



La culture, un droit...

Pour toutes et tous ?

Étendre l'accès aux droits culturels
pour renforcer l'humain

Rédaction

Orane Caryn, Claire Delaive, Céline Laffineur, Liliane Lebon,
Marie-Christine Lothier, Isabelle Roger, Isabelle Seny,
Marie-France Tierny et Noémie Winandy.

Relecture par Isabelle Franck et Noémie Winandy.

Illustrations

© Shutterstock

Travail graphique : Snel



Un ouvrage mis en page, imprimé et
façonné par Snel à Vottem, Belgique

www.snel.be



Éditrice responsable

Axelle Fischer
rue du Gouvernement Provisoire, 32
1000 Bruxelles

© Février 2026

Prix de vente : 3€

Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement
toutes les personnes qui ont contribué
de près ou de loin par leurs témoignages
à l'élaboration de cette recherche
participative :

Corentin Aussems, Régis Cambron,
Laure Champagne, Julie Degroote,
Conny De Lange, Simon Fiasse,
Vinciane Goffaux, Laurence Grosfils,
Elise Jacquemin, Marine Jonniaux,
Françoise Kolen, Florence Mercier,
Natacha Polizzi, Quentin Poucet,
Véronique Riez, Martine Tassin,
Carine Wynants et les détenues de
la Prison de Mons.

Recherche participative
publiée par



Avec le soutien
de la



Préface

La culture.

Pas la «fast-culture». Pas la culture qu'on voudrait rentable.

Pas celle qui brille dans les événements sponsorisés par les marques qui cherchent du "temps de cerveau disponible". Pas non plus celle des cocktails mondains, où l'on hoche la tête devant une œuvre qu'on ne comprend pas.

Non. Ici, on parle de la culture qui nous relie. Celle qui se glisse dans nos matins, quand on choisit une musique douce... ou un vieux rock bruyant, celle qui s'invite dans un podcast, un film qui nous fait pleurer, une pièce qui nous fait penser, frissonner, aimer, rire.

La culture, c'est ce qui active notre sensibilité, nos souvenirs, notre envie de faire, qui nous rend humains. C'est un enfant qui entre pour la première fois dans une salle de spectacle, les yeux écarquillés rien qu'en voyant les sièges. C'est un ancien qui raconte, et dont la voix tremble un peu — parce qu'il sait ce que ça veut dire, vivre.

C'est aussi le débat après le débat, vous voyez ? Celui du coin du bar, sans micro ni table ronde, celui où l'on parle sans filtre, où les idées se confrontent, s'ouvrent, se mélangent.

C'est comprendre qu'on est tous différents, mais pas si éloignés. Qu'on vit tous sur le même caillou perdu dans l'espace, avec des frontières qu'on a nous-mêmes tracées, et que nous sommes capables, encore, d'y accomplir de belles choses, ensemble.



La culture, ce n'est pas qu'une photo instagrammable. Ni une image générée par une IA. C'est une expérience partagée, un outil d'émancipation, un langage commun, la créativité et les moyens de l'exprimer, peu importe où nous sommes nés - ou - avons eu, la chance de naître.

On n'a pas besoin de parler la langue de l'autre pour ressentir une mélodie, ou deviner l'intention derrière une toile. La culture, c'est ce qui nous connecte.

Ce qui nous permet de penser, de critiquer, de créer le monde de demain.

Et c'est aussi — et surtout — ce qui doit rester accessible à toutes et tous, sans qu'il faille y laisser un salaire, ou son âme.

Alors oui, investissons dans la paix, ne cessons jamais d'investir dans la culture, dans l'éducation, cultivons toujours votre curiosité.

C'est peut-être ce qu'il nous reste de plus précieux et ce qui nous rend HUMAINS et UNIQUES?

Indignons-nous avec créativité !

Marine Jonniaux
pour le Centre culturel de Sivry-Rance

Introduction

« Il n'a jamais mis les pieds dans un musée. Il s'arrêtait devant un beau jardin, des arbres en fleurs, une ruche, regardait les filles bien en chair. Il admirait les constructions immenses, les grands travaux modernes (le pont de Tancarville). Il aimait la musique de cirque, les promenades en voiture dans la campagne, c'est-à-dire en parcourant des yeux les hêtraies, en écoutant l'orchestre Bouglione, il paraissait heureux »³. Dans ces quelques phrases, l'autrice Annie Ernaux nous parle de son père, ouvrier d'origine modeste, qu'elle aimait profondément. Cet extrait nous

3 ERNAUX, Annie, *La Place*, éd. Gallimard, 1983, p. 65.



« Toute action culturelle va bien au-delà de la seule transmission de quelques savoirs »

Antoine Lion

porte à réfléchir sur le rapport à la culture et sur ce qu'elle représente, ce qu'elle englobe. Cela ouvre les possibles sur ce qu'on entend par "culture". Loin de se résumer au théâtre, l'art ou la musique, elle peut en effet se vivre dans des choses simples parfois offertes par la nature, les mains de l'homme ou même le hasard. Ces quelques phrases nous renseignent aussi combien la simple observation du quotidien peut nous rendre heureux, nous ouvrir l'esprit et développer nos sens... Ces sensations devraient être à la portée de chaque homme, femme ou enfant, puisque « *Les droits culturels sont les droits d'une personne, seule ou en commun, de choisir et d'exprimer son identité, et d'accéder aux références culturelles, comme à autant de ressources qui sont nécessaires à son processus d'identification, de communication et de création* »⁴.

Pourtant, avoir accès à la culture n'est pas chose aisée, qu'il s'agisse de se rendre dans un musée, ou à la manière plus intuitive et moins formelle du père d'Annie Ernaux, de prendre le temps de s'émerveiller de petites choses. Car lorsqu'on vit dans la précarité, la nécessité de survie peut prendre le pas sur tout le reste et s'il peut être compliqué - voire impossible - de se cultiver et d'y prendre du plaisir, les petits plaisirs de la vie nous échappent également tant l'esprit est accaparé par la nécessité impérieuse de combler des besoins primaires (se loger, manger, etc.) empêchant ainsi l'accès aux droits culturels. C'est le sujet de cette recherche participative : le droit à la culture pour les personnes en situation de précarité.

Une recherche participative, c'est comme une auberge espagnole. Chacun arrive avec l'envie de découvrir, de creuser un sujet, de s'enrichir mutuellement. Ici en raison d'une expérience forte de l'une d'entre nous, le groupe a dit "*pourquoi pas ?*" Et cela a permis de beaux échanges. Notre objectif étant d'être clair-es et utiles pour toutes et tous, notamment celles et ceux qui sont impliqués à divers titres dans le vécu de la précarité.

Cette étude se présente sous la forme de deux parties allant du général au particulier, l'une intitulée *Constats*, la deuxième, *Initiatives*. Ainsi nous partirons du contexte global propre au champ de la culture et de la précarité, pour ensuite nous rendre sur le terrain et comprendre ce qu'il s'y passe. Plus précisément, dans la partie *Constats*, nous étudierons comment la précarité empêche la culture de prendre place dans le quotidien de beaucoup... Nous explorerons également la politique culturelle ainsi que les freins à la culture, qu'ils soient matériels ou d'ordre psychologique. Dans la deuxième partie, *Initiatives*, nous découvrirons certains mécanismes qui s'opèrent au sein des populations défavorisées. Là encore, nous subdiviserons le propos : des initiatives publiques seront d'abord étudiées, suivies par celles menées par la société civile.

4 MEYER-BISCH, Patrice, *Le droit de participer à la vie culturelle, premier facteur de liberté et d'inclusion sociale*, Colloque *La contribution de la culture à la lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale*, Bruxelles, 17 – 19 octobre 2010.

Constats

Culture et précarité

p. 8

Culture et accessibilité

p. 11

Les freins matériels

p. 12

Les freins psycho-socioculturels

p. 14

L'écho d'une actrice de terrain

p. 15

La culture, c'est aussi une question de sous

p. 16

Quel avenir?

p. 20

Politiques culturelles

p. 21

Globalisation culturelle et marchandisation

p. 22

Une globalisation sans démocratisation

p. 24

Belgique francophone, le choix de la démocratie culturelle?

p. 25



Initiatives



Initiatives publiques et co-gérées

p. 28

Les centres culturels

p. 28

PECA

p. 32

Initiatives civiles

p. 35

Asbl Article 27

p. 35

Le Miroir Vagabond

p. 38

La Source

p. 39

L'art en milieu carcéral

p. 40

PARTIE 1

Constats



Chapitre 1	
Culture et précarité.....	8

Chapitre 2	
Culture et accessibilité.....	11

a. Les freins matériels	12
b. Les freins psycho-socioculturels	14
c. L'écho d'une actrice de terrain.....	15
d. La culture, c'est aussi une question de sous.....	16
e. Quel avenir ?.....	20

Chapitre 3	
Politiques culturelles	21

a. Globalisation culturelle et marchandisation	22
b. Une globalisation sans démocratisation.....	24
c. Belgique francophone, le choix de la démocratie culturelle ?	25

PARTIE 2

Initiatives



Chapitre 1	
Initiatives publiques et co-gérées.....	28

a. Les centres culturels	28
b. PECA.....	32

Chapitre 2	
Initiatives civiles.....	35

a. Asbl Article 27	35
b. Le Miroir Vagabond	38
c. La Source	39
d. L'art en milieu carcéral.....	40

CONCLUSIONS

Quels défis pour demain?	43
--------------------------------	----

L'indispensable accès aux droits culturels	43
Éducation permanente et médiation culturelle.....	44
La transmission du patrimoine culturel.....	45

PARTIE 1

Constats



« *La culture,
c'est l'expression du vivant* »

Gaëtan Faucher

Chapitre 1 Culture et précarité

La réflexion sur la culture et la précarité n'est pas neuve : beaucoup d'actions culturelles ont été très tôt menées au sein des classes populaires. À l'origine, ces actions étaient soutenues par des mouvements d'éducation populaire mais également par l'Église, convaincue que la culture était vectrice d'émancipation. Malgré ces initiatives d'hier, beaucoup de personnes aujourd'hui restent en dehors du champ culturel proposé³. Avant d'aller plus loin, une question nous taraude : *'Y aurait-il un sentiment de supériorité, même inconscient, dans la démarche d'amener la culture dans les milieux défavorisés ?'* Il faut bien l'admettre, on part souvent du présupposé de l'absence de culture dans ces milieux. Or, il importe de savoir ce qu'on entend par culture car elle revêt tant de formes différentes... La culture et l'art peuvent se nicher dans un dessin d'enfant, dans l'émotion devant le spectacle d'une chose *a priori* banale... Qui peut juger la culture d'une personne ou d'un groupe ? D'après le philosophe Patrice Meyer-Bisch, « *une personne est culturellement pauvre dans la mesure de la faiblesse et de la*

3 LION, Antoine, *Culture et grande pauvreté*, Colloque *Culture et pauvretés*, Arbresle, 13 et 14 décembre 1985 et WREZINZIKI, Joseph, *Culture et grande pauvreté*, disponible sur <https://shs.cairn.info/revue-d-ethique-et-de-theologie-morale-2005-3-page-9?lang=fr>

rareté de ses liens »⁴. L'exhaustive définition de la culture de l'UNESCO rejoint une vision plus globale : *« La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances »*⁵.

Dans sa définition de la culture, la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007) va encore plus loin et place la personne au centre des enjeux du droit à la culture : *« Le terme 'culture' recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement »*⁶.

Un colloque sur la thématique de la culture et de la pauvreté mettait en exergue le fossé entre les 'pauvres' et les 'riches' : *« Certains s'imaginent avoir absolument besoin de l'exclusion, du dénigrement d'autres hommes, d'autres*

*groupes pour s'affirmer eux-mêmes. (...) La violence faite aux pauvres a été créatrice de sécurité, sinon de culture : elle excluait certains des nôtres devenus pour nous des boucs émissaires parce qu'ils incarnaient ce qu'une société ne voulait pas être mais dont elle n'était pas à l'abri »*⁷. L'auteur y parlait de notre besoin de diviser pour nous rassurer. Ce colloque date de 1985, soit il y a 40 ans... Pourtant, cela n'a jamais été aussi vrai qu'aujourd'hui. *Le fossé entre les pauvres et les riches est de plus en plus profond* : les riches sont de plus en plus riches, les pauvres de plus en plus pauvres. Dans ce contexte, que reste-t-il aux plus défavorisés ? L'art, la culture ne sont même pas des préoccupations que l'on peut envisager. La charge mentale de chercher à se loger, à se chauffer ou à se nourrir dépasse prioritairement toute sorte de loisirs, d'évasion mentale, de plaisir... Dans les actes de ce même colloque est évoquée la notion de Quart Monde⁸. Inventée en 1969 par Joseph Wresinski⁹ pour éviter les termes dénigrants de 'cas sociaux', cette expression se voulait *« porteuse d'espoir et de dignité »*. Aujourd'hui, elle signifie *« le rassemblement des pauvres et des non-pauvres engagés dans un même refus de la misère »*¹⁰.

« Tout se passe comme si nous refusions l'idée que le Quart Monde puisse être digne et capable de culture, l'idée qu'il puisse s'être forgé sa propre connaissance, une certaine maîtrise de la vie et du monde, fragiles peut-être, mais qui puissent avoir un intérêt pour d'autres.

4 MEYER-BISCH, Patrice, *Le droit de participer à la vie culturelle, premier facteur de liberté et d'inclusion sociale*, Colloque *La contribution de la culture à la lutte contre la pauvreté et l'exclusions sociale*, Bruxelles, 17 – 19 octobre 2010.

5 Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet – 6 août 1982. <https://www.unesco.org/fr/culture/about>

6 Article 2, a. Voir <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>

7 LION, Antoine, *Culture et grande pauvreté*, Colloque *Culture et pauvreté*, Arbresle, 13 et 14 décembre 1985.

8 *« L'expression 'Quart Monde' fait référence au 'quatrième ordre' de la Révolution française. La France était alors divisée en trois 'ordres' : le clergé, la noblesse et le tiers-état. Les pauvres journaliers, les indigents et les infirmes étaient exclus du tiers-État car il fallait payer des impôts pour en faire partie. C'est pour tenter de les faire représenter aux États Généraux de 1789 que Louis Pierre Dufourny de Villiers rédigea des cahiers du Quatrième Ordre »*. Voir <https://www.atd-quartmonde.org/qui-sommes-nous/notre-histoire/atd-quart-monde-ca-veut-dire-quoi/>

9 Prêtre français d'origine polonaise, fondateur du mouvement des droits de l'homme ATD Quart Monde et initiateur de la lutte contre l'illettrisme (https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Wresinski-

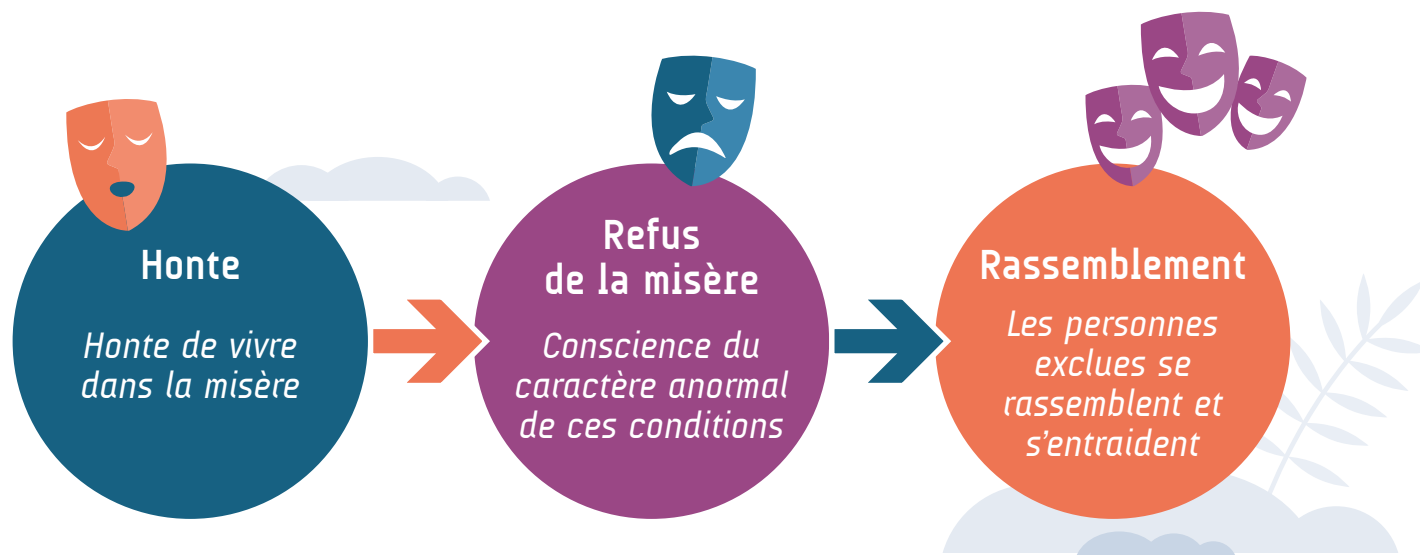
10 Voir <https://www.atd-quartmonde.org/qui-sommes-nous/notre-histoire/atd-quart-monde-ca-veut-dire-quoi/>

Le Quart Monde, aux yeux de beaucoup, c'est le vide, le désintérêt, l'inintelligence et la non-créativité innées. (...) Or, les familles du Quart Monde ont une connaissance et une réflexion sur le monde. Malheureusement, celles-ci sont élaborées en marge du grand mouvement de la maîtrise et de la compréhension du monde, en dehors des courants de pensée et des idées qui ont forgé les cultures humaines »¹¹.

