

**Évaluation du
décret du 30 avril
2009 relatif à
l'encadrement et au
subventionnement
des Fédérations de
pratiques artistiques
en amateur (FPAA),
des Fédérations
représentatives de
Centres d'expression
et de créativité
(FCEC) et des
Centres d'expression
et de créativité (CEC)**

**Baptiste BARBOT,
Anaëlle CAMARDA,
Philippe SCIEUR,
Marc ZUNE.**

Anne-Rose GILLARD (coord.)

iPSY

**FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES**

OPC
ORGANISME DE PROMOTION CULTURELLE

UCLouvain

Dépôt légal: 2022/14.336/5

Éditrice responsable: Isabelle Paindavoine, 44, boulevard Léopold II (bâtiment E, 6^e étage) à 1080 Bruxelles. Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgique).

Tél.: 00 32 2 413 22 22 - www.opc.cfwb.be - opc@cfwb.be

Graphisme et mise en page: Kaos Films

Illustration de couverture: © M&S Fotodesign

©: Tous droits réservés pour tous pays et par tous moyens que la technologie permet. Cette publication ne représente pas nécessairement l'opinion de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Les interprétations et les analyses qu'elle contient n'engagent que leurs auteurs.

La version numérique peut être téléchargée au départ du site web de l'Observatoire: <https://opc.cfwb.be>

Demande de renseignements et commandes peuvent être adressées par courriel: info@opc.cfwb.be

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	8
REMERCIEMENTS.....	11
ÉLÉMENTS DE CADRAGE DE LA RECHERCHE.....	12
a. Sous l'angle historique.....	12
b. Sous l'angle sociologique.....	13
c. Contextualisation thématique.....	15
d. Le commanditaire de l'évaluation.....	16
e. Mise en œuvre du processus d'évaluation.....	17
f. L'implication du Comité d'accompagnement.....	19
g. Les points d'attention du cahier des charges.....	20
I. INTRODUCTION DE L'ÉVALUATION.....	31
1. Rappel du contexte et objectif général du projet.....	31
2. Schématisation méthodologique; les phases et leurs objectifs ...	32
3. Réalisations effectives des différentes phases.....	36
II. ÉVALUATION DU DÉCRET: LE CONTEXTE, LES ENJEUX.....	41
1. Genèse du décret.....	41
2. Les enjeux du décret. Au-delà d'une reconnaissance administrative.....	48
A. S'inscrire dans l'associatif.....	51
B. Des finalités diverses et en tension.....	56
3. Les enjeux du décret — Perspectives organisationnelles.....	71
A. Le principe d'accountability et le risque de bureaucratisation.....	71
B. Professionnalisation d'un secteur d'amateurs et de professionnels.....	76

III. CADASTRE DES OPÉRATEURS RECONNUS DANS LE DÉCRET DE 2009.....	79
1. Portrait sociodémographique des associations et des fédérations.....	81
A. Explicitation du processus de reconnaissance des associations.....	81
B. Couverture géographique	86
C. Insertion des opérateurs dans le champ des politiques culturelles	91
D. Représentation par des fédérations	95
2. Activités proposées et participants	96
A. Effectif des participants.....	96
B. Types d'activités.....	98
3. Animation.....	104
A. Professionnels et bénévoles.....	104
B. Compétences mobilisées chez les structures partenaires	105
4. Interaction entre les modes d'organisation des activités et les indicateurs territoriaux	106
IV. LES INGRÉDIENTS CENTRAUX DU DÉCRET.....	108
1. « La créativité », notion centrale du décret	109
2. « L'engagement et l'expression citoyenne ».....	113
3. « La cohésion communautaire ».....	120
4. « La participation culturelle »	122
5. « Le bien-être ».....	124
V. L'ENQUÊTE <i>TOUS CRÉATIFS; TOUS DIFFÉRENTS</i>	126
1. Approche et enjeux de l'étude.....	127
2. Cadre théorique et outils de mesure des ingrédients centraux	

du décret	129
A. Indicateurs des compétences liées à la créativité	129
B. Indicateurs de la participation citoyenne et des outils associés qui sont mis en place dans les associations	134
C. Indicateurs de cohésions communautaire, sociale, et intergénérationnelle	136
D. Indicateur de la participation culturelle	137
E. Indicateur du bien-être	138
F. Indicateur des « effets immédiats » de l'activité	139
G. Difficultés perçues et pistes d'amélioration du décret d'après les acteurs	141
3. Mise en place de l'étude	142
A. Recrutement des participants	142
B. Accessibilité & déroulé de l'étude	143
C. Caractéristiques de l'échantillon des participants	145
VI. ANALYSES DES RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE <i>TOUS CRÉATIFS; TOUS DIFFÉRENTS</i>	151
1. Comment la participation des publics aux activités influence-t-elle la stimulation des ingrédients du décret ?	151
A. Comment l'âge des publics influence leur participation aux activités des associations ?	152
B. Quel est l'effet de l'incitation à participer aux activités sur les ressentis de stimulation des ingrédients du décret des publics ?	153
C. Les ressentis de stimulation des différents ingrédients du décret sont-ils liés les uns aux autres ?	154
D. Quels sont les liens entre les ressentis de stimulation des différents ingrédients du décret au sein des activités, et leur mesure réelle ?	155

2. Le secteur des CEC et celui des PAA stimulent-ils les mêmes ingrédients? Analyses de la dualité du secteur	157
A. Quels ingrédients sont stimulés d'après les membres des instances dirigeantes?	159
B. Quels ingrédients sont stimulés d'après les animateurs?.....	164
C. Quels ingrédients sont stimulés d'après les participants aux activités?.....	168
D. Conclusion des analyses menées à propos de la dualité du secteur (CEC vs PAA)	171
3. Quels sont les effets objectifs de la participation aux associations des deux secteurs?.....	173
A. Quels sont les effets de transferts de la participation aux activités, sur les performances de créativité et les traits des participants associés à la créativité?.....	173
B. Quels sont les effets de transferts de la participation aux activités, sur le bien-être des individus?.....	176
C. Quels sont les effets de transferts sur les comportements citoyens et la participation culturelle?.....	178
4. Comment dépasser la dualité du secteur?.....	180
5. Difficultés rencontrées face au décret et pistes d'amélioration d'après les acteurs.....	183
A. Quel est le profil des individus qui ont connaissance du décret?.....	183
B. D'après les participants, quels sont les enjeux soutenus par le décret?	186
C. D'après les participants, quels sont les impacts de la reconnaissance sur les activités proposées?	188
D. Certaines associations qui pourraient être reconnues en tant que CEC / FCEC ou FPAA ne font pas la demande de reconnaissance. D'après les participants, pourquoi?.....	189

E. D'après les participants, si les deux secteurs devaient faire l'objet de deux dispositions décrétales distinctes, en quoi les deux secteurs sont-ils si distincts ?	189
F. Comment la procédure de reconnaissance pourrait-elle être améliorée ?	190
G. Comment améliorer les aides et les soutiens perçus grâce à la reconnaissance ?	192
6. Synthèse des résultats de l'enquête <i>Tous créatifs; Tous différents</i>	194
VII. DISCUSSION, RECOMMANDATIONS ET CONCLUSIONS	198
1. Les limites lors de l'étude <i>Tous créatifs; Tous différents</i>	198
2. Discussion de l'étude	201
VIII. BIBLIOGRAPHIE	214
TABLE DES FIGURES	223

AVANT-PROPOS

Le décret du 30 avril 2009 confie aux Centres d'expression et de créativité (CEC) ainsi qu'aux Fédérations de pratiques artistiques en amateur (FPAA) une mission d'envergure : favoriser le développement culturel des individus et des groupes par l'expression et/ou la créativité, par la mise en œuvre de pratiques artistiques, afin qu'ils puissent se projeter, inventer et participer à la vie sociale et culturelle sur le territoire de la FW-B.

Début 2020, le Cabinet de la ministre de la Culture a souhaité initier une démarche d'évaluation de cette disposition décrétales. C'est ainsi qu'il confie, à l'Observatoire des politiques culturelles (OPC), l'établissement et l'encadrement d'un marché public visant à solliciter des prestataires extérieurs pour l'évaluation dudit décret. Le Cabinet requiert également, pour suivre le déroulement des travaux de recherche, la constitution d'un Comité d'accompagnement, lequel se compose des représentants des différents acteurs impliqués dans la politique culturelle évaluée¹.

Ce processus d'évaluation est inédit à plus d'un titre. À l'endroit du secteur des CEC/FPAA d'abord : c'est en effet la première fois, depuis 2009, qu'un regard critique est porté sur le texte légal qui pourvoit à la reconnaissance et au soutien d'associations aux profils diversifiés mais réunies au sein d'une même disposition décrétales. Pour l'Observatoire ensuite, qui a instauré, au sein du Comité d'accompagnement, une approche participative et intégrative de chacun des acteurs concernés par la politique culturelle examinée, et ce, à chaque étape de l'évaluation.

Depuis longtemps, les associations du secteur étudié développent leurs activités dans le champ associatif, en étant soutenues ou non par la FW-B. C'est pourquoi, dans le cadre de cette évaluation, il est apparu important d'interroger de manière identique les CEC et les associations de pratiques artistiques en amateur (PAA), soutenues ou non par la FW-B, œuvrant en tant que fédération ou bien au niveau local. C'est

¹ Dans le présent document, les termes employés pour désigner les personnes sont utilisés au sens générique; ils ont à la fois valeur d'un féminin et d'un masculin. Le genre masculin est adopté pour le confort de lecture, ce procédé rédactionnel n'ayant aucune intention discriminatoire.

là un premier élément d'originalité de la recherche, puisqu'une des premières préoccupations du Comité d'accompagnement a consisté à découvrir ce à quoi le décret a pu conduire en termes de reconnaissance et de soutien: quel a été son impact sur la configuration sectorielle des CEC et des pratiques artistiques en amateur ?

Les travaux ont, par ailleurs, consisté à concevoir et à mettre en œuvre un dispositif approprié de récolte et d'analyse des données, non seulement auprès des dirigeants des associations du secteur, mais aussi auprès des animateurs d'ateliers, et enfin, des publics.

En effet, pour le comité, un des axes de recherche majeurs était également d'explorer les retombées de la politique culturelle à l'endroit des individus et groupes sociaux qui fréquentent ces associations, en termes d'impacts, eu égard aux attendus du décret.

Ce faisant, l'Observatoire a choisi de sortir de ses cadres habituels de recherche, en confiant les travaux à un consortium de chercheurs pluridisciplinaires composé de professeurs de l'UCLouvain et de son Institut de recherche en science psychologique (IPSY), alliant à la fois approche sociologique et psychologique. L'originalité de la démarche tient donc également en la mobilisation de méthodologies éprouvées, mais aux référentiels hybrides, afin qu'elle soit la plus adaptée possible aux enjeux conjointement identifiés par le Comité d'accompagnement.

Si cette évaluation offre les premiers éléments d'appréciation quantitatifs et qualitatifs relatifs à des thèmes « classiques » liés à la structuration sectorielle notamment, aux dynamiques territoriales, aux ressources (financières et humaines), elle interroge également les ingrédients même d'une disposition décrétales propice aux entendements multiples: qu'est-ce que la créativité ? Qu'est-ce que l'expression citoyenne ? Quelles sont les conséquences du dispositif sur les bénéficiaires finaux de la politique publique examinée, en termes de plaisir notamment, de divertissement, d'appartenance à un groupe. Autant de finalités qui, bien que non explicitement formalisées dans le texte du décret, sont apparues essentielles pour le Comité d'accompagnement.

Caractéristique majeure du secteur culturel étudié ici, l'éclectisme des associations CEC et de pratiques artistiques amateurs a constitué un défi majeur pour les chercheurs: ces structures déploient leurs activités au sein d'environnements très diversifiés, en termes de publics, de tissus associatifs, de réalités sociales, de centres d'intérêt et de modes de fonctionnement. L'image du secteur est celle, a priori, d'une mosaïque de structures. Cependant, en dépit des trajectoires et configurations associatives singulières, de l'hétérogénéité des contextes d'intervention, la recherche met en lumière, de manière sensible, un élément central reliant ces associations: leur ancrage, à l'intensité variable, consciemment assumé ou non, dans les référentiels d'éducation permanente.

C'est à la lumière des réalités et pratiques de terrain identifiées par les membres du Comité d'accompagnement que les chercheurs ont apporté, dans le respect des interprétations associatives, des éléments d'information permettant de cerner les reliefs d'un secteur culturel en proie, comme nombre d'associations, aux mutations profondes engagées par les crises récentes.

Les enseignements tirés de cette évaluation pourraient servir une réflexion plus large relative à la modification du dispositif actuel, voire à la construction d'un nouveau dispositif de soutien des associations en charge de l'expression et de la créativité et des pratiques artistiques en amateur sur le territoire belge francophone.

Isabelle Paindavoine
Directrice-coordinatrice a.i.
Observatoire des politiques culturelles

REMERCIEMENTS

Tout au long de la recherche, l'Observatoire a maintenu en tension un Comité d'accompagnement qui a défini les grandes orientations, infléchi l'évolution des questionnements, validé les méthodologies d'intervention, notamment grâce à ses retours réguliers, sa disponibilité et son implication dans la mise en œuvre de l'étude *Tous créatifs; Tous différents*. Nous tenons donc à remercier l'ensemble des membres de ce comité.

Par ailleurs, nous tenons à remercier Dominik GOLAB, Elizabeth LE MÉTAIS et Elsa LUBART qui ont été d'une aide ponctuelle précieuse, durant la collecte et l'analyse des données présentées ci-après.

Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui ont permis de favoriser la diffusion des informations vers les personnes de terrain, tout au long du processus de recherche – de la mise en place du projet jusqu'à la clôture de la récolte de données de l'enquête *Tous créatifs; Tous différents*. Merci à Vanessa MANCA pour ses productions multimédias (production d'une vidéo de diffusion, création du site internet de l'enquête). Par ailleurs, un grand merci aux élèves des deux classes « 6^e infographie » de l'enseignement technique de l'École Saint-Joseph de Ciney (section de qualification) ainsi qu'à leurs encadrants, les professeurs DI STEFANO et de CKIKLINSKI, pour leur aide dans la création des visuels et de l'iconographie de l'étude *Tous créatifs; Tous différents*.

Enfin, merci à tous les membres des instances dirigeantes et animateurs des associations pour leur implication dans l'étude, pour nous avoir fait confiance, avoir pris le temps d'échanger, de partager leur point de vue, d'avoir fait part des retours des participants au fur et à mesure du projet et mobilisé leurs publics (merci à eux!) tout au long du processus de recherche.

ÉLÉMENTS DE CADRAGE DE LA RECHERCHE²

Pour bien comprendre le sens et les caractéristiques de la disposition décrétalement évaluée dans le présent rapport, il importe d'explicitier son contexte historique, ses enjeux, ainsi que les intentions de celles et ceux qui l'ont portée jusqu'à ce jour. Cette première étape de cadrage informe également sur les acteurs en charge de la réalisation de la présente évaluation, ses parties prenantes, ses processus de mise en œuvre, les objectifs initialement définis. Elle précise de cette manière l'environnement global de la recherche conduite par l'Observatoire.

Le décret relatif aux CEC/FPAA est publié fin 2009, année désignée par l'Europe comme «*année européenne de l'innovation et de la créativité*».

Les travaux parlementaires, l'exposé des motifs, les rapports de Commission, ainsi que les commentaires des articles offrent des éléments de compréhension des raisons pour lesquelles un tel texte a vu le jour.

a. Sous l'angle historique

Avant le décret du 30 avril 2009, les CEC dépendaient d'une circulaire ministérielle du 1er novembre 1976. Mais au fil du temps, cette circulaire ne répondait plus à l'évolution des associations. Elle ne prenait pas en compte le passage du bénévolat à une professionnalisation partielle, le recours à des artistes professionnels, le passage d'une logique de loisirs actifs à une logique de développement de l'expression et de la créativité des populations; elle ne prenait pas non plus suffisamment en compte la rencontre entre les pratiques artistiques professionnelles et les pratiques artistiques en amateur. Les FPAA, quant à elles, n'ont jamais fait l'objet d'une disposition légale jusque-là. Il fallait trouver, donc créer, un cadre législatif adapté à la réalité du travail et pourvoir à un encadrement approprié dans leur mode de fonctionnement et de subventionnement.

² Par Anne-Rose Gillard, chargée de recherche à l'Observatoire des politiques culturelles de la FW-B.

« Cette législation est la première dans le domaine de l'action associative et des pratiques artistiques des publics. Pourtant ce type d'action n'était pas neuf, les CEC étaient régis par une circulaire ministérielle datant de 1976. Ils existaient donc au niveau local depuis des décennies et impliquaient un large public. En 2003, le Ministre de la Communauté française organise des rencontres sur les enjeux de la créativité et publie des « réflexions et perspectives » pour baliser le futur de ces activités dans les politiques culturelles. Le développement de l'expression et de la créativité de la population est un enjeu primordial. La société est caractérisée, non seulement par la diversité des cultures qui se côtoient sur un même territoire mais aussi par la diffusion via les médias et les nouvelles technologies d'un modèle culturel qui tend à s'uniformiser. [...]. C'est dans ce contexte qu'il est essentiel de renforcer des initiatives qui favorisent les capacités d'invention et d'expression des individus et des groupes sociaux afin d'ouvrir d'autres perspectives. C'est ce potentiel créatif que la Ministre (F. LAANAN, PS) a souhaité renforcer à travers le décret. Partout en Wallonie, et à Bruxelles, des milliers de personnes jouent de la musique, font du théâtre, de la photo, du cirque, du Hip Hop. Ils s'impliquent au sein d'associations locales de pratiques artistiques en amateur. Ensemble ils conçoivent leurs spectacles, impliquent leurs voisins, leurs amis, pour réaliser des décors, trouver du matériel. Lorsque ces groupes locaux diffusent leurs réalisations, ils mobilisent un public important, ils jouent un rôle en première ligne de sensibilisation aux pratiques artistiques. La Ministre a voulu soutenir ces actions »³.

b. Sous l'angle sociologique

« L'expression des publics par le biais des pratiques artistiques représente un enjeu pour les politiques culturelles. De nombreux secteurs (centres culturels, associations œuvrant dans le champ de l'éducation permanente, centres de jeunes...) développent des projets et des actions s'appuyant sur des pratiques artistiques. Ces dernières années,

³ Parlement de la Communauté française, Session 2008-2009, Séance du 25 mars 2009, Rapport de Commission présenté au nom de la Commission de la Culture, de la Jeunesse, de l'Audiovisuel, de l'Aide à la presse et du Cinéma, par M. S. PIRLOT, Doc. n° 674 (2008-2009) — n°3, p.4.

des conventions de soutiens à des projets particuliers ont été accordées dans ce domaine. Des opérateurs multiples issus du champ artistique ou socioculturel se sont intéressés ainsi à l'enjeu que constituent l'expression et la créativité ainsi que les pratiques artistiques en amateur, ce qui a généré la création de nouvelles structures.

Cette évolution est porteuse de sens. Elle soulève un besoin essentiel de soutien de l'expression, et de la créativité des individus et des groupes sociaux, par le biais de l'expression symbolique. Cette évolution résulte des changements sociaux de ces dernières décennies qui ont modifié les modèles sociétaux traditionnels basés sur la famille, la communauté et le travail.

Aujourd'hui, l'accent est davantage placé sur l'individu qui se trouve en recherche de sens et de nouveaux repères. Dans ce contexte, chacun aspire davantage à se dire, à inventer, à communiquer... Le développement des pratiques artistiques résulte, notamment, de ces évolutions sociales»⁴.

Le décret a donc été rédigé dans un contexte de diversification des publics et d'émergence de nouvelles pratiques artistiques. Il a été pensé pour que l'évolution, l'adaptation, et la valorisation de la créativité et des pratiques artistiques en amateur puissent être prises en compte dans un cadre législatif et réglementaire qui permette leur développement effectif et stimulant.

Les missions décrétales ainsi confiées aux associations du secteur reposent sur des fondements communs à nombre de dispositifs légaux justifiant la politique publique de soutien en matière culturelle: l'accessibilité à la culture et la diversité des publics. Ces questions fondamentales rejoignent celles du sens de l'action des CEC/FPAA en mobilisant les valeurs démocratiques et culturelles dont ils sont porteurs: expression, créativité, citoyenneté, appartenance à un groupe, participation, plaisir...

4 *Idem.*

c. Contextualisation thématique

La politique publique dont il est question dans le présent rapport s'appuie sur diverses thématiques, dont l'expression des individus et leur créativité, et elle s'ancre dans un ensemble de référentiels inhérents à la philosophie d'éducation permanente.

