Le Journal de
Culture & Démocratie

35

Juillet 2014
Périodique de l'asbl
Culture & Démocratie

Sommaire

- Culture et travail social | *Paul Biot* | 1
- Art et travail social: vers un réenchantement? | *Gérard Creux* | 3
- Un cours de pratiques artistiques dans une école sociale | *Bernadette Heinrich* | 4
- Le «Pt' images mentales»: quand l'audiovisuel permet la rencontre... | *Nathalie Mahieu* et *Jean-François Simon* | 6
- La place du «social» dans le milieu culturel | *Collectif d'étudiants en Master Ingénierie et Action sociales* | 8
- De la pédagogie de l'émancipation à l'orthopédie du social | *Renaud Maes* et *Michel Sylin* | 10
- Action culturelle et justice sociale | *Baptiste De Reymaeker* | 12
- Usagers du CPAS et futurs assistants sociaux font du théâtre à Saint-Gilles... Pour désobéir au rôle social établi? | *Patrick Duquesne* | 16
- Plus loin que les yeux | *Giovanni Orlandi* | 18
- Le travail social-artistique en Campine | *Dinora De Waele* | 20
- La fonction culturelle des centres sociaux en France: une affaire d'éducation (populaire) | *Paul Biot* | 22
- Portrait de la formation Expression, Création, Communication, Médiation Culturelle pour les travailleurs sociaux à l'IRTS de Lorraine | *Romain Ravenel* et *Didier Doumergue* | 24
- Changement de paysage dans l'enseignement supérieur en Fédération Wallonie-Bruxelles: et si jamais? | *Fred Janus* | 26
- Côté Images: Olivier Deprez et Adolpho Avril – *Après la mort, après la vie* | *Georges Vercheval* | 28

Culture et travail social

Les mots sont un théâtre d'ombres

«Quelle posture défendre pour que l'action culturelle contribue à réaliser la justice sociale?» a-t-on demandé à B. De Reymaeker. Comment répondre? Y a-t-il seulement *une* réponse? Et le voilà qui s'engouffre dans trois pistes. Mais avec des certitudes qui retournent les mots en trompe-l'œil: ce n'est pas par l'action culturelle que l'on donnera aux dominés le pouvoir de faire justice, mais par l'action politique, dans des espaces d'évasion soustraits à la double capture «culturelle» et «démocratique». Selon l'objectif, instance de voilement ou de dévoilement, la culture peut redonner une efficacité politique aux imaginations en rupture, nourrir la pensée d'un possible impossible par l'interrogation des mécanismes de récupération des mots et des symboles.

P. Duquesne et G. Orlandi, deux *théâtralisateurs* en théâtre action, ont fait de cette théorie leur pratique quotidienne: un théâtre créé collectivement exige une mise en commun artistique, politique et humaine qui véhicule une conception de l'existence. *Insistance sociale* pose la question des rôles assignés socialement: constituent-ils une barrière ou un tremplin pour une vision partagée du monde? Assistés sociaux, artistes ou assistants sociaux, réunis dans la création collective, ne sont-ils pas tous soumis à la même roulette russe du travail ou du chômage? La place attribuée à chacun par la société a été pulvérisée au cours du processus artistique. Passés de l'ombre à la lumière, les rôles sociaux ont été bouleversés, triturés, questionnés.

Pour G. Orlandi aussi la création collective trouve son origine dans le quotidien des gens, leur histoire et leurs expériences, qui s'investissent dans «cette action qui saisit le théâtre», qui fait parole publique de leurs mots. Avec pour étrange paradoxe que ceux qui décident de jouer une fiction mettant en scène leur statut d'opprimé jouent en même temps le contraire. Ombre et lumière, tour à tour.

Cette lumière, R. Maes et M. Sylin n'entendent pas qu'elle cache la part d'ombre de la politique culturelle européenne. «L'accès à la culture» tel qu'il est entendu aujourd'hui est un projet marqué par deux fonctions que la «culture» peut revêtir dans son rapport aux normes sociales: susciter l'adhésion à ces normes et inculquer des mécanismes de distinction. «Si le pouvoir rogne aujourd'hui préférentiellement sur les activités de "participation populaire" à la création […], on peut se demander s'il n'a pas pressenti le potentiel émancipateur réel de l'activité culturelle et, à l'heure où les inégalités explosent, s'il ne tente pas de désamorcer tout germe de déstabilisation du système. La question à poser est dès lors la suivante: jusqu'où les acteurs de la culture accepteront-ils de participer au projet d'orthopédie sociale?»

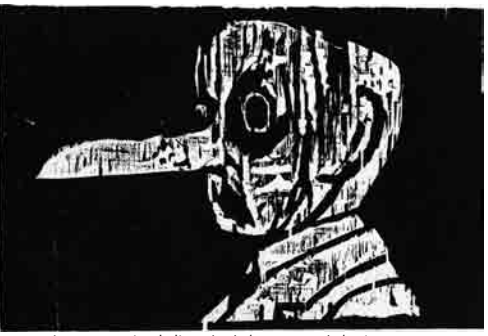


Image extraite du livre *Après la mort, après la vie*
© Olivier Deprez et Adolpho Avril

Les mots sont un billard à trois bandes

Pour les futurs travailleurs sociaux du Master en Ingénierie d'HENALLUX, le nouveau décret sur les centres culturels est ressenti comme l'affirmation de leur fonction sociale par la mise en place de dispositifs de participation des habitants. La contribution de la population apparaît toutefois comme un défi auquel les institutions culturelles sont peu préparées, ou pour lequel elles sont peu équipées. On ne peut dès lors écarter la crainte que certains se limitent à «coller des étiquettes» sur des processus anciens sans se plier à un travail de fond.

En un coup, la boule a ricoché sur trois bandes. En Fédération Wallonie-Bruxelles, à propos du décret, elle va encore beaucoup tourner! Ailleurs aussi la boule roule: en Campine, il est crucial pour une société démocratique que la découverte et le développement des talents des personnes en difficulté d'existence soient mis à profit. Des duos artistes/travailleurs sociaux créeront des projets hors des lignes des anciens paradigmes, s'écartant des attitudes dénigrantes pour les personnes en situation de précarité. À Marseille, le Centre social *et culturel* Del Rio s'est doté d'une charte d'alternatives culturelles, sociales et politiques *pour une démocratie partagée*, fondée sur les principes de l'éducation populaire: «La culture n'a de sens que si elle permet à chaque groupe, à chaque personne, de s'épanouir par l'exercice de ses capacités à questionner les normes: sociales, économiques, politiques, morales, etc., qui régissent son comportement. Le savoir entendu comme une somme de connaissances demeure un savoir amputé et passif.»

Elle roule, la boule des alternatives, elle se cogne aux bandes, la boule des remises en question…

Les mots sont les moellons d'une muraille de Chine parfois vacillante

À l'heure où les travailleurs culturels déposent dans la corbeille des gouvernements régionaux et communautaires un cahier de revendication unifié, le secteur social aussi entre en résistances. Confrontés aux réalités, ils tentent d'abattre, moellon par moellon, la longue muraille «de plus en plus étanche qui se dresse entre les usagers qu'ils accompagnent et une société dont l'exigence sans cesse croissante de normalité génère et légitime l'exclusion sociale». Ils sont pris en tension entre, d'une part, une éthique professionnelle qui véhicule les valeurs de justice sociale, de tolérance et de respect et, déplorent N. Mahieu et J.F. Simon, un mandat sociétal qui leur impose des critères de performance incompatibles avec ce qui fait l'essence du travail social: l'engagement.

Peut-être, espère G. Creux, l'action artistique qu'ils expérimentent parfois peut-elle matérialiser une forme de «résistance» face au devenir du travail social contemporain, ce travail à dimension «totale» dans la mesure où il agit sur l'ensemble des strates institutionnelles, de l'établissement à l'usager en passant par les travailleurs sociaux, ces professionnels du lien, qui se heurtent aux grandes murailles des impératifs socioéconomiques.

Dans cette œuvre de déconstruction où la vérité humaine introduit du chaos culturel, B. Heinrich rappelle que si l'artiste et le travailleur social ne font pas le même métier, des connivences, des convergences peuvent se dessiner. Pour le travailleur social, l'approche culturelle devrait lui permettre «petit à petit, d'amener l'institution, et à travers elle, la société, à se transformer». Cela passera par le développement d'autres relations avec «"les usagers", "les malades", "les résidents", des gens ainsi désignés par des institutions dans lesquelles ils se retrouvent souvent contre leur gré! Dans l'atelier artistique, ils sont des personnes, des citoyens, des acteurs, qui ont à dire sur la manière dont on les traite, dont on les voit, dont on les nomme.»

Retour au *théâtre d'ombres*, qu'il faut ensemble – travailleurs sociaux pénétrés de la dimension culturelle de leur fonction et travailleurs culturels de la dimension sociale de leur rôle – éclairer de mots anciens retrouvés, retournés à leur racine, et les relancer sans cesse sur le *billard à trois bandes* de la réalité.

Paul Biot
Administrateur
de Culture & Démocratie

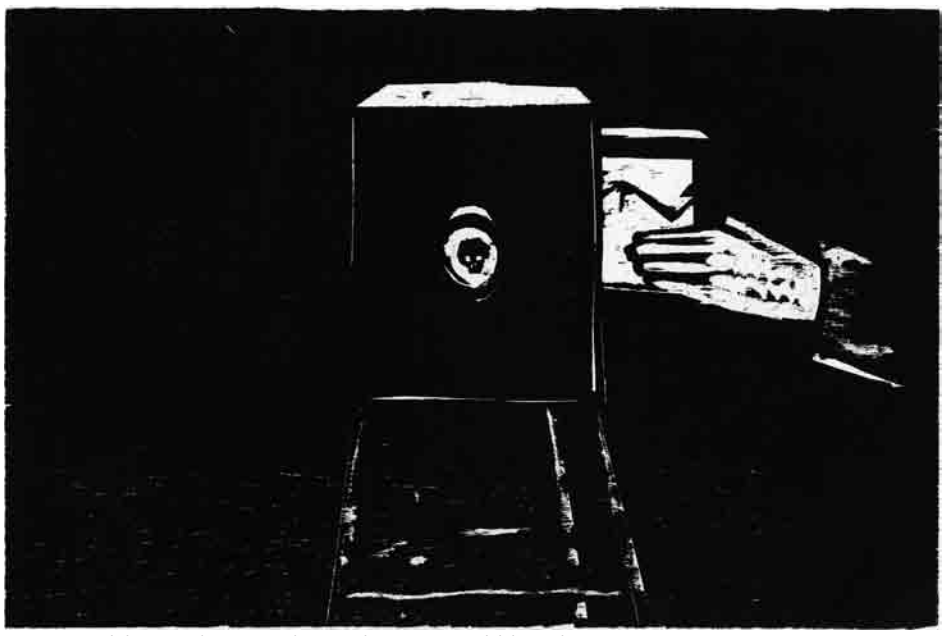


Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Art et travail social: vers un réenchantement?

Si le travail social peut être entendu comme processus d'accompagnement des personnes en difficulté sociale ou en situation de handicap, force est de constater que celui du début du XX^e^ n'a plus grand-chose à voir avec le travail social contemporain. De l'accompagnement charitable au «projet de vie», il a subi de multiples mutations qui ont suivi les évolutions sociétales et, de fait, son analyse ne peut être traitée indépendamment du contexte social.

En termes davantage sociologiques, nous pourrions dire que le travail social, lui non plus, n'a pas échappé à un processus de «rationalisation». En effet, nous pouvons considérer qu'à partir du moment où des individus prennent en charge d'autres individus, quelle que soit leur pathologie, sociale ou biologique, sans qu'il existe même de structures formelles et organisatrices comme à l'époque de l'accompagnement charitable, nous pouvons avancer qu'ils participent à la rationalisation de ce qu'ils considèrent comme un problème au regard des valeurs dont ils sont porteurs. Max Weber qualifie ce type d'action de «rationalisation par valeurs».

Cependant, cette bienfaisance va peu à peu faire face à de nouvelles problématiques concomitantes à de nouveaux règlements (en l'occurrence légaux). Ainsi, les mutations socioéconomiques vont engendrer une massification des problèmes sociaux et modifier les missions des travailleurs sociaux ainsi que leur méthode de travail. Gilles Marchand note que les travailleurs sociaux «ont eu à s'adapter à de nouveaux publics, comme les jeunes et les SDF, et à prendre en charge l'insertion professionnelle. Dans ce contexte, la réponse sociale s'est transformée; de globale et individualisée, sur le long terme, elle devient focalisée sur l'urgence et la prestation de services». Par ailleurs, le fait politique (en l'occurrence, en France, l'organisation décentralisée de l'action sociale) va peu à peu imposer de nouvelles formes organisationnelles aux professionnels, gravitant autour de la «culture d'entreprise» et plus spécifiquement de la culture du résultat. Si l'action des travailleurs sociaux n'est pas spécifiquement remise en question, les nouvelles formes d'organisation qui leur sont imposées semblent de plus en plus éloignées des valeurs des travailleurs sociaux.

Autrement dit, le travail social est passé d'une «rationalisation par valeurs» à une «rationalisation par finalité», l'action n'étant plus fondée sur des valeurs mais sur des objectifs définis, et le passage de l'une à l'autre ayant créé du «désenchantement» que nous rapportons au désenchantement des travailleurs sociaux , terme que nous préférons à celui de «malaise» régulièrement employé.

De là, nous avançons l'hypothèse que c'est dans ce rapport de «désenchantement» que peuvent se construire des liens entre l'art et le travail social. L'art est ici entendu comme fait social ou plus explicitement comme une construction sociale: il s'inscrit dans un univers de croyance, construit autour de discours qui le sacralisent, et il définit en même temps un certain rapport au monde.

Herbert Marcuse ne voyait-il pas dans l'art, malgré ses limitations idéalistes et au milieu d'un monde de plus en plus totalitaire, la permanence de l'appel à un monde de satisfaction humaine? Il notait que l'art «ne peut rien faire pour empêcher la montée de la barbarie», car il «ne peut pas changer le monde, mais il peut contribuer à changer la conscience et les pulsions des hommes et des femmes qui pourraient changer le monde».

Ainsi, nous percevons que les pratiques artistiques des travailleurs sociaux pourraient participer au réenchantement du travail social: elles pourraient constituer un «refuge» et permettraient des modalités d'action plus satisfaisantes pour les travailleurs sociaux, car nous retenons avec Roger Bastide que l'art «modifie la sensibilité de l'homme, lui crée une certaine conception du monde, détermine un certain comportement, pétrit son âme, et cette âme une fois transformée dans ses profondeurs va imposer au-dehors un style de vie, une esthétisation du milieu physique et social dans lequel il vit».

En effet, l'«art», dès lors qu'il s'inscrit dans le travail social, notamment à travers des conduites artistiques, crée du mouvement au sein des établissements et structures dans lesquels il se réalise. Il sert entre autres de support éducatif, d'accompagnement social. Il engendre par ailleurs des bouleversements institutionnels du point de vue de l'organisation du travail et des schèmes d'intervention. Pour les travailleurs sociaux, il change également leur manière d'être avec les usagers, notamment au niveau de la «distance» qui les sépare, laquelle marque en quelque sorte un des fondements de la professionnalité de l'intervention: lorsqu'ils ont des conduites artistiques, celle-ci a tendance à se réduire, ce qui n'entache en rien l'efficacité de l'action et participe à redonner du sens au travail social. Dans l'optique d'un questionnement qui articulerait les pratiques artistiques et le travail social, il serait toutefois nécessaire de se demander dans quelle mesure la condition émotionnelle produite par l'art peut être créatrice d'un lien (trop) «durable», voire d'une dépendance au niveau de l'accompagnement social entre le professionnel et l'usager.

En prenant le parti de revenir sur ce qui caractérise l'art d'un point de vue tant sociologique que critique et en mettant en avant l'idée qu'il n'est pas un objet neutre mais construit autour de croyance et de sacralité, nous avons voulu montrer que ce dont il est porteur socialement pouvait participer positivement à une forme de réenchantement d'un champ professionnel.

Il permet de rendre visible le travail social en général, mais aussi le travail quotidien des travailleurs sociaux, ce qui peut leur apporter une partie de la reconnaissance dont ils ont souvent cruellement besoin. Par ailleurs, nous pouvons considérer que le rapport entre l'art et le travail social comporte une dimension «totale» dans la mesure où il agit sur l'ensemble des strates institutionnelles, de l'établissement à l'usager en passant par les travailleurs sociaux. Enfin, et peut-être s'agit-il de l'élément le plus important, par son biais, l'action artistique matérialise une forme de «résistance» face au devenir du travail social contemporain.

Gérard Creux
Docteur en sociologie
Professeur à l'IRTS
(Institut Régional du Travail Social)
de Franche-Comté

Un cours de pratiques artistiques dans une école sociale

Depuis deux ans, l'Institut Cardijn,[1] école d'assistants sociaux à Louvain-la-Neuve a décidé de mettre dans son programme un cours intitulé «Pratiques artistiques et travail social». Dans cet article, nous avons voulu comprendre les tenants et les aboutissants d'un tel projet.

De quoi s'agit-il?

Un cours de 15 heures inscrit dans le programme Bac 2 Assistant social. Un passage obligé pour tous les étudiants!

Ce cours est construit en quatre étapes:

1 Les étudiants sont invités à vivre une expérience artistique: ils sont conviés à entrer dans un processus d'expression, de création avec un artiste professionnel.