Il existe trois notions inhérentes au concept de la pauvreté : la honte, le refus et le rassemblement. La première notion renvoie à la honte de vivre dans des conditions de misère.

Cette honte conduit au refus de cette misère (2^e notion) qui « témoigne de la conscience qu'ils ont du caractère anormal de leur condition »¹². Lorsque cette conscience en rencontre d'autres, cela mène à la 3^e notion, celle du rassemblement, là où ceux qui refusent l'exclusion se retrouvent entre eux. Ce cercle du rassemblement est aussi celui de la solidarité¹³.

Cependant, si l'on s'arrête au premier cercle, celui de la honte, cela conduit les individus à une sorte d'auto-exclusion de la société et de leur droit à la culture, « la honte d'être interdits des moyens de la culture les éloigne encore plus de nous »¹⁴.



¹¹ LION, Antoine, *Culture et grande pauvreté*, Colloque Culture et pauvretés, Arbresle, 13 et 14 décembre 1985.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

Chapitre 2

Culture et accessibilité

La culture est souvent considérée comme un droit moins fondamental que les autres, ce qui a un impact négatif important sur les personnes en situation de pauvreté et accentue l'inégalité d'accès, tant à l'offre qu'à la création culturelle.

Le premier obstacle à l'accès à la culture réside donc dans la perception de son importance. Le droit d'accès à la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles a évolué positivement, ainsi que le décrit Vincent Danau dans son travail de fin d'études¹⁵ : en 1994, les personnes en situation de précarité interrogées dans le contexte du Rapport général sur la pauvreté (commandité par la Communauté française) ont manifesté l'importance des activités culturelles pour elles. Ce constat a permis de donner une autre conclusion au Rapport général : le droit d'accès à la culture n'apparaissait plus comme l'accessoire de droits plus urgents à faire respecter pour les personnes en situation de pauvreté (logement, justice, santé, vie privée...).

Rappelons aussi que *la culture est multiforme et ne se limite pas aux institutions telles que les musées ou les théâtres. Elle englobe également les pratiques populaires, longtemps considérées comme peu remarquables*. La reconnaissance de ces pratiques a été renforcée par l'inscription au patrimoine immatériel, valorisant ainsi les expressions culturelles dites populaires. Le Comité des droits économiques, sociaux et culturels de l'ONU a adopté une interprétation dynamique du droit à la culture : « *la culture*

est une notion vaste qui englobe, sans être exclusive, toutes les manifestations de l'existence humaine. En outre, l'expression «vie culturelle» est une référence explicite à la culture en tant que processus vivant, qui est historique, dynamique et évolutif et qui a un passé, un présent et un futur »¹⁶.

L'accès à la culture pour les publics défavorisés, en Belgique comme ailleurs, est freiné par une combinaison de **facteurs matériels et psychologiques**. Voici quelques-uns de ces obstacles ainsi que des **propositions concrètes pour y remédier**.

ÊTRE UNE FEMME AGGRAVE-T-IL LES FREINS D'ACCESSIBILITÉ À LA CULTURE ?



Le genre peut également impacter les droits culturels. Dans de nombreuses sociétés, des stéréotypes et des normes de genre peuvent créer des barrières qui limitent les opportunités d'accès à certaines formes de culture. Citons quelques-uns des obstacles supplémentaires spécifiques aux femmes :

- Stéréotypes de genre
- Le manque de représentations de figures féminines dans le domaine de la culture
- Les ressources financières, souvent moindres pour la femme, en raison de temps partiels non choisis, d'interruptions de carrière pour le soin aux enfants,

¹⁵ Année académique 2017-2018, Faculté de droit de l'Université de Liège.

¹⁶ ATD Quart Monde Belgique, Union des Villes et Communes belges – section CPAS, Fondation Roi Baudouin (1994). Rapport général sur la pauvreté, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, p. 287-288. Voir <http://www.luttepauvrete.be/publications/RGP95.pdf>

de sur-représentation dans des métiers peu reconnus et peu valorisés financièrement (soins aux personnes, nettoyage, etc.), etc.

- La charge mentale qui peut empêcher l'accès aux loisirs ou le fait de s'y autoriser
- L'insécurité ou le sentiment d'insécurité lors de sorties en soirée

a. Les freins matériels

Le coût financier. C'est évidemment un des premiers freins qui vient à l'esprit. Les billets d'entrée aux musées, spectacles, expositions ou d'ateliers sont souvent inabordables pour les familles à faibles revenus. Selon l'Enquête 2018 sur le budget des ménages (EU-HBS) réalisée par StatBel, les ménages wallons consacrent en moyenne 6,7% de leur budget aux dépenses pour la culture et les loisirs. Un peu moins d'une personne sur trois vit dans un ménage qui n'a pas les moyens financiers de partir en vacances une semaine ; c'est le cas pour un enfant sur quatre. Pour des raisons financières, près d'un ménage wallon sur cinq se prive régulièrement de loisirs et 14 % se privent de retrouver des amis pour partager un repas ou une boisson.

Des propositions existent pour lutter contre cet obstacle financier, tels que les tarifs réduits (notamment l'Article 27, voir le chapitre dédié) ou la gratuité temporaire, mais ils ne sont pas toujours suffisants. Beaucoup de ces mécanismes sont basés sur des critères qui continuent d'exclure une partie de la population (pensons notamment aux personnes sans papiers ou aux personnes qui ne disposent d'aucune aide sociale). Rappelons aussi que, pour toutes les personnes qui ont des enfants, sortir dans des lieux ou à des horaires qui ne

sont pas prévus pour ces derniers nécessite des solutions de garde, ajoutant une contrainte et des frais supplémentaires.

La mobilité. Lorsqu'on ne vit pas près de lieux proposant une offre culturelle (souvent concentrée au sein des zones urbaines), particulièrement en zones rurales, le coût des déplacements (de plus en plus élevé) s'avère être un autre frein. En outre, la desserte en transport public dans certaines zones laisse de plus en plus à désirer. Les horaires des transports en commun y sont généralement calqués sur les horaires scolaires, rendant difficile le retour en soirée après une activité culturelle. Cela entraîne une dépendance à des systèmes d'entraide ou à des solutions payantes, limitant l'accès à la culture pour les personnes sans véhicule personnel. Par ailleurs, l'accès aux personnes à mobilité réduite (PMR), ainsi que l'adaptation des informations en termes de langue ou de format, sont souvent négligés. Cela exclut de *facto* une partie de la population des activités culturelles.

La diffusion de l'information. Avec l'avènement du digital, les affiches disparaissent du paysage public. L'information transite quasi exclusivement sur Internet, notamment au sein des réseaux sociaux dont les algorithmes qui, loin d'être neutres, réduisent l'offre culturelle selon des biais qui changent en fonction de l'utilisateur.

La fracture numérique. Comme tout passe par le numérique, comment s'en sortent ceux et celles qui en sont exclu-es ? Sans ordinateur, smartphone ou tout simplement connexion Internet, on est privé de toute une série d'événements culturels. Environ 40% de la population belge est en situation de vulnérabilité numérique, avec des compétences insuffisantes pour utiliser les outils numériques¹⁷. Cela limite l'accès à l'information et, par conséquent, à la culture.

17 *Fracture numérique : la situation s'aggrave, la moitié des Belges sont en situation de vulnérabilité numérique*, RTBF, 2022. Disponible sur <https://www.rtbef.be/article/fracture-numerique-la-situation-s-aggrave-la-moitie-des-belges-sont-en-situation-de-vulnerabilite-numerique-infographies-11058586>

Des initiatives tentent d'aplanir ces obstacles. Nous détaillerons quelques-unes d'entre elles au chapitre suivant, mais brosons dès à présent les solidarités auxquelles il est possible de faire appel. Qu'elles soient informelles (groupes d'amis, famille, voisins) ou mises en place par l'organisateur lui-même (notamment en termes de transports ou de prix solidaire), elles tentent de lever notamment les freins financiers et de mobilité. Lorsqu'elles sont participatives, inclusives, locales et inscrites dans la durée, ces initiatives ont aussi le mérite de donner confiance à toutes les personnes qui les fréquentent et peuvent y participer plus ou moins activement, chacune selon ses envies et possibilités.

Nous pensons notamment ici aux nombreuses initiatives citoyennes : groupes ou services d'échanges et de savoirs, *repair* cafés, donneries, cafés solidaires, jardins partagés... Ces démarches de création de lien reposent souvent sur le bénévolat. Elles sont donc soumises à la disponibilité et à l'engagement des volontaires à une époque où la solidarité est mise à mal, que ce soit sous la pression de la rentabilité ou par des mécanismes légaux l'empêchant de se déployer (pensons notamment au statut cohabitant¹⁸, qui entrave les possibilités de colocation ou de cohabitation, pourtant porteuses de multiples possibilités d'entraide, comme les gardes d'enfants ou le covoiturage mentionnés précédemment).

En outre, selon le rapport biennal du Service de lutte contre la pauvreté, la précarité et l'exclusion sociale (2020-2021), « *les personnes en situation de pauvreté n'ont pas toujours un accès effectif à leurs droits (...). Souvent, elles doivent se contenter de solutions de remplacement, qui leur sont octroyées via des mécanismes qui relèvent parfois davantage de la charité que de la solidarité, comme si la société leur faisait une faveur* »¹⁹. *Que ce risque soit lié au mécanisme en lui-même ou à la honte*

de la personne (la main qui donne est toujours au-dessus de celle qui reçoit), il y a lieu d'en être conscient et de veiller à établir de vrais rapports égaux et inclusifs au sein de toutes les initiatives. Des écueils peuvent donc se présenter aussi dans les initiatives solidaires : la surcharge pour les bénévoles, l'impression d'être utilisés, le risque de relations inégales ...

Concluant un article paru dans *L'Observatoire*, sur l'accès à la culture, Julien Etienne, assistant social et coordinateur de la Maison Carrefour du CPAS de Liège signale : « *Face à de nombreux freins, la créativité et l'écoute restent les meilleurs leviers* »²⁰. Nous verrons ainsi que de plus en plus d'associations partent des envies des personnes en situation de pauvreté, les écoutent, leur donnent la parole et agissent à leurs côtés.



18 Voir <https://www.stop-statut-cohabitant.be/>

19 Voir <https://luttepauvrete.be/wp-content/uploads/sites/2/2021/12/211220-Rapport-bisannuel-Solidarite-et-pauvrete-FR.pdf>

20 *L'Observatoire*, Revue d'actions sociale et médico-sociale n°70, octobre 2011, p.29.

b. Les freins psycho-socioculturels

Le sentiment de ne pas être légitime. La perception que les lieux culturels sont réservés à une élite est largement répandue au sein des milieux populaires, une croyance fataliste souvent illustrée par cette phrase qui en dit long : « *ce n'est pas pour nous* ». Ce sentiment d'illégitimité est aussi nourri par la peur de ne pas comprendre ou de se sentir jugé. Les femmes notamment sont particulièrement sujettes à ce ressenti. Certaines normes sociales peuvent également constituer un frein, comme la notion de code vestimentaire. Bien qu'elle tende à disparaître, certaines institutions culturelles la maintiennent de manière implicite. Une personne en situation de précarité peut se sentir mal à l'aise si elle ne correspond pas aux attentes en termes d'apparence ou de comportement, ce qui peut dissuader de la fréquentation de certains lieux.

Le manque d'habitude ou de référence. L'absence d'éducation ou de pratiques culturelles transmises dans l'environnement familial ou scolaire, bien qu'il y ait des médiations culturelles adaptées aux publics spécifiques.

Les différents codes culturels peuvent rendre difficile l'inclusion des personnes issues de milieux éloignés de la culture dominante, telles les personnes allophones, peu scolarisées ou issues de la migration. Il faut augmenter les programmations culturelles dans les quartiers défavorisés, écoles, maisons de jeunes, centres sociaux et adapter la communication institutionnelle (sites web, flyers, réseaux sociaux). Il est essentiel d'intégrer des formulations simples, des traductions ou encore des ateliers adaptés pour que la culture devienne véritablement accessible à toutes et tous, sans que l'origine sociale ou linguistique ne soit un obstacle. La médiation sociale, réalisée par des acteurs ou actrices de proximité ou par des médiateurs ou médiatrices culturels, joue un rôle clé dans la déconstruction de ces barrières

psychologiques. Il est primordial que ces médiations incluent aussi une dimension éducative, permettant aux individus de s'approprier les pratiques culturelles sans jugement.

La dévalorisation personnelle. Le sentiment d'exclusion (voire parfois d'auto-exclusion) ou d'indignité sociale réduit la confiance à « *oser franchir la porte* ». Là encore, un travail de médiation, qui suppose différents soutiens pour être efficace, est indispensable.

La culture devrait pourtant offrir un véritable espace de liberté aux personnes qui vivent dans la pauvreté. Comme le rappelle ATD Quart Monde : « *La pauvreté se caractérise par l'absence de liberté, et plus l'intensité de la pauvreté est grande, plus la liberté est restreinte. Les personnes qui vivent dans ces situations ne peuvent la plupart du temps pas choisir où et comment elles habitent, voire avec qui, comment elles s'alimentent etc. Elles parlent souvent de 'choix' impossibles : payer la facture d'électricité ou les frais scolaires ; payer le loyer ou les frais liés à la santé, etc. Elles vivent constamment sous le regard d'autrui, notamment celui des services devant lesquels elles doivent se justifier pour obtenir une allocation, et dans la peur de ce regard. Elles sont dépendantes des autres. (...) La culture permet de dire soi-même qui on est, de se penser comme sujet libre. La culture renforce la liberté de chacun de réaliser ce à quoi il aspire. Il est très important de les laisser libres dans leurs expériences culturelles. Parfois, cette liberté est subtilement limitée par des 'gardiens' au sein du secteur social et culturel qui décident pour les personnes pauvres ce qu'est la bonne culture. De cette façon, l'offre est unilatéralement sélectionnée ou créée, et elle ne correspond pas nécessairement aux attentes et choix des personnes pauvres (...)»²¹. De plus, l'absence de participation à des activités culturelles peut résulter d'un choix ou de préférences. **Sans implication personnelle, volontaire, on ne peut parler d'épanouissement culturel. Et une des conditions de cette liberté de choix, c'est une offre diversifiée et accessible.***

c. L'écho d'une actrice de terrain

Pour illustrer ces freins, nous avons rencontré Carine Wynants, responsable du projet « *Housing first* » du Relais social du Luxembourg²². Ses retours et son expérience nous confortent dans l'idée que les personnes en situation de très grande pauvreté n'ont qu'un accès très restreint aux offres culturelles. Leur patrimoine culturel propre est souvent marginalisé, leur culture étant largement méconnue, voire rejetée, par la société majoritaire... Elles n'ont pas accès à l'information et n'ont pas connaissance de leurs droits ni des différentes options qui s'ouvrent à elles en termes d'activités culturelles ou sociales notamment. Carine n'a, elle-même, pas facilement accès à la culture des gens du voyage par exemple (à laquelle appartiennent plusieurs des personnes qu'elle accompagne). Il n'existe pratiquement pas de propositions pour valoriser ou rendre cette culture accessible à un public plus large.

En effet, « *La culture d'un groupe est un construit qui devient référent pour définir les normes, les valeurs, les croyances (...). Tout ceci permet aux individus composant les groupes d'avoir des clefs pour donner du sens à leurs actions. En particulier, ceci leur indique ce qu'ils doivent trouver bon, beau, vrai et juste de faire, de dire, de penser et de ressentir. Et là, nous traçons les contours de la notion de 'modèle culturel', qui peut être défini comme un ensemble plus ou moins structuré de principes éthiques qui proposent aux membres d'une collectivité humaine le sens de leurs conduites et de leurs actions. Dans la société, les cultures sont liées aux rapports de domination : en effet, le goût, le 'classe', le 'trendy' ou le 'stylé' est souvent défini par les dominant-es (...). Le ou la dominé-e peut certes être impliqué-e et même être invité-e à adopter les bons réflexes d'appréciation de la culture dominante, souvent bourgeoise* »²³.

En dépit de tout cela, lorsque Carine a accompagné des personnes en très grande pauvreté au cinéma, dans une galerie (pour un atelier d'art plastique), à des ateliers de cuisine (et marché du terroir), dans un musée, à des visites de villes ou à des festivals d'art forain, les retours ont chaque fois été très positifs. Premièrement parce que l'activité les a extraites de leur quotidien. Deuxièmement parce que les personnes qu'elles y ont rencontrées les ont accueillies avec respect, et les reconnaîtront lorsqu'elles les croiseront dans la rue, leur adressant un '*bonjour*' trop rare. Et enfin, parce que la présence de ces personnes marginalisées dans des lieux où elles ne sont pas attendues diminue les préjugés et fait changer les regards à leur égard. Carine parle d'*emmener la personne vers l'extérieur et l'extérieur vers la personne. Il s'agit d'un véritable échange, enrichissant pour les deux parties qui s'ouvrent mutuellement l'une à l'autre.*

Les activités culturelles et le bénévolat sont deux des leviers principaux pour la mission d'affiliation sociale que mène Carine car ils répondent au souhait de retrouver une place dans la société et d'être déstigmatisé. Les activités culturelles aident aussi à apprivoiser certains codes qui seront utiles pour celles et ceux qui souhaitent trouver du travail, par exemple. Les personnes qui vivent en situation de grande pauvreté ont besoin, comme tout le monde, de vivre une vie « normale », tranquille, de manière autonome, en sécurité et sans ennuis. Cela passe aussi par des activités culturelles, qui sont une façon de se rencontrer différemment, de manière informelle, et de fabriquer de bons souvenirs qui donneront de la force.