- Expression et créativité -

«Le Décret répond à un besoin essentiel: développer l'imaginaire, l'inventivité des publics et le lien social par la pratique artistique [...] dans un contexte où un modèle culturel uniformisé a tendance à s'imposer à travers les médias et les nouvelles technologies»⁵.

- Accessibilité (de la culture pour tous) - citoyenneté - participation -

Par leur travail d'expression citoyenne, les missions déployées par les FPAA, les Fédérations représentatives de Centres d'expression et de créativité et les Centres d'expression et de créativité s'inscrivent historiquement (dans le sens originellement) dans le champ de l'éducation permanente. En effet, le décret est au service de la vie culturelle à travers la vie associative. «L'article premier du décret définit son objet avec une double approche. D'une part, *il vise le développement culturel individuel et collectif par la voie de l'expression, de la créativité et des pratiques artistiques; d'autre part, il inscrit celles-ci dans une perspective citoyenne et de démocratie culturelle. Le développement culturel vise à permettre à chacun de comprendre le monde et d'agir sur lui*»⁶. Il importe donc de mener une réflexion collective sur le sens et la valeur d'une action, dont l'ancrage, en termes de référentiels, est proche de celui de l'éducation permanente.

- Le plaisir -

La notion de plaisir, bien que non explicitement décrétée dans le texte,

5 F. LAANAN (PS), Parlement de la Communauté française, Session 2008-2009, séance du 27 avril 2009, compte rendu intégral, p. 37

6 Commentaire des articles, Parlement de la Communauté française, Session 2008-2009, 11 mars 2009, p. 8.

est pourtant fondamentale. En ce sens, les commentaires des articles de l'époque indiquent que « *L'expression, la créativité et les pratiques artistiques en amateur, c'est aussi du plaisir de créer ensemble. C'est un mot qu'on prononce trop peu en politique, pourtant la Culture c'est aussi du plaisir!* »⁷. Cette notion de plaisir relève tant d'une expérience individuelle que potentiellement universelle, elle est fondamentalement constitutive de la nature humaine. La recherche ne manque pas de mettre l'accent sur cet aspect essentiel au cœur des activités des CEC et FPAA.

Enfin, dans le contexte actuel de mutations profondes (urgence climatique, transition écologique notamment), de crises et de bouleversements globaux que connaît notre société, cette évaluation s'inscrit dans la perspective d'une consolidation (un affermissement) d'une politique publique en quête d'une démocratie « renforcée » dans le champ culturel, en adéquation avec l'ensemble des politiques publiques telles qu'exposées dans la Déclaration de Politique communautaire 2019-2024⁸.

d. Le commanditaire de l'évaluation

C'est Madame la ministre de la Culture, Bénédicte LINARD, qui a souhaité initier une démarche d'évaluation de ce décret. Dans sa note verte de janvier 2020, elle confie à l'Observatoire l'établissement et l'encadrement d'un marché public visant à solliciter des prestataires extérieurs pour l'évaluation dudit décret.

L'appel d'offre lancé par l'Observatoire s'est déroulé par procédure négociée, avec publicité préalable. À l'issue de cette procédure, le marché public a été attribué à l'UCLouvain et à son Institut de Sciences Psychologiques (IPSY). Les chercheurs se sont emparés des questions d'évaluation conjointement définies par le Comité d'accompagnement en amont du lancement du marché public, elles ont constitué la base de leur intervention.

7 Ibid.

8 Déclaration de Politique communautaire Fédération Wallonie-Bruxelles 2019-2024.

e. Mise en œuvre du processus d'évaluation

Dans sa note, la ministre de la Culture plaidait pour la constitution d'un Comité d'accompagnement, lequel a été constitué des représentants des différents acteurs impliqués dans la politique publique évaluée.

En raison de l'ancrage de la disposition décrétales dans les référentiels d'éducation permanente, et conformément à la demande de la ministre de la Culture, l'Observatoire a procédé à la mise en œuvre d'une approche participative et intégrative de l'ensemble des acteurs concernés. Cet aspect de la méthode a constitué un élément essentiel dans le processus d'évaluation.

Le Comité d'accompagnement a réuni des experts de terrain, des représentants des instances sectorielles, des représentants des différents services en charge de la mise en œuvre du décret au sein de la FW-B, et d'un représentant du Cabinet de la ministre de la Culture. Au cours des travaux, les contours de ce comité se sont vus modifiés, à plusieurs reprises, notamment en raison des mouvements de personnel au sein des services de la FW-B, compte tenu également de la migration du Service de la Créativité et des Pratiques artistiques en amateur, relevant initialement du Service de l'Éducation permanente, vers le Service de l'Action culturelle et territoriale de la FW-B.

Le Comité d'accompagnement a réuni les experts suivants :

Patricia HUBERT (Directrice générale adjointe du Service de l'Éducation permanente, Administration générale de la Culture de la FW-B, au sein du Comité jusqu'au 31/08/2021)

Claire BEGUIN (Service de l'Éducation permanente, Administration générale de la Culture de la FW-B, au sein du Comité jusqu'au 30/06/2021)

Nathalie VAN LIEFFERING (Service de l'Éducation permanente, Administration générale de la Culture de la FW-B, jusqu'au 30/06/2021)

Freddy CABARAUX (Directeur général adjoint du Service général de l'Inspection de la Culture de la FW-B, au sein du Comité jusqu'au 30/06/2020)

Jean-François FUËG (Directeur général adjoint du Service général de l'Action culturelle et territoriale – Administration générale de la Culture de la FW-B)

Thierry MAUDOUX (Directeur du Service de la Créativité et des Pratiques artistiques en amateur – Administration générale de la Culture de la FW-B)

Margot SONNEVILLE (Service de la Créativité et des Pratiques artistiques en amateur – Administration générale de la Culture de la FW-B)

Bénédicte BODSON (Inspectrice – Service général de l'Inspection de la Culture – Administration générale de la Culture de la FW-B)

Philippe PÉPIN (Inspecteur – Service général de l'Inspection de la Culture – Administration générale de la Culture de la FW-B)

Nadège ALBARET (Inspectrice – Service général de l'Inspection de la Culture – Administration générale de la Culture de la FW-B, au sein du Comité à partir du 01/03/2022)

Mailis DAGRAIN (Inspectrice – Service général de l'Inspection de la Culture – Administration générale de la Culture de la FW-B, au sein du Comité à partir du 01/03/2022)

Isabelle GILLARD (Directrice d'*Incidence*)

Pierre ERNOUX (Fédération musicale royale de la Province de Namur, jusqu'au 31/12/2020)

Michel DELVAUX (ASBL les Ateliers populaires, membre d'*Incidence*)

Pierre BOTTEQUIN (CEC Jolies Notes)

Fabrice VANDERMISSEN (CEC de la Vènerie, Fédération pluraliste des CEC)

Frédéric MARIAGE (Union des Sociétés Musicales, Fédération Musicale du Hainaut) Mathieu LALOT (Conseiller culture au Cabinet de la ministre de la Culture Bénédicte LINARD)

Isabelle PAINDAVOINE (Directrice-coordinatrice a.i. de l'Observatoire des politiques culturelles)

Anne-Rose GILLARD (Chargée de recherche à l'Observatoire des politiques culturelles, en charge de la coordination du présent chantier de recherche).

f. L'implication du Comité d'accompagnement

Dans un premier temps, les membres du Comité d'accompagnement ont reçu pour mission de faire émerger les questions de recherches, les enjeux ainsi que les dynamiques à l'œuvre au sein du secteur CEC et FPAA.

Il leur a été demandé de se saisir de la question de l'objet même de l'évaluation, en précisant leur(s) préoccupation(s), ainsi que leur(s) attente(s) par rapport au travail engagé. Chacun, pour ce qui le concerne, a donc produit un diagnostic (provisoire) de l'objet de l'évaluation. Leurs analyses se sont appuyées tantôt sur une réflexion argumentée, tantôt sur une perception immédiate de leurs réalités professionnelles de terrain. Ces analyses et perceptions ont été utiles dans la mesure où elles ont constitué un point de vue, une connaissance approfondie à prendre en considération dans le processus d'évaluation. La démarche de consensus n'était pas forcément recommandée par l'Observatoire qui a pris connaissance des points de vue affinés de chacun.

Ensuite, sur base des préoccupations communes et spécifiques formalisées par les membres du Comité d'accompagnement, l'Observatoire a procédé à la structuration des questions d'évaluation pour construire les attendus du cahier des charges (en vue du lancement du marché public). L'implication et les contributions de chacun d'eux ont permis non seulement de calibrer celui-ci mais aussi de faire évoluer l'orientation du projet durant le processus d'évaluation. Durant les travaux, les membres ont également approuvé les méthodologies proposées par les chercheurs, procédé à la validation des outils d'intervention (les questionnaires administrés en ligne dans le cadre de l'enquête *Tous créatifs; Tous différents*) et ont fait part de leurs remarques sur les rapports intermédiaires et finaux.

g. Les points d'attention du cahier des charges

Lors du lancement de la procédure d'appel d'offre (fin septembre 2020), les membres du Comité d'accompagnement s'étaient accordés sur les questions d'évaluation suivantes :

1. Les divergences de compréhension, la complexité et les multiples acceptions possibles des notions portées par le décret ont constitué les premiers éléments épinglés par les experts. Fréquentes ont en effet été les interrogations, et les critiques, relatives au contenu des concepts fondamentaux d'éducation permanente condensés dans les premiers articles du texte (plus précisément les articles 1, 2, 3 et 5). Le caractère flou, équivoque, lacunaire du décret, ses imprécisions, incohérences, voire contradictions, ont été soulignés. Dans ce même ordre d'idées, les critères qualitatifs notamment (de reconnaissance, d'éligibilité des activités) ont été jugés imprécis, insécurisants, voire inapplicables.

À l'aune de ces premiers constats, des répercussions sur le travail de chacun des acteurs concernés par le décret ont été identifiées : les inquiétudes des opérateurs de terrain lors de la rédaction des dossiers de demande de reconnaissance (il faut « *rentrer dans les clous* » et un rapport à l'évaluation qui n'était pas serein), des divergences d'interprétation entre les Services du Gouvernement dans le cadre de l'examen des dossiers (entre SGIC⁹ et SCPAA¹⁰), des écarts d'appréciations aussi avec l'instance d'avis de l'époque (CCCPAA)¹¹. Certains apports ont mis en lumière le différentiel de compréhension que possèdent les associations, l'Instance d'avis et les Services du Gouvernement de la logique d'éducation permanente dans son ensemble. Ce qui conduisait à une surcharge de travail pour les acteurs concernés parce qu'ils devaient se forger une compréhension commune du décret à partir d'un texte propice aux entendements multiples.

9 Service général de l'Inspection de la Culture de la FW-B.

10 Service de la Créativité et des Pratiques artistiques en amateur de la FW-B.

11 Commission consultative de la Créativité et des Pratiques artistiques en amateur.

2. Il existe une tension au sein des CEC qui doivent intégrer et articuler deux dimensions dans la mise en œuvre de leurs actions, notamment dans le projet socio-artistique (PSA) : la dimension artistique et la dimension citoyenne, deux aspects semblant requis lors de l'examen des dossiers par les Services du Gouvernement, lesquels sont alors tenus d'apprécier ces deux éléments, sans qu'un niveau d'exigence soit défini.

Cette question est celle de l'évaluation, dans la dimension qualitative, du produit fini, délivré à l'issue des activités et des projets. Et cet aspect relatif à la qualité de l'aboutissement du travail des associations semble difficilement cadrer avec la conception selon laquelle ce qui importe tient davantage en la méthode d'accompagnement des populations, le processus, c'est-à-dire la dimension participative, réflexive, collaborative : la démarche citoyenne. Les préoccupations qui ont vu le jour concernaient la dualité entre, d'une part, la dimension « esthétique » d'une activité, d'un atelier, d'un projet socio-artistique (ou d'une expression citoyenne), et la dimension « procédurale » d'autre part, dans le sens du développement du lien social, de la transformation des individus, dans leur rapport à eux-mêmes et au monde.

Cette tension a fait l'objet de réflexions relatives à la qualité artistique d'une production (d'un PSA). Pour certains membres du comité, la qualité artistique de celui-ci n'est pas évaluable, par nature, parce qu'elle induit un jugement de valeur, subjectif, au sujet de ce qui est « beau », « esthétique ». Le thème abordé dans ce cadre ramène à la réalité de l'objet évaluable, sa matérialité. Par ailleurs, tous les publics ne bénéficient pas des mêmes conditions d'expression, ni d'accès aux œuvres et à la culture. Ils sont diversifiés, et socialement ancrés. La question s'est dès lors posée de savoir si l'élément objectivable ne tiendrait tout simplement pas aux moyens mis en œuvre par les associations considérant le contexte géographique, social, économique des auteurs de la production/du produit fini. L'appréciation ne doit-elle pas concerner l'adéquation entre les moyens et le contexte ?

La question du positionnement des CEC/FPAA dans les champs « artistique » et « citoyenneté » a donné lieu à des échanges animés, tantôt spécifiques aux CEC, tantôt relatifs aux pratiques artistiques en amateur.

- En ce qui concerne les CEC -

Un des questionnements du Comité d'accompagnement a été formalisé comme suit: les CEC sont-ils des associations qui soutiennent l'expression artistique en y intégrant l'expression citoyenne ou bien l'inverse? En d'autres termes, appartiennent-ils plutôt au champ de la création ou à celui de l'éducation permanente? Certains acteurs ont souligné cette dualité. Pour d'autres en revanche, il s'agissait d'une mise en « tension » de l'action des CEC, opérée au moment de l'évaluation de leur action. La source de cette tension proviendrait du différentiel entre le texte (imprécis) du décret eu égard aux attendus des Services du Gouvernement dont les exigences fluctuent entre les deux aspects (expression artistique/expression citoyenne).

Le comité a souligné toute la complexité des questions de citoyenneté (dans leur compréhension, leur mise œuvre...) ainsi que les limites, ou les contraintes techniques, de certaines disciplines: des pratiques (comme la musique ou le cirque, par exemple) offriraient, par nature, peu de marge technique à la mise en place d'actions adaptées aux traitements de questions de société. Les démarches d'éducation permanente sont davantage facilitées par l'expression orale, picturale, l'écriture...

La question du positionnement dans le champ « artistique et/ou citoyenneté » est restée largement ouverte mais les contributions ont exemplifié le propos en renvoyant à des expériences de terrain qui interrogent les métiers et les populations: *« Est-ce que les travailleurs du secteur perçoivent cette dualité dans leur métier (les animateurs d'ateliers par exemple)? Est-ce que les publics perçoivent cette dimension « citoyenne », et qu'en retirent-ils? Est-ce que les concepteurs des dossiers de reconnaissance ne « tordent » pas leurs dossiers pour les faire correspondre à l'exigence légale? Certaines associations ne sont-elles pas déforcées parce qu'en dépit de la qualité de leur action d'éducation artistique, elles n'intègrent que peu, voire pas la dimension citoyenne? ».*

- En ce qui concerne les pratiques artistiques en amateur —

Le Comité d'accompagnement a souligné la qualité artistique du travail mené au sein de certaines associations de PAA, dans le domaine musical

notamment. Il arrive que des ensembles instrumentaux, qui ambitionnent l'excellence musicale, soient conduits par des musiciens professionnels exigeants. L'initiation et la formation aux langages musicaux contemporains font partie des missions que s'assignent certains ensembles. Ces associations poursuivent divers objectifs et possèdent des modes de fonctionnement variés. Mais la préoccupation de ces sociétés est leur reconnaissance par une disposition qui placerait la pratique musicale au centre de leur action. Ce qui a semblé, pour certains membres du Comité tout à fait conciliable avec les référentiels d'éducation permanente (citoyenneté, participation, socialisation, émancipation...). Ce qui se joue au sein de ces ensembles relève autant du développement personnel que du lien social. C'est en ce sens, et dans l'espoir d'une plus grande prise en compte de ces enjeux, que les experts se sont exprimés.

3. La structuration sectorielle actuelle a également fait l'objet de questionnements. Le décret regroupe en effet CEC et FPAA.

A priori, les objectifs poursuivis apparaissent de manière explicite au début du texte du décret (Chapitre I – Dispositions générales, Section Ière – Objet et champ d'application – article 1 et 2). Sous ce premier titre, aucune distinction n'est opérée entre CEC et FPAA. Le législateur définit ensuite les concepts «clés» mobilisés tout le long du texte (article 3). Dans ses principes fondamentaux, la philosophie générale du décret s'inscrit pleinement dans le champ de l'éducation permanente. Cependant, l'article 5 procède à une distinction des missions dévolues aux CEC d'une part, aux FPAA d'autre part.

Ce faisant, le texte fait appel à des registres différents. L'intégration des deux matières en soi pose un problème de cohérence puisque, d'un côté (CEC), il s'agit de favoriser des processus d'expression et de créativité au sens de transformation individuelle et collective, dans une perspective de citoyenneté active et responsable; et de l'autre (FPAA), de soutenir une pratique de loisirs actifs, individuelle et collective, dont l'ambition vise surtout la détente, le vivre ensemble, la cohésion sociale, le «plaisir» partagé, voire le folklore (et le patrimoine). Les FPAA sembleraient donc poursuivre des objectifs plus éloignés de la logique d'éducation permanente.

Les différents degrés d'imprégnation des associations dans cette logique ont été évoqués. Ces structures développent leurs missions avec diverses formes de mobilisations, tantôt thématiques (cohésion sociale, environnement, droit des femmes), tantôt orientées sur des catégories de populations, tantôt axées sur des disciplines. Dans cet ordre d'idées, plusieurs apports ont fait état d'une distinction à opérer entre CEC et PAA.

Des contributions nuancées ont été formulées s'agissant de l'éventualité d'une scission simpliste entre CEC et FPAA : pour certains, ces associations sont complémentaires, ou se rejoignent, notamment en raison des liens sociaux qu'elles permettent de tisser. En effet, toutes deux travaillent au développement culturel des individus, œuvrant à l'expression artistique et/ou citoyenne, mais avec des regards, des pratiques, des modes d'expression et des prises de conscience variables par rapport aux enjeux d'éducation permanente. Leur dénominateur commun tient en la caractéristique « pratique en amateur » des publics mobilisés. Pour d'autres en revanche, la question a conduit à sortir les CEC du cadre décretaal actuel pour les intégrer à d'autres législations (existantes ou à créer) davantage dédiées au développement de « l'action culturelle territoriale » (et rejoindre les centres culturels, les bibliothèques...).

4. Dispositions voisines du décret du 30 avril 2009, les arrêtés royaux de 1921 et 1971 (dits de loisirs culturels) reconnaissent des associations locales, des fédérations régionales et communautaires de PAA, mais également d'autres associations, parfois soutenues dans le cadre d'autres dispositifs.

Les questions relatives à la double reconnaissance et surtout à la modernisation de ces législations ont trouvé à s'exprimer. C'est le caractère obsolète de ces arrêtés qui a été dénoncé, leur raison d'être a été remise en question. Car pour certains, ces textes n'ont pas évolué et semblent ne plus correspondre aux réalités sociétales. En ce qui concerne les PAA, sont exclues du champ de ces arrêtés les associations aux modes d'expression plus récents (hip hop...), ou bien qui mobilisent de nouvelles technologies.

La coexistence entre ces différentes dispositions a été interrogée : Faut-il éteindre l'ancien cadre ? Si oui, comment intégrer les associations subsidiées sur base des arrêtés royaux de 1921 et de 1971 à d'autres dispositifs (dont le décret CEC/PAA) ? Et à quelles conditions ?

5. Les impacts ou « les retombées » du décret sur les publics ou « usagers » a constitué une des préoccupations les plus prégnantes au sein du comité. En effet, CEC et FPAA sont en charge « *du développement culturel des individus et des groupes, par l'expression et/ou la créativité, par la mise en œuvre de pratiques artistiques* ». Le but étant de faire en sorte que les individus « *puissent se projeter, inventer, et participer à la vie sociale et culturelle* » (article 1 § 1er du décret). Il est également question, plus loin dans le texte, d'émancipation sociale et culturelle et d'expression citoyenne (article 1 § 2 du décret). La politique ambitionne donc le déploiement de populations dans leurs désirs de se dire, de se mettre en perspective, d'imaginer et de prendre part au monde, dans et par la culture, avec et par les associations du secteur CEC/PAA.

Compte tenu de ces visées décrétales, il a été question, dans l'évaluation, de se pencher sur les bénéficiaires finaux du décret (les « usagers »).