2 À travers des échanges, ils métacommuniquent et disent les liens avec leur future profession de travailleur social.

3 Ils confrontent leurs réflexions avec celles de professionnels expérimentés en la matière.[2]

4 Ils ont ensuite la parole pour dire, par le biais d'un écrit qui fait office d'examen, ce que ce cours vient questionner, bousculer, changer dans leur conception actuelle du travail social.

15 heures de cours dans un cursus qui en contient 2.400! Une goutte d'eau mais malgré tout une grande victoire et peut-être de grands effets!

Une longue histoire: du hors-champ à la programmation

Les initiatives d'enseignants soucieux de sensibiliser leurs élèves à une approche culturelle du travail social, pour facultatives qu'elles soient, restent trop souvent marginalisées dans les programmes, déconsidérées par les directions, les collègues, ignorées par les pouvoirs organisateurs. Tel était le constat inscrit dans le Labiso «Culture, art et travail social: Un rendez-vous à ne pas manquer» réalisé en 2010.[3]

De manière plus aiguë, l'initiation à la pratique artistique paraissait être un hors-champ de la formation des travailleurs sociaux. L'art était perçu par une grande partie du corps enseignant comme élitiste, déconnecté du terrain social, peu propice à susciter l'intérêt des écoles sociales et pour d'autres raisons, des jeunes qui les fréquentent: «L'art est davantage le territoire des "hautes sphères", il déserte de plus en plus l'école et la famille. Aujourd'hui c'est la culture de la TV et d'internet.»

Serions-nous déjà dans un «univers désymbolisé»? Comme le signalait Dany-Robert Dufour: «Tout échange humain est inscrit dans des valeurs, des canons esthétiques, des modèles de vérité. Or, avec le nouvel esprit du capitalisme, l'adjectif libéral désigne la condition d'un homme libéré de toute attache à des valeurs. Tout ce qui se rapporte à la sphère transcendante n'étant pas convertible en marchandises ou en services, se voit désormais discrédité […] Ne valant rien, leur survie ne se justifie plus dans un univers intégralement marchand. Si la forme sujet est cassée, alors plus rien ne pourra endiguer le déploiement sans limite de cette forme politique, [celle] du capitalisme total où tout, jusqu'à notre être propre, sera rentré dans l'orbe de la marchandise.»[4]

Et les travailleurs sociaux dans cette perspective? Ils n'échappent pas à ce rouleau compresseur. Gérard Creux[5] confirme cet enlisement. Il évoque la très grande difficulté des travailleurs sociaux à défendre leurs valeurs, leurs idéaux. «Ils sont passés d'une logique d'accompagnement à une logique d'ingénierie, de réponses standardisées aux problèmes sociaux.»[6] Il confirme ce que l'on perçoit dans le travail social aujourd'hui: une imposition croissante des normes d'efficacité et de contrôle, une recherche d'intégration, d'insertion au détriment du travail d'émancipation.

Gérard Creux a rencontré des travailleurs sociaux «désenchantés». Il a remarqué que quand ils s'investissent dans des projets en connexion avec des artistes, ils retrouvent des espaces de liberté et une possibilité de vivre à nouveau l'éthique de leur métier. L'étude de Gérard Creux a été un déclencheur de bien des réflexions au sein de la commission Culture et travail social active au sein de Culture & Démocratie.[7] L'Institut Cardijn, qui fêtait ses 90 ans en 2012, s'est saisi de cette problématique pour organiser trois journées de réflexions et d'expérimentations: le Festif'Art, dont le sous-titre «Culture et travail social: réenchanter le social» n'est pas sans rappeler l'étude citée ci-avant.

La culture, et singulièrement l'art, pour réenchanter le social? Des enseignants de l'Institut Cardijn[8] ont fait cheminer l'idée. C'est ainsi que l'on trouve inscrit au programme d'étude des futurs assistants sociaux de l'institut un cours de «Pratiques artistiques et travail social».

L'art va-t-il nous sauver la vie?

Quelques heures de pratique artistique suffisent pour montrer qu'il y a dans la démarche artistique un renversement de point de vue, de langage, une ouverture immense, essentielle. Et ce, par exemple, au départ d'un exercice tout simple: l'artiste, en l'occurrence ici Kadi Abdelmalek,[9] demande aux étudiants de monter sur scène et d'«être un arbre»; progressivement il les conduit à jouer l'histoire de trois arbres qui ont poussé côte à côte.

Les étudiants ont témoigné de cette expérience:

«Certains exprimaient des arbres qui marchaient, d'autres qui parlaient.

1 Institut Cardijn, Haute École Louvain en Hainaut (HELHa), 10 rue de l'Hocaille, 1348 Louvain-la-Neuve.

2 Christine Mahy, présidente du réseau belge de lutte contre la pauvreté; Jean Florence, philosophe, psychologue, psychanalyste et professeur émérite de l'UCL; Paul Biot, administrateur de Culture & Démocratie.

3 Labiso – «Culture, art et travail social: Un rendez-vous à ne pas manquer!», Cahier nº 103-104. Une publication de l'Agence Alter, Culture & Démocratie et Texto asbl, 2010.

4 Dany-Robert Dufour, *L'art de réduire les têtes: sur la nouvelle servitude de l'homme libéré à l'ère du capitalisme total*, Édition Denoël, 2003.

5 Gérard Creux, *Pour une analyse des conduites artistiques des T.S. en milieu professionnel*. Doctorat en sociologie. Université de Franche-Comté, 2009.

6 Gérard Creux, parole émise lors du Festif'Art, Culture et Travail social, Institut Cardijn, 2012.

7 La commission Culture et travail social est un groupe de travail au sein de Culture & Démocratie qui regroupe des enseignants de différentes écoles sociales de Bruxelles et de Wallonie.

8 Citons le rôle moteur joué par Nathalie Mahieu, coordinatrice pédagogique à l'Institut Cardijn.

9 Kadi Abdelmalek est artiste professionnel, acteur, metteur en scène, pédagogue et intervenant dans le cours «Pratiques artistiques et travail social».

Cependant, tout le monde sait qu'un arbre ne bouge pas et ne parle pas. Au début, je n'y croyais pas, je ne voulais pas le faire, je trouvais cela ridicule. Je l'ai fait. Cela m'a ouvert l'esprit et l'imagination.»

Un groupe a imaginé qu'il y avait un pendu accroché à un des arbres. «C'était émouvant, choquant et parfois dur à réaliser ou à regarder car cela touchait à notre vécu et à notre personnalité.»

«Le monde d'aujourd'hui s'est construit sur un sentiment de peur: peur de s'exprimer, peur de ses sentiments, peur d'imaginer… Quand on ne se connaît pas, on a peur! On adopte une attitude défensive. Là j'ai pu oser.»

«Lorsque j'imitais un personnage, je me mettais réellement dans sa peau et je ne pensais plus à ma peur et à ma timidité.»

«Cette expérience m'a appris à faire face à l'inconnu.»

«Je n'imaginais pas que nous pouvions reproduire d'autant de manières différentes un seul objet.»[10]

Faire découvrir aux futurs travailleurs sociaux le goût et l'apport de l'art, pour eux-mêmes avant tout et pour faire naître l'envie de le partager avec les gens qu'ils vont rencontrer, c'est très certainement un objectif poursuivi par ce cours. Mais après avoir lu les témoignages des étudiants, on y voit aussi, dévoilés en quelques mots après quelques heures d'expérimentations, les ingrédients majeurs pour construire avec eux l'éthique d'un travail social que beaucoup aspirent à retrouver. Certains étudiants l'ont perçu d'emblée: «Ça amène à penser que si l'on veut sortir des impasses dans lesquelles se trouvent les usagers et la politique sociale, il faut arriver à créer avec eux autre chose, plein d'autres choses. Le tout serait d'arriver à trouver comment articuler cette impulsion créatrice que l'on a quand on travaille une œuvre, avec une autre impulsion qui viserait à recréer à chaque fois chaque élément de sa propre vie… Résister, c'est créer, et je dirais même plus: se libérer, c'est créer!»[11]

L'art pour retrouver la parole?

Se taire pendant une minute, tel était l'exercice. «J'ai senti que derrière le silence se cachent des tentatives de paroles, et que respecter le silence de l'autre, c'est le respecter lui.»[10]

Cela m'amène à penser que la mission essentielle d'un travailleur social, c'est peut-être d'entendre le silence des gens! Aujourd'hui, beaucoup de gens ne parlent plus. Ils sont abrutis ou soumis à des injonctions et des systèmes qui les mettent hors-jeu.

Le rôle d'un travailleur social ne serait-il pas, à l'instar de ce que propose l'association française Itinéraires singuliers[12] et de bien d'autres initiatives, de créer «des *no man's lands* où les gens peuvent se réapproprier un dire, parfois "un autrement dit", une parole citoyenne, sa propre parole». Itinéraires singuliers s'est construite sur l'idée «qu'avoir son rythme […] signifie battre la mesure, marquer le temps, ponctuer ses rapports avec son environnement, mettre des points et des virgules dans sa vie. Cela veut dire que l'on s'inscrit dans une situation donnée parce qu'on le veut et qu'exister est lié au seul plaisir d'être acteur de…!»[13]

Jean Florence le dit très bien: «Si on n'écoute pas ce que je dis, je n'existe plus. […] Redonner la parole, c'est vraiment rouvrir les choses mais cela fait du bazar. Vive le bazar!»[14]

L'art et le travail social ensemble pour questionner les normes?

On pourrait dire que le rôle d'un atelier artistique, c'est de libérer la parole et d'élaborer une parole en connexion avec les autres. L'art c'est: «Un instant partagé qui ouvre l'être à ce qu'il est à la fois vécu personnel et destin de l'humanité.»[15] Sur cet aspect, on fait confiance à la compétence des artistes. De même en ce qui concerne la liberté de pensée, «sur le questionnement des normes, de ce qu'il faut penser, ce sont souvent les artistes qui ont développé les interrogations les plus rigoureuses, les plus jusqu'au-boutistes, quitte à se faire enfermer.»[14]

On l'a dit en évoquant l'étude de Gérard Creux, la pratique artistique peut réenchanter le travail social. Cela voudrait-il dire que les travailleurs sociaux peuvent, grâce par exemple à la collaboration avec des artistes, réinscrire dans leur mission leur idéal d'émancipation sociale. Comment? «Nous on ne travaille pas sur le social, on travaille sur la façon dont l'être se vit et se positionne»,[16] disait Armand Gatti, homme de théâtre engagé.

Il nous semble fondamental de mentionner que l'artiste et le travailleur social ne font pas le même métier même si des connivences, des convergences plus directes peuvent se dessiner.[17] Mais distinguer les deux fonctions permet à l'artiste d'être dans ce *no man's land* où il pourra se trouver dégagé des injonctions de toutes sortes. Le travailleur social, lui, devra dès le départ et petit à petit emmener l'institution et, à travers elle, la société, à se transformer. Cela passera par le développement d'autres types de relations avec «les usagers», «les malades», «les résidents», des gens ainsi désignés par des institutions dans lesquelles ils se retrouvent souvent contre leur gré! Dans l'atelier artistique, ils sont reconnus comme étant des personnes, des citoyens, des acteurs. Ils ont dès lors des choses à dire sur la manière dont on les traite, dont on les voit, dont on les nomme.

Le rôle de l'assistant social est à mon sens celui d'accompagner l'avancée de cet

10 Paroles d'étudiants: Juliane Berlage, Julie Bauwens, Marie Doumont, Sophie Francart, étudiantes en BAC 2 AS Institut Cardijn (HELHa) 2012-2013.
11 Jérémie Richir, étudiant en BAC 2 AS Institut Cardijn (HELHa) 2013-2014.
12 Itinéraires Singuliers – l'art et l'expression dans la lutte contre l'exclusion. Association implantée à Dijon, en France.
13 Alain Vasseur, «L'art et l'expression contre l'exclusion» in *Les hors-champs de l'art,* Cassandre/Horschamp et Noÿs, 2007, p. 143.
14 Jean Florence, parole émise lors du Festif'Art – Institut Cardijn en 2012.
15 Nicolas Romeas, «L'art est politique», in *10 ans d'action artistique avec la revue Cassandre*, Éditions de l'Amandier, 2010, p. 13.
16 Armand Gatti et Jean Bojko, «L'aventure du langage», in *10 ans d'actions artistique avec la revue Cassandre*. Éditions de l'Amandier, 2010, p. 20-21.
17 *Théâtre-action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s).* Ouvrage collectif coordonné par Paul Biot, Éditions du Cerisier, 2006.

autre discours et la transformation des rapports sociaux et hiérarchiques qu'il induit; c'est susciter la mise en place d'autres normes du «vivre ensemble»; des normes qui respectent la singularité, les visions particulières du monde, les quêtes d'existence, la recherche de dignité, le plaisir et cette communauté partagée que l'on expérimente dans la pratique artistique.

Épilogue

L'inscription du cours «Pratiques artistiques et travail social» dans la programmation suppose, outre l'accompagnement du corps enseignant, l'engagement d'artistes professionnels et donc un budget![18] On pourrait dire minime parce qu'il ne doit couvrir que quinze heures de cours. En fait, c'est relativement onéreux. L'enseignement supérieur est encore sous-financé et tout investissement dans un secteur risque d'hypothéquer un autre. Aucun financement spécifique n'est actuellement octroyé à l'enseignement de type social pour l'engagement d'artistes dans le cadre de cours ou de projets. Il faut donc une fameuse volonté politique de l'école pour défendre de tels projets. Cela mérite d'être salué.

Bernadette Heinrich
Artiste conteuse
Chargée de cours
à la HELHa
Membre
de la commission
Culture et travail social
au sein de
Culture & Démocratie

18 La partie expérimentation (12h) se réalise en groupe de 25 étudiants. Cinq artistes professionnels interviennent chacun dans un groupe accompagné par un enseignant.

Le Pt' images mentales: quand l'audiovisuel permet la rencontre...

À l'origine du projet, un constat: dans le contexte socioéconomique actuel, les travailleurs sociaux, professionnels du lien, se heurtent aux barrières de plus en plus étanches qui se dressent entre les usagers qu'ils accompagnent et une société dont l'exigence sans cesse croissante de «normalité» génère et légitime l'exclusion sociale. Ils sont pris en tension entre d'une part une éthique professionnelle qui véhicule les valeurs de justice sociale, de tolérance et de respect, et d'autre part un mandat sociétal qui leur impose des critères de performance incompatibles avec ce qui fait l'essence du travail social: l'engagement. Face à ces antagonismes qui engendrent désillusion et essoufflement, le travail social doit être repensé. L'heure est à la créativité: innover les pratiques, réinterroger les postures, bousculer les évidences…

Des acteurs du pédagogique et du social ont relevé ce défi en créant des conditions qui permettent la rencontre entre des étudiants (de différentes formations psychosociales) et des personnes en souffrance psychique à travers un projet participant au décloisonnement entre maladie mentale et société.

C'est dans cette perspective qu'est né le Pt'images mentales, festival cinématographique qui s'est déroulé le 1er avril 2014 à Louvain-la-Neuve. Au cœur de l'événement, la projection de films – documentaire et d'ateliers – réalisés autour de la question de la souffrance psychique et projetés pour un public principalement étudiant en formation sociale.

La magie de la salle obscure est de permettre un voyage collectif dans un univers nouveau. Ce fut le cas ce jour-là.

La projection des films en présence des équipes de production s'est accompagnée de la prise de parole régulière des acteurs (professionnels de terrain et usagers), des étudiants et des initiateurs du projet. Les débats qui ont suivi ont alterné les témoignages, questions et réflexions des participants, contribuant ainsi à asseoir les conditions fondamentales d'un échange de regards qui s'alimente de l'expérience et du savoir de chacun. Il s'agissait avant tout de permettre la rencontre – et c'est ce qui s'est produit –, mais pas n'importe laquelle: une rencontre qui se conjugue avec la proximité. Parce qu'*être aux côtés de*, c'est *être proche de*, c'est déjà ouvrir la porte à la reconnaissance que la proximité autorise. Une rencontre qui permet le «contre» en ce que le rapprochement n'est pas vécu comme une menace mais bien comme une promesse.

Et le Pt'images mentales a tenu sa promesse. Il nous a convoqués à un rendez-vous où l'altérité fait sens, où les regards se croisent et prennent le temps de s'arrêter sur chacun, sans complaisance, sans faux semblants, dans un échange qui permet le lien. Le lien qui est, par essence, le cœur de la condition humaine – «Tu comptes pour l'ensemble même si tu es différent» – et qui (ré)introduit une commune humanité entre les individus.

L'accueil de l'expérience personnelle et intime permet de la mettre en commun, de la déposer, d'en faire une question qui n'est plus seulement individuelle mais qui devient collective.

Dans ce contexte de «mise en commun», il s'est aussi agi de «faire entendre des voix». Entendre des voix et faire entendre la sienne…

Nous sommes en effet convaincus que le partage d'expériences, en ce qu'il implique l'échange des savoirs et des compétences, est gage de l'instauration d'une relation égalitaire fondée sur la remise en jeu des positions.

Remise en jeu qui a comme bénéfice de rendre moins rigide et peut-être aussi plus poreuse cette cloison qui existe entre l'un et l'autre, l'usager et le professionnel, le formateur et l'étudiant. Sentiment d'appartenir à une communauté humaine où les choses ne sont pas toujours simples, où chacun, par l'invite de l'autre qui parle de lui, ose un tantinet se connecter à cette part de fragilité, à ces blessures mal résolues, à ce jardin secret, non-dit, qui nous constitue tous. S'exposer au regard de l'autre, c'est transcender la peur de mettre à nu ses fragilités en se laissant toucher, interpeller et en acceptant de dévoiler ses émotions si (trop) souvent cadenassées.