Il y a par ailleurs quelque chose de politique, comme un acte de résistance, à décroquer des mondes et, comme

22 Dispositif qui vise l'insertion par le logement des personnes sans domicile. Il favorise le maintien dans le logement et/ou rétablissement par un accompagnement pluridisciplinaire adapté et intensif, pour des personnes qui ont vécu deux ans d'errance au minimum et vivent des problématiques de santé mentale et/ou d'assuétudes. Le projet comporte un volet « affiliation sociale » qui passe entre autres par des activités culturelles et de loisir.

23 ALLAL, Chafik, Editio de la revue *Antipodes* N° 218, janvier 2024. Disponible sur <https://www.iteco.be/revue-antipodes/mediation-culturelle-et-artistique-218/article/edito>

le souligne Chafik Allal, « *La construction de puissances d'agir collectives peut être aussi simple que remarquable avec parfois un fort potentiel de changement de la société. Ainsi, le fait de considérer les productions culturelles des groupes dominés comme potentiellement aussi valeureuses et de les légitimer aussi, pourrait créer tout un espace de médiation et de rencontre. Une autre proposition serait de construire des médiations à partir de productions artistiques de dominants et sur lesquelles les dominés auraient ou bien pourraient développer un regard 'critique' politique pour réfléchir aux rapports de pouvoir et de domination. Il en va ainsi pour les visites décoloniales ou des visites genrées de ville* »²⁴.

Il est légitime de se poser la question de l'utilisation réelle des mécanismes d'accès à l'art et la culture pour les publics défavorisés. *En Belgique, cela ne dépend pas uniquement de la gratuité mais aussi d'un travail profond de médiation, de reconnaissance et d'adaptation. Cela implique une volonté politique, une coopération entre les acteurs sociaux et culturels, ainsi qu'une attention portée aux besoins concrets des populations concernées.*

Au niveau des intentions politiques, l'accès à la culture est un droit reconnu mais il n'est pas considéré comme essentiel. L'expérience de la crise sanitaire du Covid nous l'a très bien illustré : du jour au lendemain, les autorités ont classé les activités culturelles comme «non essentielles», ce qui a pu renforcer l'idée que la culture est un luxe réservé à une élite. Le droit à la culture est pourtant inscrit dans divers instruments de droit international et figure à l'article 23 de la Constitution belge.

La culture reste encore trop souvent un facteur d'ajustement structurel. Le budget du gouvernement 2025-2029 a prévu des restrictions dans les subventions à finalité culturelle dès 2026. Du côté de la Fédération Wallonie-Bruxelles, dont les

compétences reprennent notamment l'enseignement et la culture, les coupes budgétaires de 300 millions d'euros font office de chant du cygne pour des secteurs déjà en manque cruel de financement ²⁵ (voir *infra*).

d. La culture, c'est aussi une question de sous

Déterminer précisément l'intervention financière des pouvoirs publics dans la culture n'est pas chose aisée. Tout d'abord parce qu'il faut s'entendre sur ce que signifie une politique culturelle : s'agit-il seulement de la création et de la diffusion artistiques, ou faut-il inclure aussi l'enseignement, les médias, les sports ? Ensuite parce que tous les niveaux de pouvoir y mettent leur grain de sel : des communes jusqu'à l'État fédéral, voire l'Union européenne, chacun injecte des moyens financiers pour soutenir la culture.

Selon la définition que l'on donne de la culture, les volumes financiers varient grandement. Au niveau belge, en 2023, tous pouvoirs publics confondus, ils atteignaient 3,2 milliards si on considérait uniquement les arts, et 49,9 milliards si on incluait tous les domaines énumérés ci-dessus²⁶.

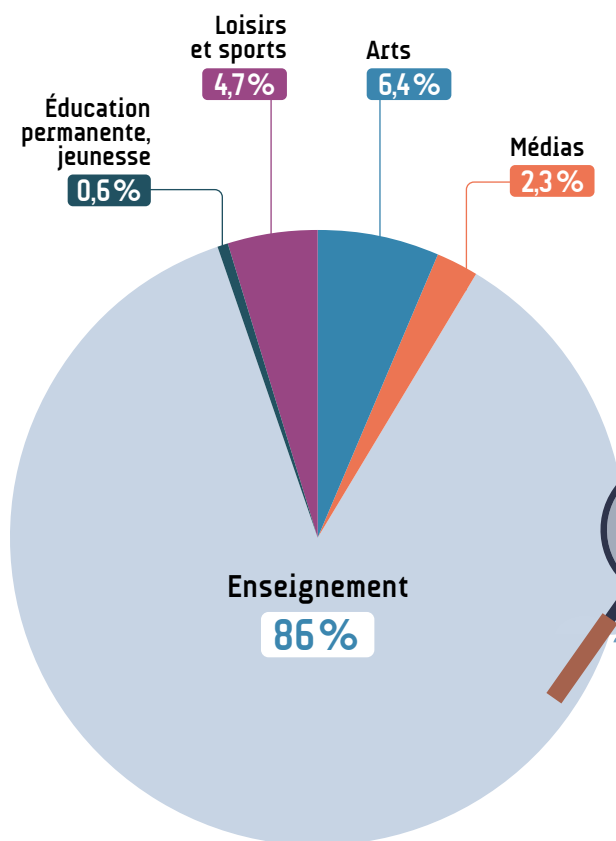
Le graphique 1 rend compte de la part de chacun de ces domaines dans les dépenses publiques, qu'il s'agisse de l'État fédéral, des Régions, des Communautés, des Provinces et des Communes. On y voit que les arts (soutien aux productions artistiques, musées, bibliothèques, centres culturels...) représentent seulement 6,4% de l'ensemble, les médias 2,3% et l'éducation permanente et la jeunesse 0,6% tandis que l'enseignement représente à lui seul 86% du total des dépenses.

²⁴ *Idem.*

²⁵ Voir <https://www.lesoir.be/695805/article/2025-08-29/elisabeth-degryse-je-ne-mattends-pas-ce-que-tout-le-monde-soit-content-mais-il>

²⁶ Comptes nationaux de la BNB – Banque nationale de Belgique.

Graphique 1
**Répartition des dépenses publiques belges
 en matière de culture 2023 –
 Tous pouvoirs publics confondus**

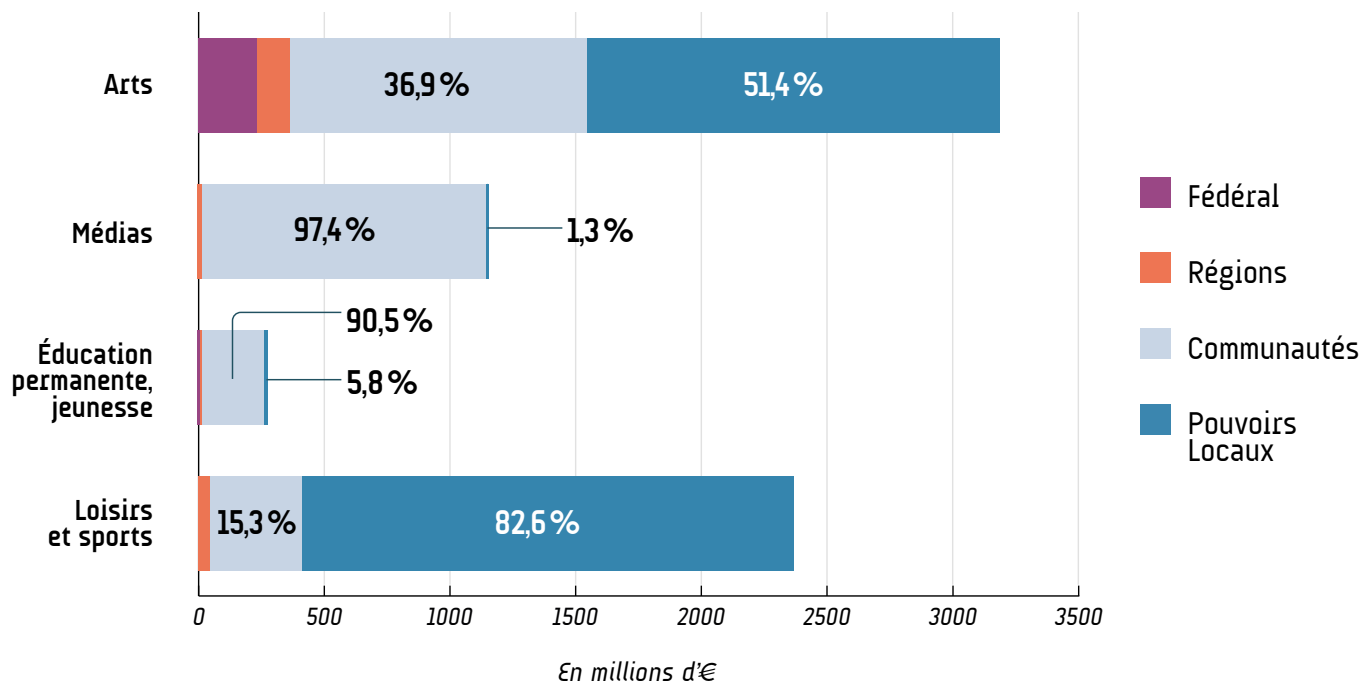


Il serait faux de croire que la FW-B est le seul niveau de pouvoir à financer la culture. Les Communautés sont certes des intervenantes majeures mais elles ne sont ni les seules ni même les principales. Les comptes nationaux établis par la Banque nationale de Belgique, présentés dans le graphique 2, le confirment²⁷.

Si, en matière d'enseignement, les Communautés sont les bailleurs principaux puisqu'elles financent 80% du secteur, les pouvoirs locaux investissent eux aussi à hauteur de 19%, ce qui n'est pas négligeable. Les Communautés sont aussi, de loin, les premières intervenantes dans le domaine des médias, de l'éducation permanente et de la jeunesse. En revanche, ce sont les pouvoirs locaux qui financent majoritairement les arts ainsi que les loisirs et les sports.



Graphique 2
Part des différents pouvoirs publics dans le financement des divers domaines du secteur culturel (2023)



La FW-B reste néanmoins une actrice incontournable de la politique culturelle et de son financement. En 2024, l'enseignement a été financé à hauteur de 10,7 milliards d'euros. Le sport quant à lui a été doté de 50 millions d'euros.

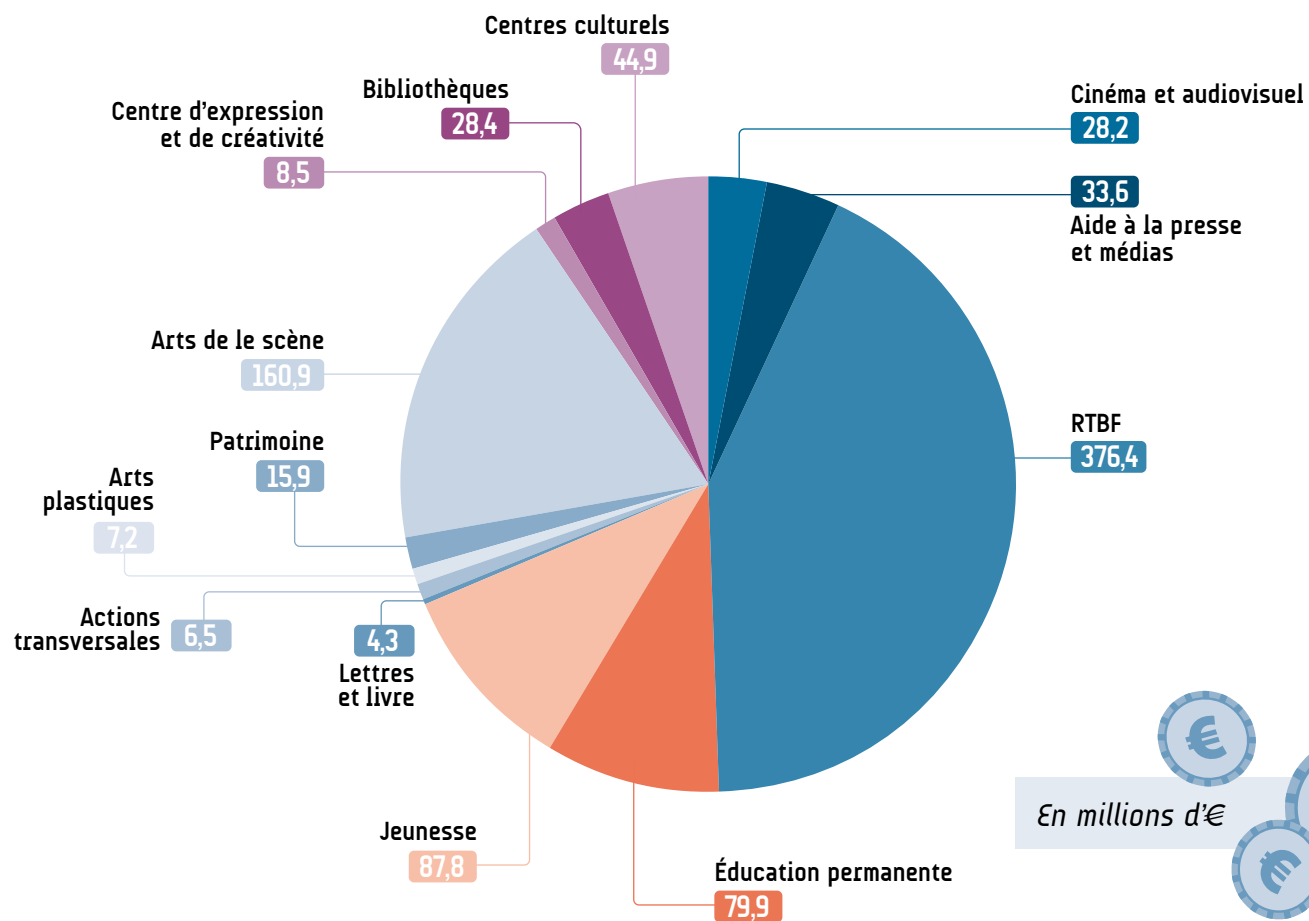
Le reste du budget est réparti entre les autres domaines de la culture pour un montant global de 883 millions. L'affectation de cette enveloppe, détaillée dans le graphique 3, montre la

part prépondérante du secteur des médias qui bénéficie à lui seul de la moitié du financement (en bleu).

Les secteurs qui concernent le plus directement la problématique de l'accès de toutes et tous à la culture sont la Jeunesse et l'Éducation permanente (en rose) et l'action territoriale ainsi nommée par la FW-B (en orange).

Graphique 3

Dépenses de la FW-B dans les divers secteurs de la culture (hors enseignement et sport) - 2023



e. Quel avenir ?

Avoir le courage de changer pour que l'avenir s'éclaire, tel est le leitmotiv avancé dans la Déclaration de Politique commune en 2024 par Les Engagés et le MR qui rappellent que la Culture et les Arts constituent près de 5% du P.I.B. et emploient 250 000 travailleurs et travailleuses. Mais l'endettement de la FW-B et des pouvoirs locaux compromet la concrétisation de ces ambitions et se traduit forcément par des mesures budgétaires restrictives, la première étant l'annonce d'une coupe de 500 millions d'euros (670 millions d'économies et 180 millions de politiques nouvelles) à réaliser d'ici à la fin 2029 au niveau de la FW-B pour affronter un déficit de 14 milliards d'euros. Parmi les mesures, on trouve notamment une non-indexation et un moratoire pour des secteurs tels que les centres culturels et l'éducation permanente, et même, plus radicalement : la suppression pure et simple de la Médiathèque Nouvelle, qui ne verra sans doute pas son contrat programme renouvelé.

Le niveau fédéral a déjà, de son côté, acté en juillet 2025 la diminution de la subvention octroyée aux CPAS pour la participation et l'activation sociale, ainsi que sa suppression pure et simple dès 2026. Celle-ci finançait le dispositif Article 27 !

On peut notamment craindre la diminution des subventions à la culture et d'autre part le recours accru au financement privé : tax-shelter, crowdfunding²⁸, etc. Ce qui pourrait mener à un droit de regard du privé sur les orientations de certaines activités culturelles et pose la question de l'autonomie des acteurs culturels. Toutes ces mesures risquent de laisser encore davantage les publics fragilisés au bord du chemin.



28 Le *tax-shelter* est un "incitant fiscal destiné à encourager les investissements des particuliers dans des petites et moyennes entreprises" (voir <https://economie.fgov.be/fr>). Quant au *crowdfunding* (ou financement participatif), il s'agit d'une collecte de fonds sur une plateforme internet.