C'est dans cet ordre d'idées qu'ont été soulevées, à titre d'exemples, les questions suivantes : la politique publique CEC/FPAA induit-elle des effets ? Si oui, lesquels ? Sur qui ? Ces effets correspondent-ils aux attendus du décret ? Quels sont les changements sur les individus au regard des objectifs formulés dans l'article 1 du Décret ? Quelles sont les motivations de l'adhésion des publics aux CEC/PAA ? Leurs aspirations rejoignent-elles celles du décret ? Ont-ils conscience de la démarche dans laquelle ils s'inscrivent en adhérant à de telles structures ? Et enfin, comment les équipes intègrent-elles ces aspirations dans la gestion de leur projet ?

Toujours en termes d'impact, mais concernant les pratiques artistiques en amateur plus spécifiquement, les attentes du secteur étaient palpables : les acteurs de terrain se sont dits « oubliés » par le dispositif décrétalement, lequel n'a pas apporté le cadre de reconnaissance attendu, en dépit des richesses indéniables du secteur PAA (non seulement au sein des sociétés musicales mais aussi dans l'ensemble des domaines artistiques). En

effet, le décret permet la reconnaissance des CEC et de leur(s) fédération(s), mais pas la reconnaissance des PAA, si ce n'est par le biais des Fédérations. Pourtant, ces structures locales réalisent un travail important et essentiel d'apprentissage de disciplines artistiques auprès d'un large public. Elles sont parfois les seules structures culturelles sur un territoire donné (en milieu rural notamment). Dans cet ordre d'idées, le comité a souligné combien le travail de ces associations gagnerait à être reconnu, leurs actions valorisées (formation, création, diffusion).

Tout au long de la recherche, les locales PAA ont été soumises aux mêmes questionnements que ceux administrés aux CEC (qualité artistique, citoyenneté, présence sur le territoire, partenariats...).

6. Le thème de la territorialité et des synergies à l'œuvre sur le territoire a également constitué un des aspects importants de l'évaluation.

Sur le territoire de la FW-B, le tissu associatif se compose d'opérateurs culturels aux profils diversifiés : outre les CEC et FPAA, les centres culturels, les bibliothèques, les musées, les organisations de jeunesse et maisons de jeunes... composent le réseau de l'offre culturelle. Il importait donc de développer un dispositif d'exploration de ces collaborations, de ces partenariats, qui se tissent entre ces structures.

L'exploration des interactions entre CEC/FPAA avec d'autres institutions partenaires s'est traduite dans les questions suivantes : comment ces collaborations voient-elles le jour, se déploient-elles ? Qui prend l'initiative ? Des disparités sont-elles observables entre les CEC/FPAA en fonction des territoires d'action, des publics, des dynamiques rurales/urbaines ? Des temporalités ? Compte tenu de ces configurations différenciées, existe-t-il des logiques d'action spécifiques (adaptées au contexte géographique, à l'isolement, à un « adossement » ...) ? Par exemple, quels sont les effets, avantages et inconvénients, de l'adossement/intégration des CEC à d'autres structures culturelles ?

Les membres du comité ont souhaité développer une analyse qui articule les enjeux liés aux dynamiques territoriales, notamment urbaines et rurales, l'hypothèse dominante étant celle de l'existence de spécificités

qui entourent la mise en œuvre et le développement de l'activité des CEC/FPAA dans ces différents contextes.

7. CEC et FPAA inscrivent leur mission dans un champ de pratiques contrasté. Ensemble, ils créent du lien social et ils déploient des actions à la croisée de politiques diverses, non seulement au sein même des politiques culturelles (socio culturelle et artistique), mais aussi au regard d'autres politiques, notamment éducatives, sociales, environnementales... Considérés comme des « portes d'entrée » permettant à des publics très diversifiés d'accéder à la culture (publics en quête de découvertes, de détente, publics vulnérables, fragilisés socio économiquement, souffrant d'un handicap, physique ou mental, en résilience psychologique...), les CEC/FPAA se retrouvent au centre des enjeux relatifs à la diversité des publics. Ce thème les invite à considérer des défis importants pour l'avenir: le développement de partenariats avec les établissements scolaires, le milieu carcéral, les lieux d'accueil et de soins... Mais le décret actuel, qui ancre les associations sur un territoire, s'est révélé potentiellement « limitant » pour les membres du Comité d'accompagnement, alors que la logique associative pourrait être beaucoup plus dynamique selon eux. Le parcours d'éducation culturelle et artistique par exemple (le PECA) constitue une opportunité pour les CEC (et PAA) d'être sollicités en tant qu'acteurs culturels, jouissant d'une expérience en animation artistique et expression citoyenne.

Le décret, tel que rédigé, limite peut être l'opportunité de répondre à cette nouvelle demande émanant des établissements scolaires. Nombre d'opérateurs culturels s'impliquent aujourd'hui dans le développement du lien entre la culture et l'école (les bibliothèques notamment, les centres culturels...). Avec le développement du PECA, les CEC pourraient se voir davantage impliqués. Mais comment? Et à quelle condition? Sont-ils tous outillés? Disposent-ils des moyens de cette éventuelle mise en œuvre?

8. Les Services du Gouvernement composés de l'Administration générale de la Culture (dont le SGIC et le SCPAA), mais également les instances sectorielles, les opérateurs culturels que sont les CEC et FPAA,

forment un ensemble d'acteurs en charge de l'orientation et de la mise en œuvre de la politique prise en examen dans le cadre de ce chantier de recherche. Il importait donc d'explorer les interactions entre ces différents protagonistes : entre les Services du Gouvernement eux-mêmes, mais aussi de leurs liens, d'une part avec les instances d'avis en place avant le décret sur la « nouvelle gouvernance » (en termes de rôles respectifs, de procédures d'acheminement des avis, d'échéanciers, de tenue des documents administratifs...), et d'autre part avec les opérateurs culturels (s'agissant notamment de la mise en tension entre les dynamiques de terrain et le rythme imposé par le décret). Car en effet, travailler à l'émancipation des individus relève d'un travail s'inscrivant dans la durée. En ce qui concerne l'évaluation par ailleurs, les attendus des Services du Gouvernement sont précis, mais l'exercice rédactionnel auquel se prêtent les opérateurs culturels pour rendre compte de leur action associative peut relever d'un exercice périlleux. Il existe une discrimination entre les structures qui disposent d'un animateur en capacité de formuler « le vivant d'une animation », avec plus ou moins d'aptitudes rédactionnelles, de celles qui n'en disposent pas.

L'instance d'avis quant à elle (à l'époque la CCCPAA), indépendante des Services du Gouvernement, et souveraine dans les avis qu'elle produit, conseille l'autorité politique dans les politiques CEC/FPAA. À l'instar du SGIC et du SCPAA, elle dispose de ses propres modes de fonctionnement et de consultations (les « rapporteurs »). Par le travail accompli au sein de cette instance, le secteur pose un regard sur lui-même et développe des exigences, qualitatives notamment. Outre son regard analytique, l'instance statue sur les enjeux du secteur, s'interroge sur les critères, leur opérationnalisation, elle pose des choix, débattus et argumentés, pour construire sa jurisprudence.

L'étude des interactions, des logiques administratives devait donc constituer un des aspects du travail de recherche.

9. Les missions des fédérations professionnelles ont été également questionnées, dans leur dimension de représentation, d'accompagnement, de diffusion de l'information auprès des associations du secteur.

Leur rôle, leurs critères de financement ont été mis sur la sellette par le Comité d'accompagnement.

10. Enfin, le thème du financement du secteur a conduit à un accord unanime sur l'écart entre les ressources allouées et l'ambition décrétole. Il importait de considérer le rapport (le ratio) entre la lourdeur administrative induite par le décret en raison de sa complexité, de ses exigences, et les moyens dévolus aux opérateurs: « Le décret CEC propose des règles conceptuelles exigeantes pour finalement une subvention qui n'est pas à la hauteur de ces exigences. [...] Peut-on à la fois, vouloir forger un secteur professionnel et en même temps ne pas lui donner les moyens de ses ambitions? ». Les membres du comité ont mis en lien le sous-financement chronique du secteur avec le déploiement d'une philosophie décrétole très, voire trop ambitieuse.

Se sont également vus épinglées dans le cadre de cette dernière thématique, le « *poly subventionnement* », les tensions économiques liées à l'emploi, et les particularités liées au volontariat (les fédérations musicales, mais aussi de théâtre, de danse folklorique fonctionnent principalement avec des bénévoles). La professionnalisation du secteur culturel étudié a été considérée comme une des garanties de la qualité de son activité, et de la pérennité de son déploiement. En FW-B, la plupart des FPAA sont des institutions « historiques », appelées à se renouveler, tant dans leurs missions « faïtières » que dans leurs pratiques, et certaines d'entre elles doivent quitter le bénévolat pour engager du personnel permanent. Les professionnels des FPAA, bénévoles, en âge de la retraite, doivent se défaire de leur fonction (« s'arracher » de leur bénévolat) et transmettre leur expertise. Ce passage du bénévolat à un système employeur/employé, où doivent se structurer des thèmes comme la relation, le pouvoir, le devoir, la tâche, l'horaire, la reddition de comptes, peut s'avérer délicat.

Les contenus de la formation artistique ont également été questionnés. Les cursus actuels s'attardent sur la démarche personnelle de l'artiste qui souhaite devenir un « *professionnel artistique* », sans considérer les aspects inhérents à l'activité d'« *animation artistique* ». Les artistes, qui

parfois choisissent de s'investir dans l'animation, ne sont pas formés à ces exigences (dynamique de groupe...), ou à d'autres tâches connexes comme la reddition des comptes, la gestion de dossiers, l'écriture d'un rapport d'évaluation..., lesquelles peuvent relever d'un exercice périlleux, parfois difficilement vécu par certains artistes, compétents et talentueux, mais dont la sphère d'action relève de l'instinct, du sensible, du spontané. Ils sont parfois mal outillés pour rendre compte de la qualité et de la légitimité de leur travail au regard de la terminologie du décret. Les Fédérations accompagnent ces artistes afin de rendre lisibles, intelligibles, les réalisations artistiques et citoyennes.

L'ensemble de ces constats et questionnements formulés par le Comité d'accompagnement a conduit à articuler l'analyse des résultats auxquels la politique a donné lieu en termes d'impacts sur les publics (le « quoi »), avec la mise en œuvre de la politique CEC/PAA (le « comment »), afin de répondre à la question suivante: les visées de la politique publique évaluée ont-elles été atteintes au sens des objectifs formulés dans l'article premier du décret du 30 avril 2009, à savoir, favoriser le développement culturel des individus et des groupes par l'expression et/ou la créativité, par la mise en œuvre de pratiques artistiques, afin qu'ils puissent se projeter, inventer et participer à la vie sociale et culturelle?

Les lignes qui suivent font état du dispositif d'intervention proposé par l'UCLouvain/IPSY ainsi que des analyses des données qu'il a permis de récolter.

I. INTRODUCTION DE L'ÉVALUATION

1. RAPPEL DU CONTEXTE ET OBJECTIF GÉNÉRAL DU PROJET

Le marché public lancé par l'Observatoire porte sur l'évaluation du Décret du 30 avril 2009, relatif à l'encadrement et au subventionnement des Fédérations de pratiques artistiques en amateur (FPAA), des Fédérations représentatives de Centres d'expression et de créativité (FCEC) et des Centres d'expression et de créativité (CEC). Lors de sa mise en place, le décret a été pensé pour que l'évolution, l'adaptation, et la valorisation de la créativité et des pratiques artistiques en amateur puissent être prises en compte dans un cadre législatif et réglementaire qui permette leur développement effectif et stimulant. Ainsi, le décret du 30 avril 2009 relève d'une politique publique qui souhaite favoriser le développement de pratiques créatives et expressives, en alliant à la fois le plaisir de participer à de telles activités, et en stimulant les apprentissages de chacun tant sur le plan créatif que sur le plan citoyen et démocratique. La philosophie de l'éducation permanente, qui était initialement au centre de ce décret, suppose que ces différentes notions soient liées, et se développent ensemble ce qui est relativement cohérent au regard des connaissances scientifiques sur la créativité.

Afin de répondre à cet enjeu, le projet interdisciplinaire, mêlant les méthodes et les outils de la sociologie et de la psychologie, que l'équipe de chercheurs a proposé et mené à bien, propose de répondre aux objectifs suivants :

- **Objectif 1 (O1).** Établir un état des lieux de l'interprétation du décret par les différents acteurs impliqués afin d'identifier les facteurs qui, selon les acteurs, favorisent ou limitent l'atteinte des objectifs initiaux (par ex. manque de bénévoles, état des subventions perçues, difficulté à créer une évaluation des programmes des associations qui soient en adéquation avec le décret et l'état réel des pratiques artistiques), ainsi que ceux qui devraient être pris en compte à l'avenir par le décret.

- **Objectif 2 (O2).** Dresser une grille de profilage permettant de rendre compte des moyens d'implémentation du décret et des actions mises en œuvre par les différentes associations en utilisant des critères qui coïncident de façon cohérente avec l'état des lieux établi précédemment (#O1) tels que les ressources humaines et matérielles des CEC, ou encore la durée et la fréquence des activités avec les publics cibles. Cette partie se rapporte directement au cadastre des associations qui sera décrit par la suite.
- **Objectif 3 (O3).** Évaluer les effets de ces diverses implémentations et actions sur les dimensions ciblées par le décret (créativité, expression, bien-être et plaisir, citoyenneté), en proposant une mesure de compétence chez les publics visés. Cette étape permettra de mieux caractériser la correspondance entre les diverses actions des associations (Objectif #2) et leur impact sur les publics – à la fois sur les ressentis des individus mais aussi sur leurs compétences objectives.
- **Objectif 4 (O4).** Suggérer des modes d'implémentation qui apparaissent plus efficaces pour améliorer les dimensions ciblées, en vue de la modification du décret.

La méthodologie que l'équipe de chercheurs a souhaité mettre en place dans ce projet est une approche à la fois descendante (du décret et son implémentation actuelle jusqu'aux publics) et ascendante (en partant des publics pour en inférer l'impact des différentes parties prenantes), pour établir l'état des lieux des pratiques actuelles, leur efficacité, les actions mises en place par les associations et sur les publics. Le but final étant, sur cette base, d'envisager des pistes d'actions qui permettront de mieux ajuster les pratiques actuelles aux objectifs de demain.

2. SCHÉMATISATION MÉTHODOLOGIQUE; LES PHASES ET LEURS OBJECTIFS

L'ambition de ce projet est de prendre en considération les positions et recommandations de toutes les parties prenantes impliquées, en instaurant une démarche participative dès la première phase. En effet, chaque

phase du projet découle d'une interaction entre le soumissionnaire, les parties prenantes, les membres du Comité d'accompagnement, et l'Observatoire des politiques culturelles. En suivant les indications du cahier des charges, ainsi que les recommandations du Comité d'accompagnement du projet, nous avons conduit le projet en établissant 4 phases successives. Ces étapes vont de la mise en évidence des difficultés rencontrées par les différents acteurs lors de la lecture et de la mise en place du décret du 30 avril 2009, jusqu'à la proposition de nouvelles pistes d'actions suggérées par les résultats empiriques obtenus auprès des associations et publics cibles. Ces quatre phases permettent alors de répondre à nos quatre objectifs présentés ci-dessus.

La première étape de ce projet a consisté à proposer une « photographie de l'existant » (correspond à l'O1). À cette fin, nous avons étudié de nombreux **documents** qui ont été mis à notre disposition par les différentes parties prenantes (bases de données, bilans des commissions précédentes, documents de synthèse fournis par différentes associations...) mais aussi via des **entretiens semi-directifs** qui ont été proposés à un ensemble d'acteurs clés du secteur. Initialement, nous avons proposé de conduire environ 10-14 entretiens. Cette première phase devait permettre la création d'une grille de lecture permettant un « profilage des associations ». Étant donné le nombre important d'associations que nous souhaitons interroger dans les phases suivantes, il apparaissait nécessaire de rendre compte de la nature des actions (Quoi?) ainsi que des implémentations du décret mises en place par chacune (Comment?), de manière à modéliser l'impact des différents facteurs identifiés sur les effets observés selon les caractéristiques des publics (Qui?). Cette grille de lecture devait permettre de prédire l'impact des paramètres d'action et d'implémentation pertinents sur les publics, et d'adapter en conséquence la création du protocole expérimental proposé aux publics (c'est-à-dire, ajuster la sélection des construits à mesurer).

La deuxième phase était dédiée à la **construction du dispositif de récolte d'informations (correspond à l'O2)**. À partir de la grille de lecture que nous avons établie lors de la première phase, nous avons créé

un dispositif de récolte d'informations pour dresser le profil de chaque association. Celui-ci devait permettre la récupération d'informations qualitatives et quantitatives (telles que décrites ci-dessous) **auprès de chacune des associations participantes et leurs publics**, afin de faire correspondre les informations à propos des « quoi? », « comment », et « qui? ». Ce dispositif avait pour but 1) De permettre d'établir empiriquement les « profils d'associations » qui participent à l'implémentation du décret, ainsi que les différents moyens mis à leurs dispositions à cette fin (interactions avec les autres instances, les budgets dont elles ont bénéficié, la présence ou non de professionnels...); 2) De considérer l'impact de ces profils sur les différentes compétences visées chez les destinataires (les publics). Parallèlement à la construction de ce dispositif, nous avons créé un autre dispositif de récolte de données à destination des publics, afin de mesurer les compétences ciblées et **les ressentis subjectifs**. À cette fin, nous avons utilisé des questionnaires et des tests psychométriques validés par la communauté scientifique, et nous y avons ajouté des questions spécifiquement créées sur la base des données recueillies dans l'O1, et suite aux échanges avec les membres du Comité d'accompagnement. Ces méthodes quantitatives permettent de mesurer les composantes d'intérêt visées par le décret (i.e., créativité, bien-être, plaisir, comportements citoyens) auprès des destinataires directs des activités des associations.

La troisième phase consistait à **mener à bien la récolte de données** auprès des différents acteurs mobilisés par ce décret (publics des associations, animateurs et les membres des instances dirigeantes des associations) **et à analyser les données (correspond à l'O3)** afin de répondre aux questions qui ont guidé ce projet. Nous distinguons ici l'implémentation du protocole établi lors de la phase précédente (phase 3.a), de l'analyse des données récoltées (phase 3.b). Dans cette dernière partie, nous proposons différentes formes d'analyses: 1) Une **analyse générale** de l'impact du décret sur les compétences et ressentis subjectifs des publics de chaque domaine questionné, en comparant les publics provenant d'associations impliquées dans le décret, notamment en fonction du secteur (CEC vs. PAA), et selon les ingrédients du décret im-

plémentés au sein des activités proposées); 2) Une **analyse spécifique de l'impact du décret sur les compétences des publics**, en considérant les impacts spécifiquement liés aux **profils des associations** (nature des actions proposées et moyens d'implémentations); 3) Une **analyse de l'impact du décret selon l'adéquation entre les profils des associations et les publics concernés**. La force de l'utilisation combinée des mesures qualitatives et quantitatives est alors de proposer pour chacune de ces analyses, des résultats empiriques et statistiques robustes, tout en apportant des pistes de réflexion et d'actions futures s'appuyant sur les éléments qualitatifs recueillis au cours des entretiens, et un socle de connaissances théoriques et concrètes notamment autour des questions d'éducation permanente et du secteur associatif culturel.

Enfin, sur la base des remarques et/ou demandes formulées par le Comité d'accompagnement concernant les résultats et conclusions exposés lors de la remise d'un rapport intermédiaire, la **quatrième phase (correspond à l'O4)**, nous a conduits à synthétiser nos résultats dans ce rapport final.