Oser parler santé mentale avec des personnes qui ont été ou sont dans la souffrance sur ce terrain relève d'un certain défi car les écueils sont nombreux. Craintes de réveiller la souffrance? Peur de l'altérité? De la résonance engendrée en son for intérieur? Peur de se heurter à un tabou sociétal?

En prendre le risque engendre néanmoins du positif et des ouvertures. D'une

part, l'estime de soi des participants se voit gratifiée par le fait de pouvoir parler d'une spécificité vécue sans que celle-ci ne s'inscrive dans une dynamique du «moins»; d'autre part, cette reconnaissance contribue au renforcement d'un sentiment d'appartenance fondé sur le partage des histoires singulières.

Cet esprit «créateur et créatif» fondé sur la réciprocité et la co-construction n'est pas seulement l'apanage du Pt'images mentales; il s'est retrouvé au cœur de nos vigilances dès la conception du projet. En participant au festival Images mentales organisé par l'ASBL Psymages à Bruxelles pour y sélectionner les courts-métrages et les films d'ateliers qui seraient projetés le 1er avril, les étudiants ont ainsi été activement associés à la démarche. De même, le groupe chargé de piloter le projet a choisi de s'inscrire dans une perspective qui garantisse la «mixité» des contributions en étant composé, à part égale, de professionnels du secteur de la santé mentale, de formateurs d'écoles sociales et d'usagers au titre d'experts d'expériences.

Nous pensons et espérons que ce cadre différent permettra pour certains de décaler le regard sur le supposé connu; sera, pour d'autres, une porte entrouverte vers un univers inconnu. Ces décalages de points de vue sont essentiels car ils modifient les postures de chacun, engendrent un mouvement qui, tant pour le bénéficiaire que pour le professionnel, peut faire défaut dans le champ de la santé mentale. Témoignons donc de moments vécus qui peuvent en insuffler!

À ce propos, des ateliers d'écriture organisés pour certains étudiants dans le prolongement du festival ont permis aux participants de se reconnecter avec les émotions engendrées par les rencontres. Certains d'entre eux ont accepté de livrer leurs écrits qui attestent de la trace laissée par cette expérience. En voici, en guise de conclusion, quelques extraits:*

«De tes yeux aux miens, combien de différences, combien d'incertitudes, combien d'intangible, et une fois accepté cela, quel monde se construit-on, de ta tête à mes mains et de mon monde au tien?»

«J'entends ces voix qui me hurlent dessus que je suis minable! Elles parlent et rient tellement fort que je me mets à hurler de la fermer mais rien n'y fait! La pression se fait de plus en plus forte, la chaleur de plus en plus étouffante.»

«J'aspire à devenir "normal" mais la normalité me fera perdre mon identité. Je préfère avoir peur dans mes délires plutôt que de me résoudre à n'être plus moi.»

«Peut-être que si, pour une fois, rien qu'une fois, vous prenez le temps de m'écouter, vous percevrez ce que je perçois.»

«J'ai déjà essayé d'expliquer à mes amis et à ma famille que je n'étais pas comme eux. J'ai dit à mon ami que je ne voyais pas l'entièreté de mon corps, il est cassé, en morceaux. Mon ami ne me croit pas. Il me dit que ce n'est pas possible, que je fabule. Pourtant, je sais que je me vois comme ça. En fait, je vois le monde qui m'entoure comme ça. Il est distendu, désorganisé. Comme moi.»

«Je vous en prie: délivrez-moi des traces inutiles et des souffrances stériles. Je vous en prie: délivrez-moi de ce qui encombre inutilement ma vie. Je vous en prie: délivrez-moi de l'impatience, de l'angoisse et du mépris.»

«Les autres me poussent à voir ce que eux voient mais ils ne sont pas libres d'être eux-mêmes car emprisonnés par les idéaux d'une société. Alors, peut-être que je gêne, que je suis différent mais je me sens libre d'être moi.»

«De ta différence à mes certitudes, de ton absence à ma solitude, de tes réponses à mon absence de question, de ton regard sur mon nombril, le monde fait du bien quand il se retourne.»

Nathalie Mahieu
Enseignante
Institut Cardijn
HELHa

Jean-François Simon
Enseignant
HE P-H Spaak
Catégorie Sociale
Membre
de la commission
Culture et travail social
au sein de
Culture & Démocratie

* Aucune consigne n'a été donnée aux étudiants quant au contenu: ces extraits attestent de l'ouverture à la souffrance ou à la réalité de l'autre.
Ils illustrent la démarche consistant à aller se connecter avec cette part flou ou sombre que nous avons tous en nous, ce qui était l'objectif de notre projet.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

La place du «social» dans le milieu culturel

Dans le cadre du Master en Ingénierie et Action sociales organisé par HENALLUX, la commission Culture et travail social de Culture & Démocratie a proposé «une commande institutionnelle» qui a été confiée à un groupe d'étudiants. C'est la deuxième fois que la commission collabore avec la Haute École. La première commande abordait déjà la place dse travailleurs sociaux au sein des institutions culturelles. L'étude avait conclu à une forte contradiction des regards que chaque secteur portait sur l'autre et, partant, à la difficulté d'évaluer valablement les rares stages d'étudiants AS dans les centres culturels. Le résultat du travail fut présenté lors d'un atelier proposé par Culture & Démocratie dans le cadre de l'anniversaire de l'Institut Cardijn: «Festif'Art, Culture et Travail social» en mars 2012. La deuxième commande entendait poursuivre la recherche, profitant assez opportunément de l'annonce puis de la mise en place au cours de l'année 2013 du nouveau décret sur les centres culturels et l'injonction d'une «analyse partagée» avec la population et les associations de leur territoire de référence. La commission a suivi de près ces recherches que les futurs «ingénieurs en travail social» ont conclues par une analyse consultable in extenso sur le site web de Culture & Démocratie.[1]
Le texte ci-dessous en est la synthèse, intégrant quelques développements proposés par des membres de la commission qui ont accompagné le projet.

Le Master en Ingénierie et Action Sociales nous familiarise, comme son nom l'indique, avec le monde social. Les problématiques liées à ce secteur relèvent de la vie ordinaire des gens et les recherches concernent l'amélioration de leurs conditions d'existence. Dans le cadre de ces recherches/actions, la commande confiée par Culture & Démocratie porte sur la place, prise ou à prendre, par les travailleurs sociaux au sein des centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) au regard du nouveau décret concernant ces institutions de proximité.

Au fur et à mesure de cette recherche, notre réflexion est passée progressivement du rôle que pouvaient jouer ces travailleurs au sein des centres culturels à l'analyse d'une *fonction sociale* propre à ces institutions mêmes, définie comme le lien à créer ou à identifier entre chaque centre culturel et sa population de référence. Très opportunément, le nouveau décret apportait une partie des réponses par son insistance à donner du corps à une plus grande effectivité de la mise en œuvre concrète des droits culturels – fondement de ce décret – par le travail en réseau et l'injonction portant sur la participation active de la population du *territoire de référence*.

C'est par le biais d'une enquête auprès de plusieurs directeurs de centres culturels[2] de la FWB que nous nous sommes efforcés de cerner cette fonction sociale dont l'abord, peu coutumier dans le langage culturel, nous paraissait devoir être réalisé avec une certaine réserve. Du moins du point de vue sémantique.

Décret et fonction sociale

Les premières questions – et les premiers constats – portaient donc prudemment sur la réception du nouveau décret par les centres culturels, une des pièces maîtresses de notre réflexion. Le précédent décret, datant de 1992, qui fixait les conditions de reconnaissance et de subvention des centres culturels, avait progressivement montré ses limites et son inadéquation aux *bassins de vie*. En effet, au cours de deux décennies séparant les deux décrets, le paysage culturel, mais aussi institutionnel, s'est profondément transformé. Le nouveau décret, voté en janvier 2014 pour être mis en application en janvier 2015, affirme d'emblée son enjeu prioritaire: la volonté de concrétiser, pour tous les citoyens, l'exercice du droit à la culture comme un véritable droit-créance de la population à l'égard des pouvoirs publics.

L'enquête de terrain va confirmer notre intuition: le décret est de fait ressenti comme l'affirmation –sinon la confirmation – d'une fonction sociale des centres culturels, notamment par la mise en place de dispositifs de participation des habitants d'un même territoire, permettant une *analyse partagée*. Ce partage de l'analyse des besoins et/ou des désirs «culturels» apparaît comme la pierre angulaire d'une relation effective et préalable entre le centre culturel, la population, les institutions et les associations du territoire de référence. La fonction sociale des centres culturels s'identifie ainsi clairement dans le travail de réflexion – de nature sociologique et sociale –, nécessairement réalisé en amont des choix de l'institution en termes d'enjeux et de programme d'action.

La contribution de la population à l'analyse partagée apparaît toutefois comme un défi auquel les institutions culturelles sont peu préparées, ou pour lequel elles sont du moins peu équipées. Non que leurs directions, longuement interrogées à ce propos, ne veuillent s'y prêter, mais le décret, une fois le principe établi, laisse à l'initiative de chacun les conditions de sa mise en œuvre. Le constat est général: de l'analyse des entretiens, il ressort clairement que le décret manque de cadre. Aucune hiérarchisation des priorités n'est fixée: faut-il mettre l'accent sur l'accès? Sur la participation? Sur la diffusion? Bien que le lien à la population de référence soit mis au centre des préoccupations, aucun outil n'est donné pour y parvenir. L'évaluation se fera par les centres culturels eux-mêmes sur base d'indicateurs qu'ils auront choisis.

Bien que ces institutions culturelles se disent concernées par l'évolution que le décret apporte sur le fond, on ne peut écarter le risque potentiellement élevé de son instrumentalisation. Il est à craindre que devant la lourdeur de la tâche, certains se limitent à «coller les étiquettes» sur des processus anciens sans se plier à un travail de fond, et veillent à se tenir à distance respectueuse de cette fonction sociale que, selon la grille de lecture des travailleurs sociaux, le décret instaure comme une évidence.

Car les impératifs ne pèsent pas seulement sur les travailleurs du centre culturel. Il nous semble essentiel par exemple que les personnes à qui l'on proposera de *partager l'analyse* fassent partie de son Conseil d'orientation et s'obligent à l'exercice de la continuité. Pour être cohérent, un tel processus devrait en effet idéalement s'inscrire dans la durée de cinq ans du contrat-programme liant le centre culturel à la FWB, et prévoir de responsabiliser chaque participant sur le projet quinquennal jusqu'à son évaluation finale en l'associant, pourquoi pas, à la réflexion sur les grandes lignes du cycle suivant. Les directions et le personnel des centres culturels en auront-ils les moyens? Et la population, la disponibilité et l'envie?

D'autant que le décret associe ce nouveau paradigme à un durcissement des conditions de subventionnement. Dorénavant les pouvoirs communaux devront

financer les centres culturels à hauteur du subside versé par la FWB, d'un minimum de 100.000 €. On peut craindre que leur dépendance à l'égard des choix politiques de la commune – ou de la couleur dominante de son collège échevinal – en soit encore renforcée, une des préoccupations du politique étant de capter l'électorat et de confiner sa participation aux seules *votations* quadriennales. La fonction sociale du centre culturel risque bien d'en être délaissée, voire dévoyée au profit d'une consommation culturelle en tous points semblable à la culture marchande, soucieuse avant tout de plaire et non de reconnaître des droits culturels à la population.

La médiation créatrice d'espaces de dialogue

Le projet de décret réaffirme le droit à la *culture pour tous*. Notre analyse – *partagée* elle aussi par la plupart des directions de centre culturels – nous a conduits à estimer que ce droit ne pouvait devenir effectif que par une collaboration constructive avec le secteur social, un des membres essentiels *du territoire de référence*. Nous avons posé la médiation comme l'outil premier de cette collaboration. Il ne s'agit pas en effet de «faire du social» au sein des centres culturels mais bien de créer un espace de dialogue entre ces deux mondes. L'objectif est de les réunir autour d'un but commun tout en préservant leurs spécificités.

Ce qui implique de changer d'abord le regard de l'un sur l'autre et réciproquement. Dans le secteur culturel, le travail social est compris dans une acception «de l'ici et maintenant» visant à l'insertion de chacun dans le système existant, tandis que le travail culturel y est compris comme opérant sur le long terme et davantage lié à l'épanouissement personnel. Cette représentation est profondément réductrice et peut entraîner des erreurs d'appréciation dommageables pour la population d'un même territoire. Une collaboration des «deux mondes» autour d'un travail commun de médiation améliorerait l'image, qui ne reflète que rarement la réalité, que les deux secteurs ont l'un de l'autre. Elle permettrait d'ouvrir un espace de dialogue propice à la co-construction de projets ayant un objectif commun et unique: l'amélioration du bien-être de la population.

La médiation est un terme qui peut se comprendre de diverses manières. Elle peut être culturelle, autrement dit relier la population (c'est-à-dire le public et le non-public) au monde artistique et favoriser leur rencontre. La médiation est ici comprise comme un processus permettant de s'approprier les codes et les clés de compréhension d'une culture fortement intellectualisée. Dans ce cas, elle a pour rôle de préparer le spectateur «à la lecture de la culture». Pourtant il n'est pas tant question ici de faire comprendre un produit culturel que de rassurer le «spectateur citoyen» sur la valeur intrinsèque de son émotion en lui laissant la pleine liberté de son appréciation et de son expression rationnelle ou non.

Ce concept de médiation comprend une autre approche également. Il s'agit de renforcer le spectateur, acteur de sa propre culture, en tenant compte de l'hétérogénéité de la population de référence. Dans cette acception, le travail de médiation peut par exemple se retrouver dans la fonction de «coordinatrice associative» au sein d'un centre culturel. Une telle fonction existe au sein du Centre culturel Jacques Franck de Saint-Gilles. La coordinatrice/médiatrice y organise un espace/temps intermédiaire entre une œuvre, les artistes et le public, et davantage avec le public fragilisé. Le but est, par l'organisation d'activités participatives, d'amener les gens vers une autonomie culturelle de création.

C'est cependant une autre vision de la médiation qui paraît le mieux rencontrer la collaboration indispensable au partage de l'analyse et des orientations du centre culturel: la médiation entre le secteur culturel et les institutions sociales. Le travail de médiation se comprend dans cette optique comme un mode d'organisation du lien entre les différents acteurs, sociaux et culturels et le centre culturel assumant sa fonction sociale autour d'un objectif commun: le droit à la culture.

En définitive, la fonction sociale qui a été identifiée dans le cadre de cette recherche ne se situe ni dans le centre culturel ni, de manière paradoxale, dans les institutions sociales, mais bien dans une articulation des espaces de dialogue entre les secteurs culturel et social ayant en commun les objectifs d'émancipation et de participation de la population à sa vie culturelle.

Les étudiants du MIAS
Alexandre Bogaert
Marie-Catherine De Clercq
Ysaline De Halleux
Adèle Deville
Laura Gilson
Aline Kaisin
Sophie Rixhon

1 http://www.cultureetdemocratie.be/documents/Rapport_final_2014_LIS_et_Annexes.pdf

2 Il s'agit donc ici d'une analyse du point de vue issu du monde culturel: ni l'avis de la population ni celui des acteurs du secteur social n'ont été pris en considération.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

De la pédagogie de l'émancipation à l'orthopédie du social

«So let's make our own movies
like Spike Lee
'cause the roles being offered
don't strike me
There's nothing that the Black man
could use to earn
Burn Hollywood burn»

Public Enemy
«Burn Hollywood Burn»
1990

«L'accès à la culture» est une sorte de mantra que chaque nouveau ministre en charge de cette «matière» ânonne, de législature en législature, depuis les années 1950 au moins. Il faut «donner accès à la culture» car cela permet «d'améliorer le quotidien du prolétariat en lui apprenant à aimer les arts», nous disait-on dans les années 1950,[1] «de créer plus de cohésion sociale en ouvrant l'espace de construction d'un imaginaire commun», nous expliquait-on dans les années 1970, «d'émanciper les individus et de leur permettre développer leur talent», nous affirmait-on dès la fin des années 1980, «de libérer la créativité, de doter les individus de nouvelles compétences et de renforcer l'inclusion sociale», nous assénait-on dans les années 2000.[2]

Vers l'employabilité

Ce discours s'est même renforcé au cours des années 1980: en France comme en Belgique, alors même que les mesures de réduction des dépenses publiques commençaient à pleuvoir sur les budgets de la culture et de l'enseignement, les mots d'ordre devenaient simultanément particulièrement ambitieux et chiffrés. Au «80 % d'une génération au bac» lancé par Chevènement en 1985 correspond l'objectif d'un «doublement de la fréquentation des musées par les jeunes Français» énoncé par Jack Lang l'année précédente. L'accélération des coupes sombres n'aura d'ailleurs aucun effet de réduction des ambitions affichées par les ministères, qui promouvront dès lors la concentration des moyens sur les dispositifs «les plus efficaces» et le recours accru «aux financements privés».

À la même époque, la théorie économique néoclassique investit le domaine culturel et promeut de nouveaux modèles de musées, de cinémas «d'art et d'essai», d'opéras et de théâtres[3] calqués sur le fonctionnement des industries culturelles – et notamment sur les parcs d'attraction et les méga-complexes cinématographiques. Ce processus pousse à la transformation de «l'éducation culturelle du citoyen» en «prestation de service au client», avec injonction de suivre des règles de marketing culturel en vue de «débaucher» ledit client: ainsi, on ouvre un Musée Magritte au ticket d'entrée onéreux car le surréalisme est à la mode, en fermant plusieurs sections d'un musée généraliste.