Chapitre 3

Politiques culturelles



Si on se réfère à la description large de la culture de l'Unesco, soit « *l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social* »²⁹, pourrait-on affirmer que les droits culturels sont volontairement mis à mal en Belgique pour certaines catégories de la population ?

La culture est avant tout matière humaine et les intentions du législateur, comme celles des responsables qui définissent les mesures envisagées, se heurtent aux multiples situations individuelles. Lorsque le secteur associatif, la société civile, parviennent à inclure ces « marges », cela conduit souvent à une adaptation progressive du cadre, celui-ci étant malgré tout redéfini au gré des courants politiques en place et des moyens financiers disponibles.

À côté de ces adaptations locales légitimes, on ne peut toutefois pas négliger l'influence majeure d'une lame de fond qui a touché l'entièreté de nos sociétés occidentales au cours du siècle dernier : *une mondialisation croissante et l'empreinte d'un néo-libéralisme débridé, avec leurs conséquences tant en matière d'organisation sociale qu'en matière culturelle.*

UNE CULTURE OU DES CULTURES ?

Le brassage de cultures dû aux mouvements, désirés ou non, de populations n'est pas neuf. Dans un État comme le nôtre, cette mixité culturelle est *a minima* reconnue, souvent même valorisée et considérée comme une richesse à ne pas négliger. Ce n'est pas pour autant que le vivre-ensemble, la coexistence dans l'acceptation complète de l'« autre », soit un long fleuve tranquille. En effet, si l'on suit le DisCRI, l'observatoire de l'intégration, la culture se traduit par une 'façon d'exister' qui inclut à la fois des comportements, des normes, des modes d'organisation, mais également « *un cadre de référence ou système de pensée formé par l'ensemble des significations particulières généralement implicites qui sont attribuées à ces mêmes comportements, normes formelles, rites, jugements spécifiques, priorités, etc.* »³⁰. Ces 'façons d'exister' sont intériorisées par les personnes, le plus souvent à leur insu, dès leur enfance et durant tout leur parcours scolaire ou professionnel, leurs engagements divers, etc. Elles sont aussi revendiquées par les personnes concernées comme autant de droits à la singularité, à un héritage et des valeurs qu'elles souhaitent transmettre.

L'UNESCO précise en outre du patrimoine culturel qu'il « *est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine* »³¹.

29 UNESCO, Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, *Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

30 DISCRI (Dispositif de concertation et d'appui aux Centres Régionaux d'Intégration en Wallonie), *Le concept de culture. Élément théorique*, Fiche n°1, mai 2016.

31 Voir <https://uis.unesco.org/fr/glossary-term/patrimoine-culturel-immateriel>

a. Globalisation culturelle et marchandisation

Dans nos sociétés contemporaines, nous assistons depuis plusieurs années à une homogénéisation de la culture, une sorte de 'globalisation culturelle'. Du moins si l'on envisage non pas la culture comme une problématique purement identitaire, ce qui pourrait s'avérer clivant et mener à un rejet des apports culturels allochtones, mais plutôt comme « *une ressource aux contours changeant et incertains, une 'boîte à outils' (...) très inégalement fournie, en quantité, en qualité et en diversité selon les individus et selon les groupes* »³². Dans cette « *boîte à outils* », citons le champ des biens culturels³³ dont il faut garder à l'esprit qu'il constitue une composante importante du capital culturel.

Si l'on en croit le raisonnement d'Hannah Arendt³⁴, une forme de dénaturation culturelle est le fruit d'un développement historique déjà à l'œuvre dès la fin du XVIII^e siècle, lorsque la classe bourgeoise tentait de se hisser au niveau de l'aristocratie déclinante. L'art et la culture se voient instrumentalisés à la seule recherche d'un statut et d'une reconnaissance sociale. L'avènement de la « société de masse » au XX^e siècle, disposant de plus de moyens financiers et de plus de temps libre, ne fera qu'amplifier le phénomène dans un double processus de marchandisation et de divertissement.

Dès lors, la culture ne serait plus qu'un objet de consommation qui détruit tout processus créateur : « *La société de*

masse (...) ne veut pas la culture, mais les loisirs, et les articles offerts par l'industrie des loisirs sont bel et bien consommés par la société comme tous les autres objets de consommation »³⁵. L'influence des médias actuels (radio, télévision, internet, réseaux sociaux, etc.) n'est pas étrangère à l'uniformisation constatée. Le phénomène n'est pas neuf mais il tend à s'accélérer, au rythme de la multiplication des échanges et de l'avènement du numérique.

Car on le sait, le premier vecteur d'une culture, tant orale qu'écrite, est la langue. Aujourd'hui, la langue anglaise est devenue une langue véhiculaire, porteuse d'un grand nombre d'informations dans de multiples domaines tels que la science, la finance, l'informatique et les médias. Combinée à des moyens financiers colossaux, consacrés à certaines grosses productions cinématographiques, et à la toute-puissance des GAFAM³⁶, elle permet d'imposer un certain modèle culturel qui se décline dans tous les champs, notamment celui de l'économie.

De plus, avec l'influence grandissante du néo-libéralisme, force est de constater que « *les négociations internationales contemporaines ont pour objet de libéraliser l'ensemble des biens et des activités humaines, dans le cadre d'un marché mondial* »³⁷ auquel la culture n'échappe pas.

Ainsi, bien que l'Union européenne prévoit des possibilités de financement spécifiques pour les secteurs de la culture et de la création (programmation 2021-2027), elle en définit un objectif « *d'accroissement de la compétitivité des secteurs*

32 COULANGEON, Philippe, *Société de masse et société de classe. Le goût de l'altérité*, éd. PUF, septembre 2021.

33 À savoir, tout ce que peut comprendre la production artistique et créative ; cinéma, littérature, théâtre, etc.

34 Hannah Arendt (1906-1975) est une philosophe politologue et journaliste allemande (naturalisée américaine).

35 ARENDT, Hannah, *La crise de la culture*, Folio Essais, 1989, p. 266.

36 L'acronyme GAFAM renvoie aux cinq entreprises américaines qui dominent le marché du numérique, surnommées les 'géants du web', à savoir Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft.

37 REGOURD, Serge, *La culture comme enjeu politique*, Hermès 40, Université des sciences sociales de Toulouse, 2004.

de la culture, de l'audiovisuel et de la création en Europe »³⁸ (fort heureusement à côté de la préservation et la promotion de la diversité des patrimoines culturels et linguistiques européens). Notons aussi que le budget 2025 d'Europe Créative se monte à 340 millions d'euros sur un budget total de 199,44 milliards d'euros, soit 0,17%.

Une manifestation du tout à l'économique est indéniablement « l'introduction au sein des politiques culturelles de logiques importées du monde de la finance : l'imposition de la rentabilité et l'évaluation réduite au quantitatif – alors que l'art et la culture instaurent avec les individus un rapport de type symbolique et émancipateur »³⁹.

Dans un entretien accordé à *La Libre* en août 2010, François Mairesse, ancien directeur du Musée de Mariemont, constatait déjà que la culture se jugeait à ses retombées. Il situe aux années 80 le tournant commercial à partir duquel l'État s'est mis à croire que seuls les événements culturels rentables, attirant du monde, sont valables. S'appuyant sur le succès du centre Pompidou à Paris, puis celui du musée Guggenheim à Bilbao, il détaille les logiques à l'œuvre. « *La recette : un investissement très lourd, une vedette (l'architecte Frank Gehry), une politique de marque. On ne parle plus alors de collections ou d'expositions. On entre dans le pur événementiel, et ça marche. On ne vient plus voir des collections, mais un architecte. Et le musée arrive dans une logique d'abord touristique, et son existence se justifie sur base d'études économiques (...) La question est alors : à quoi sert un musée ? À attirer les touristes, d'abord ? C'est cela la marchandisation !* »⁴⁰



En outre, François Mairesse pose le constat que cette révolution ne se cantonne pas aux musées mais se retrouve aussi dans les théâtres, la musique et les festivals. Il conclut : « *Le danger est que l'État en tire prétexte pour se désengager. C'est le risque qui guette nos musées fédéraux, manifestement sous-financés par l'État. Un musée n'est pas qu'une entreprise, c'est d'abord le résultat d'un travail de générations. Ni l'État ni le conservateur ne sont les détenteurs uniques du capital que représentent les musées* »⁴¹. Globalisation dans une culture de masse et marchandisation seraient désormais la norme...

³⁸ Programme de la Commission Européenne *Europe créative* visant à soutenir les secteurs de la culture et de l'audiovisuel, voir <https://culture.ec.europa.eu/fr/creative-europe/about-the-creative-europe-programme>

³⁹ FLEURY, Laurent, *L'Etat et la culture à l'épreuve du néolibéralisme* dans *Tumultes*, n°44, Université Paris Diderot, 2015.

⁴⁰ Voir <https://www.lalibre.be/culture/politique/2010/08/30/la-marchandisation-de-la-culture-un-grand-danger-PZ7IRQVP25ED5L4BNLBJOYZSW4/>

⁴¹ *Idem*.

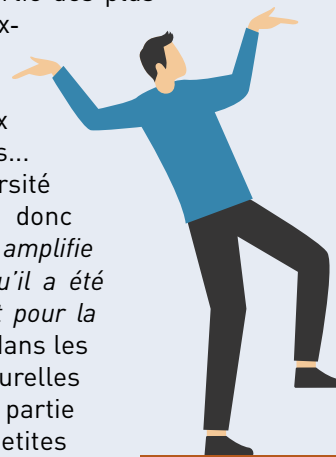
b. Une globalisation sans démocratisation

On pourrait supposer que cette uniformisation des propositions culturelles soit vectrice d'une démocratisation de l'accès à la culture, supprimant ainsi l'opposition dominant/dominé. Qu'il suffirait d'accorder un petit coup de pouce financier à la frange de la population à laquelle les conditions matérielles ne permettent pas cet accès, comme ce fut tenté en France par l'expérience du Pass Culture (voir encadré). Pourtant, dans l'ouvrage *Société de masse et société de classe*, Philippe Coulangeon démontre que, pour généralisé qu'il soit, le processus de massification n'a pas supprimé les classes sociales. Selon lui, « *les clivages de classe persistent, et ils conservent une composante culturelle forte. Mais celle-ci a subi un ensemble de recompositions qui en perturbent l'identification* ». Si la diffusion des biens culturels s'est massifiée, « *le développement de l'offre de biens et services culturels et la démultiplication de ses canaux de diffusion ne sont toutefois pas nécessairement synonymes d'une égalisation des conditions d'accès à la culture* ».

Les politiques culturelles, si elles veulent assurer un accès démocratique à la culture et un recours égalitaire aux droits culturels, ont donc à prendre en compte les effets des multiples clivages désormais induits par d'autres influences, globalisées ou nationales et régionales. Encore faudra-t-il trancher, comme le fait remarquer Édouard Delruelle⁴², entre « *une politique qui permet aux exclus d'accéder à la culture légitime (celle des inclus, des élites), ou une politique qui reconnaît et stimule la culture des exclus eux-mêmes* »⁴³.

L'EXEMPLE D'UN RATAGE : LE PASS CULTURE EN FRANCE

Mis en place par Emmanuel Macron en 2019, le *Pass culture* en France est un chèque de 300 euros (lors de sa première mouture) pour chaque jeune entre 18 et 25 ans. Élaboré au départ pour inciter la jeunesse à découvrir l'art et la culture ainsi que promouvoir les structures et associations du secteur, les professionnels de la culture se désolent que ce *Pass Culture*, loin d'être un outil d'émancipation culturelle, creuse encore plus les inégalités. D'une part, la majorité des jeunes qui utilisent leur chèque font partie des plus aisés. D'autre part, les deux-tiers de ce montant sont dépensés essentiellement pour des mangas, des jeux vidéo et des films à succès... L'objectif originel de diversité sociale et culturelle n'est donc pas atteint : « *le Pass culture amplifie les œuvres à succès alors qu'il a été imaginé comme un passeport pour la découverte* »⁴⁴. L'argent finit dans les poches de productions culturelles privées et en grande partie étrangères, et non dans les petites initiatives culturelles locales.

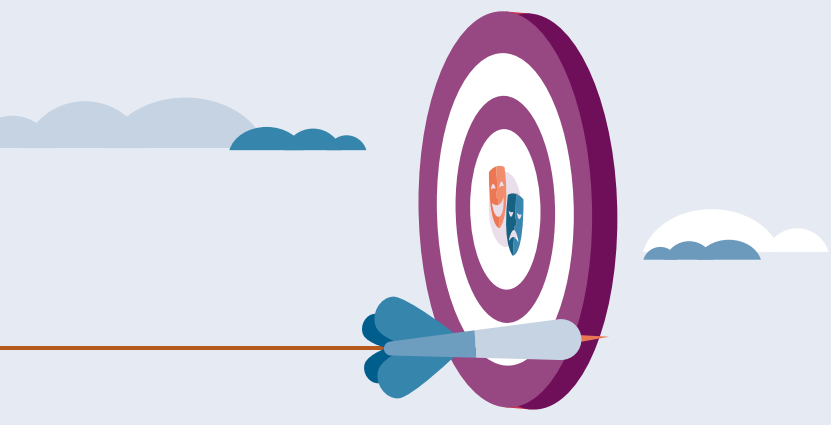


42 Édouard Delruelle est professeur de philosophie à l'Université de Liège. Il a également été directeur adjoint du Centre pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme.

43 Extrait d'un exposé d'Édouard Delruelle prononcé à l'occasion du colloque international « *La contribution de la culture dans la lutte contre la pauvreté* », Ministère de la Communauté française, 19/10/2010.

44 Voir https://www.lemonde.fr/idees/article/2024/09/13/plus-le-pass-culture-a-du-succes-aupres-des-jeunes-plus-il-creuse-les-inegalites-qu-il-est-cense-corriger_6315478_3232.html

Plus encore, ce chèque sonne comme une démission de l'État français face aux droits culturels dans le sens où il «*entérine l'idée que l'État n'a pas à construire une maison culturelle commune (...) et balaie aussi la figure-clé du médiateur, chargé de faire le lien entre les œuvres et le jeune public*»⁴⁵. Le *Pass culture* s'avère donc être un échec retentissant.... En Italie, son équivalent, le *bonus cultura*, est certes réservé aux jeunes les plus modestes mais également à ceux qui ont les meilleurs résultats scolaires... Cette orientation décidée par Giorgia Meloni est une mesure néo-libérale typique de la culture du mérite qui ratifie l'idée que «*qui veut, peut*» et qu'une situation de misère ne relève que des faits et des actions de la personne⁴⁶.



c. Belgique francophone, le choix de la démocratie culturelle ?

Dès 1970, en matière de politique culturelle, trois institutions spécifiques sont créées, une pour chaque communauté linguistique. Héritière de la politique culturelle belge, la Communauté française, devenue ensuite Fédération Wallonie-Bruxelles, va reprendre à son compte une orientation résolument tournée vers la démocratie culturelle, «*avec en toile de fond la contestation de la culture établie (dominante), l'affirmation des cultures populaires et minoritaires et l'intention de changement social, donc la conviction que la culture contribue au lien social, à le créer, le contester ou le restaurer, l'inventer*»⁴⁷.

Cette vision, pour laquelle «*il s'agissait aussi de confier aux acteurs eux-mêmes leur destin culturel*»⁴⁸, donne à la Belgique francophone «*une physionomie originale parmi la plupart des pays européens dont les politiques culturelles, à l'image de la France de Malraux, demeuraient surtout marquées par le seul objectif de démocratisation de la culture*»⁴⁹. S'illustre ici une segmentation assumée entre le domaine socioculturel et le domaine artistique. Deux dispositifs emblématiques sont ainsi bien soutenus en FW-B : les centres culturels et l'éducation permanente (voir *infra*).

45 *Idem.*

46 *Idem.*

47 GOFFIN, Michel, *Petit historique des politiques publiques, entre culture et social* dans *L'Observatoire*, n° 70, 2011.

48 GENARD, Jean-Louis, *Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique : fondements, enjeux et défis, Tendances et défis des politiques culturelles, Cas nationaux en perspective*, INRS, Presses de l'Université Laval, Québec, 2010.

49 *Idem.*

DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE OU DÉMOCRATIE CULTURELLE ?

La définition des deux concepts est reprise de manière exhaustive dans le décret du 21 novembre 2013 relatif aux centres culturels.

La *Démocratisation culturelle* signifie l'élargissement et la diversification des publics, le développement de l'égalité dans l'accès aux œuvres et la facilitation de cet accès.

La *Démocratie culturelle* quant à elle représente la participation active des populations à la culture, à travers des pratiques collectives d'expression, de recherche et de création culturelles conduites par des individus librement associés, dans une perspective d'égalité, d'émancipation et de transformation sociale et politique. Ils sont le fruit d'un développement historique qui a longtemps fait primer le premier sur le deuxième.

Les concepts s'opposent à plus d'un titre : là où le premier évoque un plein (chacun dispose d'une culture), le second sous-entend un manque – qu'on propose de combler par une démarche partant du haut, en reniant les pratiques de dialogue menées sur pied d'égalité et les pratiques interculturelles qui soutiennent la démocratie culturelle⁵⁰.

Cependant *“lorsque la démocratisation de la culture consiste à insuffler de la démocratie dans la culture de la vie en commun des êtres humains, alors elle est une porte qui ouvre la voie à la démocratie culturelle ; sous cette condition, elle est alors partie prenante de la démocratie culturelle”*⁵¹.