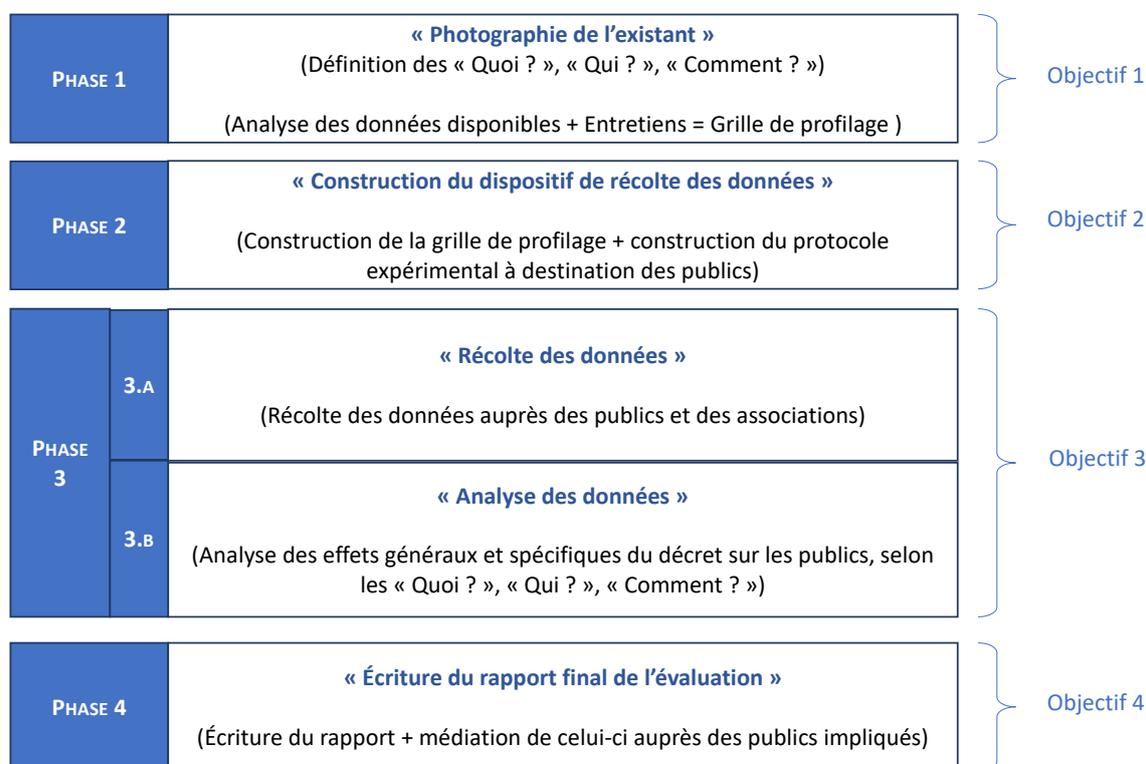


Figure 1: Schématisation du phasage du projet

Pour conclure, à la suite de ce travail, compte tenu de l'ancrage de ce décret au sein des notions d'éducation permanente et dans la continuation de nos souhaits de diffuser les résultats de recherches scientifiques menées à la fois dans ses aspects fondamentaux mais aussi appliqués, l'équipe de chercheurs se montrera disponible pour proposer des sessions de retours / diffusion des résultats auprès des acteurs et publics ayant participé aux différentes phases de l'enquête. Ainsi, nous espérons favoriser une sensibilisation plus importante des acteurs à la démarche de la politique publique soutenue par le décret, via un développement de leur compréhension des objectifs de cette politique et sur son intérêt.

3. RÉALISATIONS EFFECTIVES DES DIFFÉRENTES PHASES

Suivant le projet déposé initialement, chacune des phases présentées ci-dessus a été menée à bien. Voici quelques éléments qui permettent de rendre compte du travail effectué pour chacune des différentes phases :

Concernant la phase 1 – photographie de l'existant (O1) : Nous avons initialement envisagé de mener à bien les quatre phases proposées précédemment de manière successive. Cependant, nous avons énormément bénéficié des échanges avec les acteurs de terrains passionnés, qui nous ont procuré tout au long du projet de nombreuses ressources (enquêtes, rapports...) et avons initié des échanges avec de nouvelles personnes du secteur tout au long du projet. Cette phase, envisagée initialement comme étant préliminaire au début de l'enquête, s'est en réalité étendue en parallèle des autres phases. Elle a permis d'établir une grille de profilage des associations comme anticipé, et elle représente à l'heure actuelle une source riche d'informations permettant d'approfondir ou de repenser les résultats que nous obtenons dans cette évaluation.

- Concrètement, nous avons réalisé, au cours de cette phase, le travail suivant : nous avons analysé de nombreux documents transmis par les différentes parties prenantes, le Comité d'accompagnement et les acteurs du terrain que nous avons rencontrés (comme par exemple, les documents légaux relatifs au cadre de ce décret, les comptes ren-

des commissions, les avis de l'inspection et du secteur à propos des dossiers de demande de reconnaissance déposés par les associations, contributions diverses de la part des acteurs de terrain sous forme de notes ou encore de synthèses, des bilans).

- Il faut souligner à cet égard que plusieurs démarches préparatoires à l'élaboration du cadre de l'évaluation ont été conduites, dont notamment une démarche participative menée par Jean Blairon à la demande du secteur (cf. Blairon, 2018), l'élaboration d'un document synthétique portant sur 10 années d'évaluation du travail des commissaires au sein de la CCCPAA (2021), l'élaboration collective du cahier des charges de l'évaluation proprement dite à partir d'une *Synthèse des questionnements*.
- Nous avons encodé et analysé de nombreuses variables déterminées comme « variables cibles » d'après les documents légaux / les éléments demandés dans les dossiers / les premiers échanges avec les acteurs, sur un ensemble de 117 dossiers de demande de reconnaissance déposés par les associations, au cours de la période 2018-2020. Le traitement de ces dossiers a fait l'objet de la création d'une convention RGPD, entre le soumissionnaire et l'administration qui nous a transmis ces documents.
- Un ensemble de 24 entretiens (29 personnes) ont été réalisés. Ils comprenaient des personnes de différents secteurs et de différents profils. Par souci d'anonymat, le nom de ces personnes ne sera pas mentionné dans le rapport. Ainsi, avons interrogé des personnes provenant de :
 - CEC (7 personnes venant de 7 CEC aux caractéristiques variées)
 - *Incidence* (1 personne)
 - PAA de théâtre (3 personnes)
 - PAA de théâtre dialectal (1 personne)
 - FPAA communautaire de théâtre (3 personnes)

- FPAA communautaire de musique (1 personne)
- FPAA régionale/provinciale de musique (1 personne)
- FPAA de danse non reconnue (1 personne)
- FPAA de chant choral (1 personne)
- PAA de danse non fédérée (1 personne)
- PAA musicale (4 personnes)
- FPAA de cirque (1 personne)
- Cabinet de la Ministre (1 personne)
- Administration générale de la Culture (1 personne)
- Inspection (2 personnes)

La fin de cette première phase a permis d'aboutir à une meilleure compréhension du secteur, ainsi qu'à la compréhension des critères jugés centraux dans l'implémentation des notions sous-tendues par le décret. Cette première phase a pris fin avec la présentation de la grille de profilage des associations et de leurs activités, qui est la base de la création du dispositif de récolte des données.

Concernant la phase 2 - construction du dispositif de récolte des données (O2) : Nous avons proposé un dispositif expérimental qui s'appuie à la fois sur les données empiriques récoltées lors de la phase précédente (notamment la grille de profilage), et sur l'utilisation d'outils validés par la communauté scientifique.

L'étude *Tous créatifs; Tous différents* avait pour but de récolter des informations complémentaires à celles que nous possédions, à propos de l'organisation et des méthodologies développées au sein du secteur, des associations et des ateliers. De plus, elle avait pour but ultime d'étudier l'impact des implémentations du décret directement sur les publics qui participent aux activités associées à ce décret.

Trois versions parallèles de ce dispositif ont été créées de manière à per-

mettre une meilleure compréhension des différents questionnements, selon trois points de vue :

- Quels sont les facteurs que les associations (membres des instances dirigeantes) valorisent et tentent d'implémenter et de stimuler chez leurs participants ?
- Quels sont les moyens mis en place par les animateurs au sein des ateliers pour implémenter le décret et ce qu'ils tentent de stimuler chez les participants ?
- Quels sont les effets de ces différentes implémentations sur les publics qui participent aux activités des associations reconnues ? Il s'agissait ici de considérer à la fois le ressenti subjectif des publics concernant leur participation aux ateliers de l'association, mais aussi de proposer des mesures objectives des effets de cette participation grâce à l'utilisation d'outils validés par la communauté scientifique internationale.

Concernant la phase 3 - Récolte et analyse des données (O3) : la situation sanitaire liée à la pandémie du Covid-19 a rendu difficile l'accès au secteur (en particulier, les publics des associations visées). Avec l'accord du Comité d'accompagnement du projet, nous avons décalé la récolte de données, afin que les acteurs aient le temps de reprendre leurs activités, et que les publics aient suffisamment de participation dans celles-ci. Étant donné que les activités ont repris dans leur globalité en septembre 2021, la collecte de données a été lancée mi-octobre 2021. Elle devait initialement prendre fin au 15 décembre 2021 et s'est poursuivie finalement jusqu'à la fin du mois de février 2022. Malgré les difficultés de terrain, plus de 500 participants (tous acteurs confondus) ont été recrutés. 483 participants, représentatifs de différents profils adressés par le décret (publics des associations, animateurs, membres des instances dirigeantes des associations), sont conservés dans l'échantillon final de cette étude.

Pour rendre compte du travail qui a été réalisé dans cette évaluation, ce rapport est organisé de la manière suivante :

Le chapitre 2 qui suit présente une analyse qualitative de la genèse du décret, et de la réception du décret par les acteurs, des avis relatifs à son positionnement dans les champs « artistique » et de la « citoyenneté », de la structuration sectorielle entre CEC et FPAA, de la spécificité des fédérations et de la problématique des ressources.

Le chapitre 3 présente des éléments de cadastre des CEC permettant de mieux saisir leurs spécificités en termes de reconnaissance, d'inscription territoriale, d'insertion des opérateurs dans le champ des politiques culturelles, de représentation, d'activités proposées et d'animation.

Le chapitre 4 revient plus spécifiquement sur les différents construits qui charpentent le décret et la manière dont, au regard de la littérature scientifique, ceux-ci peuvent être approfondis et discutés.

Le chapitre 5 présente le dispositif méthodologique de l'enquête quantitative *Tous créatifs ; Tous différents* menée, et **le chapitre 6** en présente les résultats.

Enfin, le chapitre 7 présente les limites de notre travail d'évaluation mais aussi les apports en regard des nombreuses questions évaluatives posées par le cahier des charges.

II. ÉVALUATION DU DÉCRET : LE CONTEXTE, LES ENJEUX

1. GENÈSE DU DÉCRET

Le décret relatif à l'encadrement et au subventionnement des Fédérations de pratiques artistiques en amateur, des Fédérations représentatives de Centres d'expression et de créativité et des Centres d'expression et de créativité a été voté le 30 avril 2009. Ce décret avait pour objectif de reconnaître une dynamique associative longtemps régulée par un arrêté ministériel de 1976 qui en fixait les critères et modes de financement.

Pour beaucoup d'observateurs, ce décret représente une orientation particulièrement originale dans l'espace des politiques culturelles en FW-B, étant donné que dans son principe, il combine trois références centrales qui y sont articulées : la question de la citoyenneté et de l'émancipation par la pratique créative et artistique ; la créativité et la qualité artistique des productions ; la proximité, la présence sur le territoire, le potentiel d'interaction très forte entre les participants à l'occasion de projets situés dans la durée. Ces trois traits incarnent l'esprit même des politiques culturelles telles qu'elles furent initiées, il y a plus d'un siècle à présent. On le sait en effet, au lendemain de la première guerre mondiale, l'accès des classes populaires au savoir et à la culture va devenir un enjeu politique de première importance. Agosti et al. (2021) ont caractérisé la configuration historique au sortir de la première guerre mondiale qui a vu naître les premières concrétisations d'une véritable politique culturelle. Il s'agit, tout d'abord, du suffrage universel (1921) et du développement de la participation démocratique à tous les échelons, ce qui inclut la liberté syndicale et associative, et qui formeront le «terreau d'une philosophie de la «démocratie culturelle»» (p.17). Ensuite, il s'agit d'un changement de régime de travail conduisant au modèle des trois fois huit heures, reconnaissant le temps libre et de loisir comme un nouveau temps pour l'exercice de libertés, d'apprentissage culturel conduisant à «de nouveaux territoires imaginaires - individuels et collectifs - à explo-

rer» (p.18). Enfin, le lendemain de la guerre est marqué par un besoin de reconstruction après la dévastation, ce qui s'accompagne de questionnements essentiels profonds : comment constituer un monde nouveau, sur base de quelles conceptions de l'Homme, du beau, de l'utile, de la nature ?

La configuration politique belge de l'après-guerre va permettre le développement de lois novatrices en matière de politiques culturelles. Une impulsion décisive viendra notamment de la Commission provinciale (du Hainaut) des huit heures de loisirs des ouvriers, dont Agosti et al. (2021) ont magnifiquement bien retracé la dynamique et le caractère visionnaire, notamment les idées très avant-gardistes en ce qui concerne la rencontre entre l'art et la création artistique et les milieux populaires¹². C'est sur ce terreau d'idées et d'une volonté politique de reconnaître les initiatives déjà existantes portées par le mouvement ouvrier que, par arrêté royal du 5 septembre 1921, les pouvoirs publics organisent le soutien aux activités d'éducation populaire (Welter, 2013). L'objectif de cet arrêté est d'organiser des activités complémentaires à l'école (l'obligation scolaire est alors portée à 14 ans) et de subsidier différentes institutions qui participent à la diffusion scientifique ou artistique. Dans l'esprit du moment, il s'agissait de surpasser les tendances idéologiques et de conditionner l'octroi des subsides à l'absence de toute propagande politique ou de prosélytisme religieux ou antireligieux.

La suite de l'histoire de l'éducation populaire est longue et riche, particulièrement en Belgique. Les principaux jalons historiques seront la créa-

12 C. Romainville (2014 : 6-7) relate cette citation de Jules Destrée datant de 1895 : « Aux socialistes, je voudrais bien faire comprendre combien il est indispensable qu'ils s'intéressent aux choses de l'art. La vie supérieure de l'humanité ne peut leur être indifférente. Poursuivre les améliorations matérielles c'est bien ; mais c'est insuffisant. Notre marche en avant vers la société future exige des transformations morales et intellectuelles autant que des transformations économiques. Toutes ces évolutions doivent marcher de pair et nous devons les provoquer toutes et les soutenir avec une égale sollicitude si nous voulons réaliser un jour la Révolution sociale [...] C'est une déplorable erreur de considérer l'art comme un délassement frivole des gens riches, de penser que les artistes ne sont que des oisifs inutiles ou même nuisibles [...] il faut que nos amis se persuadent de la puissance et de l'utilité suprêmes de l'Art, l'une des plus nobles forces sociales, l'un des plus éclatants modes de la libre expansion de la personnalité humaine » (Destrée, J. (1896), « Art et socialisme », Journal Le Peuple, Bruxelles, p. 1).

tion du Conseil supérieur de l'éducation populaire en 1929, puis après la seconde guerre mondiale, la loi de promotion sociale de 1963, et — surtout — l'effervescence législative des années 70 en matière culturelle. L'arrêté royal du 5 août 1970 fixera les conditions de reconnaissance et de financement des maisons de la culture et des foyers culturels, dans un esprit d'éducation permanente – notons l'abandon sémantique du terme d'éducation populaire à cette époque –. L'évolution notable par rapport à l'arrêté de 1921 sera le fait que le financement portera non plus sur les activités en tant que telles, mais sur les institutions à la source des animations (Welter, 2013: 3). S'en suivra, en avril 1976, le décret portant sur l'éducation permanente et une circulaire ministérielle reconnaissant les CEC. Ainsi, l'arsenal législatif se complexifie dans les années 70 et développe, tant dans une dynamique d'approfondissement que d'élargissement, le spectre des initiatives dans le cadre d'un pacte culturel qui se reformule, en passant également d'une logique de neutralité à une logique de pluralisme typique des modèles consociatifs par piliers.

La liste des associations reconnues par les arrêtés de 1921 et 1971 est longue et très hétérogène. À l'heure actuelle (2021), on compte encore 45 organismes bénéficiant de l'arrêté de 1971 et 133 de l'arrêté de 1921. Les associations reconnues par l'arrêté de 1921 sont des centres culturels, des centres d'animation, des cercles d'histoire, des groupes folkloriques, des clubs de photographie, des sociétés d'histoire, des groupements d'artistes, etc. Celles reconnues par l'arrêté de 1971 sont davantage des fédérations, des unions, ou des cercles d'études.

C'est notamment pour avancer dans la reformulation du projet des CEC et de permettre la reconnaissance et la structuration de ce vivier d'acteurs dits « 21/71 » que le décret concerné par cette évaluation a été pensé. Le début des années 2000 a vu l'actualisation de nombreux décrets portant sur des pans des politiques culturelles: réforme du décret portant sur l'éducation permanente en 2003, décret de 2003 portant sur les infrastructures culturelles, décret de 2009 portant sur la lecture publique, organisation jeunesse en 2009, maisons de jeunes en 2000, écoles de devoir en 2004, etc. C'est dans la lignée de cette nouvelle génération de décrets que le décret de 2009 dont question dans cette évaluation voit le jour.

À l'occasion de l'examen du projet de décret au Parlement de la Communauté française du 25 mars 2009, la Ministre Fadila Laanan soulignait que « le développement de l'expression et de la créativité de la population » était un enjeu primordial dans une société « caractérisée, non seulement par la diversité des cultures qui se côtoient sur un même territoire mais aussi par la diffusion via les médias et les nouvelles technologies d'un modèle culturel qui tend à s'uniformiser »¹³. Elle soulignait la grande diversité des pratiques créatives, dans le domaine de la musique, du théâtre, du cirque, de la danse qui sont portées par des associations locales et des collectifs qui nécessitaient un soutien dans le cadre des politiques culturelles. Mais elle y voyait également un enjeu de développement personnel dans la recherche de sens et de repères de l'époque contemporaine, où « chacun aspire davantage à se dire, à inventer, à communiquer » de manière singulière.

Voté en 2009, le décret ne voit ses arrêtés d'application mis en œuvre qu'en 2014. Les observateurs indiquent que l'esprit de ce décret doit beaucoup à la vision politique portée par Patricia Gérimont qui avait observé la dynamique d'un secteur qui commençait à s'organiser sans trouver de place équivalente par rapport à la structuration du secteur culturel de l'époque. Les CEC relevaient alors d'activités souvent portées par des personnes, réalisées dans de petites structures. Le décret devait permettre d'accompagner la maturation d'un secteur, de lui donner une orientation politique plus forte en lui donnant une consistance propre, et en faisant évoluer les acteurs. Plusieurs éléments d'appréciation apportés par les observateurs du secteur (administration, inspecteurs, témoins privilégiés) sont à relever à cet égard, concernant les particularités de ce décret :

- Contrairement à d'autres décrets (par exemple relatifs à l'éducation permanente), la logique bénévole et amateur y est affirmée par rapport à une logique de professionnalisation, même si des évolutions sont notables entre CEC et FPAA. Les CEC comportent en effet une

¹³ Parlement de la Communauté française, session 2008-2009, séance du 25 mars 2009, exposé introductif, p.4.

grande partie de bénévoles, même si les intervenants et animateurs ont des profils de professionnels¹⁴. La question de la professionnalisation des structures d'animations de pratiques bénévoles et en amateur est un enjeu de ce décret, qui renvoie notamment à celle du renouvellement générationnel aux fonctions de pilotage des CEC et des FPAA, et de l'évolution des formes de gouvernance puisque seules les associations ayant le statut d'ASBL sont reconnues. Mais il ressort que même si ce décret est au cœur des politiques culturelles, les dispositifs restent marqués par des moyens faibles et une forme de discrétion, ce qui conduit à une faible dynamique de défense et de représentation ;

- Le décret induit également une logique de responsabilisation des associations reconnues : la reconnaissance pluriannuelle sur 5 ans suppose une analyse plus poussée de l'explicitation du projet des CEC, alors que la logique de subvention issue des circulaires et arrêtés prévoyait une justification des moyens utilisés plus légère et des orientations moins balisées. La reconnaissance par le décret a conduit à une montée importante du niveau d'exigence par rapport au contenu des activités ;
- Le décret porte une logique transversale de créativité qui est relativement orthogonale à une logique sectorielle. Une des richesses en effet des CEC est qu'ils abordent des activités qui sont en quelque sorte déjà couvertes par des décrets sectoriels et gérées de façon sectorielle. Le décret se veut ainsi être une porte d'entrée de première ligne vers la culture et d'autres instances culturelles. Il est aussi une entrée pour des publics spécifiques ou des environnements culturels particuliers (p.ex., en termes d'urbanité/ruralité). Cette orientation place

14 « Ce sont plutôt des fantassins que des généraux » exprime ainsi un inspecteur interviewé, ajoutant « il faut reconnaître ce rôle de fantassins qui sont au contact le plus direct avec toute une série de publics, notamment en précarité. Ils font un travail de première ligne, de façon positivement discrète et quelques fois peu conscientisée, mais qui en fait de vrais acteurs de première ligne des politiques culturelles. Le corollaire c'est qu'ils ont une faible logique de lobby et de représentation, qui n'est pas l'enjeu des animateurs de terrain et des bénévoles, par rapport à d'autres secteurs [...] ils souffrent en quelque sorte d'une faible reconnaissance symbolique malgré leur rôle essentiel ».

ce décret à la jonction d'autres logiques, ce qui, pour de nombreux observateurs, permet de comprendre un investissement moindre par les pouvoirs publics dans ses moyens, étant donné que d'autres secteurs se reconnaissent aussi dans leur intérêt pour les questions de créativité. Plus généralement, ce décret pose la question de l'identification et de la légitimité d'un « champ de la créativité » spécifique, qui reste à défendre et à affirmer, notamment dans le contexte de mise en place du PECA ;

- L'esprit du décret s'ancre dans le référentiel général de l'éducation permanente : la créativité doit être cultivée pour être au service d'un processus émancipatoire, qui passe par le cheminement de l'individu avec le groupe, la relation à l'animateur, à partir des contextes de vie propres aux participants, pour questionner des enjeux de société. Sont articulées ici deux dimensions : « le développement culturel individuel et collectif par la voie de l'expression, de la créativité et des pratiques artistiques » et l'inscription de cette démarche dans « une perspective citoyenne et de démocratie culturelle, en vue de comprendre le monde et d'agir sur celui-ci »¹⁵. L'intégration de ces deux dimensions est une spécificité de la démarche de ce décret, même si les notions de *projet socio-artistique*, de *expression citoyenne* et de *démarche créative* qui caractérisent les activités sont restées relativement floues et sujettes à discussion ;
- L'évolution du positionnement du décret entend coupler la question de la créativité culturelle à un principe d'ancrage territorial, qui conduit à devoir réfléchir au public et à sa localisation. Cet ancrage est une dimension importante, mais se heurte à une variété d'identités et de spécificités des CEC qui peuvent tantôt attirer des publics régionaux, tantôt répondre à des dynamiques très localisées.

