investigación no entraña ningún riesgo. Sin embargo, es posible que tenga que desplazarse y que la entrevista le lleve entre 60 y 90 minutos. Durante la entrevista, es posible que se sienta incómodo al compartir su experiencia. Si esto ocurre, no dude en comentarlo con los responsables del proyecto de investigación, cuyos datos de contacto figuran en este formulario. Ellos podrán indicarle recursos de apoyo. También puede pedir un descanso, aplazar la entrevista a otro momento o incluso poner fin a la entrevista si es necesario.

**ANONIMATO Y CONFIDENCIALIDAD:**

## FORMULARIO DE INFORMACION Y CONSENTIMIENTO (CONTINUACION)

Durante su participación en este proyecto de investigación, el estudiante-investigador recogerá en un expediente de investigación la información sobre usted que sea necesaria para alcanzar los objetivos científicos de este proyecto.

En este expediente no se revelará ningún nombre. En tal caso, la transcripción de su entrevista será anonimizada.

Toda la información recogida durante el proyecto de investigación será estrictamente confidencial. Para ello, en su expediente de investigación sólo se le identificará mediante un código, sustituyendo su nombre por un número. La clave de este código que vincula su nombre a su expediente de investigación sólo la conservará el estudiante-investigador responsable de este proyecto de investigación. Esto significa que ninguna otra persona podrá identificarle a través de su expediente de investigación o de los datos que haya compartido. Además, todos los datos identificativos se eliminarán una vez codificado su expediente de investigación.

En este caso, ni su empleador ni sus usuarios serán informados de su interés en participar en la investigación.

Los datos de la investigación podrán publicarse y discutirse científicamente, pero será imposible identificarle.

Todos los datos de la investigación se destruirán cinco años después de la última comunicación científica.

### **PARTICIPACIÓN VOLUNTARIA Y DERECHO DE RETIRO:**

Su participación es totalmente libre y voluntaria. Puede negarse a participar en este proyecto o retirarse en cualquier momento sin tener que justificar su decisión. Si decide retirarse del estudio, basta con que lo notifique verbalmente a Pier-Anne Paradis; todos los datos que le conciernan serán destruidos.

### **CLAUSULA DE RESPONSABILIDAD:**

#### **COMPENSACIÓN:**

No recibirá ninguna compensación económica por su participación en este proyecto de investigación.

### **¿PREGUNTAS SOBRE EL PROYECTO O SOBRE SUS DERECHOS?**

Si tiene más preguntas sobre el proyecto o su participación, póngase en contacto con Pier-Anne Paradis, responsable del proyecto de investigación, en la siguiente dirección de correo electrónico Paradis.Pier-Anne@courrier.uqam.ca

¿Preguntas sobre sus derechos? El Comité de Ética de la Investigación para Proyectos de Estudiantes en Seres Humanos (CERPE) ha aprobado el proyecto de investigación en el que usted participará. Para obtener información sobre las responsabilidades del equipo de investigación en materia de ética de la investigación con seres humanos, o para presentar una queja, puede ponerse en contacto con el coordinador del CERPE: 514 987-3000 ext. 20548 o por correo electrónico: cerpe.fsh@uqam.ca.

FORMULARIO DE INFORMACION Y CONSENTIMIENTO (CONTINUACION)

**AGRADECIMIENTOS:**

Su colaboración es esencial para el éxito de nuestro proyecto, y el equipo de investigación desea agradecérselo sinceramente.

**FIRMAS :**

Declaro que he leído y comprendido este proyecto, la naturaleza y el alcance de mi participación, así como los riesgos e inconvenientes a los que me expongo tal como se presentan en este formulario. He tenido la oportunidad de formular todas las preguntas relativas a los diversos aspectos del estudio y de recibir respuestas a mi satisfacción.

Yo, el abajo firmante, acepto voluntariamente participar en este estudio. Puedo retirarme en cualquier momento sin perjuicio de ningún tipo. Certifico que se me ha dado tiempo suficiente para tomar mi decisión.

Se me entregará una copia firmada de este formulario de información y consentimiento.