Depuis les années 80, les politiques culturelles de la Communauté française/Fédération Wallonie-Bruxelles n'échappent pas à la lame de fond néolibérale et à la montée de la pensée managériale, combinée de plus à une limitation de ses capacités financières. On « *glisse progressivement vers des mécanismes de contrepartie à l'intervention publique, de contractualisation, de partenariats public ou associatif avec le privé marchand, de multi subventionnement où entrent en concurrence les exigences de chacun des contributeurs : la nécessité d'un 'return' (...) la logique de quantification de l'évaluation* »⁵². Comme dans d'autres secteurs basés sur la subvention, on voit se manifester des exigences de professionnalisation et de responsabilisation.

Pour les nombreux laissés-pour-compte du capitalisme néolibéral, c'est vers une forme d'autonomie que devraient se tourner les politiques culturelles actuelles, tout comme on l'a envisagé pour les politiques d'insertion. Et en la matière, le secteur associatif reste l'allié le plus fidèle des pouvoirs publics. Des dispositifs historiques, tel que celui de l'éducation permanente, démontrent plus que jamais toute leur pertinence (voir *infra*). Et on admettra avec le sociologue Alain Touraine que si « *l'enjeu contemporain est bien que chaque individu puisse devenir autant que possible créateur de sa vie, sujet de sa vie, on n'oubliera pas que cet enjeu implique des institutions qui permettent que ce droit devienne accessible à tous* »⁵³.

50 BLAIRON, Jean, *Pauvre démocratie culturelle* dans *Intermag*, janvier 2020.

51 ROMAINVILLE, Céline, *op.cit.* – Postface par Roland de Bodt, ancien directeur de recherche à l'Observatoire des politiques culturelles de la FW-B.

52 GOFFIN, Michel, *op. cit.*

53 Cité dans FASTRÈS, Jacqueline et BLAIRON, Jean, *La démocratie culturelle aujourd'hui, pour quoi faire ?*, *Intermag*, RTA asbl, 2021.

Face à ces constats, qui sont autant de défis à relever, la Déclaration de politique culturelle de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour la législature 2024-2029 affirme d'entrée de jeu que *« la culture est essentielle à la vie démocratique et représente un levier d'émancipation individuelle et collective fondamentale »*⁵⁴. On pourrait penser qu'il s'agit là de poursuivre l'objectif initial de démocratie culturelle. Cependant, le texte affirme rapidement qu'on travaillera *« globalement à la mise en place d'une politique culturelle*

valorisant la création et la diffusion des arts en général, et à destination du jeune public en particulier, dans une optique de démocratisation de la culture ».

Il conviendra de veiller à ce que, face aux champs culturels entièrement inscrits dans le marché, le soutien à une démocratie culturelle pleinement participative et inclusive lui assure la place essentielle qu'elle mérite.



© Miroir Vagabond

PARTIE 2

Initiatives



« Je ne pense pas qu'on puisse faire tenir toute la vie culturelle d'une cité dans un seul lieu. La vie culturelle est partout : dans la rue, dans les magasins, à l'école. Il y a une maison de la culture partout où il y a des hommes qui s'interrogent »

Gabriel Monnet

Chapitre 1 Initiatives publiques et co-gérées

a. Les centres culturels

En 2020, les centres culturels ont fêté leurs 50 ans d'existence. On en dénombre 122 aujourd'hui, de taille variable, plutôt équitablement répartis sur l'ensemble du territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles⁵⁵.

À travers leurs cadres structurants successifs, ils ont été les témoins de l'évolution des politiques culturelles en Communauté française. Ainsi, vecteurs privilégiés de la démocratie culturelle de par leur enracinement dans les territoires et porteurs des projets de démocratie et de médiation culturelle, ils ont pu traverser la « désillusion »

⁵⁵ Voir <https://www.odwb.be/explore/dataset/centre-culturels-en-communaute-francaise/analyze/>

des années 1980, résistant à la marchandisation galopante des secteurs culturels et à la culture du divertissement.

Le décret de 2013, toujours en vigueur à ce jour, définit clairement leur finalité en référence aux **droits culturels** : « *L'action des centres culturels contribue à l'exercice du droit à la culture et plus largement, à l'exercice de l'ensemble des droits culturels par tous et pour tous dans le respect de l'ensemble des droits humains* »⁵⁶. Démarches participatives et coopération sur le territoire sont explicitement reprises dans les obligations imposées aux centres.

Mais comment cette finalité est-elle mise en œuvre ? Quels sont les enjeux et les défis rencontrés par les centres culturels aujourd'hui ?

Si les bases du décret sont communes en imposant à tous les centres culturels le développement culturel de leur territoire « *dans une démarche d'éducation permanente et une perspective de démocratisation culturelle, de démocratie culturelle et de médiation culturelle* », des subventions complémentaires permettent de financer des actions intensifiées ou spécialisées, comme la diffusion des arts de la scène. Au-delà des missions de base, tous les centres ne déclinent donc pas leurs activités de la même manière. Le financement, qui doit être assuré à 50% par des pouvoirs locaux, impliqués ainsi dans les politiques culturelles de leur territoire, mène aussi à des concrétisations différentes.

Pour dessiner et mettre en œuvre leur contrat-programme, tous les centres culturels doivent en revanche interroger leur territoire pour en déterminer les enjeux, définir les publics visés et le moyen de les atteindre, construire la participation directe ou par l'intermédiaire de partenaires associatifs. Ils sont tenus de procéder à leur auto-évaluation, sur la base d'indicateurs d'impacts définis, avec l'appui d'un conseil d'orientation composé pour moitié d'internes (travailleurs et membres du conseil d'administration) et d'externes (pouvoirs

publics locaux, associations ou parfois habitants). La boussole guidant les indicateurs d'impact repose sur les oppositions démocratisation de la culture/démocratie culturelle d'une part, aspects collectifs (développer le vivre ensemble) et les aspects individuels (développer le sens critique) de l'autre, chacun pouvant se positionner par rapport à ces finalités.

Sur le terrain, on estime que le processus, bien que d'un grand intérêt, est extrêmement lourd et mobilise durant environ un an équipe et moyens qui ne sont dès lors pas consacrés aux actions culturelles.

Françoise Kolen, directrice du Centre culturel du Brabant wallon (CCBW⁵⁷), relève quelques enjeux importants pour les centres culturels. Tout d'abord, elle pointe un **besoin de mutualisation**. Les petits centres culturels se développent à l'échelle d'une commune et proposent des actions adaptées à cette analyse limitée. Il serait intéressant de réfléchir à la manière de mener une politique culturelle sur un territoire plus large, de mutualiser les ressources avec les centres culturels proches, mais aussi avec les bibliothèques, les maisons de jeunes, les tiers-lieux. Or, les restrictions financières prévues tant au niveau de la FW-B qu'au niveau local induisent le repli sur soi et l'individualisme plutôt que la coopération.

Ensuite, elle dénonce **la culture du divertissement** qui s'ancre progressivement dans les pratiques de certains centres culturels spécialisés en diffusion. Attirer un plus large public est intéressant, mais ne peut conduire à une culture de la consommation. Et à tout le moins, les financements publics ne devraient pas être orientés vers ce type de diffusion.

Elle s'interroge également sur les moyens à mettre en œuvre pour multiplier les propositions permettant d'**inclure d'autres publics**. Ainsi, à Court-Saint-Étienne, la nombreuse population musulmane ne franchit pas les portes du centre culturel. La relative mixité bruxelloise n'est pas ou très peu

⁵⁶ Article 2 du Décret relatif aux centres culturels du 21 novembre 2013.

⁵⁷ Voir <https://www.ccbw.be/>

présente en Brabant wallon. Comment s'ouvrir à d'autres pratiques, qui ne sont pas les nôtres, pour permettre une plus grande mixité ?

Enfin, elle relève un autre manque dans le secteur: *la compilation de ce qui se fait sur le terrain*, en matière d'initiatives individuelles ou collectives groupant plusieurs opérateurs – à l'instar de la récente Nuit Lumière à Jodoigne qui a mobilisé deux centres culturels et d'autres associations locales⁵⁸. Pouvoir présenter conjointement ces innombrables initiatives permettrait de montrer qu'il existe bien d'autres imaginaires que le divertissement.

Autant de défis à relever pour que les centres culturels puissent *offrir la possibilité de créer, de discuter, d'agir, de réfléchir, de découvrir, bref de garantir les droits culturels pour tous*.⁵⁹

La *Grande Fabrique du Carnaval à l'Eden* (Charleroi) est un bel exemple de collaboration entre un centre culturel régional et des associations de terrain. Né vers 1890, c'est déjà une vieille histoire... vieille oui, mais en constante évolution !

À l'origine, ce cortège bigarré pouvait rassembler plus de 30 sociétés. Il déambulait selon un itinéraire allant de la Ville-Basse, d'où partait le cortège, à la Ville-Haute, au son des batteries et des fanfares. Sous la houlette de la société des *Climbias*, confrérie née vers 1893, à l'époque de la prospérité des verreries du 'Pays Noir', le carnaval a continué sa route à travers les années, jusqu'à nous, avec des hauts et des bas.

Une foule immense venait voir le carnaval de Charleroi. Rejoint au fil des ans - et selon la prospérité ou le déclin de la ville - par des groupes folkloriques souvent venus de Flandre ou de l'étranger, ce rassemblement n'était que fanfares,

fifres et tambours, chars, canons à confettis, serpentins, enfants déguisés et masqués avec, en apothéose, un feu d'artifice. Cependant, dans les années 70, une certaine insécurité est apparue, les pétards, omniprésents dans l'espace public, y contribuaient grandement. En outre, la crise économique a alourdi ces années... Le public, de moins en moins nombreux au fil du temps, s'est encore raréfié.

Il faut attendre 2010 pour que l'Eden, le Centre culturel régional de Charleroi, aidé d'autres associations locales, décide de réinventer ce carnaval et de sauver ce patrimoine culturel immatériel. Aujourd'hui, ils sont des centaines de bénévoles de tous âges et de toutes classes sociales à s'investir dans cet événement fédérateur. L'Eden opère donc une sorte de « mue hivernale » chaque année, à l'approche du Carnaval. Sa salle de spectacle est transformée en 'Grande Fabrique du Carnaval' où chaque Carolo est invité à fabriquer les masques, les chars et tous les accessoires nécessaires au carnaval, « *Pendant 3 semaines, artistes et artisan-es se retroussent les manches pour tisser un imaginaire commun et continuer d'enrichir le folklore carolo* »⁶⁰.

« *Depuis quelques années, c'est dans la Grande Fabrique du Centre culturel régional l'Eden que le décor du carnaval carolo est façonné à grand renfort d'énergie collective. En présence d'artistes expérimentés, chacun peut ainsi venir y apporter sa touche de folie personnelle et confectionner tous ces grigris, costumes et autres parures qui égayeront le cortège. Complètement atypique, la participation citoyenne est une des grandes spécificités du carnaval de Charleroi qui, c'est aussi devenu une tradition, se clôture en apothéose par le brûlage du corbeau*⁶¹ *et de toutes les idées noires de la population sur la place du Manège* »⁶².

58 Initiative du CCBW, du Centre culturel de Jodoigne et du GAL. Il est prévu de répéter chaque année le projet dans une autre entité de l'ouest du Brabant, en mobilisant en partie les mêmes associations pour créer des liens pérennes.

59 Centres culturels et droits culturels par l'ACC. *Op.cit*

60 Voir <https://www.eden-charleroi.be/>

61 Le corbeau, fabriqué en matériaux de récupération, représente toutes les idées noires collectées dans les différentes associations locales et lieux publics de Charleroi. Suite à un procès qui le condamne à mort, le corbeau est brûlé le soir du Mardi gras.

62 Voir <https://www.charleroi.be/>



« J'ai poussé la porte de l'Eden, mais non... elle était grande ouverte ! Non sans une certaine appréhension, est-ce que j'étais à ma place, je ne comptais pas participer activement à la création collective de cette grande fabrique. Je ne voulais pas non plus être « voyeuriste » en venant observer, de l'extérieur... Je venais simplement récolter du matériel pour la recherche participative sur l'accès et le droit à la culture.

Mais dès cette porte passée, mes freins s'envolent. D'étranges machines confectionnées avec des tuyaux, des capsules, des bouteilles en plastiques, des morceaux de planche, sont installées dans le couloir. Entrée dans la grande salle du Centre Culturel, je pénètre dans une véritable fourmilière, cela bourdonne et s'active de partout. Un énorme mélange d'âges, d'origines sociales ou culturelles, de la concentration, des rires. Partout des tables encombrées de morceaux de tissus colorés, de matériaux divers et improbables.

Un groupe d'ATD Quart Monde affairé autour d'une grande table se concentre autour de réalisations colorées, des masques, des maquettes, la machine à coudre rythme la scène. Une jeune dame m'explique que son groupe souhaite montrer combien et comment, derrière des façades de maison d'apparence triste, quand on pousse la porte, l'intérieur est chaleureux, plein de vie et de joie. Tout cela illustré à partir de matériaux divers de récupération et beaucoup d'imagination et de fierté. 'Ici, on fait plus avec moins !' me dit-elle avec un grand sourire.

Chacun est heureux de partager ses motivations avec moi, content de me rencontrer et de faire découvrir son univers. Dans quinze jours c'est le Mardi gras, c'est le carnaval, et tout doit être prêt. 'Tu viendras nous voir ?' me demande un petit garçon qui enfle des grosses perles sur un lacet de cuir. Pourvu qu'il ne pleuve pas... !

Je reste parmi eux durant une petite heure, sûre que je reviendrai dans quelques jours. Je repasse la porte, me revoici plongée dans la ville, le soleil luit, je suis complètement redynamisée par ma visite. J'ai rencontré des personnes heureuses de se retrouver, fières de partager avec moi leurs réflexions, leurs expériences et leur savoir-faire, si souvent invisibilisé.»

Marie-Christine Lothier

Dans son ouvrage *Résister*, Salomé Saqué théorise les initiatives telles que la Fabrique du Carnaval comme essentielles pour une société solidaire et combattant les injustices sociales, «la réappropriation du monde par

l'imaginaire, par la créativité, constitue le préalable à nos révolutions futures - et la véritable force de résistance contre les élans de repli et de haine »⁶³.

b. Le Parcours d'éducation culturelle et artistique (PECA)

L'accord de politique communautaire de 2014 a mandaté la Ministre de l'Enseignement obligatoire de l'époque pour la rédaction d'un Pacte ayant comme objectif prioritaire la réduction des inégalités, entre écoles et entre élèves, et l'adaptation de l'École à la société du XXI^e siècle.

Patiemment élaboré et négocié depuis 2015 entre les principaux acteurs représentatifs du monde de l'enseignement, le texte voté en 2017 propose une réforme systémique et structurante de l'enseignement, du niveau maternel à la fin du secondaire. Il vise à réduire le taux d'échec et de décrochage scolaire de 50% d'ici à 2030 et s'attache également à une réforme du modèle de gouvernance du système éducatif. Le Parcours d'éducation culturelle et artistique s'inscrit dans le 1^{er} axe stratégique du Pacte d'excellence, *Vers des compétences de base solides pour tous*, qui prévoit notamment la révision des contenus d'apprentissage.

Ainsi, le PECA s'appuie sur un cours d'éducation culturelle et artistique revu, dont le référentiel⁶⁴ décline désormais précisément les objectifs, contenus d'apprentissage et attendus. Cependant, il déborde largement de ce cadre. En portant une vision transversale de la culture dans chaque matière enseignée, en offrant à chaque élève la possibilité d'expérimenter des pratiques culturelles et artistiques, il vise à « leur offrir la chance de s'ouvrir sur le monde, d'en posséder des grilles de lecture supplémentaires et de devenir des citoyens actifs et conscients de leur environnement proche ou lointain »⁶⁵.

Bien que chaque école puisse déjà mettre en œuvre le PECA dans ses apprentissages depuis la rentrée scolaire 2020, sa concrétisation complète, avec la totalité des moyens annuels prévus, se fait progressivement, en suivant la mise en place du Pacte. Des formations et de nombreux outils pratiques sont créés afin de soutenir les enseignant-es dans l'appropriation des nouvelles pratiques. Il est surtout demandé aux enseignant-es d'articuler les différentes formes d'activités culturelles et artistiques avec les autres apprentissages, ce qui demande cohérence et collaboration, tant au sein de l'équipe pédagogique de l'école qu'avec les opérateurs culturels. En outre, « l'objectif est, à terme, de permettre à tous les élèves de participer chaque année à minimum deux activités culturelles, l'une extramuros, l'autre intramuros »⁶⁶.

Parallèlement aux moyens mobilisés pour accompagner les équipes éducatives, les opérateurs culturels reconnus de tous types (centres culturels, bibliothèques, espaces créatifs, enseignement artistique, artistes individuels) bénéficient de subventions pour renforcer leurs projets et initiatives à destination des publics scolaires. Ces appels à candidature imposent un minimum (souvent 30%) d'interventions dans des implantations prioritaires à indice socio-économique faible ou géographiquement peu couverts par une offre culturelle.

Le dispositif du PECA est bel et bien construit pour rendre l'accès à la culture et à l'art aussi égalitaire que possible, même si diversifié selon le parcours de chaque élève, et « en faire non seulement un droit universel, mais aussi un pilier fondamental de l'éducation »⁶⁷.