En parallèle, le triomphe des conceptions néolibérales de l'individu (qu'elles prennent la forme dure de «l'acteur rationnel» des économistes néoconservateurs ou la forme affaiblie de «l'agent compétent» vanté par le père du blairisme, Anthony Giddens) passant par la «responsabilisation» des individus par rapport à leur position sociale, impose que toutes les politiques éducatives et culturelles soient inféodées à la logique de «l'employabilité permanente». Dans ce cadre, le travail social se voit complètement transformé: du rôle d'assistance inscrit dans une logique de solidarité, il se mue en une fonction de contrôle des individus «déviants» car «inemployés». La «culture» va quant à elle servir à doter le chômeur d'une «nouvelle confiance en lui», d'une «estime de soi améliorée», de «nouvelles compétences», le tout dans le but d'une efficacité accrue dans la recherche – et surtout – de l'obtention d'un emploi. C'est dans cet objectif que le «travail social» et la «culture» vont être amenés à se rejoindre – voire se confondre – dans cette mission d'inculcation d'un «habitus flexible»:[4] il s'agit d'inscrire un ensemble de dispositions au plus profond de l'individu afin qu'il accepte tous les sacrifices nécessaires pour «être actif» (que ce soit en cherchant sans fin un emploi qui n'existe pas ou en acceptant un travail parfaitement aliénant) – quitte à ce que cette activité le pousse à l'épuisement.

Aujourd'hui, si la consommation des produits de la culture (industrialisée) «de masse» – à ne pas confondre avec la culture des masses – n'a jamais été aussi importante,[5] on observe un phénomène de dualisation des institutions culturelles, entre celles qui ont les moyens de donner dans la «culture de l'élite» et qui se referment progressivement aux classes populaires, et celles qui sont de plus en plus transformées en outil au service de «l'employabilité», s'inscrivant dans la chaîne des «opérateurs d'insertion socioprofessionnelle».[6]

Fonctions politiques de la culture

Il faut toutefois rappeler que la «culture» est par essence «un outil politique» – comme l'Internationale lettriste s'employait à le montrer en détournant les «grands auteurs» célébrés à l'École, qu'il n'existe aucune création culturelle qui ne soit intrinsèquement marquée par les réalités sociopolitiques et que toute création culturelle, qu'elle se veuille du plus pur académisme ou d'avant-garde, est susceptible d'un usage politique.[7] Ceci étant posé, nous n'aborderons ici que deux fonctions spécifiques que la «culture» peut revêtir dans son rapport aux normes sociales: susciter l'adhésion à ces normes (être cultivé devient un «atout» dont je souhaite me doter) et inculquer des mécanismes de distinction (tout le monde ne possède pas la «bonne» culture). «L'accès à la culture» tel qu'entendu aujourd'hui – notamment par une instance comme la Commission européenne – est un projet marqué par les deux fonctions précitées: ceci est notamment sensible dans le déploiement de systèmes de type «chèque-culture» (sur le modèle hollandais), souvent valable dans certaines institutions particulièrement élitistes.

Pour prendre un exemple caricatural, permettre à un chômeur sans qualification, issu d'un milieu socioculturellement défavorisé, de fréquenter l'opéra deux fois par an, revient à le plonger dans une ambiance où il sera parfaitement «exclu de l'intérieur», incapable de comprendre les codes (le *dress-code* incontournable, les moments où il convient d'applaudir, la disjonction «tellement *trendy*» entre parole et mise en scène, etc.). Cependant, comme un discours brodé depuis le XVIII^e^ suppose que la musique s'apprécie «naturellement», qu'il suffit d'avoir «l'oreille» pour apprécier le classique – qui serait avant tout une question de «talent», s'il n'apprécie pas la pièce, c'est que fondamentalement, c'est lui l'inadapté. S'opère donc un processus de violence symbolique poussant celui qui n'a pas le «capital culturel» à se considérer lui-même comme «ontologiquement inculte». Or bien évi-

demment, l'appréciation de l'opéra – comme l'adoption du comportement adéquat durant le spectacle – est le produit d'un apprentissage que ledit chômeur n'a pas reçu. On voit comment sous couvert de «l'accès à la culture» on peut organiser parfaitement la ségrégation sociale dans le champ culturel, et pire encore, convaincre chacun que cette ségrégation sociale est légitime.

Mais il est faux de croire que «l'activité culturelle» puisse se réduire univoquement aux deux fonctions adhésion/inculcation. Ainsi, si l'on suit le sociologue de «l'activisme culturel» Saul Alinsky, la participation à la création culturelle est un processus qui, par de nombreux aspects, s'apparente à la construction d'une organisation collective non-aliénante, c'est-à-dire qui n'oppose pas liberté individuelle et fonctionnalité du groupe. Le pédagogue marxiste Paulo Freire y voit également un processus «émancipateur» qui permet de mobiliser les individus dans la réalisation d'une utopie collective. Cette vision n'est pas sans rappeler les ambitions du groupe d'artistes soviétiques regroupés au sein du «LEF/Levyi Front Iskusstv» (le Front Gauche des Arts) dès 1923, comptant notamment en ses rangs des personnalités aussi illustres que l'écrivain Vladimir Maïakovski, le cinéaste Sergueï Eisenstein et le graphiste Alexandre Rodtchenko: LEF entendait faire de l'art un processus de création collective ancré dans le quotidien de la société socialiste.[8] Résolument futuriste, LEF entend que le prolétaire se réapproprie l'art comme création et refusait l'idée, à l'origine du réalisme socialiste, d'un art technicien décrivant la réalité prolétarienne – il était dès lors inéluctable que l'installation du système stalinien, fondé sur une organisation bureaucratique de technocrates hyperspécialisés, s'accompagne de la «purge» de tous ces artistes.

Si le pouvoir rogne aujourd'hui préférentiellement sur les activités de «participation populaire» à la création culturelle en transformant cette participation en «atelier théâtral de restauration de la confiance en soi» ou de «formation aux métiers de la culture», on peut dès lors se demander s'il n'a pas pressenti le potentiel émancipateur réel de l'activité culturelle et, à l'heure où les inégalités explosent, s'il ne tente pas de désamorcer tout germe de déstabilisation du système. La question à poser est dès lors la suivante: jusqu'où les acteurs de la culture accepteront-ils de participer au projet d'orthopédie sociale?

Renaud Maes
Sociologue
Chercheur
au Centre de Recherche
en Psychologie
des Organisations
& des Institutions
[CEREPOI]
ULB

Michel Sylin
Psychologue
Directeur
du Centre de Recherche
en Psychologie
des Organisations
& des Institutions
[CEREPOI]
ULB

1 Il faut souligner qu'André Malraux a eu un rôle déterminant dans la séparation des politiques culturelles (chargées, selon ses termes, «d'apprendre à aimer») et d'éducation populaire (chargées «d'apprendre à faire»), dans le but notamment d'affaiblir l'influence du parti communiste français sur les milieux artistiques.
2 L'évolution des discours présentée ici est notamment sensible dans les textes du recueil de G. Gentil & P. Poirrier, *La politique culturelle en débat*. Anthologie, 1955-2005, La Documentation française, Paris, 2006.
3 Voir par exemple l'ouvrage classique de V.A. Ginsburgh & D. Throsby, *Handbook of the Economics of Art and Culture*, North-Holland, Amsterdam, 2006.
4 G. Mauger, «Les politiques d'insertion, Une contribution paradoxale à la déstabilisation du marché du travail.» in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 136-137, mars 2001, p. 5-14.
5 Voir à ce sujet, p. ex., A. Accardo, *Le petit bourgeois gentilhomme. Sur les prétentions hégémoniques des classes moyennes*. Agone, Paris, 2008.
6 Le même mouvement est observable, de manière parfaitement symétrique, en matière d'accès à l'enseignement supérieur.
7 On ne résiste pas à renvoyer le lecteur vers le cours donné par Pierre Bourdieu au Collège de France entre 1998 et 2000, publié à titre posthume sous l'intitulé «Manet: une révolution symbolique» (Raisons d'Agir & Le Seuil, Paris, 2013).
8 Serge Tretiakov, *Dans le front gauche de l'art*, Maspero, Paris, 1977.

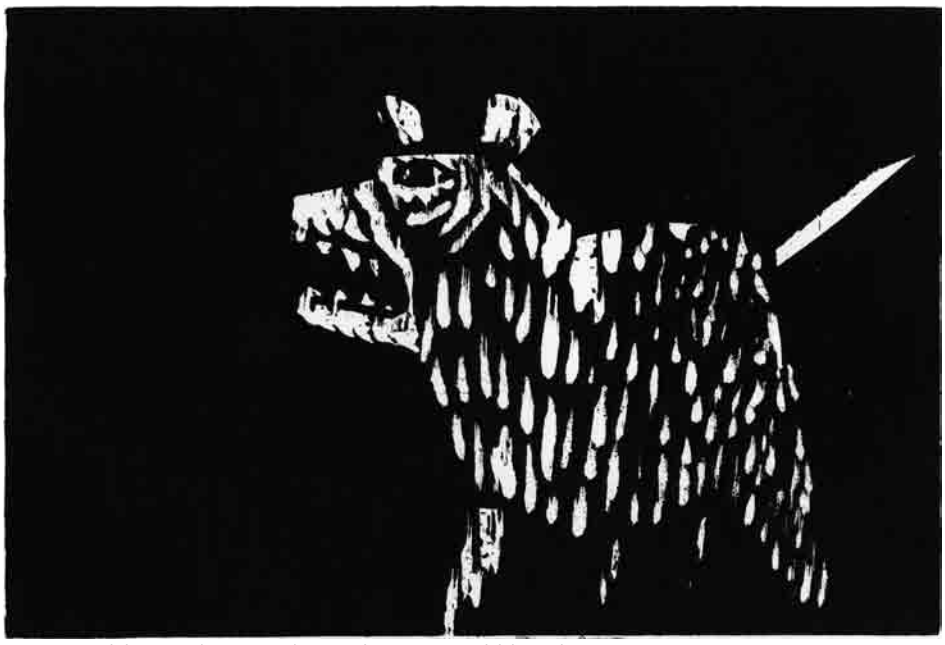


Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Action culturelle et justice sociale

«Quelle posture défendre pour que l'action culturelle contribue à réaliser la justice sociale?»
C'est l'immense question à laquelle l'asbl Article 27 m'a demandé de répondre, à l'occasion d'une rencontre Grundvig réunissant des acteurs des secteurs socioculturels français, italiens, danois et finlandais.
Le texte présenté ci-dessous reprend en grande partie mes propos lors de cette matinée de réflexion.

Je proposerais trois «débuts» de cheminements réflexifs et une conclusion en forme de points de suspension.

Le premier chemin correspond à celui que je prends «naturellement», en tant que coordinateur d'une association qui porte le nom de «Culture & Démocratie»; en tant que travailleur qui s'accorde aux évidences fondatrices de la structure qui l'emploie: «L'association, est-il écrit dans les statuts, a pour but de promouvoir la culture comme élément essentiel d'une société démocratique. Elle fonde son action sur les principes de participation, de solidarité et de responsabilité.»

Le deuxième chemin est plus court. C'est un chemin de traverse qui me conduit au troisième. Ce raccourci essaie de penser la référence à la justice dans les luttes sociales. En fonction de la place où l'on situe l'idée de justice dans les dispositifs de combat – son enjeu: ce ballon ovale au cœur de la mêlée, ou sa fonction arbitrale –, on lutte différemment…

Le troisième chemin est un chemin radical, le chemin d'un soupçon dévastateur, aux effets décourageants pour qui travaille, avec cœur, dans le secteur socioculturel, pour qui croit encore à la puissance émancipatrice de la culture. J'ai décidé de le prendre parce que, dérangeant nos bonnes consciences, il contraint à la précision et, désacralisant la culture, invite à répondre à cette question: *pourquoi la culture, malgré tout…?*

Premier chemin: sur ce qui est attendu

Toute action culturelle ne contribue pas à réaliser la justice sociale. La polysémie du terme «culture» est telle que des «gestes culturels» comme une publicité pour Peugeot, un festival de danse folklorique basque, l'édition du livre de Samuel Huntington *Le choc des civilisations* ou de celui de Friedrich Hayeck *Droit, législation et liberté*, par exemple, n'ont pas pour vocation d'œuvrer pour plus de justice sociale!

Dans cet ensemble hétéroclite de ce que l'on désigne comme «relevant de la culture», il est toutefois possible de distinguer un sous-ensemble d'initiatives qui, dans une certaine mesure, ambitionnent de réaliser la justice sociale (ces initiatives reçoivent alors, à défaut de mieux, l'étiquette de «socioculturelles», ou «socio-artistiques»….).

Par justice sociale, on entend communément «une construction morale et politique qui vise à l'égalité des droits et à la solidarité collective». «Les actions ayant pour objectif la justice sociale visent à donner à chacun les mêmes chances de réussite tout au long de leur vie. Les corrections nécessaires peuvent être sociales, financières ou culturelles», peut-on lire dans l'encyclopédie en ligne Wikipédia.

Dans *Qu'est-ce que la justice sociale? Reconnaissance et distribution* (Éditions La Découverte, 2005), la philosophe Nancy Fraser décline la justice sociale en trois dimensions.

1 La dimension symbolique: reconnaissance d'un statut égal de «pair dans les interactions sociales» et non valorisation d'une identité de groupe; valorisation non pas d'un «être communautaire stabilisé dans son repli mais d'un devenir dynamique des individus»;*

2 La dimension économique: redistributions des richesses;

3 La dimension politique: influence sur la redistribution des richesses – c'est-à-dire participation à la conception des logiques re-distributives.

«On crève de solitude et d'ennui avant de mourir de faim!» témoigne, pour le *Rapport général sur la pauvreté* (1995), une personne indigente. Parole qui, depuis, est devenue le premier point dans l'argumentaire de qui veut justifier l'importance d'un travail culturel vis-à-vis des populations exclues.

Ainsi, la pauvreté ce serait, certes, ne pas pouvoir se nourrir correctement ni payer son loyer ou ses factures de gaz et d'électricité, mais *avant tout* souffrir de l'isolement, du manque de rencontres, bref: du manque de culture.

Ce constat doit être pris au sérieux dans les stratégies de luttes contre la pauvreté et l'exclusion: il importe de donner aux populations exclues la possibilité de prendre part à la vie culturelle «de la cité», il importe donc de soutenir des dispositifs qui œuvrent à rendre efficiente cette participation.

Les fondements théoriques qui portent de tels dispositifs sont d'une part «la démocratisation de la culture» et d'autre part «la démocratie culturelle». D'une part, par un travail de médiation, de «transmission», permettre l'accès aux œuvres culturelles – patrimoniales et contemporaines – tant d'un point de vue financier qu'intellectuel. D'autre part, travailler sur l'expression culturelle des personnes exclues, vivant dans la pauvreté.

Travaux importants «en démocratie», pour donner de la consistance à la liberté d'expression, pour relayer, rendre audible une parole «qui n'a pas eu la chance» d'être émise dans le forum démocratique depuis une place d'où la voix porte. Parole qui, porteuse de revendications, sera peut-être entendue et aura comme conséquence d'améliorer les autres dimensions de l'exclusion: sociale, économique,… et donc de réaliser «la justice sociale».

Travaux importants «en nation démocratique» pour tisser du lien social, favoriser la cohésion, le sentiment d'appartenance et de reconnaissance, la confiance en soi… et donc réaliser «la justice sociale».

Se référant aux trois dimensions de la justice sociale décrites par Nancy Fraser: l'action socioculturelle peut donc contribuer à répondre à deux dimensions au moins de la justice sociale: dimension symbolique et dimension politique. CQFD.

* Pierre Ansay, *Nancy Fraser, luttes culturelles et luttes de redistribution*, consulté sur http://politique.eu.org/spip.php?article720, le 02.06.2014.

Second chemin: avec Michel Foucault, sur lutte et justice

Les travailleurs socioculturels qui ajoutent une pierre à l'édifice de la justice sociale en travaillant plus spécifiquement à l'accompagnement des personnes exclues dans la concrétisation de leur «droit de participer à la vie culturelle» et qui sont convaincus que la dignité recouvrée grâce au respect de ce droit fondamental permettra à la personne exclue de se réinscrire dans le tissu social (trouver du boulot, un logement décent), ces travailleurs engagés sont en quelque sorte et à mon sens en lutte. Ils sont du côté des exclus, des pauvres, des travailleurs précarisés, aliénés. Par leurs actions, ils tâchent de contrer les injustices sociales: inégalités, discriminations, isolements…

Dans un échange avec Noam Chomsky (*Sur la Nature Humaine*), Michel Foucault estime que dans toute lutte sociale, il y a au cœur une question de justice: un combat contre la justice de classe, et plus précisément contre les injustices de cette justice de classe. Mais Michel Foucault nous invite à déconstruire la croyance en ce que cette lutte se mènerait au nom d'une justice supérieure, une justice «pure». «Une justice "pure", "en soi", ça n'existe pas!» Il refuse de concevoir une justice qui serait telle un horizon permanent, toujours à atteindre. La justice est instrument de pouvoir. «Plutôt que de penser la lutte sociale en termes de justice, il faut mettre l'accent sur la justice en termes de luttes sociales», écrit-il. La justice est un enjeu. «La notion même de justice fonctionne à l'intérieur d'une société de classes comme revendication faite par la classe opprimée et comme justification du côté des oppresseurs.»