---

Apellidos, nombre

---

Firma

---

Fecha

**COMPROMISO DEL INVESTIGADOR:**

El abajo firmante certifica que

- (a) que he explicado al firmante los términos de este formulario; (b) que he respondido a las preguntas que me ha formulado al respecto;
- (c) que le he dejado claro que sigue siendo libre de poner fin en cualquier momento a su participación en el proyecto de investigación descrito;
- (d) que le entregaré una copia firmada y fechada de este formulario.

---

Apellidos, nombre

---

Firma

---

Fecha

## BIBLIOGRAPHIE

- Autès, M. (2019). Participation et Démocratie Dans le Travail Social. *Le Sociographe*, 68(4), 33-42. <https://doi.org/10.3917/graph.068.0033>.
- Ausloos, G. (2019a). Processus parental, processus institutionnel : des parents-clients aux parents-collaborateurs. Dans *La compétence des familles: Temps, chaos, processus*, 153-161. Toulouse: Érès.
- Ausloos, G. (2019b). Chaos familial, activation thérapeutique. Dans *La compétence des familles: Temps, chaos, processus*, 162-174. Toulouse: Érès.
- Baribeau, C. (2005). L'instrumentation dans la collecte de données. *Recherches qualitatives*, 2, 98-114.
- Bélanger, M. (2016). *L'expérience vécue par des dyades mère-enfant suivies en protection de la jeunesse dans une tâche de récits narratifs* [Essai doctoral, Université du Québec à Trois-Rivières]. Dépôt institutionnel Cognito. <https://depot.uqtr.ca/id/eprint/7820/1/031261341.pdf>
- Biblioteca National de Chile. (2024a). *Auguto Pinochet Ugarte (1915-2006)*. Memoria chilena <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>
- Biblioteca National de Chile. (2024b). *Brigadas Ramona Parra*. Memoria chilena <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100581.html>
- Biblioteca National de Chile. (2024c). *La Nueva Canción Chilena*. Memoria chilena <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-702.html>
- Biblioteca National de Chile. (2024a). *Víctor Jara (1932-1973)*. Memoria chilena <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html>
- Blais, C. et Nengah Mensah, M. (2017) Le rôle des artistes en art communautaire et le processus d'empowerment : étude auprès d'artistes et de participantes au Québec. *Intervention*, (145), 31-42. [https://revueintervention.org/wp-content/uploads/2017/05/ri\\_145\\_2017.1\\_blais\\_et\\_mensah.pdf](https://revueintervention.org/wp-content/uploads/2017/05/ri_145_2017.1_blais_et_mensah.pdf)
- Borsdorf, A., Hildalgo, R., & Vidal-Koppmann, S. (2016). Social segregation and gated communities in Santiago de Chile and Buenos Aires. A comparison. *Habitat International*, 54, 18-27.
- Bourassa-Dansereau, C., G.-Langlois, M. et Robert, F. P. (2020). L'intervention psychosociale artistique : les arts pour intervenir avec les individus et les groupes. *Nouvelles pratiques sociales*, 31(1), 157–176. <https://doi.org/10.7202/1069920ar>
- Caron, R., Damant, D. et Flynn, C. (2017). Ajnabiyyé bi Bourj el Barajneh ou une étrangère parmi des exilées palestiniennes. *Recherches qualitatives*, 36(1), 1-23. <https://doi.org/10.7202/1084354ar>

Carrillo, A. T. (2020). *Educación popular y movimientos sociales en América Latina*. Editorial Biblos.

Chambon, A. (2008). Social work and the arts: Critical imagination. Dans J. G. Knowles & A. L. Cole (Éds.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues* (pp. 591–602). Sage Publications.