Ces lignes de caractérisation (et aussi de tension) reflètent des préoccupations partagées par de nombreux acteurs, concernant la nécessité d'une évaluation de ce décret qui permette de visibiliser l'activité des

¹⁵ Parlement de la Communauté française, Session 2008-2009, 11 mars 2009, commentaire de l'article 1er, p.8.

CEC, d'éclairer les acteurs afin de conduire à des clarifications nécessaires du décret. La suite de ce chapitre propose une analyse théorique des enjeux du décret, à partir de la littérature sociologique mais aussi de quelques recherches et études menées dans et sur le secteur associatif. Ainsi, par la théorie et ses vertus généralisantes et distantes du terrain empirique¹⁶, nous disposons d'un modèle idéaltypique, aux vertus heuristiques, illustré par des éléments issus des 24 entretiens semi-directifs réalisés auprès de 29 personnes, membres du Comité d'accompagnement (administration, inspection, CEC, FCEC, ou FPAA), administrateurs de FPAA, de PAA, responsables de CEC, ainsi que deux gestionnaires de structures artistiques non fédérées. Les domaines artistiques approchés, outre ceux développés dans les CEC, sont : les arts du cirque, le chant choral, la danse, la musique, le théâtre, le théâtre dialectal. Deux focus (c'est-à-dire plusieurs interviews) ont été réalisés : le premier sur une fédération théâtrale (FPAA), le second sur une compagnie théâtrale (PAA). Une perspective comparative relative à trois PAA musicales, dans trois entités communales limitrophes, en région suburbaine, est aussi proposée. Ajoutons que quatre interviews ont été collectives : trois avec deux témoins, une avec trois témoins.

Il convient donc ici de relativiser les résultats de cette analyse dans la mesure où le panel de témoins, s'il est certes pertinent et couvre un large spectre du secteur, n'en est pas pour autant – scientifiquement – significatif, donc valide. Le statut des savoirs produits dans cette section est donc à considérer comme vraisemblable.

Pour des raisons de confidentialité et afin de généraliser le propos, les *verbatim* seront anonymisés.

16 La théorie est le produit de recherches qui sont discutées, débattues, validées totalement ou partiellement, par des pairs. Elle constitue un outil de compréhension des phénomènes (l'heuristique), à portée générale, ce qui lui confère un statut de modèle conceptuel, qui ne prend sens que par sa confrontation à un matériau (des données du « terrain » en langage de chercheur en sciences sociales) méthodologiquement constitué et qui se veut au plus près de la réalité observée.

2. LES ENJEUX DU DÉCRET. AU-DELÀ D'UNE RECONNAISSANCE ADMINISTRATIVE

L'article 1 du décret est très clair dans sa finalité pragmatique première : reconnaître les associations qui participent au « *développement culturel des individus et des groupes* ». Au-delà de cet objectif, le dessein politique est lui aussi manifeste et porte sur la nécessité de permettre à chacun, par l'expression, la créativité et la pratique artistique, à la fois de se réaliser et de s'émanciper mais aussi de, collectivement et individuellement, participer comme acteur citoyen à la vie sociale et culturelle, autrement dit, au vivre ensemble.

Les organisations, rencontrées au travers de leurs responsables, répondent à l'objectif de développement culturel de leurs membres, au travers d'activités qui visent toutes l'expression artistique, certaines s'orientant davantage vers la créativité, d'autres vers la pratique artistique. Cette distinction ne rencontre pas nécessairement la structuration en sous-secteurs « CEC/FCEC » d'un côté, PAA/FPAA de l'autre. En effet, des PAA, membres de FPAA se fixent aussi des objectifs de créativité, soit parce qu'elles sont reconnues comme CEC¹⁷, soit parce qu'elles considèrent leur travail d'interprétation des œuvres existantes comme des réinventions, soit parce qu'elles soutiennent des expressions artistiques inédites et originales. De même, des CEC voient certains de leurs participants, soucieux de l'excellence dans la pratique artistique, devenir professionnels de ce domaine.

Apparaît ici l'ambiguïté des mots « pratique artistique » et « créativité » (entre autres vocables), pour les opérateurs de terrain, d'un point de vue sémantique mais aussi au regard de leur pratique concrète de terrain. Un autre constat, qui sera d'ailleurs évoqué plusieurs fois, est le caractère hétérogène des configurations organisationnelles des CEC, PAA et FPAA : ces structures sont le fruit d'une histoire, de choix particuliers, d'orientations stratégiques en fonction des finalités, de jeux d'acteurs, de coalition ou fusion, de rapports étroits avec leur territoire, d'appareils

¹⁷ La créativité est un objectif marqué des CEC.

cognitifs gestionnaires¹⁸, de liens cohérents par rapport à un domaine artistique... Ainsi, par exemple, une FPAA « théâtre » ne fonctionne pas nécessairement comme une autre FPAA du même domaine; la FPAA « danse » n'est pas structurée comme la FPAA « musique »; de même, un CEC indépendant qui reçoit 5000 euros de subsides n'est pas configuré de la même manière qu'un CEC adossé à une ASBL faîtière, multi-activités ou un centre culturel. Nous reviendrons sur ces différenciations de configuration.

La dimension **du vivre ensemble** est une constante dans les propos des témoins et oriente leur action, tant au niveau des CEC et PAA qu'à celui de leurs fédérations. Cette finalité a d'ailleurs pris une importance croissante au regard de la crise pandémique et des mesures gouvernementales y afférentes, notamment aux sorties partielles ou totales de confinements, qui parfois ont généré presque deux ans d'inactivité. Le vivre ensemble se vit différemment selon chaque configuration, CEC ou PAA. J.-F. Six (1990) fait émerger quatre types de médiation, que nous avons redéfinis et appliqués dans le monde culturel, comme suit (Scieur, Vanneste, 2015: 14): «*la médiation créatrice dont le but est de créer entre des personnes ou des groupes des liens nouveaux (autour du lien); la médiation rénovatrice qui active à nouveau des liens distendus (idem); la médiation préventive qui évite l'éclatement des conflits (autour du conflit); la médiation curative qui aide les parties à trouver des solutions (idem). Le tableau ci-dessous, que nous avons élaboré, schématise cette typologie*». Ces quatre types sont schématisés ainsi:

18 « Les savoirs produits via les entretiens relèvent bien des points de vue subjectifs des différents acteurs, quel que soit leur niveau hiérarchique. [...]. Ils sont l'œuvre de clairvoyances organisationnelles différentes et celles-ci sont le fruit de facteurs nombreux et multimodaux comme, notamment, les situations professionnelles propres (positionnement hiérarchique, fonction assurée...), les positionnements idéologiques, les jugements personnels plus ou moins étayés, les échanges sociaux et constructions collectives partagées de sens qui reposent notamment sur le principe du conflit sociocognitif, ou encore les schèmes mentaux particuliers qui ont comme fonction d'organiser la pensée. Ces derniers relèvent de ce que nous appelons des « appareils cognitifs gestionnaires » qui sont des savoirs singuliers ou partagés, relatifs à des modèles de gestion et de gouvernance, construits individuellement et mentalement, ainsi qu'à leurs modes de justification fondés sur des facteurs tels que ceux que nous venons d'énumérer [...] » (Scieur, 2020: 95).



L'ensemble des PAA et CEC rencontrés se situent indéniablement sur l'axe « médiation créatrice et médiation rénovatrice ». Cette dernière a pris une importance croissante à la suite de la pandémie. La dimension « médiation créatrice » a souvent constitué dans les entretiens la première finalité exprimée, sans d'ailleurs être nécessairement la plus importante. L'effet conjoncturel de la situation *COVID* a sans doute joué sur la réponse mais il n'en reste pas moins vrai que cette dimension est une constante. Créer et recréer du lien social et culturel est une finalité partagée par les acteurs de tous les domaines et des deux sous-secteurs. Relevons que la médiation curative et celle, préventive, s'inscrivent dans les objectifs citoyens des CEC car l'idée même de conflit, qu'il convient de comprendre dans une acception large (relationnelle, sociale, culturelle, sociocognitive...), constitue une des modalités fondatrices de l'émancipation. Les propos synthétisés ci-après illustrent bien cette finalité : « *Nous, on fait des ateliers, pas des cours. Dans le CEC, on déstructure, on déconstruit, on est dans le questionnement et non dans l'assimilation. Et ensuite, on coconstruit avec les participants, grâce à des méthodes participatives* ».

Les FPAA, FCEC ne sont pas concernées ici, l'analyse portant sur les pratiques du vivre ensemble, au plus près de la réalité. Néanmoins, relevons que ces formes de médiation sont considérées à ce niveau structurel de la fédération, selon nos témoins, comme fondamentales, avec des nuances qui correspondent à celles, par domaine, relevées dans les organisations de terrain (en proximité). Ajoutons encore deux éléments :

Incidence, vu son statut de fédération faîtière, propose une perspective plus large et englobante, qui correspond à l'ensemble de la matrice des formes de médiations, d'une part; et, d'autre part, la rencontre et les échanges entre responsables de fédérations et représentants de CEC dans les organes de gestion (notamment la commission d'avis) mis en œuvre pour coproduire de la proposition (ou décision) ou assurer la circulation des informations, ont généré de l'empathie compréhensive à l'égard des situations des partenaires et opéré des transformations sur les appareils cognitifs gestionnaires (*cf. supra*) des participants, par la confrontation à d'autres réalités et points de vue: «*Dans la commission d'avis, chaque dossier est examiné par un membre qui connaît le secteur et un autre qui le connaît moins, pour avoir de la distance. On examine la correspondance de chaque point avec le décret [...]. On travaille en honnêteté [...].* Le témoin prolonge son propos en soulignant que cette expérience permet de mieux connaître les autres fédérations et CEC en ayant une vision plus globale du secteur.

A. S'inscrire dans l'associatif

Ce texte légal s'adresse exclusivement au secteur non-marchand et plus particulièrement à l'associatif, excluant comme destinataires le monde des professionnels et celui des enseignements artistiques¹⁹. Cela conduit, d'une part, à définir la configuration organisationnelle des bénéficiaires potentiels du décret, celle des Associations Sans But Lucratif (ASBL), et d'autre part, à l'exclusion de tout attendu professionnel dans les activités menées. Cette inscription dans le secteur associatif n'est pas sans conséquences. En effet, ce pan important de l'activité sociale est soumis à des transformations importantes depuis plusieurs décennies. Citons-en quelques-unes: nécessité de professionnalisation des cadres et gestionnaires d'association et pression à privilégier «la manière de faire des entreprises»²⁰, relation avec un environnement fluctuant et complexe, difficulté de recrutement de bénévoles aux postes administratifs, problème de représentativité générationnelle... Ces deux derniers élé-

19 Décret (2009), *op. cit.*, articles 2 et 3.

20 Ce point sera abordé plus tard.

ments sont notamment dus à : une société devenue singulariste (Martuccelli, 2010) et qui affirme l'importance de l'individu et de ses attentes subjectives, l'existence d'un espace (pour chacun) de concurrence entre les différentes et multiples activités de loisirs, la mise générale à la retraite plus tardive liée, entre autres, à une intensification de la charge de travail durant la carrière professionnelle [...].

La professionnalisation est un processus qui différencie considérablement les CEC des FPAA. Les CEC s'inscrivent complètement dans une perspective professionnelle car le personnel en charge de l'action culturelle est recruté et fonctionne sur la base de compétences/expériences avérées dans un ou plusieurs domaine(s) artistique(s). Cela signifie que les animateurs, salariés, « *doivent être hyper qualifiés, artistes, médiateurs...* » mais aussi polyvalents car amenés parfois à assurer des tâches administratives et de coordination. Le monde des FPAA et des PAA subit cette pression à la professionnalisation, vécue souvent comme une nécessité impérieuse pour à la fois garantir la viabilité, voire le développement de l'activité, répondre aux exigences des pouvoirs subsidiaires, et se conformer à un paradigme dominant. Mais le recrutement des cadres n'est pas fondé sur le même critère que les CEC. Ici, il s'agit de bonne volonté pour rendre service à un collectif, sous forme de bénévolat (sans rémunération, hors cadre contractuel d'emploi), en dégageant à cet effet de l'espace-temps privé. Cela ne signifie pas que le milieu des FPAA ne dispose pas de compétences, bien-sûr. Prenons l'exemple de cet informaticien qui a complètement revu la communication interne et web de sa fédération, mais ce ne sont pas ses compétences professionnelles qui l'ont conduit à y prendre des responsabilités, mais bien un parcours familial d'artiste amateur soucieux de rendre service à un collectif. Par ailleurs, indéniablement, il existe un processus d'apprentissage organisationnel qui, par l'expérience (notamment la participation aux commissions d'avis) et les contacts avec l'administration et l'inspection, conduit certains bénévoles à devenir des ressources expertes, pour la constitution des dossiers (de reconnaissance, d'évaluation), en complément du travail d'accompagnement et de soutien d'*Incidence*, la seule fédération des CEC (FCEC) reconnue, devenue aussi une fédération faïtière pour nombre de FPAA. Relevons cependant que

cette dynamique d'apprentissage reste très personnalisée, conjoncturelle (et donc peu structurelle et pérenne), exercée en fonction de volontés individuelles, sans vraiment de gestion prospective des compétences considérées comme indispensables.

Concernant la ressource « temps », nous constatons que les structures porteuses des ASBL (*cf. infra*) autorisent parfois certains de leurs membres à exercer des responsabilités managériales au sein de FPAA. Selon les témoins qui vivent cette situation, leur engagement relève essentiellement du bénévolat, même s'ils disposent d'une latitude dans l'organisation de leur temps de travail. Trois profils principaux apparaissent comme gestionnaires de FPAA : des retraités, des salariés actifs dans le domaine artistique concerné, des salariés d'autres secteurs d'activité. Ces personnes sont pour la plupart toutes artistes amateurs ou professionnels (comme par exemple dans le domaine de la danse ou de l'art circassien).

Cette évolution du monde associatif, si elle est envisagée selon une perspective sociohistorique, s'explique aussi par la crise de l'État-Providence. Karl Polanyi a montré que la dissociation entre le lien économique, notamment par la marchandisation du travail, et le lien communautaire, a fait courir à la société un risque majeur, celui d'une fin annoncée de la protection et des solidarités sociales. L'auteur affirme que la thèse de l'autorégulation du marché est utopique et que l'institution étatique l'a bien compris en prenant des mesures de protection de l'organisation sociale, par exemple en démarchandisant partiellement la force de travail. Mais l'institutionnalisation de cette solidarité, comme le souligne Pierre Rosanvallon, est abstraite et artificielle, ne correspondant pas à la réalité sociologique, ne relevant pas d'un lien communautaire de proximité. L'État-Providence est donc en crise, d'autant d'ailleurs que le lien économique s'est orienté vers une tendance qui privilégie le revenu plutôt que le travail, la logique financière au détriment d'une logique industrielle, avec les conséquences économiques et sociales (chômage, exclusion, sous-citoyenneté...) qui défraient les chroniques et alimentent les interrogations quant aux politiques à mener. La reconstruction ou la dynamisation d'une forme communautaire constitutive de lien social passe par deux axes : d'une part, des mécanismes de participation, à l'instar de ce

que préconisent certains modèles de gestion territoriale des collectivités et une philosophie d'idéal démocratique très présente dans les discours politiques, médiatiques et les attentes sociales²¹; et d'autre part, des soutiens publics à des structures du secteur associatif, en charge de favoriser l'expression citoyenne²², la démarche créative, l'émancipation culturelle, la (re) création, le maintien, la dynamisation de liens sociaux, voire l'insertion, la réinsertion ou la resocialisation des exclus du système.

Globalement, le décret qui matérialise le soutien de l'État aux activités citoyennes, créatives et artistiques, est perçu comme un outil indispensable pour les témoins rencontrés des fédérations et des CEC. Le terme qui revient souvent est son caractère « *cadre* ». Il est cependant complètement ignoré des acteurs de terrain des PAA. Son évaluation est partagée quant à la pertinence d'un seul décret commun pour les CEC et FPAA, d'autant que, selon certains témoins, ces dernières ont été intégrées dans le texte légal « *très tardivement* », sans véritable concertation avec un secteur hétérogène par définition. Diverses propositions ont émergé des entretiens, notamment celle de réaliser « *un décret par domaine artistique* », ou encore d'intégrer dans le périmètre décrétole les PAA. Pour les tenants d'un seul décret, beaucoup considèrent qu'il convient de mieux distinguer dans le texte les deux sous-secteurs. Cinq scénarios principaux se présentent au regard de notre analyse du matériau de recherche :

- Un seul décret CEC/FCEC/FPAA avec des sous-sections spécifiques plus marquées ;
- Un seul décret CEC/FCEC/PAA/FPAA avec des sous-sections spécifiques plus marquées ;
- Deux décrets **distincts** CEC/FCEC d'une part, et FPAA d'autre part ;
- Deux décrets **distincts** CEC/FCEC d'une part, et FPAA/PAA d'autre part ;
- Un décret par domaine artistique.

21 Cf. notamment Bresson M. (2014).

22 Nous verrons dans l'analyse de notre matériau qualitatif que la citoyenneté prend diverses formes au concret, dans la réalité du travail des CEC et des FPAA.

Les aides que prévoit le décret, et qui sont octroyées, sont évidemment bien perçues quoique souvent considérées comme insuffisantes, manifestations pour certains d'une politique culturelle en FW-B trop timide. Trois témoins ont comparé à ce sujet leur situation à celle de la Flandre, selon eux, beaucoup plus ambitieuse, soutenante, financée mais aussi directive à l'égard des FPAA. Ainsi, le gouvernement flamand n'accepterait, comme interlocutrice, qu'une seule fédération artistique par domaine, ce qui n'est pas le cas en FW-B.

En se basant sur les propos de nos interlocuteurs, certaines fédérations se sentent lésées au regard des critères appliqués qui privilégient pour le financement le nombre de structures membres et non le nombre de personnes considérées comme membres et qui participent effectivement aux activités. De plus, un fonctionnaire se questionnait sur: «*la nécessité ou non d'adjoindre des critères qualitatifs de reconnaissance et de financement qui rehausseraient les critères quantitatifs*». Ajoutons encore que nombre de témoins soulignent la complexité des modalités du décret et plaident pour une simplification.

La participation est très variable selon les configurations d'organisation. Par exemple, le modèle associatif peut prendre un accent participatif si la structure intègre des membres du personnel, des participants, des partenaires... ou un accent plus représentatif lorsque les administrateurs sont des mandataires, élus par d'autres pour les représenter. Mais l'un n'exclut pas l'autre si on envisage la participation comme une dynamique groupale qui repose sur un partage des opinions et sur des modalités décisionnelles qui véhiculent des valeurs fondatrices comme notamment le respect, la transparence, le consensus et la collégialité. Nos entretiens ont quelquefois révélé des histoires conflictuelles de personnes²³ qui ont parfois mis en danger le système, autrement dit le projet de l'organisation (CEC ou FPAA ou PAA), voire l'organisation elle-même. Ces histoires sont significatives chaque fois d'un déficit de participation, telle que nous venons de la décrire, et d'enjeux qui ne parviennent plus à faire

23 Ces histoires conflictuelles ne sont évidemment pas propres au monde culturel étudié. Elles se repèrent dans tous les secteurs de l'activité humaine, professionnelle, privée ou associative.

consensus (c'est-à-dire sans production collective d'un assentiment majoritaire parmi les décideurs): « *mon prédécesseur refusait d'intégrer les régionales et de discuter avec d'autres fédérations* »; le témoin continue son propos en soulignant le clivage que cela générerait, les incohérences par rapport au domaine artistique et les difficultés d'intégration des partenaires. Une bonne partie de ces problèmes est aujourd'hui réglée.