Pour Foucault, fondamentalement, on lutte pour gagner, et non parce que la lutte est juste! Le caractère juste d'une lutte est avancé pour justifier une volonté première de renverser et de «prendre le pouvoir».

Retour à notre question. Le travailleur socioculturel qui lutte pour la réalisation de la justice sociale, lutte-il pour gagner ou parce qu'il estime que son combat est juste?

Si c'est parce qu'il estime son combat «juste», entretenant alors la conception d'une justice «au-dessus de la mêlée» et non celle d'une justice «comme instrument d'un certain pouvoir politique et économique ou comme une arme contre ce pouvoir», une sorte de permanence de la lutte se dessine à l'horizon. Un certain renoncement à «vraiment» changer les choses, à «vraiment» lutter. On retrouve ici la figure vaine du «chevalier courtois» qui se refuse la possibilité «de conclure» pour maintenir l'objet de son désir intact… Figure de l'impuissance et de la perversion.

Si c'est pour gagner, alors il doit déjà reformuler son objectif: il ne lutte pas pour la justice sociale mais pour une justice sociale qui donnera le pouvoir aux dominés, exclus et aliénés (largement majoritaires). Ensuite, il doit se donner les moyens de la victoire et commencer par soumettre sa pratique à une analyse sans concession. Foucault nous y invite: «[…] l'une des tâches qui me paraît urgente, immédiate, au-dessus de toute autre est la suivante: nous devons indiquer et montrer, même lorsqu'elles sont cachées, toutes les relations du pouvoir politique qui contrôle actuellement le corps social, l'opprime ou le réprime. […] Je crois que le pouvoir politique s'exerce par l'intermédiaire d'un certain nombre d'institutions qui ont l'air d'être indépendantes de lui, alors qu'elles ne le sont pas. On sait cela à propos de la famille, de l'université et, de façon générale, de tout le système scolaire qui, en apparence, est fait pour distribuer le savoir, est fait pour maintenir au pouvoir une certaine classe sociale et exclure des instruments du pouvoir toute autre classe sociale. Les institutions de savoir, de prévoyance et de soins, aident aussi à soutenir le pouvoir politique. […] Il me semble que, dans une société comme la nôtre, la vraie tâche politique est de critiquer le jeu des institutions apparemment neutres et indépendantes; de les critiquer et de les attaquer de telle manière que la violence politique, qui s'exerçait obscurément en elles, soit démasquée et qu'on puisse lutter contre elles.»

Troisième chemin: avec Alain Brossat, sur la culture et la démocratie

La civilisation a de tout temps contribué à dompter les instincts révolutionnaires aussi bien que les instincts barbares.
Theodor W. Adorno
et Max Horkheimer

Pour entamer ce chemin, il faut accepter, comme le propose Alain Brossat dans son livre *Le grand dégoût culturel*, de soumettre la culture (et la démocratie) à l'épreuve d'un soupçon radical. Accepter de répondre à cette question (et d'endurer la gifle qui l'accompagne): «Peut-on traiter de la conflictualité produite par les antagonismes entre *insiders* et *outsiders* sur un mode culturel moralisant qui élude la violence de la division au profit de dispositifs d'intégration pédagogiques, récréatifs, festifs, alliés à l'arsenal de l'assistanat social, et dont le propre est de légitimer des taxinomies ségrégatives et de maintenir chacun à sa place?»

Tendre l'autre joue. Sur l'assistance sociale, un sociologue allemand, Georg Simmel écrivait en 1908 dans son ouvrage *Le Pauvre*: «L'assistance intervient volontairement, ou sous la contrainte de la loi, de manière à ne pas laisser le pauvre se changer en ennemi actif et nuisible de la société. […] L'assistance montre clairement qu'en prenant au nanti pour donner au pauvre, elle ne tend absolument pas à égaliser les positions individuelles. Elle n'est même pas conçue pour supprimer la division de la société entre riches et pauvres. Elle a au contraire pour fondement la structure de la société telle qu'elle est. […] Si l'aide était fondée dans l'intérêt du pauvre en tant qu'individu, on ne trouverait aucune limite de principe à la répartition des biens à sa faveur jusqu'à ce que l'égalité soit atteinte. [L'aide] n'a pas de raison de subvenir aux besoins de la personne au-delà de ce qu'exige le maintien de son *statu quo* […]» Il y a une certaine congruence entre ce qu'entend Brossat par «culture» et ce que Simmel entend par «assistance sociale».

Pour Brossat, la culture signifie aujourd'hui la mort du politique. Au cœur du politique, il y a la reconnaissance des divisions, des exclusions, des profondes inégalités, des conflits qui font rage dans notre société; il y a le fait de prendre parti,

de désigner un adversaire; il y a fertilisation de la division: démultiplication «des points d'accroches et de révoltes», désirs de renversements; tandis qu'au cœur de la culture, il y a un paradigme consensualiste, rassembleur. La culture est «un enduit qui tend à colmater les brèches», effacer les divisions politiques, en mettant en avant «la diversité». La culture est un dispositif d'apaisement et d'indifférenciation: un tag sur le mur d'un commissariat est aussi *culturel* qu'un Picasso accroché aux cimaises d'un musée parisien.

L'indistinction même du terme culture favoriserait l'accaparement de l'espace politique par l'espace culturel. Brossat écrit: «Il importe de comprendre la relation qui s'établit entre l'efficace croissante du mot "culture" et le flottement de son sens ou, si l'on veut, l'accroissement de sa polysémie. Les modes d'appropriation, de diffusion, d'expansion du terme culture qui se développent aujourd'hui ont pour condition même cette nébulosité, cette indétermination ou cette fluidité: cette dérive sans fin d'une acceptation à une autre, où il peut tantôt être question d'un domaine d'administration et de valorisation (la culture du ministère du même nom, les industries culturelles), tantôt des enjeux d'une opposition entre la civilisation et son autre supposé ("notre culture européenne…"), tantôt encore de ceux d'une opposition à la nature, où le domaine culturel est soumis à la condition de pluralité des formes de vie des sociétés humaines. Comment ne pas voir que cette plasticité du mot "culture" est la condition de sa capacité croissante à produire des effets politiques? Seule cette élasticité permet, dans des configurations désertées par la politique, que s'érige la figure inédite d'une sorte de "démocratie culturelle" […]»

La démocratie culturelle, pour Brossat, c'est l'avènement d'un gouvernement à la culture qui relègue «dans un rôle subsidiaire ce qui est en principe au cœur de la vie politique: l'activation du conflit». Sous forte influence foucaldienne, il conçoit la culture comme une figure de la prise en charge du vivant et de son optimalisation. Bref, une figure du biopouvoir («maître tutélaire, bienveillant, aimant qui incarne le pouvoir qui comprend et qui donne, par opposition au pouvoir traditionnel qui prélève et frappe d'effroi en punissant cruellement»).

De plus en plus de critiques entendent montrer comment nos régimes démocratiques auto-satisfaits mettent en place des processus de dé-démocratisation. Pour Brossat, la culture est la pièce centrale de ce processus de dévitalisation des énergies politiques.

Tout bousculé par cette conception de la culture, que répondre maintenant à la question «Quelle posture défendre pour que l'action culturelle œuvre à la réalisation de la justice sociale?» Sur ce troisième chemin, l'action socioculturelle nous est apparue davantage comme porteuse d'illusions: illusion d'œuvrer pour la justice sociale alors qu'elle soulage, console, mais ne guérit pas des injustices. Les correctifs que l'action socioculturelle entend mettre en place pour réaliser «l'égalité des chances», parce qu'ils entretiennent, à leur manière, le *statu quo* d'une égalité formelle qui, déclarée, ne résout en rien les écarts de richesses concrets et indécents, sont davantage des dispositifs disciplinaires, de «correction».



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Au bout des chemins

Identifier la culture au mensonge seulement, voilà qui est excessivement dangereux à un moment où elle tend effectivement à basculer complètement de ce côté et à ne justifier que trop ce genre d'identifications, de sorte que se trouve compromise toute pensée qui entreprend de résister.
Theodor W. Adorno

Ce ne serait donc pas par l'action culturelle que l'on donnerait aux exclus et autres dominés le pouvoir de faire justice. Mais par l'action politique, qui se démarquera toutefois de l'attentisme inhérent à la manifestation, au dépôt de recommandations et aux élections parlementaires (modalités vidant la démocratie de sa spontanéité) et qui inaugura des espaces interstitiels d'évasion où l'activité se soustraira à la double capture «culturelle» et «démocratique».

Si je termine de la sorte, vous êtes en droit de vous demander ce que je fais encore ici? Pourquoi, à l'instar d'un Franck Lepage (auteur du célèbre: *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu*), je ne suis pas déjà parti en bord de mer cultiver des poireaux?

Parce que des rencontres, des récits d'expériences, des témoignages existent qui contredisent ce pessimisme, tout lucide qu'il soit. Suivant le même schéma de pensée que Foucault au sujet de la justice (deuxième chemin), ne pourrait-il pas en être de même pour la culture? La culture serait à concevoir comme un instrument de pouvoir, qu'il ne faut pas abandonner aux mains «de l'adversaire». «La notion même de culture fonctionne à l'intérieur d'une société de classes comme revendication faite par la classe opprimée et comme justification du côté des oppresseurs», pourrait-on paraphraser. Si la culture peut être ici une instance de voilement, elle peut aussi être une instance de dévoilement. L'illusion dont il faudrait sans doute se déprendre, c'est celle de croire que toute culture «savante» serait nécessairement une culture «critique», ou que toute culture «critique» serait par nature une culture «d'émancipation».

Redonner une place et une efficacité politique aux imaginations en rupture avec l'existant. Nourrir la pensée d'un possible impossible que nous sommes trop rarement invités à concevoir. Des pratiques culturelles fondamentalement articulées sur l'interrogation des mécanismes de récupération des mots et des symboles peuvent générer – mais ce n'est pas évident – une part «de maîtrise» sur l'environnement de vie et alimenter la dimension politique des combats quotidiens. Il nous manque des récits sur ces pratiques, récits qui provoqueraient non «un pèlerinage» mais des essais. La récolte de ces récits singuliers, l'accueil de la résonance que provoquerait leur rassemblement sont peut-être les tâches «culturelles» à favoriser.

«Quelle posture défendre pour que l'action culturelle contribue à réaliser la justice sociale?» me demande Article 27? Peut-être ne pas subordonner l'une à l'autre: concevoir la culture et la justice sociale comme des enjeux de luttes politiques, concevoir une stratégie commune pour qu'elles «se réalisent» d'un même élan…

Baptiste De Reymaeker
Coordinateur
de Culture & Démocratie asbl

Avec, comme relecteurs et contradicteurs: *Christelle Brüll, Paul Biot* et *Joël Roucloux*.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Usagers du CPAS et futurs assistants sociaux font du théâtre à Saint-Gilles... Pour désobéir au rôle social établi?

Au bureau des objets perdus, Adam insiste mais l'employé ne trouve rien: «Désolé, impossible de mettre la main sur votre miroir.» Adam désespère: «Mais comment savoir à quoi je ressemble alors? Pourriez-vous me dire à quoi je ressemble?»

Ces courtes répliques sont extraites du premier spectacle que le Collectif Libertalia[1] a réalisé avec des usagers du CPAS de Saint-Gilles à Bruxelles. Elles m'ont touché. Elles continuent à me bousculer. D'abord, parce que l'acteur qui interprétait ce personnage à la recherche dérisoire d'un petit miroir égaré était d'une touchante crédibilité. Ensuite, parce qu'il était impossible d'entendre cette réplique – «à quoi je ressemble alors?» – sans penser instantanément à la façon dont résonnait cette question auprès de celui qui, caché derrière l'acteur et protégé par son personnage, était «socialement» défini comme un «assisté».

C'est là, au niveau de l'identité et de l'étiquette qui y est souvent associée, que la question devient universelle. Elle nous interroge nous aussi sur les rôles sociaux que nous portons; elle renvoie à notre fonction d'«artistes de théâtre», de «comédiens animateurs». «À quoi ressemblons-nous?» Ou plutôt, en quoi la fonction qui nous est dévolue – aider artistiquement une personne à mettre sa parole en scène – nous enferme-t-elle dans une case, et parfois une posture, qui nous sépare de ceux auxquels nous nous adressons? Comment sortir de cette case?

Nous aimerions partager cette réflexion qui nous a accompagnés tout au long de l'étonnante expérience menée depuis maintenant quatre ans avec le CPAS de Saint-Gilles[2] et qui voit cette année le groupe d'acteurs – tous usagers du CPAS – s'élargir à la présence d'une dizaine de futurs assistants sociaux, étudiants à l'IESSID.[3]

Au théâtre, nous savons tous qu'un acteur «discute» son rôle et qu'il est même encouragé à «désobéir» tant la création collective se nourrit de son esprit de contradiction et de ses propositions audacieuses. Nous défendons qu'il est juste pour tout un chacun d'adopter la même attitude à l'égard des rôles sociaux qui nous sont assignés. Désobéir, oui! Dans une perspective d'émancipation des groupes et des individus, le décloisonnement des rôles nous semble essentiel. Comprenons-nous bien, il ne s'agit pas de nier les situations respectives dans lesquelles nous nous trouvons. Ni la fonction, voire l'aptitude, que nous aurions dans tel ou tel domaine. Encore moins, de jouer avec ce qui nous est demandé et ce pourquoi nous sommes engagés professionnellement. En ce qui nous concerne, comme comédiens animateurs, ce serait tricher que de prétendre à une égalité des rôles alors que notre tâche consiste à faire éclore l'acteur chez des personnes sans expérience théâtrale. Non, il s'agit d'une question plus essentielle.

Créer collectivement une pièce de théâtre est un exercice qui exige une mise en commun artistique, politique et humaine. Les textes, les personnages, les histoires, c'est ensemble que nous les écrivons, et ils véhiculent une conception de l'existence. La question se pose alors très vite: les rôles assignés constituent-ils une barrière ou un tremplin pour une vision partagée du monde? Car au fond, assistés sociaux, artistes ou assistants sociaux, ne sommes-nous pas tous soumis à la même roulette russe du travail ou du chômage? Et ne ressent-on pas le même malaise face à la façon dont le monde s'organise aujourd'hui de plus en plus brutalement autour de l'argent et du profit, avec toutes ses conséquences sur notre existence et notre environnement?

Le succès des créations artistiques élaborées ces quatre dernières années avec des usagers du CPAS de Saint-Gilles, et surtout les effets que ces expériences ont eu sur chacun, est pour nous un prodigieux encouragement à continuer à taquiner tout ce que la routine tend à instituer comme cloisons autour des rôles que les individus sont supposés assumer dans la société.

Le rôle de «pauvre» par exemple, eh bien il n'y a pas grand monde qui l'apprécie! Me viennent en tête les paroles d'un comédien professionnel qui, après avoir assisté à la représentation de *Quand on cherche on trouve!*,[4] est venu nous dire combien il avait apprécié de voir des «acteurs» et non des «pauvres» sur scène. Il avait mis le doigt sur l'un des objectifs que nous avons le plus à cœur: ne jamais tomber dans le misérabilisme – la seule dimension intéressante de la misère est la révolte contre la misère – et donc, ne pas «représenter» la pauvreté mais la dénoncer en ne respectant pas le rôle passif du «pauvre» dans lequel la société enferme ceux qui se présentent à nos ateliers. Décloisonner les rôles, ici, c'est lutter ensemble tout au long des ateliers pour trouver une parole et une histoire qui, par sa métaphore et ses personnages, entraînera les spectateurs hors des clichés définissant ce que devrait être un «atelier théâtre avec des pauvres».

Un autre exemple de décloisonnement né de cette expérience est la décision du président du CPAS de Saint-Gilles, Jean Spinette, d'inviter l'ensemble des membres de son personnel à déserter leur bureau le temps d'une représentation surprise de *Pour continuer à tourner en rond, tapez un chiffre entre 0 et 9*, spectacle dans lequel les acteurs du CPAS tournent en dérision les absurdités administratives qu'ils subissent au quotidien.[5] Au-delà du thème abordé par les acteurs, ce qu'il y avait d'extraordinaire dans cette rencontre était l'inversion totale, si pas des rôles sociaux, en tout cas de la position dans laquelle chacun se trouve d'ordinaire. Car ici, tout-à-coup, les «assistés» se transformaient en acteurs de leur destin et les «assistants» sociaux ou les employés du CPAS, devenaient leurs humbles spectateurs. Le «drame» de l'assisté avait soudain sauté par-dessus les guichets administratifs et s'était métamorphosé en expression «dramatique», rendant plus crédible et plus digne d'écoute encore chacune des paroles de ses protagonistes. La phrase de Peter Brook prenait encore une fois tout son sens: «Le théâtre est un mensonge qui dit la vérité.»

Enfin, l'expérience que nous avons menée cette année nous a permis de faire un pas supplémentaire dans la remise en question des rôles. Cette fois, ce sont de futurs assistants sociaux, étudiants en troisième année à l'IESSID, qui se sont battus au sein de leur école pour pouvoir partager, dans le cadre de leurs cours, une expérience théâtrale commune avec des personnes émargeant au CPAS. Le CPAS de Saint-Gilles a une nouvelle fois accepté de jouer le jeu et l'atelier, toujours mené par l'équipe du Collectif Libertalia, a ainsi conduit «assistés et assistants sociaux» à élaborer ensemble une parole commune, drôle et critique où tous étaient auteur et acteur.