Chambon, A. (2009). What can art do for social work? *Canadian social work review / revue canadienne de service social*, 26(2), 217–231. <http://www.jstor.org/stable/41669914>

Cohen-Émérique, M. (1993). L'approche interculturelle dans le processus d'aide. *Santé mentale au Québec*, 18(1), 71–91. <https://doi.org/10.7202/032248ar>

Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse. (2020, mai). « *Votre histoire* », synthèse des témoignages : une volonté de faire pour nos enfants. [https://www.csdepj.gouv.qc.ca/fileadmin/Fichiers\\_clients/Documents\\_deposes\\_a\\_la\\_Commission/P-315\\_Rapport\\_Votre\\_histoire\\_CSDEPJ.pdf](https://www.csdepj.gouv.qc.ca/fileadmin/Fichiers_clients/Documents_deposes_a_la_Commission/P-315_Rapport_Votre_histoire_CSDEPJ.pdf)

Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse. (2021, avril). *Instaurer une société bienveillante pour nos enfants et nos jeunes : Résumé du rapport de la Commission spéciale sur les droits des enfants et la protection de la jeunesse*. [https://www.csdepj.gouv.qc.ca/fileadmin/Fichiers\\_clients/Rapport\\_final\\_3\\_mai\\_2021/2021\\_CSDEPJ\\_Rapport\\_Resume\\_version\\_finale\\_numerique.pdf](https://www.csdepj.gouv.qc.ca/fileadmin/Fichiers_clients/Rapport_final_3_mai_2021/2021_CSDEPJ_Rapport_Resume_version_finale_numerique.pdf)

Desgagnés, J.-Y. (2000). La conscientisation : Une pratique antioppressive. Dans G. Ampleman, L. Denis & J.-Y. Desgagnés (Éds.), *Théorie et pratique de la conscientisation au Québec* (pp. 11–28). Les Presses de l'Université du Québec.

Devault, A., Chénard, J. et Lacharité C. (2024). Quelques domaines d'application du travail social. Dans Deslauriers, J. P., Deslauriers, J. M., Turcotte, D., & Collectif, C, *Introduction au travail social* (pp. 317–317). Presses de l'Université Laval.

De Zárate, V. V. O. (2010). Construction du pouvoir et régime militaire sous Augusto Pinochet. *Vingtième siècle*, (1), 93-107.

Drapeau, S., Tremblay, J., Lessard, G., Turcotte, D., Mireault, G. et Gagné, M.-H. (2014). Application d'une approche de médiation en protection de la jeunesse : qu'en pensent les intervenants ? *Service social*, 60(2), 14–28. <https://doi.org/10.7202/1027988ar>

Fairchild, R., et McFerran, K.S (2019). “Music is everything”: using collaborative group songwriting as an arts-based method with children experiencing homelessness and family violence. *Nordic Journal of Music Therapy*, 28(2), 88-107. <https://doi.org/10.1080/08098131.2018.1509106>

Fédération internationale des travailleurs sociaux (FITS). (2016). *Le rôle des travailleurs sociaux dans les systèmes de protection sociales : le droit universel de la protection sociale*. IFSW.  
<https://www.ifsw.org/the-role-of-social-work-in-social-protection-systems-the-universal-right-to-social-protection/>

Fédération internationale des travailleurs sociaux (FITS). (2018). *Déclaration mondiale sur les principes éthiques du travail social*. IFSW. <https://www.ifsw.org/global-social-work-statement-of-ethical-principles/>

Freire, P. (1974). *Pédagogie des opprimés suivi de : conscientisation et révolution*. Paris : François Maspero.

Gaudet, S. et Robert, D. (2018). *L'aventure de la recherche qualitative*. Les presses de l'Université d'Ottawa. <https://doi.org/10.2307/j.ctv19x4dr.10>

Gauthier, Benoît et Bourgeois, I. (2021). *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données* (7<sup>e</sup> éd.). Presses de l'Université du Québec.

Glaser, B. G., et Strauss, A. A. (2010). *La découverte de la théorie ancrée : Stratégies pour la recherche qualitative*. Armand Colin.

Healy, K. (2022). *Social work theories in context : creating frameworks for practice* (3rd ed.). Bloomsbury Academic.

Heenan, D. (2006). Art as therapy: An effective way of promoting positive mental health ? *Disability & Society*, 21:2 (179-191). <https://doi.org/10.1080/09687590500498143>

Jalil, L. (2023). *Engager les parents comme des partenaires de l'intervention sociale ? L'expérience des familles et des professionnel-le-s dans le cadre des mesures d'action éducatives en milieu ouvert en Suisse romande* [Thèse de doctorat. Université du Québec à Montréal]. Dépôt institutionnel Archipel <https://archipel.uqam.ca/16751/>

Konrad, S. C. (2019). Art in social work: Equivocation, evidence, and ethical quandaries. *Research on Social Work Practice*, 29(6), 693-697.