64 Pour le tronc commun, voir http://www.enseignement.be/index.php?page=23827&do_id=17236&do_check=CKPOYSHDRB

65 Extrait de *Le B.A.BA du PECA*, disponible sur <https://heyzine.com/flip-book/7b71a3b7aa.html#page/8>. La « Culture » y est identifiée sous sa définition large proposée par l'UNESCO.

66 Extrait de *Le B.A.BA du PECA*, *op.cit.*

67 FILLON, Thimotée, *PECA: un parcours culturel et artistique pour tous les élèves*, Ligue de l'Enseignement et de l'Education permanente, 1^{er} février 2025. Disponible sur <https://ligue-enseignement.be/education-enseignement/articles/dossier/peca-un-parcours-culturel-et-artistique-pour-tous-les-eleves>

LE PECA : PREMIERS RÉSULTATS

Avec quelques années de recul, on peut déjà mesurer une évolution positive : une offre culturelle accessible, diversifiée et de qualité professionnelle se serait consolidée, la couverture des implantations scolaires par une offre culturelle atteindrait 97%⁶⁸ - ce qui ne signifie pas que toutes les classes de ces implantations soient concernées. L'approche territoriale envisagée semble porter ses fruits.

« Quand tu sors les enfants de l'école, c'est pas les mêmes. Il y a toujours des enfants qui sont en retrait mais il faut continuer car tu leur ouvres l'esprit. C'est très rare quand l'enfant n'est pas réactif »⁶⁹

**Florence Mercier, institutrice et
déléguée PECA dans une école libre.**

Évidemment, de nombreuses écoles n'ont pas attendu le PECA pour intégrer l'art et la culture dans les apprentissages. Ce dispositif a cependant pour objectif d'étendre ces pratiques et de les généraliser. Un paradoxe existe cependant au cœur même de cet objectif : si la volonté de généralisation est louable, elle ne va pas sans un risque d'uniformisation, souligne Martine Tassin, responsable de la Cellule Épicure⁷⁰. En effet, à la créativité et à la souplesse voulues par les équipes qui ont pensé le dispositif, et nécessaires à une modélisation adéquate sur le terrain, succède une mise en œuvre peut-être un peu trop rigide. Il va de soi que, dans un processus de cette ampleur, la résistance au changement est inévitable et, selon Martine Tassin, est encore exacerbée par le fait que « l'application du PECA revêt parfois un caractère autoritaire descendant,

ce qui peut être malvenu sur le terrain » et une trop grande rigidification de l'application du PECA risque de renforcer cette résistance.

Par ailleurs, le recul permet aussi aux différents protagonistes du dispositif de faire état de leurs expériences, des difficultés rencontrées et d'envisager, peut-être, des amendements à la marge. « Loin de pallier toutes les lacunes liées aux milieux précarisés culturellement et éducativement, je constate que des élèves dépourvus de tout code scolaire raccrochent le train plus facilement par le biais d'autres modes d'expression. On gagne en motivation et on peut, transversalement, rejoindre les matières dites plus scolaires. Je vois des marmots que j'accompagne, devenir curieux de tout par le biais des arts plastiques, la musique sous tous ses aspects et les liens tissés avec les autres disciplines. Le développement du vocabulaire et l'esprit critique ont aussi leur part belle dans l'aventure », explique Sophie D., institutrice spécialisée dans l'enseignement de l'alphabétisation et du Français Langue Etrangère.

UN ACCÈS ÉGALITAIRE POUR TOUS LES ENFANTS

Même s'il s'agit « d'un chantier nouveau en ce qu'il construit un lien institutionnel renouvelé entre la culture et l'école », le PECA s'inscrit dans la suite de nombreux programmes qui ont soutenu depuis longtemps la diffusion de la culture à l'école. La nouveauté est qu'il vise désormais « chaque élève en situation d'obligation scolaire, et non pas seulement ceux qui, mobilisés par des enseignants motivés, répondent depuis longtemps aux propositions des opérateurs culturels »⁷¹.

Et c'est bien là une des principales critiques que recueille le dispositif de la part d'enseignants ou opérateurs culturels

68 Idem.

69 Entretien du 12 mars 2025.

70 Cellule Épicure, promotion d'une pédagogie culturelle pour tous les enfants dès le plus jeune âge. Voir <http://cellule-epicure.com/>

71 VAN HEE, Olivier, *PECA, évolution ou révolution ?* dans *Focus culture 2023*, Fédération Wallonie-Bruxelles p.12.



Corentin Aussems et des enfants de 6^e primaire lors d'un atelier PECA.

précédemment bien engagés dans des relations heureuses, comme en témoigne Julie D., institutrice dans une école communale : *« Cela fait déjà plusieurs années que je rentre chaque année des demandes de subventions auprès de la Fédération. Avec ça j'ai fait un projet de 10 jours de danse, 10 jours de travail de la terre et du théâtre, une semaine de création d'instruments et enregistrement ... Depuis que le PECA s'officialise, il n'est plus possible d'envisager des projets de si grande envergure. Les artistes sont rémunérés pour 1 jour ou 2 max dans nos classes. Le travail avec l'artiste est moindre. Bien entendu, la visée est de toucher plus de monde et ça c'est chouette. Mais pour ceux qui avaient déjà ces subventions avant, c'est décevant. »*⁷²

Même remarque du côté de Laurence Grosfils, Maître assistante en Didactique de l'Art Plastique et chercheuse au sein du Consortium 3 du Pacte, *« On rencontre beaucoup de critiques de la part du monde artistique. Il y a plutôt une grogne de leur côté car ils ont dû se réajuster. Auparavant, ils menaient de gros projets dans certaines classes (dont les enseignants étaient informés des possibilités de subvention – toujours les mêmes). Aujourd'hui, ils doivent entrer dans beaucoup de classes : les projets ne ressemblent plus à grand-chose »*⁷³.

Corentin Aussems, musicien, compositeur et opérateur culturel reconnu, leur donne raison : *« Par rapport à ce qui existait précédemment, le problème est la volonté de toucher beaucoup plus d'élèves avec les mêmes budgets qu'avant. Du coup, les projets se transforment en « première approche ». Cela devient une forme de saupoudrage et il n'est plus possible de mener un projet de plus long terme, qui peut s'intégrer dans le vécu de la classe »*⁷⁴.

Faisant contre mauvaise fortune bon cœur, les enseignants interrogés se montrent favorables au PECA auquel ils reconnaissent l'intérêt de *« promouvoir l'accès à la culture pour tous, un accès vivant qui passe par la rencontre et les sorties. Approcher l'art, même de manière succincte, permet de supprimer le caractère élitiste ; les enfants se sentent plus légitimes »*. Même vision des choses au sein du Centre culturel du Brabant wallon, référent scolaire pour le Brabant wallon où Françoise Kolen estime que cela permettra d'ouvrir des possibilités aux enfants. Elle craint cependant que la généralisation du PECA anéantisse le travail d'autres opérateurs, tels les centres culturels, qui travaillent depuis longtemps avec les écoles et leur ouvrent d'autres types d'accès.

On voit poindre derrière cette généralisation d'accès un enjeu financier important... Que Julie D. résume en quelques mots : *« Au niveau de la gratuité, c'est aussi compliqué. D'une part un décret gratuité nous interdit de demander trop d'argent aux familles, de l'autre on diminue les subventions. Et on augmente l'exigence de sorties et de rencontres culturelles, cherchons l'erreur... »*

Du côté des opérateurs culturels, la multiplication des très petits projets, à articuler avec un vécu de classe spécifique, engendre un suivi administratif énergivore et un volet financier en tension : *« La gratuité, présentée comme une valeur pour le secteur de l'enseignement, fait office d'injure pour*

⁷² Entretien du 2 avril 2025.

⁷³ Entretien du 10 avril 2025.

⁷⁴ Entretien du 3 avril 2025.

celui de la culture. Au-delà de la sémantique, cette divergence révèle un enjeu profond pour des artistes dont le travail implique bien plus que ce qui est visible : temps de création non rémunéré, revenus irréguliers, pression psychologique, investissements en matériel, frais d'espace, etc. »⁷⁵

Comme tout programme en cours de mise en œuvre, *a fortiori* à une si large échelle, le PECA suscite autant de réactions positives que de craintes ou de méfiance. Certains doivent faire le deuil d'une situation enviable, d'autres doivent entrer dans des défis qu'ils n'avaient jamais affrontés.

Au final, la seule question qui méritera d'être réellement traitée est celle de la concordance entre le programme tel qu'il peut être mis en œuvre dans une diversité de milieux scolaires et son objectif ultime de réduction des inégalités et d'accès à une citoyenneté active. S'assurer de pouvoir éviter le biais de la valorisation d'une « certaine culture » par l'institution scolaire. « *Semer les graines qui permettront, en limitant les freins symboliques, de réduire les inégalités* »⁷⁶.

Comme le conclut Corentin Aussems, musicien compositeur et pédagogue, ... « *Finale, à part le caractère très limité, je pense que ce type de projet est très intéressant. De par son organisation dans le temps scolaire et sa gratuité, il me paraît le seul moyen de pouvoir toucher tous les enfants. Qu'il y ait des quotas à respecter est bien aussi, et pour ma part, j'aime particulièrement travailler dans les écoles à discrimination positive* »⁷⁷.

Chapitre 2

Initiatives civiles

Dans le monde associatif, les mouvements d'éducation permanente pratiquent depuis longtemps une démarche citoyenne émancipatrice. À partir des personnes et de leurs expériences de vie individuelles (VOIR), l'éducation permanente propose de réfléchir et d'analyser collectivement (JUGER), pour dégager des moyens d'action afin d'améliorer les situations (AGIR)⁷⁸.

En allant à la rencontre de publics souvent très fragilisés, elle renforce la confiance en soi. Cette pédagogie permet à chacun·e de découvrir ses propres ressources ainsi que celles des autres ; la force d'un groupe est d'agir avec d'autres pour la construction d'un monde juste.

a. Asbl Article 27

L'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme indique que « *toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent* ». Comme son nom l'indique, cette structure a pour mission de sensibiliser et de faciliter la participation culturelle pour toute personne vivant une situation sociale et/ou économique difficile. Concrètement, elle agit sur le coût de l'offre via un ticket modérateur valable à Bruxelles

75 FILLON, Timothé, *op.cit.*

76 Parole d'enseignante citée par BERGER, Jehanne, *La culture à l'école, la fin des inégalités ?* dans *Alter-Echos*, n° 519, 2024.

77 Voir <https://corentinaussems.com/scolaire/>

78 La méthode "Voir - Juger - Agir" "est une démarche fondamentale en éducation permanente, structurant l'action collective : « Voir » c'est observer et décrire sa réalité vécue ; « Juger » c'est analyser et évaluer cette réalité à la lumière de ses valeurs ; et « Agir » c'est poser des actes concrets pour transformer cette situation, favorisant ainsi l'émancipation, le développement de la citoyenneté et la construction d'une société plus juste" (voir https://www.ciep.be/images/Campagnes/2024_Campagne/Action-2-FichePeda_VoirJugerAgir.pdf).

et en Wallonie et elle mise sur l'accompagnement pour encourager l'expression critique et/ou artistique. Elle développe son action en réseau avec des partenaires sociaux, culturels et les publics. Parmi eux, des centres et espaces culturels mais également les CPAS, tous partenaires de l'asbl Article 27⁷⁹.

L'accès et la participation aux activités culturelles permettent de retrouver confiance en soi et de renforcer – sinon créer – des liens sociaux indispensables pour contrer l'isolement social. Il s'agit également de participer à des activités ayant une autre finalité que la recherche d'un emploi ou la résolution des problèmes quotidiens. C'est à partir de ce constat et de l'obligation de réalisation de l'article 23 de la Constitution que le gouvernement fédéral est intervenu en 2003 pour prendre un premier arrêté royal « *portant des mesures de promotion de la participation sociale et l'épanouissement culturel et sportif des usagers des services de CPAS* ».

Mais en 2013, un nouvel arrêté royal (10/07/2013) modifie celui de 2003 : le libellé parlant du droit à l'épanouissement culturel est purement supprimé et remplacé par le libellé « *portant des mesures de promotion de la participation et de l'activation sociale des usagers des services des CPAS* ». Si le fond de l'arrêté n'a pas changé, l'approche n'est plus la même. Il ne s'agit plus, par la subvention, de réaliser un droit fondamental mais 'd'activer' les personnes contraintes de demander l'aide sociale du CPAS pour vivre.

« *La politique d'activation sociale doit donc viser l'augmentation de la participation sociale et la rupture de l'isolement par le biais d'activités socialement utiles, soit comme but en soi, soit comme premier pas dans un trajet d'insertion professionnelle, soit comme premier pas vers une remise au travail rémunéré* »⁸⁰.



L'idée de se reposer sur les CPAS pour agir en matière culturelle est intéressante au vu des publics particulièrement précarisés qui sollicitent une aide mais les moyens mis en œuvre sont clairement insuffisants. Cependant, les CPAS font face à une augmentation de plus en plus soutenue des demandes avec un budget qui n'a pas assez évolué en conséquence. Il y a donc moins d'argent par usager consacré à la participation culturelle et sportive. Et la récente suppression, dès 2026, du budget fédéral consacré au dispositif fait craindre le pire quant à son évolution.

Pour aider à promouvoir les activités culturelles, l'asbl Article 27 a mis en place le rôle d'ambassadeur culturel qui consiste à « *accompagner les utilisateurs vers les activités culturelles pour désamorcer les craintes, favoriser le dialogue, répondre aux freins liés à la mobilité et participer au processus d'autonomie* »⁸¹. Toute personne désireuse de partager son amour pour l'art et la culture peut devenir, à titre bénévole, ambassadeur culturel, comme en témoigne Marie-France Tierny.

79 Chaque personne bénéficiant de l'aide d'un CPAS peut avoir droit aux tickets modérateurs.

80 DANAU, Vincent, *op. cit.*

81 Voir <https://www.article27.be/Nos-dispositifs-d-accompagnement-a-la-culture#:~:text=Les%20ambassadeurs%20Article%2027%20sont,participer%20au%20processus%20d'autonomie>.



« Je vis dans une région rurale qui a de nombreuses propositions dans l'accès à la culture et aux mondes artistiques: des centres culturels, des maisons de jeunes, de nombreuses associations de tous styles. Le souci des gens isolés est pris globalement en compte. Les villages sont distants de quelques kilomètres et dans certains on peut trouver des réponses aux besoins de base, ce qui facilite une certaine autarcie.

J'ai répondu à l'offre du CPAS de devenir ambassadeur Art. 27 dans ma commune, durant les années 2016 à 2020. Bénévole dans le centre culturel et appréciant le dynamisme des associations, je déplorais de voir la faible participation de personnes en précarité à des activités gratuites. (...) Nous avons proposé de nombreuses choses, la convention prévoyait par ailleurs un maximum de 3 sorties avec déplacement et nous pouvions nous réunir dans des locaux

communaux. Une séance d'information a été proposée : 8 personnes sur 35 se présentent, avec une référente sociale, l'animatrice de l'asbl et moi-même. 5 d'entre-elles sont d'accord d'essayer. Nous serons amenés à refaire ces séances d'info, car le groupe fluctue, mais un petit noyau de base se dessine tout de même. Il y eut donc un certain nombre d'activités telles que séances de cuisine sauvage, participation à un rallye nature, découverte du street art, création de lanternes pour une parade, de fleurs en papier et d'un arbre des possibles pour un gros rassemblement local, visite du lac de Bambois et du musée de la fraise, une pièce de théâtre sur le Djihad, etc. Nous réalisons des petits reportages photos, affichés au CPAS, pour valoriser cette dynamique. Début 2020, le Covid interrompt les rencontres. Mais le CPAS essaie de ne pas lâcher cette population et continue des suivis, individuellement essentiellement sur les savoir-faire techniques et l'adaptation à la situation sanitaire. L'aspect artistique passe au second plan, les animateurs ne sont plus sollicités. De fait, beaucoup de personnes ont lâché prise. Des déménagements, des mises au travail pour certains, des problèmes de santé mentale, pas de motivation chez les très jeunes qui constituent le nouveau public, et surtout le sentiment de peur issu de la crise sanitaire. »

M. France Tierny, ancienne ambassadrice Art. 27

De son expérience d'ambassadrice, elle retient de la part du public une grande richesse dans les échanges et la confiance qui se sont établies. La contribution à la resocialisation de ces personnes marginalisées est également un moment fort de cette expérience ainsi qu'une humilité face à la détresse

imposée par leur situation de précarité. Cependant, elle se souvient également avec agacement de la désinvolture de certains participants (par exemple, s'absenter sans prévenir) dont les attitudes de revendication et d'assistanat contrastaient avec l'engagement de l'ambassadeur Art. 27.

b. Le Miroir Vagabond

L'asbl *Le Miroir Vagabond*⁸² est active depuis plus de 40 ans dans le nord de la province de Luxembourg. Sa définition de la démocratie culturelle est explicite : « *Ne rien créer à part mais faire exister dedans* ». Concrètement, selon Elise Jacquemart⁸³, directrice de l'association, cela se traduit par « *travailler à partir du milieu de vie, observer ce qui se dit, ce qui se fait, ce qui manque, ce qui existe sur le territoire. Utiliser ce qui existe sur le territoire et qui n'est pas toujours accessible à tout le monde, pour que les personnes plus minorisées ou plus exclues puissent y avoir accès aussi. Et si ça ne se fait pas, c'est le créer* ».