Relevons que le dispositif d'avis sur les dossiers, qui collationne les évaluations de l'administration, de l'inspection et des représentants des CEC et FPPA, relève d'une démarche participative à l'échelon de la décision finale ministérielle. De même, la constitution du Comité d'accompagnement de la présente étude ressortit à la même logique.

Le monde associatif constitue donc, au sens de Simmel, une forme sociale (Scieur, 2011: 140-147), significative de la réalité de notre société. Ainsi, il n'échappe pas à la redéfinition de nouveaux régimes d'incertitude, dans un contexte, comme le souligne Rosanvallon (2021), de déclin performatif de l'action de l'État-Providence mais aussi à la nécessité de mise en œuvre de nouvelles politiques. La crise du Covid-19 en est un exemple. D'une part, l'action médiatique générale a visé à une certaine exhortation de l'individualité forte, en invitant chacun à se réinventer face aux épreuves de la vie, dans un espace-temps confiné et réduit; d'autre part, le gouvernement a proposé des dispositifs économiques originaux d'assurances revenus pour les travailleurs interdits d'exercer leur métier, et des dispositions légales et conditionnées pour permettre ou non à certaines associations de poursuivre leurs activités.

B. Des finalités diverses et en tension²⁴

Le décret fixe dans son article 3, modifié en 2019²⁵, les définitions qui, sur un plan communicationnel, doivent permettre de limiter sa compréhension polysémique. Ainsi, les CEC (al.5) visent tous les publics, mettent en œuvre des ateliers réguliers et des projets socio-artistiques, concernent

24 La notion de « tension » est envisagée ici dans le principe d'opposition, de complémentarité et d'interdépendance de deux ou plusieurs éléments.

25 Décret (2009), *op. cit.* article 3.

toutes les disciplines des arts et visent le développement de l'expression et de la créativité des participants, la maîtrise technique n'étant pas une fin en soi. Ainsi, la démarche créative (al.13), médiée par un animateur (al.15), vise l'exploration au départ d'un « *thème, d'un concept, de matériaux, d'une technique ou d'une approche esthétique* ». La médiation évoquée est ici finalement d'ordre culturel²⁶ car celle, artistique (al.16), est présentée dans une acception restreinte autour d'un processus d'appropriation d'œuvres, qui se déroule physiquement et temporellement dans un contexte en dehors des ateliers.

Comme nous l'avons vu, les configurations des organisations CEC sont différentes. Nous nous sommes interrogés pour comprendre quels étaient les facteurs qui les différençaient. Évidemment, cette analyse s'inscrit dans les limites de l'étude qualitative, exposées dans le liminaire de cette section. Deux CEC seront comparés : nous les avons choisis selon le principe de diversité maximale²⁷. L'un, actif depuis de nombreuses années, est attaché à une structure porteuse qui est un centre culturel (CC), dans un contexte urbain. Le financement est de 30000 €. Nous l'appellerons CECqua (une brève confrontation avec un CEC assez semblable sera également proposée). Le second est une structure autonome, mono-domaine artistique, très récemment reprise en main par son président, qui est plutôt dans un espace rural (une petite ville), avec un financement de 5000 €. Nous le baptisons CECrur. Cinq facteurs distinctifs sont décelés : la taille, l'histoire, le financement, la structure organisationnelle porteuse et le rapport au territoire. Ces différents facteurs sont structurels et – souvent – interdépendants. Ainsi, le pouvoir décisionnel, s'il relève de l'organe de gestion²⁸ 5 (O.G.), ne se décline pas de la même manière.

CECqua s'inscrit dans une structure porteuse importante, avec plusieurs départements, qui dispose de financements croisés, issus de

26 Pour une présentation et discussion de la définition de la médiation culturelle, artistique, esthétique, cf. Scieur, Vanneste, 2015.

27 Cela signifie que ces CEC sont *a priori* très différents ; cette approche permet d'ouvrir le spectre dans la compréhension du secteur.

28 Le nouveau vocable légal en matière de législation des ASBL qui remplace le Conseil d'Administration.

subventions émergeant à plusieurs décrets, ainsi que des résultats financiers des activités. L'animateur a une mission double essentielle, celle de « faire réseau » dans son territoire, avec les « voisins » et les associations locales et celle d'organiser les stages pour les adultes et les enfants, en privilégiant une approche multi-domaines artistiques. L'implantation est certes dans la ville, mais c'est le quartier qui fait sens. Celui-ci est un faubourg, excentré du centre urbain, dont le profil socio-éducatif est populaire. Le quartier est vivant, avec des associations militantes, soucieuses de développement territorial à cette échelle. Le public visé est certes local, en grande proximité, mais globalement, il se compose de participants venant de la zone urbaine élargie. Un des effets de la localisation dans le quartier est l'attractivité sur un espace urbain par un flux « entrant » et la participation active à sa dynamique sociale et culturelle. Ainsi, est contrecarré un processus que Donzelot (2004) appelle la relégation, qui peut conduire à la formation de ghettos urbains (Lapeyronnie, 2008). Si nous comparons CECqua avec un autre CEC urbain, attaché à un centre culturel (CECurb), que nous avons analysé, les deux organisations fonctionnent de manière assez semblable, même si les activités divergent. Une différence réside dans le statut symbolique de la ville où agit CECurb, qui a vécu des problèmes de centralité au niveau de son hypercentre durant plusieurs décennies. Les autorités politiques y considèrent comme fondamental de redynamiser le centre-ville (là où se situe le siège social de l'ASBL) sur les plans économiques, sociaux, culturels et de l'image. En lien étroit avec la politique de la ville, le centre culturel met en œuvre ses activités sur des zones précises du territoire urbain, tant dans l'hypercentre que dans les zones extérieures appelées « districts ». Les activités de CECurb sont ainsi fortement maillées avec celles du CC et s'inscrivent dans une dynamique globale partenariale entre les pouvoirs, publics, les acteurs culturels, les citoyens, les opérateurs économiques [...] qui sont dénommés « forces vives ». Relevons que le travail de l'animateur de CECurb est à peu près semblable à celui de CECqua, à part les tâches administratives qui semblent être davantage prises en charge par la structure porteuse de CECurb. Deux nouveaux facteurs interviennent

pour définir une configuration²⁹ : la nature et l'intensité du lien avec la politique publique de la Ville (les orientations stratégiques évoquées plus haut) et la manière, dans une organisation composite, dont la division technique du travail est mise en œuvre (ce qui a un impact sur la fonction effective de l'animateur du CEC).

CECrur vient de changer de présidence. Il semble que les objectifs du CEC n'étaient pas/plus remplis, l'animateur principal privilégiant l'excellence des résultats et les performances individuelles au détriment de la dimension sociale qui vise à accueillir tout le monde et à conduire chacun à progresser au mieux. La nouvelle équipe qui forme l'O.G. est revenue vers les finalités fondamentales du décret, moins finalement par respect de ce dernier (nous y reviendrons) que par conformité aux principes éducatifs du président (« *je retrouve mes valeurs dans le décret* ») qui est un professionnel du domaine. Ce dernier est aussi fondateur et responsable d'une autre structure ASBL (dont les activités se déroulent à une trentaine de kilomètres), fédérée dans une FPAA, qui ne dispose pas de subventions publiques et existe et se développe économiquement via le marché, autrement dit les apports financiers des participants aux activités. Cette personne a reconstitué l'O.G. de CECrur à partir de son réseau personnel, composé notamment d'autres professionnels du domaine artistique. Elle vit cette expérience de double responsabilité de structures comme un défi, se demandant si elle ne devrait pas réaliser une fusion, sans savoir aujourd'hui s'il convient de proposer un CEC ou une PAA pour ce qui serait la nouvelle organisation. La subvention de la FW-B de 5000 € constitue pour elle une autre interrogation, dans la mesure où cette somme est, certes la bienvenue, mais est insuffisante pour assurer un emploi qui permettrait par exemple d'assurer des tâches administratives. Celles-ci sont assurées effectivement par du bénévolat. Très clair sur son rapport au financement public, elle affirme que « *je ne veux pas de pression sur ma manière de travailler. Je ne me sens pas lié par le décret. Si les exigences de la FW-B sont incompatibles avec mes exigences, alors tant pis* ». Le rapport au territoire est important mais

29 Pour une étude des configurations des centres culturels en Fédération Wallonie Bruxelles, cf. Vanneste et Scieur (2013).

essentiellement dans le cadre du financement par le marché. Les activités du CEC et de la structure PAA garantissent le paiement des frais généraux et des rémunérations des intervenants, des professionnels du domaine (dont la personne qui assure la présidence du CEC, c'est son revenu vital), grâce à la notoriété des deux structures et à un marché relatif captif et suffisant (peu de concurrence³⁰) inscrit dans un territoire plutôt rural et résidentiel, dont le profil socioéconomique général (P.I.B.) des habitants est supérieur à la moyenne communautaire francophone. Relevons que les maillages avec d'autres organisations sont peu nombreux : essentiellement une administration communale pour la PAA et des écoles pour le CEC.

D'autres éléments, conjoncturels, entrent en compte, pour saisir la réalité de la structure configurationnelle des CEC. D'abord, les effets de circonstances et le réseau spécifique d'un domaine (« *on se connaît presque tous* ») qui ont amené à choisir un professionnel pour prolonger l'activité de la structure, qui prenait une direction peu conforme aux attentes du décret. Le caractère professionnel du gestionnaire du CEC est aussi un élément à intégrer. Dans les CEC du type CECqua, l'O.G. est composée de bénévoles dont la qualification professionnelle (ou les compétences) dans le secteur culturel ne constitue pas un prérequis formel au recrutement³¹. Ces éléments conjoncturels (de CECrur) sont liés à la (relative petite) taille de l'organisation mais aussi à son caractère mono-domaine artistique. La configuration est ainsi fortement liée au profil de son président, à ses valeurs, à sa personnalité, à son appareil cognitif gestionnaire, ses perspectives stratégiques... Bref, il y a une identification de la structure à son leader, ce qui ne signifie évidemment pas que les autres membres de l'O.G. et de l'A.G. soient inactifs et soumis, bien-sûr. D'ailleurs, cette dimension de personnalisation n'est pas non plus absente

30 Relevons qu'une autre interview, d'une personne responsable au sein de la FPAA du domaine, conforte cette affirmation d'une très faible concurrence effective.

31 Ce qui ne signifie pas que les membres des O.G. et assemblées générales des ASBL du secteur soient incompetents dans le domaine, bien-sûr. D'ailleurs, nous signalons plus loin (*cf. infra*) que les associations ont tendance actuellement à intégrer dans leurs structures des personnes plus profilées, c'est-à-dire choisies sur la base d'une identification de besoins de gestion.

des structures plus grandes comme CECqua ou CECurb, mais elle opère dans une mesure moindre étant donné que la taille — et donc la complexité de l'organisation — amène à davantage de constructions de compromis, voire de négociations, aux différents niveaux hiérarchiques.

L'activité des PAA porte sur toute forme d'art, d'expression symbolique, et s'adresse à toute personne désireuse par la pratique artistique de s'exprimer et de développer sa créativité dans un but non professionnel. La notion de « public » n'est pas présente, tout comme celle de « maîtrise technique ». Ces structures sont géolocalisées, ce sont des associations locales (al.7,9), spécialisées dans une discipline artistique, « *actives au sein d'une commune ou d'un quartier* », dont le statut social peut être celui d'une ASBL, d'une AISBL, d'une fondation ou d'une association de fait. Elles doivent concerner minimum 15 membres.

La question des PAA, évoquée dans cette section, pourrait apparaître comme hors champ de l'étude. Cependant, s'interroger sur leurs activités et leur fonctionnement est opportun pour deux raisons. Tout d'abord, il s'agit d'une demande explicite de plusieurs témoins de les intégrer formellement dans le décret, ce que nous ne voulons pas éluder. D'ailleurs, leur intégration dans le texte légal est reprise dans plusieurs scénarios mentionnés plus haut. Ensuite, au niveau du sous-secteur FPAA, c'est à ce niveau de granulométrie que l'on peut mesurer (comme d'ailleurs dans la partie quantitative) la territorialité de leur action, les fédérations étant elles prédéfinies à d'autres échelons spatiaux (la province, la région, la FW-B).

Les PAA rencontrées sont le fruit d'initiatives d'hommes et de femmes qui ont décidé « un jour » de créer une activité culturelle et artistique dans un lieu donné. La territorialité de leur activité est très marquée, mais à des échelons différents. Cette dernière variation dépend de plusieurs facteurs : à nouveau des choix individuels et collectifs, la congruence avec des événements ritualisés locaux, le type de domaine et son potentiel marché de recrutement, les ambitions et objectifs [...]. Quelques exemples. Dans le théâtre dialectal, dans une ville wallonne « couverte » par de nombreuses troupes de théâtre amateur, le public se déplace peu

et reste très attaché à son « *clocher* », comme le dit notre témoin dont la compagnie est affiliée à une fédération. Ainsi, quand une troupe à 5 km de distance cesse momentanément ses activités, faute de lieu (en réfection), son public habitué ne se déplace pas. Une des raisons pourrait être la variabilité dialectale du wallon, mais ce motif est peu plausible car, si quelques mots ou prononciations du patois sont différents d'un village à l'autre, ils ne gênent guère la compréhension globale³² du texte et des situations. Effet de clocher ou de chapelle, en tout cas, un public très fidélisé.

Cette troupe de théâtre a des ambitions artistiques (« *on veut avoir un bon produit, on est perfectionniste* », sans pour autant se prendre trop au sérieux: elle a déjà gagné des prix et s'est produite quelque fois à l'étranger (nos interlocuteurs nous signalent d'ailleurs que: « *les voyages étaient à nos frais* », sans pour autant manifester de regret). Ils fonctionnent à l'échelle d'une ville et de sa région: les lieux de répétition et les salles où ils se produisent ne sont pas nécessairement les mêmes (« *on est nomades* ». Leur choix est lié à des effets de circonstances ou d'aubaine mais aussi aux nécessités matérielles que demande la pièce du répertoire. Il y a un « noyau dur » de comédiens qui participent à nombre de spectacles, mais là aussi, le profil des personnages est fonction également de l'œuvre jouée. Dès lors, il y a recrutement, souvent d'acteurs d'autres troupes. Cela se fait par réseau (« *on se connaît assez bien tous dans la région* »). La compagnie dispose de personnes ressources habituelles pour les costumes, décors, régie... Son action et son public se situent à une échelle sous régionale (urbanité, et sub-urbanité) avec un public composite, relevant de l'hétérogénéité, d'une part, du profil d'habitat et d'habitants de la ville et de sa région proche mais aussi, d'autre part, des membres de l'ASBL qui attirent aux spectacles des personnes de leurs réseaux personnels³³. Relevons qu'un autre témoin rencontré, faisant état de son expérience passée de théâtre rural amateur, signa-

32 La compréhension du dialecte est sans doute sous régionalisée. Il n'est pas certain qu'un Liégeois comprenne le picard ou le wallon namurois ou carolorégien... et inversement.

33 Selon un principe sociologique relatif que ces réseaux sont constitués sur une base de profils socio-culturels assez semblables.

lait que le public qui assistait au spectacle annuel était composé, certes « *des amis et de la famille* » mais surtout des « *gens du village* », parce que les comédiens en étaient issus, et parce que cela « *mettait de la vie* » et provoquait une identité villageoise spécifique, différente de celle de l'entité communale fusionnée³⁴.

Cette variabilité territoriale se retrouve aussi dans le domaine du chant choral. Selon notre témoin, actif dans un chœur et une fédération, trois grandes catégories d'ensembles existent, avec des rapports de proximité à l'espace qui dépendent notamment de leurs objectifs et de leurs activités. Sont évoquées les chorales paroissiales, de village et urbaine, avec des finalités artistiques différentes et un souci de reconnaissance et d'identité lié au périmètre d'action. Et chaque ensemble correspond à un besoin territorial : « *une chorale de jeunes disparaît dans telle ville, faute de membres; une chorale de jeunes refuse du monde dans une autre ville à 40 km de là* ».

L'ancrage territorial des PAA est donc important même s'il est variable en termes de périmètre. Pour montrer cette diversité dans la réalité des PAA, nous présentons une analyse comparée de trois ensembles musicaux, situés dans trois entités communales contiguës, suburbaines, toutes fédérées. Nous les avons nommés MusOA, MusSOB, et MUSSC. L'intérêt ici est de montrer comment le maillage avec le territoire (et quelques-unes de leurs caractéristiques) opère. **MusOA** est située dans le village d'une entité au profil socioéconomique varié mais dont le revenu médian avoisine les 22000€³⁵ par habitant. La fanfare est située dans un des villages de l'entité (qui comporte une petite ville), assez rural même s'il s'est transformé partiellement au cours des dernières décennies aussi en espace résidentiel. Elle organise ses activités, en plus de son concert annuel, autour de quelques festivités folkloriques locales (la ducasse, une fête traditionnelle de quartier, une procession, une brocante annuelle,

34 Un cadre de FPAA ajoutait même que : « *nous touchons par le théâtre amateur un public qui ne va pas habituellement au théâtre voir des troupes professionnelles* ». L'assertion est intéressante. Elle est sans doute vraisemblable mais mériterait une validation scientifique.

35 Source walstat, IWEPS (chiffres 2019). Le revenu médian par déclaration pour la Wallonie est de 23942€. Consulté le 16 mai 2022.

les manifestations patriotiques...) et quelques participations ponctuelles à des événements extérieurs à la commune³⁶. La fanfare n'est pas soutenue par les autorités publiques, ni financièrement, ni moralement (« *au niveau communal, il n'y a aucune fierté à notre égard* »³⁷). L'activité musicale semble ignorée du centre culturel³⁸ et récemment, l'accompagnement des « noces d'or », qui était une des activités annuelles, leur a été supprimée par les autorités communales. Selon les dires de nos témoins, la fanfare est trouvée « *trop ringarde* » par certains échevins. La fanfare semble assez isolée, y compris des autres groupes musicaux sous-régionaux, avec lesquels elle a peu de liens, si ce n'est par l'intermédiaire de musiciens qui jouent dans plusieurs ensembles, ou ponctuellement via l'invitation à des événements organisés par d'autres « harmonies ». Elle n'a pas de contact avec l'académie de musique de l'entité. MusOA, « *c'est une famille* », nous disent nos témoins, composée de personnes de « *7 à 77 ans* » issues de tous les milieux sociaux, avec un public très local, villageois (peu de personnes extérieures, même de l'entité). La bonne trentaine de musiciens est fière de son appartenance à la fanfare qui ne souffre pas de problème de recrutement, y compris parmi les jeunes. Trois difficultés sont relevées : la constance de certains membres qui arbitrent aléatoirement entre plusieurs activités (dont la fanfare), ce qui génère des absences, l'engagement des bénévoles au niveau de l'organisation des activités et la nécessité de renouveler et d'élargir le public. La finalité de MusOA, c'est le vivre ensemble des membres, le partage culturel et la performance au sens artistique (et non au sens normatif)³⁹, c'est-à-dire le plaisir de produire de la musique, dans un collectif, devant un public.

Situé dans une entité, constituée de zones villageoises et résidentielles, dont le revenu moyen par habitant est de plus de 27000 euros⁴⁰, **MusSOB** ne se caractérise pas comme une fanfare mais comme

36 Les membres portent une tenue d'apparat identique (cravate, blazer, pantalon uni...).

37 Nous n'avons pas trouvé trace de la fanfare sur le site de la ville.

38 Centre culturel non reconnu FW-B.

39 D'ailleurs, la fanfare est descendue de catégorie il y a quelques années et si, réobtenir l'ancien niveau est un objectif, il reste secondaire actuellement.