Kozlowska, K. et Hanney, L. (2001). An art therapy group for children traumatized by parental violence and separation. *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 6(1), 49-78.

Lacharité, C. (2009). L'approche participative auprès des familles. Dans C. Lacharité et J-P. Gagnier (Dir.) *Comprendre les familles pour mieux intervenir : Repères conceptuels et stratégies d'action* (pp.158-182). Chenelière éducation.

Lacharité, C. (2011). Approche participative avec les parents en contexte d'autorité : une brève introduction. Dans Boutanquoi, M. *Interventions sociales auprès de familles en situation de précarité* (pp. 63-72). L'Harmattan. <https://doi.org/10.3917/har.prade.2011.01.0063>

Lacharité, C. (2015). Participation des parents et services de protection de l'enfance. *Les cahiers du CEIDEF*, 1, 1-26.

Lafontaisie, V., Milot, T. et Lacharité, C. (2015). La parentalité dans l'organisation sociale des connaissances de la négligence envers enfant au Québec. *Dialogue*, 207(1), 71-82.  
<https://doi.org/10.3917/dia.207.0071>.

Larivière, C. (2018). La loi 10: une restructuration majeure menée sous l'emprise du ministre Barrette et préparée par la réforme Couillard. Dans J. Grenier et M. Bourque (Dir.), *Les services sociaux à l'ère managériale* (pp.35-58). Les Presses de l'Université Laval.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1g248f3.6>

Larouche, J. M. (2019). Les sciences sociales et l'éthique en recherche en contexte canadien. Régulation imposée ou approche réflexive?. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 13(13-2).

Lavergne, C., Dufour, S. et Vargas Diaz, R. (2021). Intersection entre culture et intervention d'autorité : Point de vue et expérience de parents et de jeunes issus de l'immigration suivis en protection de la jeunesse. *Intervention*, 152, 161-173.

Lavoie, K. & Pagé, G. (2021). La famille en changement : Étudier la pluralité des trajectoires et des configurations familiales pour en favoriser la reconnaissance scientifique et sociale. *Service social*, 67(1), 1–9. <https://doi.org/10.7202/1087187ar>

Le Bossé, Y. (2003). De l'« habilitation » au « pouvoir d'agir » : vers une appréhension plus circonscrite de la notion d'*empowerment*. *Nouvelles pratiques sociales*, 16(2), 30–51.  
<https://doi.org/10.7202/009841ar>

Lemay, L. (2009). Le pouvoir et le développement du pouvoir d'agir (*empowerment*) : Un cadre d'intervention auprès des familles en situation de vulnérabilité. Dans C. Lacharité et J-P. Gagnier (Dir.), *Comprendre les familles pour mieux intervenir : Repères conceptuels et stratégies d'action* (pp.102-127). Chenelière éducation

Lemay, L., Lussier-Therrien, M., Proulx, I., Charest, G. et Lefebvre, N. (2015). Prendre contact avec les parents dans le contexte de la protection de l'enfance : quel pouvoir exercer : Les professionnels révèlent leurs stratégies axées sur l'*empowerment*. *Sciences et Actions Sociales*, 2, 169-197.  
<https://doi.org/10.3917/sas.002.0169>

Lemouneau, C. (2012). L'empreinte de la nature sous le gouvernement militaire d'Augusto Pinochet (1973-1990): quelques formulations à propos d'un art national. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, (3). <https://doi.org/10.4000/artelogie.7026>

Lenzer, G., & Gran, B. (2011). Rights and the role of family engagement in child welfare: An international treaties perspective on families' rights, parents' rights, and children's rights. *Child Welfare*, 90(4), 157–179.

Lévesque, J. et Panet-Raymond, J. (1994). L'évolution et la pertinence de l'approche structurelle dans le contexte social actuel. *Service social*, 43(3), 23–39. <https://doi.org/10.7202/706666ar>

*Loi sur la protection de la jeunesse.* RLRQ, c. P.34.1  
<https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/document/lc/P-34.1>

Loser, F. (2021) *La médiation artistique en travail social : Enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création.* IES édition.