Rapidement, l'articulation entre culture et social sera organisée pour permettre à chaque personne d'être reconnue dans ce qu'elle peut apporter au collectif et à la cohésion sociale. « *L'utilisation des langages artistiques est prise comme une opportunité pour que les gens puissent s'exprimer plus facilement, de manière plus spontanée* ». Le Miroir est « *convaincu qu'il y a des rapports de force dans la société, et convaincu qu'il souhaite passer du temps avec des populations qui ont moins la parole pour tenter de travailler à leur rendre plus de pouvoir, être plus conscients de leur destin, maîtres de leurs possibilités* ».

L'éducation permanente est dès lors l'un des axes de travail de l'association. Mais elle dispose aussi de reconnaissances en tant que centre d'insertion socio-professionnelle, service d'insertion sociale, centre d'expression et de créativité et agence de promotion du logement, autant d'orientations complémentaires qui permettent d'aborder tous les champs du social.

L'association travaille dans les cités sociales voisines, avec des populations fragilisées, adultes et enfants auxquels sont proposés des ateliers, des projets, des formations, des stages. Mais elle se déplace aussi vers d'autres lieux de vie. Notamment avec trois festivals annuels qui se tiennent dans toute la province. Parmi ceux-ci, Bitume, festival international de théâtre de rue, implique concrètement et durant plusieurs mois les habitant-es des villages investis. Et leur permet une parenthèse dans « *des lieux qui sont pensés pour que ce soit sympa, on met des coussins, on discute, on prend un verre. Ça c'est aussi important* ».

La fierté de l'équipe est de voir s'autonomiser des groupes – qui deviennent à leur tour porteurs de projets – ou des personnes qui poursuivent leur objectif d'émancipation au

82 Voir <https://miroirvagabond.be/>

83 Entretien du 30/04/2025.

travers des réalisations diverses. « (...) certains continuent à écrire dans des collectifs plus d'écrivains ou de slameurs dans la région. Ils le font de manière autonome, et ça, c'est chouette, c'est gagné quoi ! Ils ne viennent plus chez nous, mais ils ont trouvé un truc ici, en groupe ».

Pour l'avenir, la directrice de l'association relève trois défis. Tout d'abord, la réorganisation des ateliers artistiques proposés de manière hebdomadaire aux enfants. La proportion d'enfants à besoins spécifiques augmentant au même rythme que les difficultés des populations dont ils font partie, c'est la capacité d'animation qui a été mise à mal. Et le collectif est questionné par le besoin des enfants de trouver des espaces individuels de calme, loin des quartiers surpeuplés, des tensions, des conflits. L'équipe a pris les choses en main et tentera très bientôt un nouvel équilibre... qui repose sur 4 animateurs, ce qui nécessite des moyens financiers importants alors que l'avenir reste bien incertain de ce point de vue. Derrière cette expérience, comme deuxième défi, c'est l'articulation artistique-collectif, ADN de l'association, qui est mise en tension. Avec la crainte que l'individualisme croissant dans la société rende de plus en plus complexe le passage du « je » au « nous », indispensable pour écrire et défendre le message commun.

Enfin, elle discerne un enjeu de mixité sociale, toujours difficile à réaliser.

c. La Source

Le Service d'Insertion Sociale (SIS) de *La Source*, situé à Bouillon, accorde depuis toujours une place essentielle à l'art et à la culture. Pour Conny et Sylvianne, ses animatrices, la culture constitue en effet un levier privilégié d'émancipation individuelle qui permet « *de se dépasser, de rêver, de s'évader, de s'émerveiller* ». Pendant de nombreuses années, *La Source* a proposé une formation

longue (neuf mois) en art et artisanat, incluant un atelier de marionnettes. À travers ces activités, de nombreuses personnes ont pu amorcer un processus de reconstruction personnelle. L'une d'elles, mal dans sa peau, avait entamé la création d'une marionnette qu'elle ne trouvait pas belle. Peu à peu, au fil du travail, la marionnette s'est embellie... et l'état du participant aussi ! « *Il s'est vraiment révélé à travers cette création* », se souvient Conny. L'art et la culture sont intégrés à l'accompagnement des personnes comme outils de valorisation et d'estime de soi. Ils permettent de porter un autre regard sur soi à travers l'objet créé, favorisant l'expérimentation, l'audace, et l'émergence de nouvelles représentations de soi.

La dynamique de groupe constitue un véritable moteur. Les participants contribuent activement à la programmation, font des suggestions, prennent part aux décisions. Les animatrices favorisent ce dialogue, accueillent les critiques et veillent à ce que chacun-e puisse trouver sa place. Chaque année, une charte est construite collectivement, afin d'établir des repères clairs pour tous et toutes, en particulier dans les ateliers créatifs.

Les sorties culturelles sont pensées comme des moments de plaisir partagé, de découverte et de respiration. Elles renforcent la cohésion du groupe tout en permettant aux participant-es de se projeter en dehors du quotidien. La réussite d'une activité dépend aussi de sa finalité. Organiser une exposition à l'issue d'un atelier, par exemple, donne un but tangible. Le fait de produire quelque chose de visible et de concret renforce l'engagement, important pour les participant-es.

Certains ateliers, comme le journal créatif, permettent aux participant-es de se recentrer sur eux/elles-mêmes, sans obligation de performance ni de partage. L'intime y rejoint l'artistique. La liberté d'expression y est totale, dans un cadre sécurisé. Progressivement, les plus anciennes encouragent les nouveaux et nouvelles à s'exprimer.

Les parcours sont parfois sinueux et les résistances initiales ne sont pas rares. Une animatrice se souvient d'une participante qui refusait catégoriquement de dessiner en raison de douleurs à la main. D'abord fermée, elle s'est peu à peu risquée à l'exercice. Elle a commencé par tracer uniquement des formes minimalistes, d'une seule couleur en disant : « *Je m'en fiche du dessin, vous pouvez le jeter* ». Puis, un jour, Conny l'a entendue réclamer le silence pour pouvoir « *se concentrer et s'exprimer* ». Elle a fini par réaliser un grand dessin multicolore, occupant toute la feuille. Un autre participant confie : « *Je suis toujours tracassé. Je ne peux jamais arrêter de réfléchir. Et là, j'ai pu me laisser aller, me concentrer et juste dessiner* ». C'était important pour lui ; il a souhaité conserver son dessin.

Parmi les évolutions marquantes, les animatrices se rappellent aussi d'une personne qui, grâce aux ateliers, a progressivement appris à exprimer ses besoins et à poser ses limites. Auparavant, elle fuyait le conflit, ne s'exprimait pas facilement, surtout à propos de ses propres besoins. Au fil des ateliers créatifs et des activités culturelles, elle a appris à mieux se connaître et a découvert la possibilité de la confiance dans les relations interpersonnelles. Elle participe aujourd'hui de manière régulière aux rencontres du SIS et s'investit même en tant que bénévole pour le service d'accueil extrascolaire de la Commune. D'après Conny et Sylvianne, elle s'est métamorphosée parce qu'elle a été valorisée dans différents contextes et de diverses manières.

La Source utilise le dispositif Article 27 pour faciliter l'accès à la culture. Ce qui était au départ une activité encadrée est devenu, avec le temps, une habitude collective. En effet, plusieurs participant-es organisent désormais leurs propres visites en toute autonomie. Les animatrices se réjouissent de leurs récits de visites de musées à Bruxelles, au Luxembourg et même jusqu'au Puy-du-Fou. Ils et elles

ont pris l'habitude des visites, grâce au SIS, et peuvent désormais surmonter de façon autonome les freins que pouvaient être l'obtention des Articles 27, la réservation des billets, le déplacement (en covoiturage ou en transports en commun), etc. Le groupe se coordonne et invite d'ancien·nes participant·es à le rejoindre, se sentant légitime d'accéder à la culture sans l'accompagnement du SIS. Le groupe est devenu une véritable famille.

d. L'art en milieu carcéral

Au sein des publics en marge de la société, n'oublions pas les personnes qui purgent une peine en prison. Par la condition même de leur enfermement, elles sont *de facto* invisibilisées... Mais pas seulement. Les préjugés et stéréotypes sur les personnes détenues alimentent la peur tenace que l'on peut avoir de l'univers carcéral. Pourtant, au même titre que n'importe qui, ces personnes ont des droits, notamment celui d'accéder à l'art et à la culture. Dans un tel isolement, il en va même d'une question de survie mentale : pouvoir approcher le « beau », voire le créer, le composer... « *L'intervention artistique quelle qu'elle soit ouvre la perspective d'une réponse sociale, sociétale et engagée visant à contrer, ou du moins à contester, les logiques excluantes, déstructurantes et désocialisantes de l'enfermement carcéral* »⁸⁴.

DES FLEURS EN PRISON

Depuis 2006, des bénévoles issues d'un club d'art floral se déplacent chaque mois dans la section féminine de la prison de Mons. Là, elles animent un atelier d'art floral avec les détenues. « Proposer aux détenues une composition florale a fait germer en chacune d'elle ce don de création déposé en chacun de nous. Par cet atelier, nous souhaitons aussi

84 STATHOPOULOS, Alexia, *Les expériences artistiques en prison : des rituels pour (re)créer du commun ?* dans *Culture et démocratie*, Journal 56, 2023. Disponible sur <https://www.cultureetdemocratie.be/articles/les-experiences-artistiques-en-prison-des-rituels-pour-recreer-du-commun/>



être à l'écoute de ce qu'elles ont envie de nous dire, de ce qui les peine, de ce qui les révolte, et de ce qui les fait espérer dans l'espace carcéral », explique Isabelle Seny, l'une des bénévoles.

À chaque séance, c'est le même processus, l'une des animatrices montre étape par étape la composition, « Nous amenons tout, contenants récupérés, trouvés chez une amie ou l'autre, repeints ou bricolés pour être plus jolis et chaque fois différents, mais le même pour chaque détenue, fleurs et feuillage du jardin, des bords des routes ou achetés à bas prix, mais toujours de qualité... Cela leur permet aussi de découvrir le fil des saisons dans cet univers clos ». Les détenues s'attellent à la fabrication de leur bouquet « en s'inspirant librement du modèle, épaulées par les animatrices, ce qui permet aussi des échanges entre elles et nous. Nous ne connaissons d'elles que ce qu'elles veulent bien nous dire ». Cette approche bienveillante, vierge de tout jugement ou d'indiscrétion, est l'ingrédient qui permet la confiance entre les animatrices et les détenues, comme elles l'ont déjà exprimé, « *Je me sens à l'aise dans ce groupe car*

d'emblée les dames m'ont considérée comme un être humain. Je n'ai pas eu l'impression qu'il y avait la limite des barreaux entre nous ». La pratique d'un art leur a permis de renouer avec une confiance et une estime de soi qu'elles pensaient perdues, « *Au début de ma détention, (il y a 2 ans et demi), je me sentais dévalorisée, j'avais un sentiment d'infériorité.*

*Ce cours d'art floral m'apporte des sentiments opposés à ceux que je viens de citer, c'est-à-dire la valeur de soi, s'exprimer positivement à travers ces différents montages de fleurs. Faire des activités au sein de la prison, c'est toujours valorisant »*⁸⁵.

« Cela fera bientôt cinq ans que je suis enfermée ici. Au fond de ma cellule de 9 m² se trouve une petite fenêtre ornée de barreaux. J'ai une apeurante (sic) vue sur un énorme mur de béton dans lequel sont ancrés de gros morceaux de verre afin de dissuader d'une éventuelle idée d'évasion. Ici, en prison, nous avons vraiment très peu d'activités et nos envies sont vite bridées par manque de moyens, qu'ils soient financiers ou matériels. J'ai découvert l'art floral entre ces murs et ai du mal à trouver les bons mots pour exprimer le bien que ça me fait. Une personne libre peut à tout moment, si elle le désire, faire une promenade en nature, sentir l'odeur des fleurs, enlever ses chaussures et sentir l'herbe sous ses pieds. Ici, rien de tout ça, même une petite plante verte en cellule est prohibée. Alors, quand une fois par mois nous pouvons profiter de cet atelier d'art floral, plein de sens se remettent en action... Pouvoir toucher ces fleurs, branches, feuilles... Sentir leur odeur qui, après un si long enfermement, sont à chaque fois comme une découverte.

85 Témoignage recueilli pour une évaluation réalisée par l'ACI (Agir en Chrétiens informés) en tant qu'association d'éducation permanente pour la Fédération Wallonie-Bruxelles (2018).

C'est là que notre créativité peut enfin prendre la place car en ayant chacune le même matériel, tous nos montages sont tellement différents. Cet atelier, malheureusement trop court, me procure un bref moment d'évasion. Le moment est bien sûr dans ma tête mais je m'imaginais dehors pouvant profiter pleinement de la nature et de tout ce qu'elle nous apporte. Pour clôturer, nous avons l'autorisation de ramener le montage créé par nos mains en cellule, nous pouvons donc profiter encore quelque temps de ses odeurs et couleurs. Je pense qu'ici, dans ce milieu plus que précaire, l'art a toute sa place et est même vital. J'éprouve une réelle gratitude envers ces dames courageuses, toujours souriantes, qui se déplacent, nous accordent de leur temps afin de nous faire vivre un bref instant de bonheur. »

L., détenue à la prison de Mons

ÉVASION THÉÂTRALE

Depuis 15 ans, Simon Fiasse, metteur en scène, monte un spectacle avec les détenus de la prison d'Andenne. Au-delà d'un intérêt pour les détenus avec lesquels il travaille, il y a un combat politique sous-jacent, c'est-à-dire la volonté de montrer qu'en prison, tant pour les détenus que pour les gardiens, la situation est difficile, voire insupportable. Il s'agit donc en premier lieu de sensibiliser, de casser des idées préconçues sur les détenu·es et sur l'univers carcéral en général. Ensuite, il s'agit de préparer à la réinsertion de ces personnes au moyen de la culture, ici en l'occurrence, le théâtre. Depuis plusieurs années, le projet Inside

Out rassemble détenus et étudiants en criminologie de l'Université catholique de Louvain pour un projet artistique.

La pièce de théâtre, fruit de leur travail commun, est jouée deux fois, au sein de la prison d'Andenne et à l'extérieur. Le fait que les détenus puissent sortir et que leur prestation soit montrée à l'extérieur permet au grand public d'avoir une autre vision des personnes incarcérées. En outre, « les interventions artistiques offrent des espaces et des temps de contact, de rencontre, qui ouvrent la possibilité de (re)créer des liens et du dialogue entre l'intérieur et l'extérieur des prisons. Par l'entrée d'intervenantes ou à travers des formats d'expression rendus publics et reconnus intra-muros et extra-muros (par exemple une exposition ou un spectacle), elles créent l'opportunité de (re)construire du commun »⁸⁶.

Un détenu témoigne de la « bouffée d'oxygène » que lui offre cette expérience. « Ça permet de s'évader. On vient, on fait l'atelier, après quand je retourne en cellule je n'ai pas l'impression d'avoir passé ma journée en prison »⁸⁷.

L'art se veut ici plaider : ouvrir les yeux et les consciences sur les conditions de détention et sur les détenu·es en tant que tels qui, bien au-delà de leurs actes, méritent respect et dignité. Dans cet objectif de sensibilisation, Simon Fiasse s'efforce à toucher le plus grand nombre même si les stéréotypes ont la peau dure, « Nous sommes un peu le pansement que l'on change, mais le changement a du mal à se penser efficacement »⁸⁸.

86 STATHOPOULOS, Alexia, *Les expériences artistiques en prison : des rituels pour (re)créer du commun ?* dans *Culture et démocratie*, Journal 56, 2023. Disponible sur <https://www.cultureetdemocratie.be/articles/les-experiences-artistiques-en-prison-des-rituels-pour-recreer-du-commun/>

87 *Courte évasion grâce aux ateliers théâtre de la prison d'Andenne*, RTBF, 1 octobre 2024. Disponible sur <https://www.rtbf.be/article/courte-evasion-grace-aux-ateliers-theatre-a-la-prison-d-andenne-11442336>

88 Entretien avec Simon Fiasse (13 mai 2025).

CONCLUSIONS

Quels défis pour demain ?



« La culture, parce qu'elle rend possible l'expression, que ce soit par la parole, le dessin, la peinture, la sculpture, l'écrit, la musique, la danse, ... est un chemin de liberté »⁸⁹

L'indispensable accès aux droits culturels

Il serait vain de penser que la pauvreté, l'appauvrissement, ou les discriminations y menant, peuvent se traiter en silo. Ce sont des situations complexes et interdépendantes qu'il convient d'analyser comme telles. En effet, si l'indivisibilité des droits humains énoncée par les Nations Unies dès la rédaction de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme peut s'avérer purement déclarative selon le contexte, leur interdépendance se mesure aisément lorsque l'un ou l'autre de ces droits est en danger. Et rapidement, les conséquences ne se mesurent pas en termes « d'une addition mais d'une factorisation – ou aggravation mutuelle – des discriminations, puisque chacune affaiblissant le sujet à la fois dans son être intime et dans sa capacité à se lier à autrui, le rend plus vulnérable à d'autres discriminations »⁹⁰.