La place attribuée à chacun par la société a tout naturellement été pulvérisée au cours du processus artistique. Belges, étrangers, jeunes, vieux, assistants, assis-

tés, les rôles ont été bouleversés, triturés, questionnés. Mieux encore. La parole du groupe s'est concentrée très précisément sur cette question des rôles sociaux. *Insistance sociale* – c'est le titre du spectacle[6] – a pour décor le métro bruxellois; son récit sonde et interroge avec humour les cases dans lesquelles chacun s'enferme.

L'expérience menée avec le CPAS de Saint-Gilles depuis 2011, augmentée cette année de celle menée avec les étudiants de l'IESSID, est bien plus que la mise sur pied d'un atelier théâtre comme les autres. C'est la preuve vécue que les objectifs d'émancipation que nous poursuivons passent par une certaine remise en question des rôles établis pour et par chacun.

À chaque fois que la société est ébranlée, les séparations qu'elle a instituées entre les différents rôles sociaux tendent à s'effriter pour laisser place à d'autres rapports, plus humains. Sommes-nous dans l'air du temps? La crise actuelle et les doutes sur l'avenir conduisent-ils à de nouveaux printemps, pressés de faire disparaître les rôles et les inégalités sociales? Difficile à dire. En attendant, nous continuerons à chercher inlassablement ce petit miroir censé nous dire «à quoi l'on ressemble»…

Patrick Duquesne
Comédien
et metteur en scène
au Collectif Libertalia

1 Collectif Libertalia, www.collectif-libertalia.be

2 En 2011, nous avons rencontré Myrrhine Kulcsar du CPAS de Saint-Gilles et lui avons résumé notre méthode de travail: à partir de la parole des participants, nous créons un véritable spectacle théâtral, dont la réalisation est assurée par deux de nos comédiens-animateurs, mais avec l'intervention et sous la responsabilité de la totalité de notre collectif artistique. Myrrhine Kulcsar nous a fait confiance et nous a permis, avec le soutien de sa direction, de mener à bien quatre créations théâtrales à ce jour.

3 Haute École Paul-Henri Spaak, www.iessid.be

4 *Quand on cherche, on trouve!* a été joué pour la première fois le 1er juin 2011 au Magic Land Théâtre. Réalisé par l'équipe du Collectif Libertalia, sous la responsabilité de Pauline Brouyaux et Julie De Cock, ce spectacle, comme toutes les créations artistiques en atelier réalisées par notre équipe, cherche à refléter la parole et les urgences des acteurs.

5 *Pour continuer à tourner en rond, tapez un chiffre entre 0 et 9* a été joué pour la première fois le 30 juin 2012 au Centre culturel Jacques Franck à Saint-Gilles et a été suivi de plusieurs décentralisations.

6 La Première a eu lieu au *Centre culturel Jacques Franck* le 28 mai 2014. Sur scène, les quinze artistes du CPAS et de l'IESSID ont «affronté» plus de 250 personnes, quatre rappels, une *standing ovation*… et un succès qui se situe bien au-delà des chiffres! *Insistance sociale* a été monté sous la responsabilité de Julie De Cock avec, comme à l'accoutumée, le regard et la collaboration des autres comédiens-animateurs du Collectif Libertalia: Corinne Aron, Pauline Brouyaux, Robin Carton, Carine Dubois, Patrick Duquesne et Marine Haelterman.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Plus loin que les yeux

Une question de société

À l'aube du troisième millénaire, la pensée dominante caressait le désir profond de voir la vie avec les yeux de l'espérance. Le système économique qui s'évertuait à une profonde restructuration du monde, des rapports et acquis sociaux, y était pour une part certaine. Cette machine à broyer produisait des chants lancinants insupportables à la bonne gouvernance. En conséquence de quoi «le bout du tunnel n'est plus très loin» fut déversé à tue-tête sur toutes les ondes. Un peu comme dans cette part du sud de ma culture où le travailleur journalier, rentrant chez lui bredouille, prononce ces mots plein de résistance: *oggi non si mangia, facciamofesta* (Aujourd'hui nous ne mangeons pas, faisons la fête). Après tout, le monde va mal et bien, il suffit de laisser l'œil de l'espoir ouvert tout en se bouchant l'oreille sensible aux notes aiguës de l'accablement.

Une question de théâtre

Un article décrivant en 1998 une de nos créations de l'époque commentait sans fioriture: «Un spectacle qui se tient mais qui laisse peu d'espoir aux adolescents.» La journaliste désirait entendre un chant de foi dans le futur et pousser les créateurs à produire la bonne note de musique pour les jeunes pousses en fleur. Une noble intention, sans aucun doute, même promise à des résultats éphémères autant qu'improbables, mais l'obscure levée du jour traînant à poindre, le *facciamofesta* était de mise. Au risque de voir le cantique de l'avenir s'ourdir dans la toile d'un *Truman show*.[1] *Oggi non si mangia* mais pour combien d'années?

Ce que cette journaliste voyait en nous regardant, c'était sa façon de penser. Sa vision, sa manière de définir le théâtre. Des spécialistes dramaturges tirant une fiction à partir de leur conception du monde, dans un langage théâtral mis en scène par ceux qui en font profession, pour l'adresser à un public de spectateurs, absents dans le temps de la création, mais que l'on espère présents – actifs car êtres pensants – dans celui de la représentation.

À cette vision, je préconise une version différente.[2] Celle qui nous a fait participer aux prémices de la démocratie culturelle dès le début des années 1970.[3] Nos créations théâtrales ont ceci de particulier que, créées collectivement, elles trouvent leur origine dans le quotidien des gens, dans leur histoire et leurs expériences. Et pour cause, ce sont les gens eux-mêmes qui en sont les créateurs. Ceux qui, pour une raison ou pour une autre, s'investissent dans «cette action qui saisit le théâtre», lequel donne une scène à leurs mots devenant parole publique. Avec pour étrange paradoxe que ceux qui décident de jouer une fiction mettant en scène leur statut d'opprimé, jouent en même temps le contraire. Ils sont, sur scène, à la fois les acteurs de la fable et ceux qui agissent pour son dépassement.

Le Z du théâtre action

Dans la schizophrénie du théâtre, le comédien est deux, lui et son personnage. Dans la démarche de théâtre-action développée au Campus, qui associe auteur et acteur du projet, l'individu multiple est le moteur du processus de création collective. Un non acteur[4] porte sur la scène tout le processus de la démarche qui va bien au-delà de la création.

La distinction entre spectacle professionnel et spectacle d'amateurs a peu de résonnance pour nous. La qualité d'une œuvre s'exprime à la fois dans sa démarche de création et dans son résultat, et non par le statut de ceux qui la réalisent.

La pertinence d'une création est intimement liée à ceux qui la conçoivent. Le projet dans lequel ils s'inscrivent. Qu'ils en fassent ou non métier.[5] Lorsqu'Alba, 73 ans, décide que dorénavant elle parlera

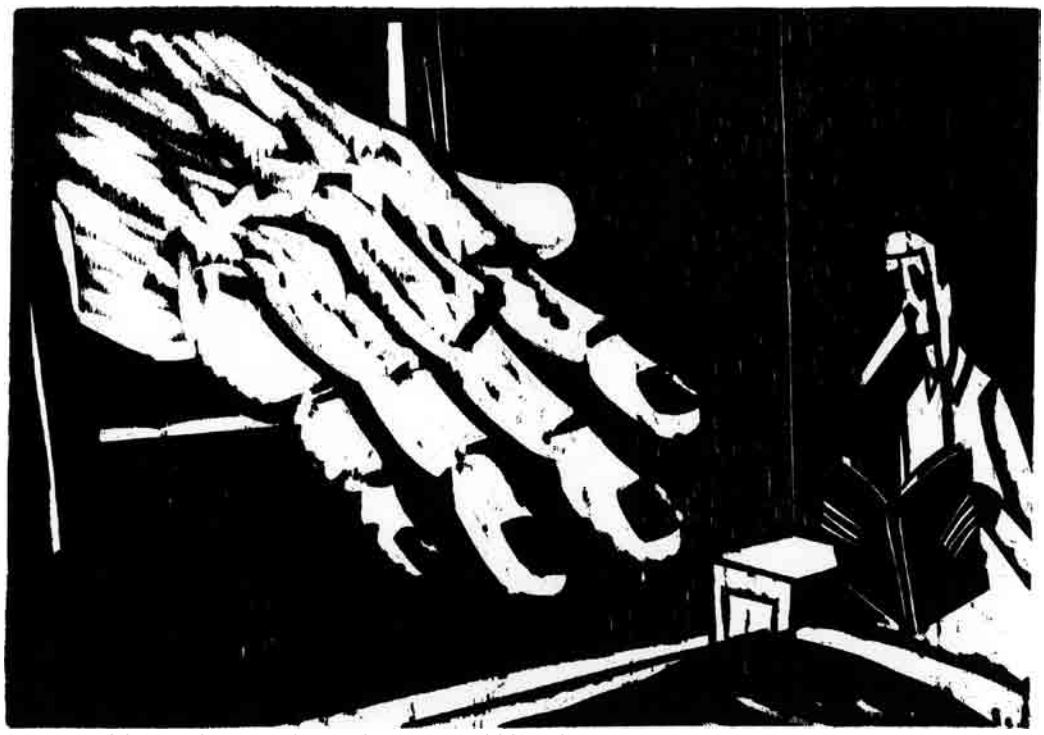


Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

pour elle, elle bouscule l'ordre établi. Ses fils, «ses hommes», seront contraints de redéfinir le rôle de la Mamma. Elle a décidé de s'occuper d'un personnage qui a des choses à dire sur les soins de santé.

Lorsque cinq femmes d'horizons divers ont décidé de parler d'elles sur scène, elles bousculent leur statut d'êtres passifs face à une question d'ordre public.

Ces jeunes chômeurs, artistes, graphistes, ont saisi le théâtre pour mettre en scène l'absurdité du monde, ils ont fait exploser leur action sur la ville. Certains d'entre eux sont aujourd'hui des professionnels du théâtre action.

Une question sociale

Les allocataires sociaux, les illettrés, les prisonniers de la prison de Forest, Ariane et Céleste, les aveugles, les jeunes filles de la région du Centre, les jeunes de banlieue, les enfants des écoles pauvres, les personnes handicapées, les travailleuses en réinsertion, ouvriers, mais aussi des avocats, des instituteurs, et des artistes professionnels en quête de collectif… Nombreux sont ceux qui ont fait l'expérience de la création collective au Campus. Ils viennent avec une énergie débordante et le poids de leur vie dans les godasses, certains prolixes, certains ne parlant que par le regard, pro actifs et toujours sur le départ, les uns incultes au regard du savoir ordinaire, d'autres forts d'une pensée parfaitement construite. Des sans-voix côtoient les revendicatifs exubérants, des détruits de l'intérieur et d'autres galvanisés comme jamais… et plus d'une fois ils sont l'un ET l'autre. ET… parce qu'ils sont un – multiples et nombreux. ET… parce qu'ils se reconnaissent tous dans ce désir puissant de lutter contre les injustices, les inégalités sociales. Blessés par les éclats d'une guerre économique qui ne souffre aucune ambiguïté: je suis et je veux être, cette part avec les autres dans un flot continu d'une pensée et d'un corps théâtralisé, distance nécessaire et joyeuse pour se jeter dans l'arène de l'action.

Une question de culture

Dans la culture que nous pratiquons, nous postulons que chaque personne possède toutes les qualités pour penser et agir sur le monde. Êtres créateurs en toutes disciplines y compris celle du théâtre. Avec une compétence, une capacité et une sensibilité qui se travaillent.

Le temps devient alors un élément déterminant. C'est ainsi que chaque spectacle qui se réalise est porteur d'un double sens: celui où la fiction se représente dans un temps immédiat et celui du projet qui se joue dans un temps permanent. Tous deux au présent dans une situation réelle. Seul le scénario reste une fiction.

De sa création à ce jour, la compagnie du Campus déploie cette démarche, cette part essentielle, qui donne aux individus, leur part, dans une version de la culture.

Giovanni Orlandi
Comédien-animateur
Compagnie du Campus

1 *The Truman show*. Film réalisé par Peter Weir. Derrière les apparences, joue le système.
2 «Une vision s'impose ou se refuse. Une version se propose et se raconte…» V. Despret, *Ces émotions qui nous fabriquent*. Éditions Les empêcheurs de tourner en rond, p. 52.
3 En 2010, la Compagnie du Campus, dont le terrain d'action principal s'étend au Hainaut et en Région bruxelloise, présente: *Compagnie du Campus, 40 ans de théâtre-action*. Éditions du Cerisier, Cuesmes, 2010
4 Terminologie du théâtre-action qui distingue les créateurs qui en font profession, de ceux qui en ont une autre.
5 L'enfant Créateur. Mus-E la place de l'artiste, p. 14.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Le travail social-artistique en Campine

La Campine, une terre pauvre, a toujours été une terre d'asile, où les exclus étaient pris en charge. Elle comptait de nombreuses institutions où étaient détenus vagabonds et prisonniers, ainsi que des hôpitaux psychiatriques et des centres pour personnes handicapées. Les Campinois étaient des travailleurs laborieux qui n'avaient guère l'occasion de se divertir et qui étaient plutôt repliés sur eux-mêmes. Mais la prise en charge des exclus est restée ancrée dans la mémoire collective.

Beaucoup de choses ont changé. Il n'y a plus de vagabonds mais il y a toujours des centres de détention pour jeunes gens et adultes. La psychiatrie à Geel, où s'était développé un système d'hospitalité en famille, est devenue encore plus orientée vers le social et vers la transparence. Pour les personnes en souffrance mentale qui vivent en famille, il existe plusieurs centres de jour professionnels.

Croire et investir dans le capital humain

Dans les années 2000, le Centre culturel de Geel a pris position en faveur des personnes en situation de précarité. Il a construit un réseau avec les professionnels des institutions qui s'occupent de personnes vulnérables et il construit toujours des projets en théâtre et en arts plastiques avec des personnes en situation de précarité accompagnées par des artistes et des travailleurs sociaux. Depuis, il y a eu plusieurs projets avec et dans les institutions de Geel: Yellow Art, un atelier social-artistique pour les personnes talentueuses mais en difficulté psychique; SASA, un projet social-artistique-sportif-actif à l'Institut Médico-pédagogique et au Centre socio-culturel de l'hôpital psychiatrique public de Geel, ouvert à tous. À Turnhout, Theater Stap fait depuis vingt ans du théâtre et des films avec le même type de public. Cette compagnie donne des représentations dans les centres culturels et a été nominée à Cannes en 2010 avec le film *Little Baby Jesus of Flandr* réalisé par Gust Van den Berghe.

La société devient de plus en plus colorée, multiculturelle et internationale.
La classe moyenne se rétrécit. La différence entre riches et pauvres s'accentue. Au sein de la formation au travail social dispensée par la Haute École Thomas More de Geel, des initiatives pour lier l'art au social inspirées par nos collègues français ont été mises sur pied. À Bordeaux, par le Master II «Pratiques artistiques et action sociale» de l'Université de Bordeaux III et par le programme de médiation par l'art de l'IRTS . En 2010, des professeurs de la Haute École ont invité des artistes et des organisations sociales à réfléchir sur un nouvel axe de formation dédié au travail social-artistique. Un réseau est né à l'école sociale. Nous avons étudié la piste du travail social-artistique avec l'HELHa à Louvain-la-Neuve et l'IESSID à Bruxelles. Nous avons organisé des échanges d'étudiants et de professeurs à ce sujet. Avec Louvain-la-Neuve, nous sommes devenus des partenaires structurels. Nous nous inspirons mutuellement. L'HELHa a organisé un «Festif'Art, Culture et Travail social» pour ses 90 ans en 2012. La même année nous avons inscrit vingt étudiants, dont une étudiante de Louvain-la-Neuve, dans la Mineure «Sociaal-artistieke praktijken». Les étudiants ont participé à l'organisation d'une journée d'étude «Kunst werkt in welzijn» avec Welzijnszorg Kempen (qui regroupe vingt-sept CPAS de la Campine). L'auditoire, plein comme un œuf, a démontré l'intérêt pour ce thème.

L'heure est venue de faire un grand projet. En septembre, nous allons réaliser un rêve, celui de déclencher un nouveau «ré-enchantement» (Creux, 2010) dans la vie des personnes en situation de précarité et dans la vie professionnelle de tout travailleur social par le biais de l'art. Nous allons réaliser le projet «L'art en coopération avec des personnes» et faire souffler un vent créatif dans toutes les organisations sociales et culturelles intéressées de la région.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Deux pistes pour un projet global

1 Le nouveau post-graduat «l'Art et les gens» est un concept unique en Europe, et taillé pour la Flandre. Pendant une année, des duos – artiste et coach social – vont étudier en profondeur la signification de l'art dans un contexte social. En même temps, ils vont réaliser des projets innovants en Campine avec des groupes cibles qui amèneront les participants à prendre de la distance vis-à-vis de leur situation précaire et à faire place à leur imagination pour améliorer leur pouvoir d'agir de manière créative. Ces projets, qui se situent dans différents domaines, ont comme point commun la participation à l'art et à la culture, la création, l'action sociale-artistique, l'éducation aux arts et à la gestion du patrimoine et, à plus long terme, l'*entrepreneurship* social-artistique.