Luckerhoff, J. et Guillemette, F. (2012). *Méthodologie de la théorisation enracinée. Fondements, procédures et usages.* Presses de l'Université du Québec

Lupi, C. & Camerlain, L. (1985). Coup d'œil sur le Teatro Nuevo en Amérique latine. *Jeu*, (34), 81–90.

*Manuel de référence sur la protection de la jeunesse* (2010). Gouvernement du Québec, ministère de la Santé et des Services sociaux.

Marchant, C. R. (2016). Trabajo social en la dictadura. Una mirada hacia los elementos históricos desde la dictadura militar instaurada por Augusto Pinochet y el trabajo social como espacio de resistencia. *Cuaderno jurídico y político*. 2 (6) 30-41. Universidad Politécnica de Nicaragua.

Masson, P. (2012). Évaluations psychosociales : culture du positivisme et enjeux éthiques. *Nouvelles pratiques sociales*, 25(1), 224–242. <https://doi.org/10.7202/1017392ar>

Maupas-Harizi, C. (2023). *La participation des familles au sein des dispositifs de protection de l'enfance: enjeux, pratiques et effets* [Thèse de doctorat, Université de Lille]. <https://theses.hal.science/tel-04564251/>

Mongis, B. (2021). Le Teatro Trono d'El Alto (Bolivie): un théâtre populaire et communautaire. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, (21).

Montecinos, E. (2022) *Santiago no es Chile. Propuesta para un Estado regional descentralizado.* Paidós.

Moreau, M. (1987). L'approche structurelle en travail social : implications pratiques d'une approche intégrée conflictuelle. *Service social*, 36(2-3), 227–247. <https://doi.org/10.7202/706361ar>

Morris, K., & Connolly, M. (2012). Family decision making in child welfare: Challenges in developing a knowledge base for practice. *Child abuse review*, 21(1), 41-52.

Mucchielli, A. (2009). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines.* Armand Colin.  
<https://doi.org/10.3917/arco.mucch.2009.02>

Munday, B. (2007, mars). *Rapport sur la participation des usagers aux services sociaux fournis aux particuliers.* Conseil de l'Europe.

Navia, P. (2008). Pinochet: The Father of Contemporary Chile. *Latin American research Review*, 43(3), 250-258.

Ninacs, W. A. (2008). *Empowerment et intervention : développement de la capacité d'agir et de la solidarité* (Coll. travail social). Les Presses de l'Université Laval.

Olaru, E. (2015). *La construction du sens de la maltraitance de l'enfant dans la relation d'aide avec les parents immigrants selon les intervenants sociaux du Centre jeunesse de Montréal*. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. Dépôt institutionnel Archipel.  
<http://archipel.uqam.ca/id/eprint/8114>

Opatrny, M. (2021). El compromiso del trabajo social con los clientes. Dans R. G. Gehrig, M. Birher & K. Baumann (Éds.), *Espiritualidad, ética y trabajo social* (Vol. 71). Erasmus+ 10.6094/978-3-928969-87-1

Ordre des travailleurs sociaux et des thérapeutes conjugaux du Québec. (2023). *Mandat, mission, vision et valeurs*. <https://www.otstcfq.org/l-ordre/qui-sommes-nous/mandat-mission-vision-et-valeurs/>

Ossandón, F., Campos Medina, L., Aubán Borrel, M., & Beaudoin Duquette, A. (2023). Intervention artistique et production de citoyenneté dans un quartier de Santiago du Chili. *Lien social et Politiques*, (91), 86-110.

Paillé, P., et Mucchielli, A. (2008). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (2e éd). Armand Colin.