40 Source walstat, IWEPS (chiffres 2019). Le revenu médian par déclaration pour la

un orchestre symphonique, composé de 45 à 50 musiciens amateurs, parfois renforcé par des instrumentistes « *que l'on n'a pas, comme ce fut le cas avec un basson par exemple* ». Même s'il date à l'origine du début du siècle passé, il s'est développé durant les dernières décennies à partir de l'académie de musique de l'entité, qui reste encore la principale pourvoyeuse de musiciens, voire aussi parfois de chefs d'orchestre. Le lien est donc très étroit entre les deux organisations, au point où un orchestre symphonique composé essentiellement d'élèves d'académies locales a été créé il y a une trentaine d'années, en complément de l'autre ensemble. Il n'y a donc pas de problème de recrutement de membres. Les activités essentielles sont des concerts, dans la région, en Belgique mais aussi à l'étranger. L'ensemble accompagne régulièrement des solistes, chanteurs ou instrumentistes. Ce qui fait sens pour les membres, c'est la qualité de l'ensemble et sa reconnaissance (l'orchestre est en catégorie « excellence ») d'une part, mais aussi le vivre ensemble et la convivialité, d'autre part. Une seule sortie annuelle est organisée en accord avec les autorités communales, au moment de l'armistice du 11 novembre. Le public est lié à l'âge des membres. Mais même si les jeunes invitent leurs amis et connaissances, le public d'habitues a tendance à vieillir. Un des moyens pour élargir l'audience passe par un éclectisme dans le répertoire proposé (classique, jazz, variété, marche, musique de film...). Comme MusOA, l'engagement de bénévoles gestionnaires de l'association est une préoccupation même si, actuellement, l'équipe dispose de personnes compétentes qui ont suffisamment de temps à y consacrer, qu'elles soient actives ou retraitées. Les liens avec l'administration communale sont évidents, notamment par l'intermédiaire de l'académie de musique (qui en dépend), ou encore par la participation à des événements comme les jumelages (relevons que le site web officiel de l'entité communale recense l'orchestre en fournissant des informations complètes). Cette relation avec le pouvoir local semble se passer de manière harmonieuse, sans tension apparente, sans aucune ingérence non plus.

Wallonie est de 23942€. Consulté le 16 mai 2022.

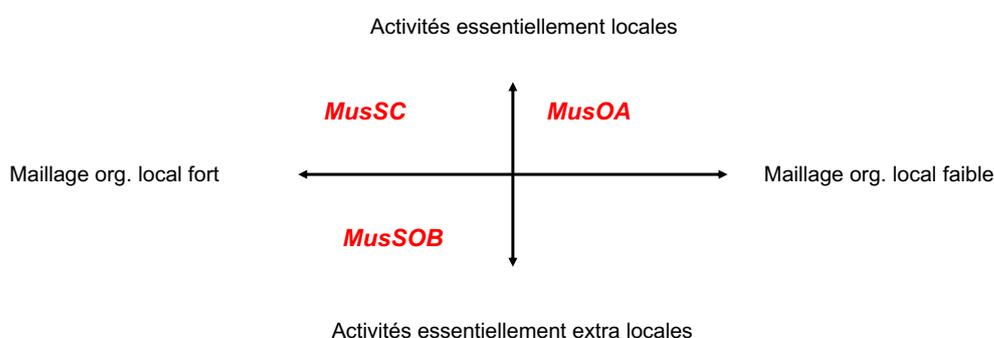
MusSC appartient à une entité plutôt rurale et résidentielle, dont le revenu moyen par habitant est de 29628 €⁴¹. Trois fanfares coexistent dans l'entité, attachées à des villages différents. MusSC est plus que centenaire et est composée de 70 à 80 membres, pour l'essentiel habitants du village ou de l'entité. Elle ne vit pas de problème de recrutement de musiciens. Ne disposant pas d'académie de musique sur le territoire de l'entité, depuis les années 1990, elle organise une école de musique qui assure des cours de « solfège » et d'instruments aux enfants dès 8 ans (jusqu'à 108 ans!⁴²). Les professeurs sont des musiciens aguerris de la fanfare, soit 1^{er} prix de conservatoire, soit ayant suivi un cursus complet en académie de musique. La fanfare est très ancrée dans son territoire local (villageois) et ses activités sont orientées vers les événements culturels majeurs de la région: les marches folkloriques. Elle bénéficie d'un soutien important de l'administration communale, matériel (dotations, locaux...) et moral (un prix du mérite culturel pour les jeunes de la fanfare, par exemple). Ainsi, par exemple, la fête de la musique 2022 est organisée autour et par MusSC, annoncée comme tel sur le site web de la ville. Elle a également tissé des liens avec la fabrique d'église, notamment pour l'usage ou la location de locaux. Le répertoire de l'ensemble est varié, mais il y a un focus sur ce qui est appelé « les musiques d'empire », jouées lors des 6 marches auxquelles la fanfare participe traditionnellement. Ces activités spécifiques, qui se déroulent en extérieur, dans l'entité et d'autres, voisines, et en habit d'uniforme militaire, sont complétées par des interventions lors d'événements en Belgique ou dans le nord de la France et d'un concert annuel. Bien-sûr, parmi ces marches, celle du village de MusSC revêt une importance supérieure, sans doute le point d'orgue de l'année. Ainsi, l'ensemble musical est représenté dans le comité organisateur de la marche « *depuis longtemps* ». La fanfare a une très bonne réputation et dispose d'un excellent niveau: « *On vient pour jouer dans la fanfare MusSC* ». En 2021, elle n'était plus affiliée à la fédération provinciale, à la suite de la pandémie, manifestant l'intention d'en redevenir membre en 2022. Si la pratique musicale relie les membres, en termes de qualité et de plaisir, la

41 Source walstat, IWEPS (chiffres 2019). Le revenu médian par déclaration pour la Wallonie est de 23942€. Consulté le 17 mai 2022.

42 Cf. le site web.

participation à la dynamique locale constitue aussi un objectif majeur.

Trois ensembles musicaux, dans des entités communales limitrophes : trois réalités, issues de nombreux facteurs (que nous avons exposés plus avant) qui opèrent différemment, générant des configurations particulières, stables sur le plan de l'objet social et culturel des associations, potentiellement mouvantes, selon des transformations endogènes à chacun. Nous remarquons cependant que le maillage organisationnel (avec d'autres structures locales) et le rapport au territoire, pour reprendre ces deux paramètres, sont différents. Nous avons synthétisé ces différences dans le schéma descriptif ci-dessous :



L'analyse du décret révèle rapidement une asymétrie entre les organisations en termes de finalités. Plusieurs raisons peuvent être évoquées. D'abord, les types d'organisation sont différents. Le texte légal est relatif à des fédérations (FCEC, FPAA), structures faîtières et coordinatrices, et à des structures d'action de proximité (les CEC) envers des publics qui peuvent être spécifiques (art.3, al.18 ; art.14) ou encore précaires (art.3, al.19 ; art.7). Les PAA existent au travers d'associations locales (*cf. supra*), mais ne sont pas visées par le décret. Une interrogation apparaît donc sur l'opportunité de leur reconnaissance ou non. Ensuite, se devine une tension potentielle entre une finalité prioritairement créative qui serait le propre des CEC et une finalité artistique qui serait spécifique aux PAA. Ainsi, ce qui importerait serait, d'une part, le processus en termes créatifs et, d'autre part, le résultat en termes esthétiques. Il sera utile de vérifier empiriquement cette tension au travers des enquêtes qualitatives et quantitatives. Relevons cependant d'ores et déjà que les finalités de nombre de performances ou d'objets

artistiques se situent sur ces deux registres⁴³, avec des nuances qui témoignent de la singularité de l'activité artistique et de sa très difficile catégorisation.

Outre la finalité artistique, deux autres finalités spécifient les attentes du décret envers toutes les organisations cibles: l'émancipation sociale et culturelle, ainsi que l'expression citoyenne (art.1, al.2). La notion d'«émancipation» n'est pas développée dans le glossaire (art. 3). Le culturel relève bien sûr d'une évidence et constitue la trame de fond du décret en recouvrant de nombreuses significations. Le social comprend différentes acceptions: juridique (un siège, un objet), morphologique (catégorie de population), structurelle (l'environnement, une institution). Il constitue une finalité importante du décret puisque son objet porte d'une certaine façon sur la manière de vivre ensemble en Fédération Wallonie-Bruxelles, au travers de pratiques créatives, culturelles et artistiques. Mais cette dimension semble différente pour les CEC, dont l'action est davantage politique, tournée vers des publics, notamment spécifiques, alors que les fédérations ont une mission plus générique, le «développement d'une vie associative, culturelle et sociale» (art.5, al.3.2.), relative à un principe plus universel de création ou de préservation du (des) lien(s) entre individus. Le social se construit au travers de représentations, de relations et de rapports, à tout le moins. Une interrogation à ce sujet pourrait se formuler de la sorte: comment les différentes organisations visées par le décret l'organisent-elles et ces manières de faire se distinguent-elles selon la catégorie (CEC, FCEC, FPAA, PAA)? Relevons que le décret n'évoque pas explicitement, au travers d'activités artistiques et/ou créatives, ni la convivialité comme rapport social espéré, ni le plaisir comme expérience subjective.

La notion de citoyenneté constitue aussi un enjeu majeur du décret (art.1, al.2). Elle n'est pas définie dans le texte mais est associée systématiquement à une expression. Sans entrer ici dans un long déve-

43 Par exemple, une chorégraphie de ballet classique, axée sur la norme esthétique et patrimoniale, ou encore un *ready made* de Marcel Duchamp, exclusivement normé par la démarche.

loppement théorique qui retracerait historiquement l'évolution de ce statut, au regard notamment des modèles d'organisation politique qui s'y rapportent, relevons que la citoyenneté est une « *utopie créatrice* » (Schnapper, 2000) qui permet de créer un sens commun au-delà des conceptions philosophiques et religieuses, des différences sociales et ethniques, et qu'elle se développe par une forte conscience individuelle et/ou par l'intermédiaire des systèmes institutionnels (école, famille...) et des espaces formels et informels de socialisation, là où sont expérimentées collectivement des formes multiples du vivre ensemble. Les CEC, FCEC, FPAA et PAA sont de ce registre-là, mais sans doute, la citoyenneté s'y décline différemment.

L'asymétrie entre les organisations en termes de finalités est posée dans le décret, orientant les CEC vers une ambition créative, alors que les PAA/FPAA sont orientées vers l'artistique. La réalité organisationnelle vient tempérer cette distinction assez radicale pour plusieurs raisons. Relevons tout d'abord que les CEC rencontrés considèrent que le travail de créativité, par une pratique artistique et une expérience de lien social, est bien l'objectif premier⁴⁴, alors que les PAA considèrent globalement que leur finalité se situe dans la pratique artistique, expérience également de lien social. Cela ne signifie pas pour autant que cette distinction, par ailleurs conforme au décret, se retrouve dans la réalité des organisations. Par exemple, *Incidence* représente une part très importante des CEC, qui y sont affiliés, mais d'autres sont membres de FPAA comme dans le domaine de la danse ou dans celui du cirque. Cette hybridité ne pose pas de problème, semble-t-il, dans la gestion de fédérations, qui ainsi couvrent *de facto* le spectre large des objectifs fixés par le décret pour le secteur. D'autres FPAA sont plus homogènes (le théâtre, le théâtre dialectal, le chant choral, la musique...) avec des normes esthétiques qui catégorisent⁴⁵, avec parfois des propos radicaux (par

44 Selon deux animateurs de CEC, il est intéressant parfois de « *provoquer l'erreur car l'erreur permet la créativité* ».

45 Le prix royal en théâtre, les niveaux de catégories et d'excellence en chant choral et en musique, la reconnaissance « Art et vie » et les tournées y afférentes pour ces deux derniers domaines...

ailleurs sans animosité) de cadres de fédérations qui envisagent les deux sous-secteurs (CEC/PAA) comme distincts : « *je pouvais demander aux membres d'être reconnus comme CEC mais on aurait alors une perte d'identité [...]. On parlerait d'ateliers et plus de répétitions, de citoyenneté [...]. On aurait été fusionnés, absorbés* ». Cette position n'est pas unanime pourtant. Un autre cadre FPAA propose un regard plus nuancé : « *Les CEC peuvent nous apporter beaucoup en termes de créativité [...]; il faut plus encourager la citoyenneté et la créativité dans le décret FPAA/PAA* ». Comme énoncé dans la partie théorique ci-dessus, la citoyenneté reste un concept polysémique, qui génère du flou dans son interprétation d'une part, mais qui permet aussi des appropriations particularisées d'autre part : pratiquer l'émancipation sociale et culturelle au travers d'activités en CEC ou assurer une vie locale dans un espace rural ou un quartier, par la seule PAA existante sur ce territoire, c'est dans les deux cas de la citoyenneté. Celle-ci devient en réalité l'expression de valeurs portées par des politiques publiques, des collectifs organisés et/ou des individus.

La notion de public est identique pour les deux sous-secteurs. Elle se rapporte aux personnes qui participent activement ou passivement à un événement culturel ou artistique. Cependant, le public prend une importance différente selon le statut de l'organisation, CEC ou PAA mais aussi entre FPAA. Les participants aux stages sont comptabilisés pour le financement des CEC : ils sont dans les faits un public actif. Pour les FPAA/PAA, le public est soit actif (même profil que les CEC), soit passif (celles et ceux qui assistent à un spectacle, par exemple), sachant que c'est le nombre d'organisations qui constitue la norme de reconnaissance des fédérations. Dans ce second cas, une organisation doit être composée d'un nombre minimum de membres. Au niveau du secteur des FPAA, les membres sont actifs car ce sont souvent les individus qui pratiquent la forme artistique. Cette différenciation entre « public » et « nombre de membres » peut avoir un impact sur le financement des fédérations, ce qui pose des questions éthiques de répartition des ressources. La variable « domaine artistique » joue un rôle dans cette controverse latente.

Prenons un exemple théorique : une fédération peut être composée de 100 PAA, chacune avec 20 membres. Elle touche ainsi 2000 personnes en FW-B ; une autre fédération d'un autre domaine représente 25 PAA, avec 20 membres (donc 500 personnes), mais concerne 5000 participants par ses activités de stage. Elle est financée sur la base des PAA membres et non sur celle des publics. Certains cadres de FPAA hybrides, ou non d'ailleurs, demandent de réinterroger les critères de reconnaissance (et donc de subsidiation) ainsi que les clés de répartition des ressources humaines subventionnées.

Les politiques publiques culturelles visent, entre autres, les publics précaires. Là aussi, selon nos témoins, il y a une certaine variabilité des profils sociaux des publics en fonction de la localisation de l'activité : dans un quartier, une ville, un espace rural, une sous-région, voire une province. Relevons par ailleurs qu'aucune évocation d'un quelconque objectif de lucre n'est présente dans les interviews, même dans celles de personnes non fédérées, dont la viabilité comptable relève directement du marché. Certains témoins de FPAA soulignent aussi le caractère précarisé de membres actifs dans la pratique d'art en amateur. D'autres insistent pour souligner que le profil de leurs membres est « *représentatif* » de la morphologie sociale de la population, et que cette pratique collective artistique contribue ainsi à une mixité sociale et culturelle.

3. LES ENJEUX DU DÉCRET — PERSPECTIVES ORGANISATIONNELLES

A. Le principe d'*accountability* et le risque de bureaucratisation

Les différentes associations bénéficiaires du décret sont des associations qui correspondent « à une action organisée qui se dynamise par de multiples régulations qui opèrent selon des logiques complexes comme des vecteurs d'ordre localisé et fragile »⁴⁶. Elles s'inscrivent en fait dans une tension globale en matière de gouvernance qui associe

46 Scieur Ph. (2011), Sociologie des organisations. Introduction à l'analyse de l'action collective organisée, p. 140.

les nécessités de « contrôle » et d'« autonomie ». En effet, le principe même de l'association repose sur un libre choix de décider d'agir en commun pour un but fixé et concerté, par l'intermédiaire d'une structure légale et donc normée. Cette liberté fondamentale est constitutive du monde associatif. Elle en fonde l'autonomie, même si cette dernière n'est jamais absolue parce que l'association, comme toute organisation, est inscrite dans un environnement institutionnel, régulateur et contraignant.

La reconnaissance par une autorité publique relève de cette tension : à la fois, elle fournit des ressources financières, humaines et symboliques qui facilitent et peuvent développer les activités et qui contribuent ainsi à l'exercice de l'autonomie, mais aussi elle appelle un contrôle de l'usage des moyens alloués selon le principe d'*accountability* (rendre des comptes). Celui-ci s'est développé en corollaire des pratiques d'évaluation des politiques publiques (Jacob et Varone, 2002) et à l'impératif de bonne gouvernance. Il participe donc à un processus de régulation tutélaire (Laville, 1998) (évoqué plus haut) des pouvoirs publics à l'égard des associations qu'ils subsidient. *« Ainsi, les subventions directes (financement cadre) ou indirectes (aide à l'embauche par exemple) et les divers soutiens logistiques, qui ont toujours fait l'objet de contrôles, s'inscrivent dans des plans de gestion qui sont perçus comme de plus en plus contraignants et bureaucratiques par nombre de dirigeants associatifs. Relevons d'ailleurs que dans certains domaines d'intervention sociale, ces contrats-cadres sont définis au nom de la « qualité du service » (à la personne handicapée, notamment), concept managérial qui renvoie à une pratique gestionnaire procédurale et à son idéologie légitimatrice de l'efficacité et de l'efficience comme valeurs absolues et universelles de l'organisation. Cela signifie pour beaucoup d'associations soutenues par des fonds publics une attention permanente orientée davantage vers le processus (là où est l'efficacité) que vers les résultats. Et les contrôles s'accroissent, en spirale. »* (Scieur, 2015 : 165-176).

Cette nécessité de rendre des comptes n'est pourtant pas spécifique aux prestataires de service subventionnés. L'administration qui accompagne les dispositifs de reconnaissance et de subventionnement est également

soumise à un contrôle par les autorités politiques, qui exigent d'elle efficacité et efficience, et une productivité accrue. Cette pression est accompagnée souvent de réduction des effectifs, hausse des exigences de qualifications professionnelles, plans de gestion orientés processus et résultats, intégration de nouveaux modèles de gestion, informatisation et numérisation, dispositifs organisationnels perçus comme anxiogènes... Cette nouvelle réalité n'est pas sans conséquence sur les rapports entre contrôleur et contrôlé. Ce dernier concède évidemment le devoir de rendre des comptes mais dans un univers complexe, changeant et bureaucratique, il attend de l'inspection et du service public référent aussi des conseils quant à la bonne réalisation des finalités du contrat-cadre et des modalités administratives y afférentes. Cela conduit à une double identité fonctionnelle attendue du partenaire public : à la fois contrôle mais aussi conseil.

L'*accountability* concerne *in fine* aussi le monde des décideurs politiques, qui par transparence et exigence démocratique, doivent aussi rendre des comptes aux citoyens par rapport à leurs choix et à la manière dont ils gèrent les biens publics. Ainsi, l'action publique se situe entre deux polarités : « une cage de verre et une cage de fer » (Lascoumes et Le Galès, 2012), la première cage symbolisant la politique publique par le débat, la discussion à des fins de convaincre et l'argumentation, la seconde évoquant une politique, certes de liberté, mais qui s'inscrit dans des cadres plus contraignants. Le décret qui nous concerne s'inscrit sans doute, en tout cas théoriquement, plutôt dans une perspective « cage de verre », par la dimension collaborative avec les acteurs de terrain, dans le cadre des activités et des compétences consultatives⁴⁷ de la commission d'avis et de la chambre de concertation de l'action culturelle et territoriale.

Ce principe d'*accountability* concerne tous les acteurs concernés par l'action culturelle et artistique en CEC et PAA. Il peut fonctionner selon le principe d'un cercle vicieux bureaucratique (Crozier, 1963) (le système produit systématiquement de la dysfonction), d'un cercle vertueux démocratique (le système produit systématiquement de la plus-value et de

47 Décret (2009), *op. cit.*, Art.6, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 33, 34, 44, 51.

l'amélioration continue) ou encore d'une spirale anémique⁴⁸ (le système produit systématiquement de la dysfonction qui empire et s'amplifie), avec évidemment des conséquences très différentes sur le fonctionnement concret des CEC, FCEC et FPAA.

L'obligation de rendre des comptes est bien sûr comprise et acceptée par l'ensemble des bénéficiaires de subventions. Cependant, elle est vécue différemment selon les organisations, et ce, en fonction principalement de deux critères : la professionnalisation administrative et la structure porteuse. La professionnalisation administrative concerne deux catégories de personnes : les employés (sous contrat de travail) de l'organisation concernée (CEC ou FPAA) et/ou de la fédération patronale *Incidence* qui réalisent ce genre de tâches et les bénévoles qui ont participé à l'élaboration du décret et/ou sont membres de la commission d'avis et/ou se sont construits une expérience en la matière. Cette ressource apparaît dans les témoignages comme indispensable, le décret et son application apparaissant pour certains, abscons. Quelques témoins souhaiteraient que l'administration et l'inspection assurent davantage cette mission de conseil avant la remise finale du rapport d'activités ou de la demande de reconnaissance, à la fois pour anticiper d'éventuelles erreurs ou manquements, mais aussi pour bénéficier d'une évaluation formative, susceptible d'aider leur organisation à s'améliorer « *le rapport d'activités est annuel mais on n'a pas de retour annuellement* »⁴⁹ ou encore « *le décret devrait obliger une rencontre par an avec l'inspection* »⁵⁰ et d'éviter le pilotage à vue. Cette sollicitation questionne bien sûr le cadre fonctionnel des partenaires FW-B des CEC/FCEC/FPAA mais surtout les moyens alloués par le pouvoir politique à l'administration communautaire pour assurer sa mission de service public.