La découverte et le développement de leurs talents sont cruciaux pour les personnes elles-mêmes (De Waele, 1999). Il est essentiel, pour une société démocratique, de mettre ces talents à profit. Pour en arriver là, les duos créeront des projets d'un niveau conceptuel dépassant l'ordinaire, un travail hors des lignes des anciens paradigmes et concepts, s'écartant de manière constructive des attitudes dénigrantes pour les personnes en situation de précarité.

Un autre point saillant du programme de ce post-graduat concerne l'écriture de dossiers de demande de subventions. L'objectif est de mieux valoriser le travail intuitif de qualité que de nombreux professionnels réalisent au quotidien, sans jamais objectiver leurs méthodologies. Renforcer le pouvoir d'agir des professionnels est un des buts de ce post-graduat. Les étudiants seront soutenus dans leurs projets par des professionnels de l'accompagnement et de la réflexion philosophique. Ils offriront aux étudiants des stratégies pour poser des questions pertinentes concernant le travail social et, à partir de l'étonnement suscité par l'expérience artistique, parvenir à imaginer un nouveau travail social.

Cette perspective pédagogique permettra de questionner et d'analyser les situations et d'assumer la responsabilité de leurs choix, en les confrontant à d'autres. La réflexion par rapport à la pratique et au fonctionnement du partenariat constitue le sujet d'études collectives et de réflexions en groupe. Certains thèmes spécifiques (politique culturelle, anthropologie, religion, médiation, réalisation d'un budget, gestion des ressources humaines,…) seront abordés. Les étudiants seront accompagnés par des artistes et des professeurs d'académies. Pour les étudiants «artistes», il s'agit de transformer leur discipline artistique en méthodologie de travail avec des groupes cibles. Il est important que les étudiants en «travail social» puissent découvrir l'artiste en eux, comprendre et ressentir le processus artistique que les artistes vont déclencher avec les personnes en situation de précarité.

2 Le soutien au développement des projets en Campine a pour point de départ un positionnement social et artistique conscient. L'approche intégrée du duo «artiste et travailleur social» se porte garant du processus et du résultat artistique sur base d'une relation équivalente et réciproque entre les participants. La force de la différence joue des deux côtés. Le résultat comprend la création, la transformation artistique et la confrontation.

Nous faisons appel à la résilience des personnes afin qu'elles se fassent entendre dans la société par le biais de l'art. Les talents des gens et leurs forces sont le point du départ du chemin qui se construit en travaillant, pour renforcer le pouvoir d'agir. L'objectif à atteindre est que les personnes et les groupes en situation de précarité développent leur pouvoir d'agir, qu'ils entreprennent et construisent eux-mêmes leurs projets, en autonomie et en solidarité. Nous savons que beaucoup de gens vulnérables ont, potentiellement, une grande force. (Driessens et Van Regenmortel, 2006) Si les difficultés de la vie leur ont appris à être créatifs, pour survivre, ils ne reçoivent pourtant que peu de possibilités de la part de la société. Une société où ils ne profitent guère de l'offre culturelle.

Dinora De Waele
Coordinatrice
et professeur
du post-graduat
«l'Art et les Gens»
Haute École Thomas More
Geel

> Gérard Creux, 2006, *Les conduites artistiques de travailleurs sociaux en milieu professionnel*.
> Dinora De Waele, 1999, *Kanttekeningen: Kunstzinnige vorming een grondrecht voor iedereen*. Éditions Garant.
> Kristel Dreissens et Tine Van Regenmortel, 2006, *Force du lien contre la pauvreté. Sphère de vie et relation d'aide*, Éditions Lannoo Campus.

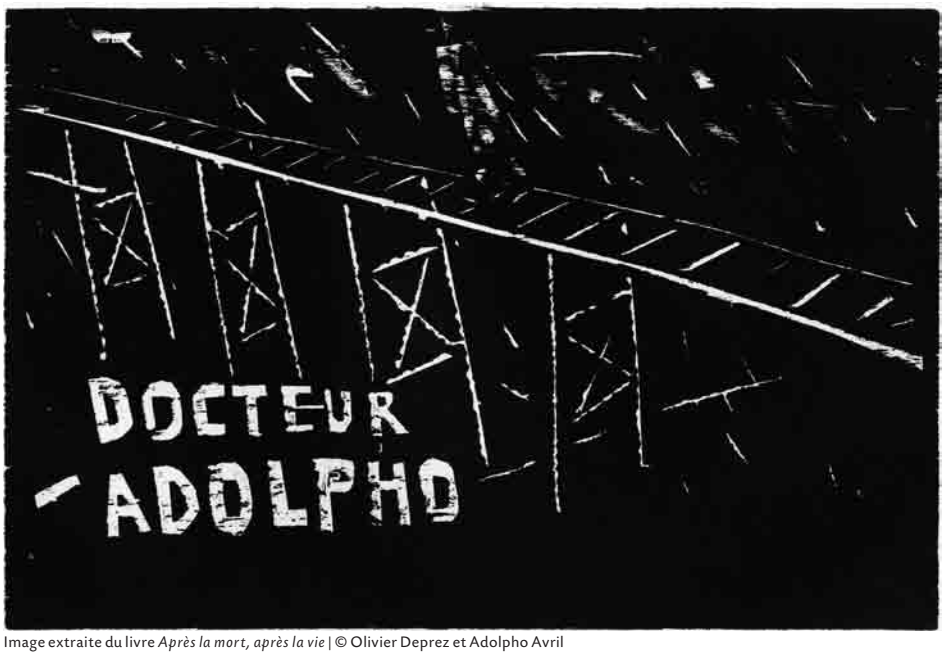


Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

La fonction culturelle des centres sociaux en France: une affaire d'éducation (populaire)

On ne raconte pas assez la grande aventure de l'éducation populaire. Franck Lepage avait prévenu: *L'éducation populaire Monsieur ils n'en ont pas voulu.** Pourtant, en France et, par résonnance, en Belgique, cette «utopie qui libère» est à la base de nombre d'institutions, d'associations, de mouvements, qui depuis bientôt quatre-vingts ans, en ont écrit jour après jour l'histoire concrète et engagée.

Juin 2013, dans les hauts de la cité phocéenne, loin des ors et des orgues médiatiques de la capitale culturelle européenne…

Le Centre social Del Rio est né dans les années 1960 de la volonté des habitants – de l'un de ceux-ci surtout qui lui donne son nom – lors de la construction de cette cité «hors la ville» d'où le regard plonge sur les ruines des anciennes tuileries et sur le vieux quartier de l'Estaque peint par Cézanne.

Le quartier de La Viste n'a pas eu de peintre. Pas encore. Là c'est, à l'origine, le désert social et culturel des grands ensembles bâtis pour abriter les arrivants de toute la Méditerranée. Pendant des décennies le Centre – encore – social répond aux premières nécessités. En 2013, il décide de se nommer dorénavant Centre social et culturel, et cela change beaucoup de choses. Depuis plusieurs années son équipe, qui a intégré un animateur professionnel, s'ouvre aux activités culturelles. Au début, la tradition l'emporte: c'est la pratique de l'accès aux œuvres, celle de la démocratisation de la culture. Puis viennent les activités culturelles ouvrant aux apprentissages personnels. Elles sont encore complémentaires aux priorités de type social, ou réputées telles.

Mais la machine est lancée: le «CSC Del Rio», qui n'oublie jamais ses engagements sociaux, revisite la notion de culture. S'affirmant «lieu d'expérimentation culturelle», il crée sa Charte d'éducation populaire et s'adjoint la collaboration du Théâtre de l'Arcane, une compagnie renommée à Marseille pour son travail de création théâtrale aux côtés aussi bien des travailleurs en grève (*La Tentation du Bazooka*) qu'au cœur de la Vallée de l'Huveaune, avec des patients de l'hôpital psychiatrique Valvert (*Terra incognita*) ou avec des compagnons d'Emmaüs (*Marseille*).

La Charte reflète une nouvelle approche concertée tant avec le tissu institutionnel qu'avec les habitants, «ayant pour ambition partagée de transformer les projets culturels du Centre social en un lieu de création de "cultures vives": ce foisonnement culturel dont chacun est porteur, d'histoires issues de nos origines, de nos cultures, de notre vécu individuel et collectif.»

«Il ne s'agit pas, poursuit la Charte, d'un centre social qui développe un projet culturel, mais […] qui se définit comme foyer de cultures vives [et] qui assume



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

la nécessité de fonder toutes ses activités sur la dimension culturelle de la vie des gens au service desquels il fonctionne.»

Parenthèse: Culture & Démocratie a récemment chargé des étudiants en ingénierie sociale d'interroger les centres culturels sur l'emploi de travailleurs sociaux dans la perspective du nouveau décret qui pose l'exigence d'une analyse partagée avec la population. Ce qui les a conduits à reformuler la «commande» sur la nature de la fonction sociale des Centres culturels en Belgique francophone.
En France, depuis quelque temps, la question s'inverse: «Quelle est la fonction culturelle des centres sociaux?» Et certains affirment leur réponse: celui de La Viste est de ces pionniers qui pourraient inspirer nos CPAS…

Alors revisitons cette Charte, décidément surprenante: «La culture n'a de sens que si elle permet à chaque groupe, à chaque personne, de s'épanouir par l'exercice de ses capacités à questionner les normes: sociales, économiques, politiques, morales, etc., qui régissent son comportement. Le savoir entendu comme une somme de connaissances demeure un savoir amputé et passif…»

Sur ces bases, le CSC Del Rio «s'inscrit dans le champ de l'éducation populaire par [sa] volonté de construire des alternatives culturelles, sociales et politiques pour une démocratie partagée». Pour autant, le «Del Rio» n'abandonne rien de sa fonction sociale. Au contraire, elle lui donne sens et force par «le maintien d'un dialogue créatif entre les acteurs/porteurs/responsables de l'association et ses travailleurs: l'idée capitale d'un tel projet n'est pas de constituer un espace d'activités parmi d'autres, à charge de quelques-uns, mais un axe qui fonde, traverse et détermine toutes les activités et concerne tous les acteurs impliqués dans la vie du Centre.»

Il n'y a pas si longtemps, un colloque organisé par Culture & Démocratie concluait à la nécessité impérative de «réenchanter le travail social» en lui rendant sa dimension culturelle. Les centres sociaux de France seraient-ils en train d'en montrer la voie?

Paul Biot
Administrateur
de Culture & Démocratie
Membre
de la commission
Culture et travail social

* *L'éducation populaire, Monsieur ils n'en ont pas voulu*, Frank Lepage, Éditions du Cerisier, Cuesmes, 3e édition 2013.



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Portrait de la formation Expression, Création, Communication, Médiation Culturelle pour les travailleurs sociaux à l'IRTS de Lorraine

Romain Ravenel: M. Didier Doumergue, vous êtes formateur à l'Institut régional du Travail social de Lorraine mais aussi l'un des fondateurs de l'association Le Studiolo-IRTS de Lorraine. Pouvez-vous nous présenter votre association?
Didier Doumergue: Le Studiolo a été créé en 1987 par plusieurs amis et moi-même, enseignants universitaires et formateurs à l'IRTS, autour du théâtre comme outil pour le travail social. Notre activité a commencé par la représentation de textes du répertoire dramatique (Brecht, Molière, Shakespeare, etc.) par des éducateurs spécialisés en dernière année de formation. En 1999, nous avons signé une convention avec l'IRTS de Lorraine nous donnant pour mission l'accompagnement artistique des futurs travailleurs sociaux dans le cadre de l'animation culturelle régionale. Dès lors, m'ont été confiées l'organisation et la gestion de l'axe Expression, Création, Communication, Médiation culturelle: ECCMC, partie intégrante de la formation des étudiants de l'IRTS de Lorraine.

RR: Pouvez-vous nous expliquer la transition entre les premières activités théâtrales du Studiolo et l'axe ECCMC?
DD: Dans les années 1990, nous pouvions créer des spectacles puisque la promotion de dernière année était composée d'une trentaine d'étudiants. Entre 1988 et 1999, nous avons accueilli le festival européen Harlekin Art, que j'ai cofondé à Turin avec d'anciens condisciples de l'école de théâtre Jacques Lecoq. Tout au long de notre parcours, nous n'avons eu de cesse d'inventer des moyens pour que les travailleurs sociaux bénéficient d'un accès à l'art. Aujourd'hui, nos promotions peuvent atteindre une centaine d'étudiants, ce qui rend impossible la création d'un spectacle. Il a fallu inventer de nouveaux dispositifs capables d'intégrer la participation d'un grand nombre d'étudiants, conception d'expositions d'art contemporain, animation de nocturnes-étudiantes dans des musées, parcours chorégraphiques dans les salles de l'IRTS de Lorraine, etc.
Le Studiolo reste centré sur le théâtre et les arts vivants. À côté de notre mission à l'IRTS, notre association propose une école de théâtre pour amateurs, enfants, adolescents et adultes, et la publication d'une revue d'art nommée *NICKEL* se préoccupant des liens entre art et travail social. Une activité de recherche autour de la question du costume de théâtre notamment (organisation de colloques, rédaction d'articles et d'ouvrages).

RR: Pouvez-vous nous décrire le contenu de l'axe ECCMC?
DD: Dans cet axe, les futurs travailleurs sociaux accèdent à deux ensembles de formation: le «Faire» et le «Voir».
Le «Faire» est dédié à la pratique artistique autour de techniques d'expression comme la photo, le théâtre, la danse, la musique, etc. Ces activités prennent place dans le cadre des techniques éducatives (TE) organisées à l'IRTS de Lorraine. Autrefois, il pouvait y avoir jusqu'à 200 heures de formation en deux ans, aujourd'hui les référentiels y accordent moins de place. La restitution des travaux a lieu en public. Dans les Parcours Chorégraphiques, par exemple, les étudiants élaborent de petites performances durant une semaine mêlant danse, vidéo, arts plastiques, musique, théâtre, et les présentent au public. Ils éprouvent les conditions et exigences d'une entreprise artistique en étant accompagnés par une équipe d'intervenants professionnels du monde du spectacle et de l'art contemporain.

L'axe «Faire» transmet une méthodologie d'intervention artistique auprès de bénéficiaires du travail social.

Parallèlement à «Faire», l'axe «Voir» privilégie l'accès aux institutions culturelles à vocation artistique comme les musées, les galeries d'art et les salles de spectacle. Le domaine de la réception de l'art contemporain n'est pas toujours familier pour les travailleurs sociaux. Nous jouons donc un rôle de pédagogue en les accompagnant. Notre argument étant que si le travailleur social est étranger au monde de l'art, par résistance personnelle ou sentiment d'illégitimité, d'incompréhension, ce malaise se transfèrera sur les bénéficiaires. Nous pensons aussi que l'exclusion sociale s'accompagne toujours d'une exclusion culturelle. Ces arguments font écho aux politiques culturelles françaises qui inscrivent dans les lois de 1998 et 2002 l'accès à la culture des bénéficiaires du travail social.

Les étudiants font l'expérience de la fréquentation d'institutions artistiques, de familiarisation avec les productions artistiques contemporaines, avant d'organiser à leur tour des «sorties artistiques» avec les bénéficiaires qu'ils accompagnent sur leur lieu de stage pratique. Ils se dotent d'une compétence de médiation culturelle et utilisent la médiation artistique comme outil éducatif.

Je distingue pour ma part art et culture. La culture est souvent employée dans les discours politiques pour minimiser la notion d'art. L'objectif de démocratisation culturelle l'emporte en termes de fréquentation de masse, plus quantitatifs que qualitatifs. La culture réunit alors que l'art divise et provoque.

Notre travail consiste donc à intéresser les étudiants à l'art dans les trois dimensions de la production, de la réception et de la réflexion.

RR: Pourriez-vous développer ce troisième domaine qu'est la réflexion?
DD: La réflexion est fondée sur ce qu'on appelle l'esthétique; discipline apparentée à la philosophie de l'art apparue à la fin du XVIII^e^ siècle en Allemagne.

Dans l'axe «Faire», il y a une dimension collective. On produit ensemble et pour produire collectivement il faut une réflexion. Il ne s'agit pas de la simple application d'une technique. Ce type de projet est social dans le sens où chacun y a sa place avec son propre médium qui correspond à un objectif commun. La production d'un objet d'art nous informe sur tous les objets que nous produisons et qui nous entourent dans l'action au même titre que d'autres actants.

Pour l'axe «Voir», l'accompagnement permet aux personnes d'accéder à des domaines dont ils sont plus ou moins éloignés. Il faut y apporter une réflexion sur les modalités de réception, sur l'effet sur le lien social que renforce le partage symbolique des biens artistiques et culturels, sur l'histoire de l'art et de cette pratique humaine, sur le caractère antisocial de l'art, sur sa critique de la société et par conséquent sur sa nécessité.

RR: Les axes «Faire» et «Voir» comportent-ils des apports théoriques?
DD: Il s'agit d'une question de temporalité. «Faire» exige de ne pas contrer son action par une réflexion envahissante, de faire confiance à son corps et au savoir qu'il a incorporé. La réflexion se mêle naturellement à l'action sans faire l'objet d'une séquence théorique approfondie, d'une étude

de textes, d'une analyse de l'action en cours. Ensuite bien sûr il faut nourrir ce corps et cet esprit, revenir sur ce qui a été accompli et comprendre les tenants et aboutissants de l'action. Nous nous basons sur l'expérience puisque nous voulons faire faire l'expérience de l'art. Nous nous appuyons, par exemple, sur les travaux du psycho-sociologue John Dewey et de son livre: *L'art comme expérience*, sur les travaux de Theodor Adorno ou sur les recherches des sociologues Nathalie Heinich et Jean-Marc Leveratto.