Parazelli, M. et Bourbonnais, M. (2017). L'empowerment en travail social: Perspectives, enseignements et limites. *Sciences et Actions Sociales*, 6, 23-52. <https://doi.org/10.3917/sas.006.0023>

Parazelli, M., et Ruelland, I. (2017). *Autorité et gestion de l'intervention sociale* (1). Éditions les Presses de l'Université du Québec. <https://doi.org/10.4000/books.ies.2523>

Palattiyil, G., Sidhva, D., Pawar, M., Shajahan, P. K., Cox, J., et Anand, J. C. (2019). Reclaiming international social work in the context of the Global Agenda for Social Work and Social Development: Some critical reflections. *International Social Work*, 62(3), 1043-1054.  
<https://doi.org/10.1177/0020872818774107>

Pelletier Gagnon, H., Dufour, S. et Clément, M.-È. (2022). Représentations sociales de la punition corporelle, diversité culturelle et pratiques de soutien de futurs psychoéducateurs auprès des familles. *Alterstice*, 11(1), 19–31. <https://doi.org/10.7202/1091892ar>

Piché, Anne-Marie. (2001). *Les composantes de l'alliance thérapeutique : un modèle de collaboration*. [Essai de maîtrise. Université Laval].

Pullen-Sansfaçon, A. (2013). La pratique anti-oppressive. Dans H. Dorvil et E. Harper (dir.), *Le travail social: théories, méthodologies et pratiques*. Québec: Presses de l'Université du Québec.  
Récupéré le 13 novembre 2023 de  
[https://www.academia.edu/4352959/La\\_pratique\\_anti\\_oppressive](https://www.academia.edu/4352959/La_pratique_anti_oppressive)

Rachédi, L. et Taïbi, B. (2019). *L'intervention interculturelle* (3e ed.). Chenelière éducation.

Renahy, N. et Sorignet, P.-E. (2006). Chapitre 1. L'ethnographe et Ses Appartenances. Dans P. Paillé La méthodologie qualitative Postures de recherche et travail de terrain (p. 9-32). Armand Colin.  
<https://doi.org/10.3917/arco.paill.2006.01.0009>

Rosier, M., Anderson, J.A et Parent-Chartier, C. (2022). Travail social et développement international : réflexions autour d'une convergence disciplinaire, Intervention, (155), 37-55.  
<https://doi.org/10.7202/1089304ar>

Saint-Jacques, M. C., Lessard, G., Beaudoin, A., et Drapeau, S. (2000). *Les pratiques d'implication parentale dans l'intervention en protection de la jeunesse*. Centre jeunesse de Québec. Institut universitaire sur les jeunes en difficulté.

Saint-Jacques, M. C., Noël, J., et Turbide, C. (2015). *Mieux comprendre l'engagement des parents dans l'intervention en protection de la jeunesse. L'évaluation des impacts de la Loi sur la protection de la jeunesse: qu'en est-il huit ans plus tard*, 1-98.

Savoie-Zajc, L. (2009). L'entrevue semi-dirigée. Dans B. Gauthier (Dir.) : *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données* (5e édition). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Schenffeldt U. N, & García-Huidobro M R. (2021). El sentido pedagógico de las artes en las carreras de Licenciatura en Artes y Pedagogía en Artes en Chile. *Revista Humanidades*, 11(2), 114-135. <https://doi.org/10.15517/h.v11i2.47312>

Schrooten, M. (2021). Transnational social work: Challenging and crossing borders and boundaries. *Journal of Social Work*, 21(5), 1163-1181.

Suárez Palacio, P.A et Vélez Múnera, M. (2018). El papel de la familia en el desarrollo social del niño : una mirada desde la afectividad, la comunicación familiar y estilos de educación parental. *Psicoespacios*, 12(20), 173-198 <https://bibliotecadigital.iue.edu.co/handle/20.500.12717/2294>

Suisse, A.J. (2024). Intervention auprès des familles et des proches : repères psychosociaux. Dans Deslauriers, J. P., Deslauriers, J. M., Turcotte, D., & Collectif, C, *Introduction au travail social* (p. 317). Presses de l'Université Laval.

Tétreault, C. (2019). *Perspective des travailleurs sociaux sur la question de la participation des enfants en intervention : du symbolique à la participation active*. [Mémoire de maîtrise. Université du Québec à Montréal]. Dépôt institutionnel Archipel  
<https://archipel.ugam.ca/13305/1/M16376.pdf>

Wehbi, S., McCormick, K., et Angelucci, S. (2016). Socially engaged art and social work: Reflecting on an interdisciplinary course development journey. *Journal of Progressive Human Services*, 27(1), 49-63