Or c'est cette part intime, au sein de laquelle nous concevons du sens, et notre capacité d'expression et de lien à autrui « pour constituer un nœud singulier dans le tissu social »⁹¹ qui

89 Service de lutte contre la pauvreté, la précarité et l'exclusion sociale, voir https://luttepauvrete.be/publications/rapport8/2_culture.pdf

90 MEYER-BIRCH, Patrice, *Le droit de participer à la vie culturelle, premier facteur de liberté et d'inclusion sociale*, Colloque La contribution de la culture à la lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale, Bruxelles, 2010.

91 *Idem*.

définissent notre identité, notre culture. Le déni des droits humains de la personne en situation de pauvreté est dès lors avant tout un déni de son identité, de sa reconnaissance en tant qu'être humain capable de recevoir des émotions et d'en procurer... « *Ce n'est donc pas un droit de l'homme parmi d'autres qui est violé comme une privation de plus, mais un pas vers la désintégration de la personne, et sa chute dans la pauvreté. C'est l'unité de l'homme, précisément de ses droits à exercer ses propres responsabilités vis-à-vis de lui-même, de sa famille et d'autrui, qui est atteinte de plusieurs côtés par des ruptures de liens* »⁹².

De ce constat, deux déductions s'imposent. La première, c'est que les droits culturels ne doivent pas être considérés comme de 'seconde zone', en ce qu'ils sont constitutifs des identités et des capacités de reconstruction qui en découlent. Les droits culturels⁹³ (dans le champ de l'identité et du patrimoine culturel, l'éducation, la formation et l'information, l'expression, les pratiques culturelles et la création⁹⁴) garantissent l'accès des personnes aux ressources nécessaires pour construire leur identité et être reconnues dans leur dignité, nécessaires à l'exercice de tous les autres droits. La seconde, qui en découle, c'est que les logiques d'intervention de lutte contre la pauvreté, fractionnées et raisonnant essentiellement en termes de manques – de moyens ou de volonté politique –, gagneraient à être inversées et orientées vers la mobilisation des ressources et un accès accru à celles-ci, permettant la création de liens, de confiance en soi, de capacités. Mais dans notre société, **comment faciliter cet apport de la culture, comment les personnes qui en sont éloignées peuvent-elles l'approprier et se laisser elles-mêmes approprier ?** L'éducation permanente et la transmission du patrimoine culturel, par leur approche inclusive, donnent des éléments de réponse.

Education permanente et médiation culturelle

Bien qu'il soit nécessaire d'y apporter certaines nuances, on oppose logiquement la participation, active, à la consommation, passive. C'est la fonction mobilisatrice de la participation qui en a fait une condition des démarches d'éducation permanente et un des moyens reconnus d'accès aux droits culturels.

Pour autant, il faut sans doute rester attentif à ce que l'on risque de créer comme attentes, voire désillusions, pour les publics mobilisés à travers le dispositif Vagabond mis en place. Elise Jacquemin détaille les réflexions du Miroir vagabond à ce sujet : « *Lorsqu'on entame un travail sur un sujet important pour nos publics, il ne s'agit pas d'aboutir à une addition de revendications individuelles, on essaie de trouver ce qui est commun, de passer du 'je' au 'nous' et de porter un message commun. On leur demande de s'exprimer, on leur dit qu'ils ont en eux une capacité d'apporter un changement, pas seulement pour eux. Cela leur demande de l'énergie, alors qu'ils sont déjà mobilisés par une multitude de problématiques à gérer au quotidien. L'énergie de pouvoir nommer les difficultés, nommer les problématiques, d'être formés aussi. L'énergie pour tenter de dégager des solutions qui leur semblent pertinentes. L'énergie de rencontrer des élus politiques ou en tout cas un tiers qui a la capacité de changement. Car il y a toujours à un moment donné une étape de sensibilisation, de communication, de médiation en fait, à partir du langage artistique. Et malgré tout, on n'est pas sûr que le changement va s'opérer... L'équipe a beaucoup réfléchi à cela. Désormais, on essaie de systématiser l'étape de médiation dès le départ du projet, d'en faire la deuxième phase du projet.*

92 *Idem.*

93 Envisagé ici au sens anthropologique du terme, et non pas comme accès aux biens culturels (art, cinéma, etc.).

94 Champs définis par la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 7 mai 2007.

Ensuite, on a revu un peu à la baisse nos prétentions de 'lutte', pour ne pas partir sur dix batailles à l'année ! On s'engage sur des petites choses, mais là on veut gagner ! Cela limite d'une part la perte d'énergie et d'idéalisme des travailleurs, mais il y a surtout la responsabilité qu'on a vis-à-vis des publics à qui on demande quand même pas mal de choses »⁹⁵.

Elise propose ici une définition de la médiation culturelle opérée par le *Miroir Vagabond* qui n'est pas celle, classique, de mettre un public particulier en relation avec une proposition culturelle dans une optique de démocratisation ou de démocratie culturelle. Au contraire, il s'agit d'utiliser le vecteur artistique choisi (pour illustrer une réalité sociale définie) comme moyen de sensibilisation d'un « tiers qui a la capacité de changement ».

Le recours à l'artistique, à la culture, a ainsi une fonction éminemment politique dans un contexte d'accès ou de maintien des droits. Car l'éducation permanente a ceci de fascinant qu'elle permet d'exprimer ses désaccords, de critiquer les politiques publiques ou leurs résultats.

Cependant, si le processus de création porte certes en lui-même un impact formatif ou émancipatif, cela ne peut suffire aux publics impliqués si les politiques ne sont pas prêts à assumer le risque et à engager le changement. La multiplication et la diversité des moyens d'action à mettre en œuvre suppose un soutien financier important de la part des pouvoirs publics. Dans un contexte de restriction budgétaire à tous niveaux de pouvoir, une amplification des financements au profit de la seule diffusion (même de productions des artistes de la FW-B) risque de conduire à un sous-financement fatal des politiques inclusives d'accès aux droits culturels.

Cela étant dit, arts et culture font tout de même l'objet d'une approche circonstanciée dans la Déclaration de Politique communautaire (DPC) 2024⁹⁶ : « *Le rôle de la culture dans une vitalité démocratique s'inscrit profondément dans les pratiques quotidiennes de la cité et des citoyens. Terrain fertile pour l'acquisition d'habiletés intellectuelles, sensibles, sociales et citoyennes, la culture entre dans nos vies dès le plus jeune âge et nous accompagne tout au long de la vie. Elle doit être accessible pour toutes et tous, partout et à tout âge* ».

Mieux collaborer à tous niveaux semble être la première intention majeure du gouvernement : en renforçant les moyens dédiés à la création artistique, en simplifiant les procédures administratives, en soutenant l'amélioration de la réforme du statut d'artiste et en ouvrant la porte aux administrateurs/trices indépendant-es et autres mécènes qui se verraient proposer une place au sein d'organes de gestion. Il est à noter que si la promotion de l'accès à la culture englobe les aînés, les personnes en situation de handicap et le jeune public, l'on déplore que pas un mot n'ait été écrit sur le nombre croissant de personnes exclues de par leur situation de précarité...

La transmission du patrimoine culturel

Transmettre un patrimoine culturel, c'est intégrer les récipiendaires au sein de cette culture, c'est créer une histoire commune. C'est reconnaître que « *les plus pauvres sont eux aussi créateurs de culture au même titre que les autres* ». La création d'espaces d'expression et de lieux de rencontre, tels que le proposent les différentes initiatives

95 Entretien du 30 avril 2025.

96 Déclaration de politique communautaire, *Avoir le courage de changer pour que l'avenir s'éclaire*, Législature 2024-2029, MR-Les Engagés, juillet 2024. Disponible sur https://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=42b50671ba347bb8079d509f45c14ebb-0bfbb947&file=fileadmin/sites/portail/uploads/PDF/DPC2024-2029.pdf

civiles exposées précédemment, est impérative si l'on veut réussir la transmission de ce patrimoine culturel. Ces lieux offrent des espaces sécurisés, vecteurs d'idées, d'échanges et de pensées. Ils permettent le développement de créativité multiples et cela avec des gens issus de milieux différents. *In fine*, ils permettent à chacun·e de « *comprendre le monde qui l'entoure (...) pour en devenir à la fois sujet et acteur* », ce qui en somme revient au rôle prééminent de l'expression artistique. Enfin, dernier prérequis pour que la magie opère, il faut de bonnes conditions puisque « *la misère paralyse les facultés intellectuelles de l'homme, elle rétrécit sa vision sur la société, alors que toute création, tout projet de vie se bâtit sur un savoir en constante évolution* »⁹⁷.

Au sein de notre pouvoir d'action, bien au-delà du champ politique, l'une des choses à combattre, c'est l'ennemi intérieur, ce sentiment d'illégitimité qui persuade que l'art ou la culture est hors de portée. C'est un sentiment destructeur qui empêche la découverte et son corollaire, l'émancipation. C'est un sentiment qui entrave et qui bouche les possibles. Noëlle de Smet, ancienne professeure de français témoigne de ce sentiment souvent remarqué chez ses élèves : « *'On n'est pas des intellos', me disaient quelques élèves de première secondaire quand je voulais les plonger dans un travail peu habituel pour elles : lire un texte difficile qui expliquait le contenu d'un concours. Petit coup intérieur face à leur affirmation et réponse rapide de ma part: 'Mais si, si!' Étonnement dans leurs yeux et puis ... 'Mais on est marocaines!' (...) Dans leur réaction, 'on n'est pas des intellos', il m'avait semblé voir poindre comme une peur de quitter les lieux connus, comme un rejet de cet autre monde, et un léger dépit style: 'C'est pas pour nous de toute façon.' Mais aussi comme un défi chez certaines, un désir de réussite, l'envie de prouver que 'Nous aussi, on sait', mais si, si craintivement* »⁹⁸.

Comme le constatent les animatrices de *La Source*, les freins à l'expression artistique proviennent souvent d'expériences scolaires douloureuses et de la peur de l'échec. En effet, les personnes qui fréquentent le SIS ont souvent été brisées à plusieurs reprises pendant leur parcours scolaire, familial ou professionnel. Quand un atelier artistique ou culturel débute, certains participants expriment leur réticence : « *Je n'aime pas la peinture !* », « *Je n'ai jamais essayé !* » ou encore « *À quoi ça sert ?* ». Ce sentiment d'illégitimité reste donc très présent. C'est pourquoi l'attitude du personnel encadrant est déterminante. Les animatrices participent aux activités avec le groupe, s'exposent à la même incertitude, partagent le processus. Vinciane témoigne : « *Il y a une mise en danger, c'est nouveau, c'est inconnu, mais on vit le processus ensemble. On se met en danger aussi, en tant qu'animatrices, avec les participants* »⁹⁹.



97 LION, Antoine, *Culture et grande pauvreté*, Colloque Culture et pauvretés, Arbresle, 13 et 14 décembre 1985.

98 De SMET, Noëlle, *Au front des classes. Face à la classe, aux côtés des élèves, dans les luttes sociales*, Changements pour l'égalité ASBL, éd. Couleur livres, 2009, p. 19.

99 Entretien du 11 mars 2025.

Au terme de ce travail, les membres de la recherche participative se sont assis autour de la table et ont sondé ce qui était, à leur sens, le plus important en termes de droits culturels. Quatre éléments sont ressortis de cet échange.

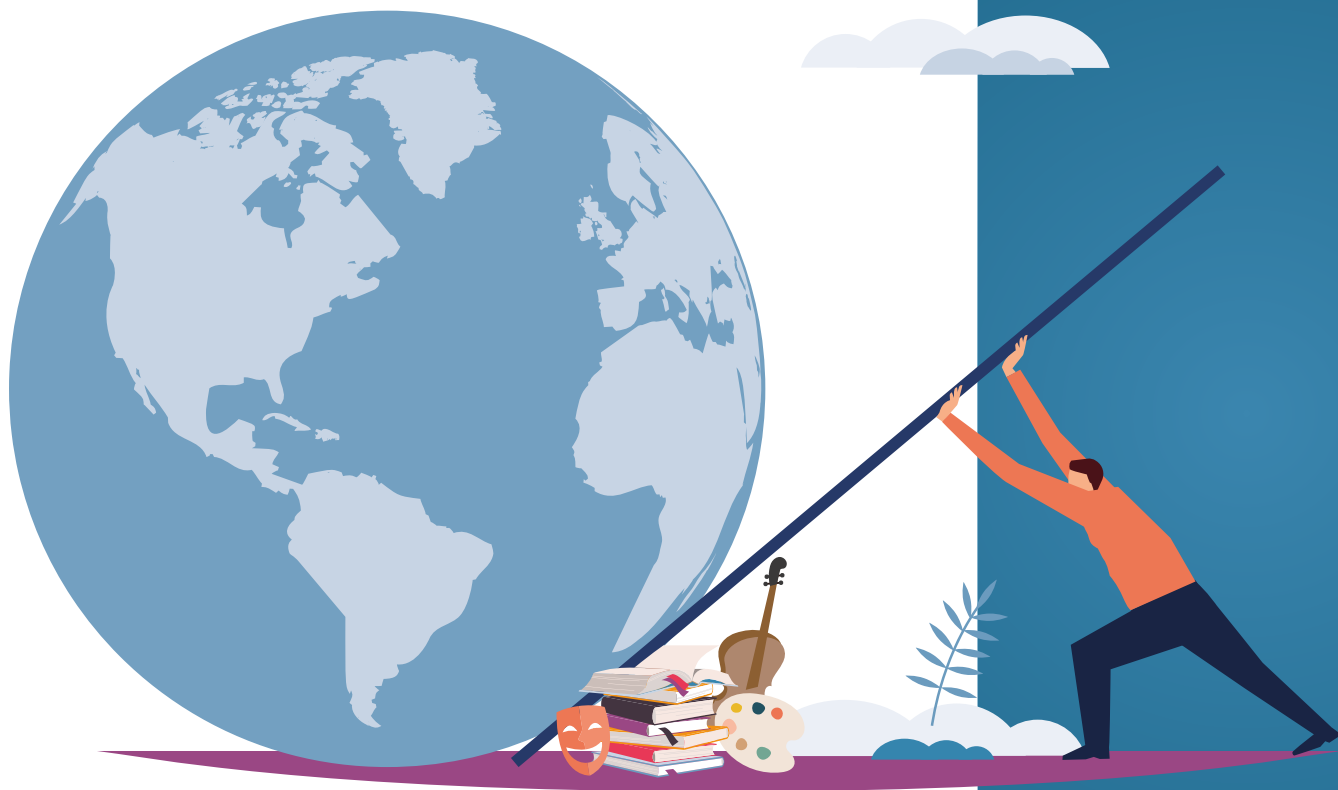
Tout d'abord, il nous a paru essentiel de souligner l'importance de **déclencher l'envie de culture** suivie de près par celle d'y prendre part ensemble. Ce qui nous a mené au deuxième élément : le constat amer des **moyens insuffisants**, et non seulement en danger, pour y parvenir. Les politiques qui œuvrent au sous-financement de la culture mettent en péril le droit à la culture qui se retrouve l'apanage des plus privilégiés. Face à cela, il nous apparaît comme une évidence que la collaboration et le **travail en réseau** avec les associations de terrain sont indispensables pour pouvoir continuer à proposer une offre culturelle riche, de qualité et accessible. Et enfin, dans ce contexte morose, **soutenir les acteurs culturels** en les accompagnant dans leurs résistances (manifestations, cartes blanches, collectifs, etc.) s'impose comme un levier d'action aussi primordial que joyeux et porteur de sens.

“Mieux avec moins”... cette phrase sonne comme une sentence dans les oreilles des acteurs culturels face aux coupes budgétaires et au détricotage des droits culturels. Dans une société qui traverse des turbulences telles que l'attaque systématique des contre-pouvoirs, des acquis sociaux et de la solidarité, le risque du repli sur soi est important. Souvenons-nous des éléments inhérents au concept de la pauvreté (voir *supra*), la honte de subir la misère suivie du refus de cette misère qui mène ensuite à l'entraide, au rassemblement... Pour rappel, ce dernier représente le ralliement de différentes consciences, c'est-à-dire des individus qui, ensemble, refusent l'exclusion et embrassent la solidarité.

La culture est un droit fondamental... Et pour qu'elle le reste, la réponse réside dans un changement structurel sociétal plutôt que dans la responsabilité individuelle des personnes, particulièrement celles en situation de pauvreté. **La culture peut être un fer de lance pour une refonte de notre société.** Christine Mahy nous enjoint de concevoir la culture aussi comme **« un levier de combat, de lutte et de renversement du système des inégalités »**¹⁰⁰. Rappelons, avec elle, ce qui nous tient le plus à cœur au terme de cette recherche : **« Le champ de l'expression, le champ de la création, le champ de la découverte, le champ du croisement, le champ du choc ont du sens si l'activité est conçue dans un continuum et une perspective de changement des rapports de forces au bénéfice des populations »**¹⁰¹.

100 Christine Mahy citée dans HUART, France (dir.) *Cultur'Act. Renforcer les capacités citoyennes par la culture et la créativité*, cahier n°33, décembre 2024, p. 19.

101 *Idem*.



Avec le soutien de la



Prix de vente : 3€