RR: En tant que responsable de l'axe ECCMC, pouvez-vous nous dire quelles sont les principales «vertus» du «Faire» et du «Voir»?
DD: Dans l'axe «Faire» les pédagogies actives, qui s'appuient sur la production d'objets intermédiaires entre le bénéficiaire et le travailleur social, réactivent le désir; manifestent le plaisir de l'expression de soi, la fierté d'être capable de produire, suscitent la reconnaissance de soi. L'anglais est plus juste, il dit: *it works*!

Dans l'axe «Voir» les bienfaits que procure la fréquentation de l'art sont fondés sur une ouverture à l'Autre, sur la construction d'un regard différent sur la réalité, sur l'expérience, en fin de compte, de l'autonomie de l'art. L'art est autonome et ne doit pas obéir à une commande extérieure. La liberté de l'artiste convoque la liberté du spectateur. Il n'existe aucune autre activité humaine de ce type, dévolu à l'exercice de la liberté.

Interview réalisée à Metz,
le 11 avril 2014

Didier Doumergue
Formateur
à l'Institut Régional
du Travail Social de Lorraine

Romain Ravenel
Intervenant artistique théâtre
Directeur artistique,
auteur et dessinateur
à «James & Cie – les écarts»
www.jamescie-lesecarts.com



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Changement de paysage dans l'enseignement supérieur en Fédération Wallonie-Bruxelles: et si jamais?

La commission Culture et travail social, active au sein de Culture & Démocratie, est essentiellement composée de formateurs en École sociale. Un de ses membres a accepté, pour ce journal, de passer au crible le nouveau décret «Paysage», qui concerne tout l'enseignement supérieur en Fédération Wallonie-Bruxelles, afin d'y déceler ce qui s'y joue en matière de culture pédagogique, et plus spécifiquement, où pourrait se déployer un espace – temps pour un «enseignement en cultures» que la commission souhaite voir émerger, dans les écoles sociales et dans l'enseignement supérieur en général.

La culture apporte des éléments pour une compréhension du monde, des repères…[1] Mais la culture, c'est aussi la capacité d'imaginer l'avenir, de le concevoir, de l'inventer, de le créer.[2] La culture permet à l'être humain de prendre du recul par rapport à sa condition, de poser un regard critique sur sa vie, de se construire, de créer des liens, de se forger des valeurs, d'accorder une certaine liberté de pensée et d'action. C'est une capacité à mettre en œuvre des références, des schémas d'action et de communication.[3]

L'objet de cette entrée en matière n'est pas de définir le rôle de la culture dans la société et plus particulièrement dans le champ de l'éducation et de l'enseignement, mais bien de se rappeler l'importance de cette dimension dans l'apprentissage; car elle est porteuse de savoirs mais aussi au service de l'émancipation sociale et de la démocratie.

Sur base de ces énoncés, le lien entre culture et enseignement (supérieur notamment) semble assez évident. Une formation quelle qu'elle soit, dans sa substance même, doit permettre à l'individu, à l'étudiant en l'occurrence, de se construire, de se développer en citoyen autonome et responsable.

Ne la retrouve-t-on pas parmi les objectifs de l'enseignement supérieur?[4] Je cite: «l'accompagnement des étudiants dans leur rôle de citoyen responsable, capables de contribuer au développement d'une société démocratique, pluraliste et solidaire», mais aussi la promotion de l'autonomie et de l'épanouissement des étudiants, notamment en développant leur curiosité scientifique et artistique, leur sens critique et leur conscience des responsabilités et devoirs individuels et collectifs.

Si ce lien semble évident en théorie, il ne l'est peut-être pas dans toujours dans les faits. La place laissée à la culture dans l'enseignement tous niveaux confondus et en particulier dans l'enseignement supérieur pose question. Même si elle n'en est pas absente (ces dernières années, de nombreuses initiatives en la matière ont vu le jour, notamment dans les «écoles sociales» à Bruxelles et en Wallonie), elle reste toutefois peu présente.

Le monde de l'enseignement supérieur en Fédération Wallonie-Bruxelles est en train de vivre un véritable et profond changement – certains parleront de révolution. Serait-ce l'occasion à saisir pour inscrire davantage les dimensions culturelles et artistiques dans les pratiques pédagogiques, pour questionner à nouveau la manière de concevoir les enjeux de la formation, les missions confiées et les rôles joués par les acteurs de l'enseignement supérieur? Serait-ce le moment enfin opportun de s'interroger sur une autre relation pédagogique, et par la même occasion sur la place de la culture?

Tâchons d'abord d'y voir plus clair

Depuis le milieu des années 1990 et la création des hautes écoles, l'enseignement supérieur en Fédération Wallonie-Bruxelles n'a cessé de se chercher, de modifier ses programmes, la taille de ses institutions, sa place dans la société. Rythmé par diverses réformes communautaires, nationales et internationales, le paysage n'a donc cessé de changer. Depuis septembre 2004, le processus de Bologne a eu de nombreuses implications sur l'enseignement. Il a facilité la mobilité étudiante et amélioré la comparabilité entre établissements au niveau belge et européen. Cette réforme a par ailleurs suscité la mise en concurrence des différents établissements avec certains effets néfastes sur l'accessibilité et la qualité des études. Au niveau de l'organisation, l'interprétation de la réforme de Bologne a entrainé la création de pôles d'enseignement et de recherche, dont la visibilité nationale et internationale favorisait également leur mise en concurrence.

Sur cette lancée, à partir de décembre 2009, le Ministre Marcourt a réuni tous les acteurs de l'enseignement supérieur (étudiants, syndicats, recteurs, directeurs de hautes écoles et d'écoles supérieures des arts) autour de la «Table ronde de l'enseignement supérieur». Le Ministre fait ressortir quatre idées majeures de ces négociations:

1 La réduction de l'éclatement du paysage;
2 L'amélioration de l'offre en la réorganisant sur base géographique au moyen de structures de coordination souples;
3 L'établissement d'un plan de fusion dans le but d'éviter des fusions au coup par coup;
4 L'amélioration de la lisibilité des programmes et de la visibilité internationale.

Après des années de palabre, le décret «Paysage» réformant l'enseignement supérieur est adopté en novembre 2013. Il sera d'application dès la rentrée académique 2014-15 pour les nouveaux inscrits. La mise en place se fera progressivement dans un délai de maximum de cinq ans. Cette réforme a notamment pour objectif de créer un statut unique de l'étudiant et de garantir une unicité de l'enseignement supérieur tout en mettant un accent particulier sur l'importance du lien entre l'enseignement supérieur et la recherche scientifique.

Quelles sont les nouveautés et les changements?

Tout d'abord sur le plan institutionnel et organisationnel, l'ARES (Académie de recherche de l'enseignement supérieur) a été créée. L'ARES fédère en quelque sorte les établissements d'enseignement supérieur en Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle est le pilote unique des universités, hautes écoles, établissements supérieurs artistiques et établissements de promotion sociale avec pour principales missions de coordonner les activités d'enseignement, de recherche (qu'elle est chargée de renforcer) et de services à la collectivité, de susciter des collaborations, des synergies entre ces établissements. Elle représente aussi l'enseignement supérieur au niveau international.

Ensuite, des pôles et «interpôles» ont vu le jour. La «volonté» est de rapprocher les acteurs et donc de promouvoir les collaborations sur base de la proximité géographique. Il y a cinq pôles géographiques – Hainaut, Bruxelles, Brabant wallon, Namur, Liège-Luxembourg –, mais uniquement pour les matières liées au sol,

les services et les infrastructures. Le projet prévoit, en sus, trois zones «interpôles»: Hainaut, Liège-Namur-Luxembourg et Brabant wallon-Bruxelles, qui se focaliseront essentiellement sur l'aide à la réussite. Ils pourront aussi rendre des avis sur les nouvelles habilitations dans l'enseignement de type court.

Les «codiplômations» (diplôme organisé et signé par deux universités et ou hautes écoles) sont également encouragées.

Sur un second plan, qui requiert davantage notre intérêt, le décret réorganise le parcours de l'étudiant et l'organisation des études. Tout d'abord, on assiste à une uniformisation dans l'organisation des études. Afin d'encourager les collaborations et la mobilité, le calendrier scolaire est uniformisé: l'année est divisée en quadrimestre, une date commune de rentrée est fixée, une évaluation obligatoire à la fin de chaque quadrimestre est requise. Ceci vaut pour l'ensemble des établissements d'enseignement supérieur. D'autres décisions concernent les modalités d'évaluation.

Ensuite, nous assistons à une révision du principe d'années. Le concept d'années d'études se modifie. La formation est dorénavant découpée en cycle de trois blocs de 60 crédits. Les écoles sont ainsi chargées de construire ces blocs avec une progression logique. L'année académique devient une balise administrative sur laquelle porte l'inscription de l'étudiant.

Ainsi les établissements sont chargés de construire un programme d'études cohérent et intégrant une progressivité dans l'apprentissage; ce programme est composé d'unités d'enseignement (UE).

Ces unités d'enseignement sont une activité d'apprentissage ou ensemble d'activités d'apprentissage (cours, séminaires, laboratoire, exercices pratiques,…) regroupées parce qu'elles poursuivent des objectifs communs et constituent un ensemble pédagogique au niveau des acquis attendus. Elles constituent une nouvelle unité de mesure de communication. Ce sont les enseignants qui prennent en charge ce regroupement des activités d'apprentissages en UE. L'étudiant se construira donc un parcours personnalisé mais balisé, en fonction de ses réussites par accumulation et valorisation de ses crédits. Il pourra concevoir son programme à son rythme. On parlera d'année personnelle de l'étudiant, d'un programme individuel auquel il s'inscrit pour une année académique.

Deux autres points retiennent particulièrement notre attention:

1 La construction collective des enseignements. Il s'agit pour les enseignants de collaborer, de se coordonner, de travailler en équipe pour construire, créer les unités d'enseignement les plus logiques et cohérentes possibles. N'y-a-t-il pas là une réelle occasion de re-questionner ses pratiques, de s'interroger sur le sens, les finalités et les objectifs qu'on veut donner à l'apprentissage et de traduire cette volonté afin de garantir à l'étudiant un enseignement de qualité dans une perspective de «tête bien faite» plutôt que «bien pleine», dégagée d'une logique de formatage? N'est-ce pas l'occasion rêvée de décloisonner les matières, de construire des ponts, d'encore davantage articuler la théorie et la pratique? À mon sens, la culture trouve toute sa place dans un tel contexte.

2 Le décret préconise des «méthodes pédagogiques variées pour développer l'acquisition des compétences». Voici peut-être aussi la clé qui pourrait faire sauter le verrou «lien culture-enseignement». Liberté est laissée aux enseignants de définir le cadre dans lequel va s'inscrire le développement des compétences mais de plus, la mise en place de pratiques pédagogiques diversifiées est encouragée.

Séminaires, rencontres, expérimentations, laboratoires, mises en situation, gestion de projets, ateliers pratiques, collaboration avec des structures sociales, économiques et associations culturelles, pluridisciplinarité et approche multidimensionnelle des cours sont autant de possibilités offertes. À nouveau, la dimension culturelle et artistique semble une évidence.

Sabine de Ville[5] nous le rappelle et ceci vaut pour l'enseignement supérieur: «L'aventure des savoirs artistiques et culturels […], de tous les savoirs scolaires pour en éclairer la dimension culturelle; la formation d'un spectateur curieux, autonome et critique […] suppose une autre relation pédagogique, un autre rapport au temps, une pratique décisive de l'interdisciplinarité, des formes nouvelles de collaboration, une grande autonomie,…»

Force est de constater que ce nouveau décor «imposé» peut être, pour ces acteurs, le théâtre de nouveaux scénarios. Par contre, je ne pourrais m'empêcher de souligner certains aspects du décret qui posent question: l'enseignement n'est-il pas lui aussi, comme l'est le travail social, touché par les reliquats d'une société post-«État social actif» favorisant l'individualisation des trajets, les programmes à la carte, le morcellement des parcours, la rentabilité, le court terme, l'uniformisation généralisée,…?

Ensuite, la mise en œuvre de ce décret demande des moyens notamment financiers. Sur le refinancement de l'enseignement supérieur, c'est silence radio.

Frédéric Janus
Enseignant
à l'HENALLUX
section assistant social
et à la HELHa
département Communication
Membre
de la commission
Culture et travail social
au sein de
Culture & Démocratie

1 Ministère de la Communauté française, *Culture et citoyenneté – pour un développement culturel durable*, 2003, p. 35.
2 *Ibidem*.
3 Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, coll. Repères, Éditions La Découverte, Paris, 2004.
4 Décret du 31 mars 2004 définissant l'enseignement supérieur.
5 *Le Journal de Culture & Démocratie*, n° 32, décembre 2013.

Côté images: Olivier Deprez et Adolpho Avril
Après la mort, après la vie

Peintre, graveur, écrivain, Olivier Deprez est en résidence d'artiste à la «S» Grand Atelier à Vielsalm lorsqu'il y rencontre Adolpho Avril.

Adolpho, qui réside à l'hôpital psychiatrique de Lierneux, est un des artistes de la «S». Il y dessine, il y grave aussi et une solide connivence s'installe bientôt entre les deux artistes. Acteurs de leur propre histoire, ils s'attacheront à réaliser une œuvre commune. Ce sera *Après la mort, après la vie*. Entre réalité et fiction, abstraction et figuration, ruptures et continuité, leur dialogue se poursuit pendant plusieurs années et donne lieu à un récit gravé qui devient une édition, puis un court-métrage. Le sujet s'est imposé, avec une sombre évidence: dans une caserne désaffectée convertie en institut psychiatrique (où rôdent des spectres), le Docteur A et l'infirmier O se cherchent, se perdent, se retrouvent. Angoissés, insomniaques, ils ne cessent de lire, de dessiner, de regarder des films étranges, d'imaginer et de créer des gravures – sur bois –, et de les imprimer. À longueur de nuit. À longueur d'année.

L'exposition d'Olivier Deprez et Adolpho Avril évoque cette belle expérience humaine, étonnante en créativité et d'une profusion débordante. Elle s'est tenue récemment sur tout un étage du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, à La Louvière.

Georges Vercheval
Vice-président
de Culture & Démocratie

Né à Binche en 1966, Olivier Deprez réside dans le Sud de la France. Il est un des membres fondateurs de Frigoproduction, du collectif Fréon, de la plateforme FRMK (prononcez Frémok!). Il est écrivain, grand lecteur de Proust, de Dante, de Joyce, peintre, graveur, théoricien de l'art. Il a enseigné dans plusieurs écoles supérieures d'art graphiques et collaboré avec l'artiste et comédien Miles O'Shea et la typographe et graphiste Alexia de Visscher. Ensemble, ils ont créé le BlackBookBlack, projet dédié à la gravure, au livre, à la performance. Les expositions d'Olivier Deprez sont trop nombreuses pour être toutes citées ici…

FRMK www.fremok.org | http://lalettredujeudi.canalblog.com/ | La «S» Grand Atelier | Atelier Graphoui | www.centredelagravure.be



Image extraite du livre *Après la mort, après la vie* | © Olivier Deprez et Adolpho Avril

Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.
Fondateur Bernard Foccroulle
Présidente Sabine de Ville
Vice-président Georges Vercheval
Équipe Hélène Hiessler et Baptiste De Reymaeker

Le Journal de *Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture et Démocratie
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Téléphone: 02 502 12 15
Courriel: info@cultureetdemocratie.be
Site web: www.cultureetdemocratie.be
Banque Triodos: BE65 5230 8036 6696
Ont collaboré à ce numéro:
Paul Biot, Christelle Brüll, Gérard Creux, Baptiste De Reymaeker, Dinora De Waele, Isabelle Dorchain, Didier Doumergue, Patrick Duquesne, Bernadette Heinrich, Hélène Hiessler, Fred Janus, Renaud Maes, Nathalie Mahieu, Giovanni Orlandi, Noora Puolamaa, Romain Ravenel, Jean-François Simon, Michel Sylin, Georges Vercheval – bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteurs.
Images Olivier Deprez et Adolpho Avril – rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport avec les textes.
Mise en page christian.vanhoeter@skynet.be
Impression Imprimerie Jan Verhoeven
Éditeur responsable Baptiste De Reymaeker, rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Votre soutien en 2014 reste essentiel

Adoptez la forme qui vous convient le mieux:
> la *cotisation simple* de 25 euros (qui excède de peu le coût du Journal) ou la *cotisation de soutien* à partir de 50 euros;
> le *don* sans plancher ni plafond à partir de 40 euros (avec la mention *don* en communication). *Pour 2014, la demande est en cours.*

Seuls les cotisants recevront notre Journal par la poste.

Vous pouvez adresser vos versements à l'ordre de:

Culture et Démocratie
rue Émile Féron 70
1060 Bruxelles
Banque Triodos
IBAN: BE65 5230 8036 6696
BIC: TRIOBEBB
Communication: nom, prénom, adresse complète, *cotisation* ou *don*, année de la *cotisation* ou du *don*.

Pour qu'un don soit déductible, mentionnez «**don**» et non «cotisation» en communication. Merci!

Culture & Démocratie est un réseau rassemblant plus de dix mille personnes qui, cotisant largement, peuvent régler la question budgétaire et plus encore, conforter l'association dans sa vocation à faire réseau pour penser l'articulation plus actuelle que jamais entre la culture/les cultures, et la démocratie.

Merci d'avance!