La structure organisationnelle porteuse de l'activité culturelle et artistique est variable, nous l'avons constaté plus avant. Il apparaît que les structures qui disposent de personnel contractualisé (CEC et FPAA) ont

48 Scieur Ph. (2011), *op. cit.*, p. 95.

49 Selon un responsable de CEC.

50 Selon un cadre d'une FPAA.

davantage de possibilités de réaliser des économies d'échelle en matière de travail administratif et de libérer de ces tâches les personnes qui sont effectivement rémunérées par la subvention ou qui sont bénévoles et ne disposent pas du temps, ni des compétences pour les exercer.

Relevons que l'ampleur des tâches administratives effraie de potentiels CEC (peut-être aussi des FPPA) au point où la reconnaissance et la charge administrative y afférente constituent un frein, d'autant que certaines de ces structures fonctionnent en ASBL, sans soutien financier public, avec un financement strictement lié au marché, c'est-à-dire aux interventions financières des participants: «*ne pas être redevable est parfois un avantage*»⁵¹. Prenons l'exemple de la situation du domaine de la danse et de la fédération qui annonce (AFED, 2020-2021): «*Suite à deux référencements consécutivement réalisés en 2018 et 2019 l'AFED tient un répertoire d'un peu plus de 715 établissements⁵² dispensant des cours de danse en Fédération Wallonie-Bruxelles. Par «établissements dispensant des cours de danse», il faut entendre des associations de fait, des ASBL, des structures ou sociétés dont l'activité principale est de dispenser de façon régulière des cours de danse. Peu importe l'importance de ces activités pourvu qu'elles soient récurrentes. Nous ne tenons pas compte non plus de l'importance de la fréquentation ou d'autres paramètres*». Selon la même étude, 75 % de ce domaine d'activités ne reçoit aucun subside.

Il convient de souligner que de nombreux opérateurs rencontrés sont en attente d'une réelle simplification administrative: «*Le décret est exigeant et disproportionné par rapport au budget octroyé*»⁵³. Relevons encore l'enjeu politique de la professionnalisation du secteur, mentionné par un fonctionnaire, qui interroge le sens même du bénévolat. Autrement dit, la pression à la bonne gestion du secteur associatif (dont l'*accountability*) conduit à occulter la dimension gratuite, volontariste, altruiste, généreuse, voire philanthropique de l'acte bénévole.

51 Selon un témoin, récent président d'un CEC, faiblement subventionné, qui a une longue pratique de PAA.

52 + /- 18 % sont fédérées.

53 Selon un responsable de CEC.

B. Professionnalisation d'un secteur d'amateurs et de professionnels

Le titre de cette section est volontairement redondant car il témoigne de deux réalités. La première concerne la professionnalisation du secteur associatif. Indéniablement, les exigences légales autour ASBL ont considérablement évolué, au point d'inciter nombre d'organes d'administration⁵⁴ et d'assemblées générales à profiler le recrutement de leurs membres (pour rappel bénévoles), en fonction de compétences gestionnaires (financières, comptables, administratives, juridiques, GRH...). Rappelons que ce recrutement s'avère aujourd'hui plus difficile de ce fait, mais aussi pour d'autres motifs présentés plus haut. Et lorsque la mobilisation de personnes qualifiées n'est pas possible, c'est la débrouille et l'autodidaxie qui sont mises en œuvre, avec comme conséquences, les hésitations et incertitudes, les erreurs éventuelles et la production inhérente de stress d'une part, mais aussi les réussites, les cultures organisationnelles valorisées, les identités individuelles et collectives valorisées, d'autre part. Il convient de se garder de clichés qui consisteraient à confondre « association » et « amateurisme » (Laville, 2004).

Cette exigence de professionnalisation est accrue lorsque l'organisation souhaite être reconnue ou dispose déjà d'une reconnaissance⁵⁵. Elle s'inscrit dans un mouvement plus global d'importation dans le secteur associatif de modèles et techniques de gestion issus du monde de l'entreprise, qui peuvent à l'occasion heurter certains bénévoles par rapport à leur engagement volontaire vocationnel et à leurs attendus habituellement plus qualitatifs que quantitatifs. La question du sens et de l'action du bénévolat reste donc un enjeu sociétal majeur dans un contexte de contraintes qui semblent se complexifier.

Nous avons déjà largement évoqué la question de la professionnalisation dans les sous-sections précédentes. Ajoutons cependant quatre éléments. Le financement des FPAA prévoit un volet formation (une des modalités de professionnalisation du secteur), qui est assumé par ces

54 Très récente nouvelle appellation officielle du Conseil d'Administration.

55 La section précédente relative à l'*accountability* a déjà abordé cette problématique.

différentes instances, avec parfois des interrogations sur la pertinence de la répartition des attentes décrétales à un niveau « communautaire » et à un niveau provincial, plus proche des réalités de PAA. Par ailleurs, cette fonction de professionnalisation du secteur par la formation est aussi assurée par *Incidence*⁵⁶ comme fédération des CEC et FPAA.

Le deuxième volet de la professionnalisation évoqué ici porte sur les potentielles économies d'échelle au sein des différents domaines et des FPAA qui les représentent. Plusieurs témoins ont souligné la nécessité de synergies, tant sur le plan politique et stratégique, que sur celui de la communication (notamment un site web partagé pour un même domaine artistique). Ces collaborations⁵⁷ (y compris sur d'autres plans) sont utiles, dans un contexte de difficulté de recrutement de bénévoles, de potentiels problèmes de manque de qualifications spécifiques, de nécessité de cohésion par domaine [...] ou encore de partages d'expériences et de savoir-faire.

Le troisième volet est le lien entre le monde artistique amateur et professionnel. Ce lien est très étroit, sauf peut-être (et c'est à étayer) dans le milieu du théâtre dialectal qui n'a pas de pendants professionnels. Que ce soit en danse, art circassien, théâtre, musique, chant choral... en CEC et en PAA, les animateurs sont souvent des professionnels d'un domaine artistique, intervenant en tant que salariés ou vacataires. Pour cette deuxième catégorie, c'est le cas souvent de chefs d'orchestre, de fanfare, de chœur, de metteurs en scène, de jongleurs, de chorégraphes... Plusieurs propos de nos témoins ont souligné l'apport majeur de ces professionnels à la fois comme plus-value qualitative, expérience pédagogique et référent normatif qui permet de se jauger (pour les PAA). Plusieurs FPAA ont des liens forts, structurels ou réticulaires (par réseaux) avec le milieu professionnel du domaine artistique. C'est le cas du chant choral et son rapport structurel notamment avec le Centre d'Art Vocal et de

56 *Incidence* ouvre le cas échéant ses activités aussi à des non-membres, s'inscrivant complètement dans une volonté d'agir sur l'ensemble du secteur, fédéré ou non.

57 Notons aussi que des partenariats existent entre FPAA et entre PAA et CEC, ce qui crée une relative dynamique de secteurs, même si selon plusieurs témoins, ils ne sont pas assez nombreux.

Musique Ancienne (CAV & MA) à Namur. C'est aussi le cas des FPAA des domaines du cirque et de la danse (plutôt sur un plan réticulaire).

Le dernier volet concerne l'internationalisation des structures, manifeste parmi nombre de fédérations de niveau communautaire. Cette dimension supranationale est à la fois un vecteur d'échanges artistiques et culturels au-delà du territoire francophone de Belgique⁵⁸, l'occasion de saisir par comparaison les réalités des collègues d'autres pays, et aussi une forme de reconnaissance de la qualité artistique des PAA qui participent aux activités de ce type. La dimension internationale procède aussi d'une dynamique de professionnalisation à une autre échelle spatiale.

La seconde réalité évoquée ici aborde l'analyse d'un secteur composé d'amateurs et de professionnels de l'art et de la culture. Outre bien sûr les membres de l'administration et de l'inspection, qui ne sont pas l'objet de notre étude, et qui se situent dans le champ professionnel, le décret envisage l'activité professionnelle par (potentiellement) l'animateur artistique, l'artiste professionnel en résidence, le service d'appui socio-artistique et indirectement, en lien avec les subventions, du personnel gestionnaire, de médiation et administratif. Le secteur est donc composite, associant employés contractuels ou artistes amateurs avec des responsables bénévoles, des amateurs avec des professionnels... comprenant également des variabilités potentielles liées aux types de structure et sans doute aux caractéristiques et spécificités des formes et pratiques artistiques.

58 Certaines FPAA ont aussi des liens structurels avec leurs collègues néerlandophones.

III. CADASTRE DES OPÉRATEURS RECONNUS DANS LE DÉCRET DE 2009

Cette partie décrit le « cadastre » des opérateurs qui ont été reconnus et cherchera à décrire aussi précisément que possible la manière dont les attendus et ambitions du décret se sont concrétisés. Pour ce faire, nous nous appuyerons ici sur les données issues de l'analyse des dossiers de reconnaissance effectuée par l'équipe de recherche, ainsi qu'une partie des réponses obtenues lors de l'étude *Tous créatifs; Tous différents* (décrite par la suite).

Sur base des informations que l'équipe de chercheurs a pu obtenir au Service de la Créativité et des Pratiques artistiques en amateur de l'administration générale de la Culture, 117 dossiers de demandes de reconnaissance déposés par des associations qui souhaitaient être reconnues en tant que CEC ont été analysés. Ces dossiers correspondent à la campagne de reconnaissance des années 2018, 2019, 2020. Parmi ces associations, 21 d'entre elles n'ont pas été reconnues. Ainsi, à la date du 1^{er} janvier 2021, les dossiers analysés représentent 66 % des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 (représentation de 87 % des CEC 1, 48 % des CEC 2, 81 % des CEC 3, et 82 % des CEC 4). À titre d'information, au premier janvier 2021, les associations reconnues par le décret sont réparties comme présenté dans le tableau ci-dessous :

Niveau de reconnaissance	Nombre d'associations
CEC 1	19
CEC 2	24
CEC 3	40
CEC 4	19
FPAA régionale	3
FPAA Communautaire	2
FPAA Provinciale	5
FCEC	1

Figure 2: Tableau des associations reconnues

Il est important de souligner que des demandes de reconnaissance ont déjà été traitées lors des années précédentes. Ainsi, la période allant de 2018 à 2020 est donc considérée comme une période de référence pour notre analyse, mais n'épuise pas l'entièreté de l'activité de reconnaissance, et, de facto, de demandes de renouvellement de reconnaissance. Par ailleurs, mentionnons que les dossiers de reconnaissance des fédérations n'ont pas été analysés. Pour pallier l'obsolescence des données contenues dans les dossiers étudiés (déposés par les associations sur la période de 2018 à 2020), nous avons combiné ces informations à celles obtenues lors de l'étude *Tous créatifs; Tous différents* (qui sera présentée par la suite), dans laquelle un certain nombre de questions étaient posées aux animateurs et membres des instances dirigeantes des associations afin d'approfondir les informations que nous possédions. La superposition des informations provenant de l'étude des dossiers et des réponses à l'étude *Tous créatifs; Tous différents* démontre une fiabilité des réponses pour toutes les questions qui seront présentées dans la suite de cette partie. Ainsi, pour maximiser le nombre d'associations représentées dans chacune des analyses proposées, nous avons recoupé les informations issues à la fois des dossiers et de l'étude *Tous créatifs; Tous différents*, dans le but de pallier l'obsolescence de certaines informations et permettre la prise en compte d'informations complémentaires à celles des dossiers.

Par ailleurs, au-delà des analyses réalisées au niveau de la structuration de l'association, d'autres ont été effectuées au niveau de l'organisation des activités au sein des différentes structures. En effet, une partie du dossier de demande de reconnaissance en tant que CEC contient une liste d'activités réalisées au sein de l'association, et quelques caractéristiques associées à chacune d'entre elles (nombre de participants sur l'année de référence, âge/spécificité des participants, nom de l'activité, de qui provient l'initiative de la mise en place de l'activité). Nous avons ainsi codé et étudié 3117 activités.

1. PORTRAIT SOCIODÉMOGRAPHIQUE DES ASSOCIATIONS ET DES FÉDÉRATIONS

A. Explication du processus de reconnaissance des associations

Le décret de 2009 a fixé les conditions de reconnaissance des structures communes aux Centres d'expression et de créativité, aux fédérations de CEC et aux fédérations de PAA, une association ne pouvant postuler qu'à un seul de ces trois types de reconnaissance. Une fois la reconnaissance accordée, le décret prévoit que celle-ci soit acquise pour une durée de 5 ans.

Les conditions de reconnaissance indiquent que les CEC doivent :

- mener des actions principalement dans des lieux ouverts au public ;
- les mener au minimum pendant 30 semaines par année civile ;
- mettre en œuvre des démarches socio-artistiques dans un cadre d'infrastructures et d'équipements adaptés ;
- pourvoir à un encadrement adéquat de leurs activités par des animateurs artistiques ;
- favoriser l'implication active des participants et leur mise en contact avec des œuvres et des artistes ;
- favoriser la rencontre des populations assurant ainsi la mixité en accordant une attention particulière aux populations précarisées socialement, culturellement ou économiquement.

Les CEC qui postulent peuvent être reconnus selon quatre niveaux de reconnaissance différents, dont les conditions sont synthétisées dans le tableau suivant :

	CEC 1	CEC 2	CEC 3	CEC 4	Dérogations (1) Min. 60% de participants gde pauvreté, malades mentaux ou handicapés (2) Décentralisation en milieu rural
Démarches créatives	✓	✓	✓	✓	
Encadrement par des animateurs artistiques	✓	✓	✓	✓	
Mise en contact avec des œuvres et des artistes	✓	✓	✓	✓	
Politique de mixité + attention particulière aux précarisés	✓	✓	✓	✓	
Nbre de semaines d'activités/an	30	30	30	30	
Nbre total d'heures d'ateliers/an	300h	600h dont 180h max prestées à la demande d'autres organismes	600h dont 180h max prestées à la demande d'autres organismes	600h dont 180h max prestées à la demande d'autres organismes	(1) 50% : milieux spécifiques (2) 25 % milieu rural
Nbre total de participants distincts inscrits aux ateliers et projets/an	50	80	100	120	(1) 50% : milieux spécifiques (2) 25 % milieu rural
Nbre min d'ateliers de 30h/an	3	5	5	5	
Nbre total de participants distincts aux ateliers de 30h	24	40	40	40	(1) 50% : milieux spécifiques (2) 25 % milieu rural
Activité de promotion des actions du CEC vis-à-vis d'un public interne et externe	1	1	1 + sensibilisation aux langages artistiques d'un public externe	1 + sensibilisation aux langages artistiques d'un public externe	
Activités/an avec participants, développant une expression citoyenne	0	2	2	2	(1) 50% : milieux spécifiques (2) 25 % milieu rural

Figure 3: Tableau des critères de reconnaissance des associations (source: Document officiel intitulé « Conditions, procédures et délais pour l'obtention d'une reconnaissance et d'un subventionnement en tant que Centre d'Expression et de Créativité »)

Sur la base des 117 dossiers transmis par l'Administration et analysés, nous pouvons constater que la majorité des demandes de reconnaissance ont été formulées en 2018 (65 dossiers). 24 l'ont été en 2019 et 28 en 2020. Le tableau ci-dessous montre, de manière agrégée, le trajet de reconnaissance des associations entre les niveaux demandés, le niveau proposé et le niveau finalement octroyé. Notons que la grande majorité des refus ont été formulés en 2018 (13 sur 19 en 2018, 3 en 2019 et 3 en 2020).

Niveau	Demande	Proposition de l'Inspection ⁵⁹	Proposition du Service	Avis favorable Commission	Octroi
CEC1	24	19	20	19	20
CEC2	18	14	13	14	13
CEC3	30	25	25	19	36
CEC4	44	20	17	17	27
Refus		11	14	20	21

Figure 4: Dynamique du processus de reconnaissance des CEC (2018-2020)

⁵⁹ Les données relatives aux propositions de l'Inspection, du Service et de la Commission ne portent que sur 89 dossiers complets qui nous ont été transmis.

Par ailleurs, les CEC peuvent être reconnus et subventionnés de manière complémentaire s'ils sont déclarés comme poursuivant un objectif spécifique (OS) (Art. 14 et 15 du décret). Cet objectif spécifique doit être permanent au sein de l'association, compris dans le plan d'action ou la note d'intention introduite au moment de la demande de reconnaissance. L'objectif doit être mis en œuvre depuis un an au moins avant sa prise en considération. Le détail des OS est le suivant :

- 1. Démarches visant un public spécifique (OS1) :** les associations qui mettent en œuvre des stratégies d'action permettant de faciliter l'accès à la créativité et aux pratiques artistiques de publics spécifiques, à condition qu'au moins 60 % des participants à ces actions fassent partie de ces publics spécifiques ; et que l'association mette en œuvre au moins une action par an permettant la rencontre entre ces publics spécifiques et d'autres publics ;
- 2. Décentralisation d'actions en milieu rural (OS2) :** les associations qui décentralisent leurs actions dans au moins un lieu d'implantation différent de leur siège d'activité soit directement, soit en collaboration, soit en partenariat, sont éligibles à la subvention complémentaire à condition que ladite décentralisation s'effectue dans un « milieu rural », porte sur un minimum de 3 ateliers de 30 h par an ; implique au moins 24 participants distincts sur la somme des ateliers ; comporte un total de 150 h d'activités dans le cadre de la décentralisation.
- 3. Formations d'animateurs et création d'outils pédagogiques (OS3) :** les associations qui développent des outils pédagogiques relatifs à la créativité et/ou aux pratiques artistiques et en assurent la diffusion auprès de groupes extérieurs, seules ou en partenariat, sont éligibles à la subvention complémentaire à condition qu'au moins un outil pédagogique par an soit produit ; que l'activité de diffusion de cet outil comporte un minimum de 60 heures par an ; que l'outil soit effectivement mis à disposition d'autres associations ou opérateurs culturels ; que l'association organise au moins 6 journées de 6 h minimum de formation par an sur les pratiques artistiques et/ou la créativité, à destination d'un public d'animateurs ou de personnel pédagogique ; que les actions visées aux points précédents équivalent à un minimum de 150 h par an au total ;

- 4. Service d'appui socio-artistique** (OS4, mise à disposition d'animateurs et de ressources, conseils, développement de projets et accompagnement) si les associations assurent un soutien pédagogique, des conseils et qu'elles accompagnent des projets socio-artistiques menés par d'autres opérateurs culturels et associatifs; mettent à disposition des opérateurs culturels ou associatifs externes, des ressources matérielles, techniques, pédagogiques ainsi que des animateurs spécialisés dans certaines pratiques artistiques en vue d'apporter un appui dans la réalisation de leurs projets socio-artistiques; que les actions visées aux deux points précédents équivalent à un minimum de 150 h par an au total;
- 5. Médiation artistique et résidence d'artiste** (OS5): Si les associations initient des actions de médiation artistique à destination de publics internes et externes au CEC; organisent au moins une résidence d'artiste; les actions visées aux deux points précédents équivalent à un minimum de 150 h par an au total.

	CEC 1	CEC 2	CEC 3	CEC 4
Projet socio-artistique : ensemble d'actions et de démarches créatives - reliées par une thématique soulevant des enjeux de société - comportant des enjeux artistiques et une réflexion sur le langage artistique utilisé - développées dans un ou plusieurs ateliers - aboutissant à une réalisation communicable	0	0	1	2 dont 1 impliquant - un partenariat - l'ouverture à un public inhabituel (cf. les objectifs de mixité sociale, d'attention particulière aux publics précarisés, art.7. §1er)
Outil de communication destiné au public et aux institutions culturelles et sociales concernées	0	0	1	1
Objectif spécifique n°1* : PUBLIC SPECIFIQUE Min. 60 % de participants gde pauvreté, malades mentaux ou handicapés	v	v	v	v
Objectif spécifique n°2* : DECENTRALISATION EN MILIEU RURAL Min. 3 ateliers de 30h, >24 participants, 150h d'activités	v	v	v	v
Objectif spécifique n°3* : FORMATION D'ANIMATEURS ET CRÉATION D'OUTILS PÉDAGOGIQUES Min. un outil, diffusion min. 60h, min. 36h formation = min. 150h/an	∅	∅	v	v
Objectif spécifique n°4* : SERVICE D'APPUI SOCIO-ARTISTIQUE Soutien d'autres opérateurs, mise à disposition ressources pour projets socio-arts. = min. 150h/an	∅	∅	v	v
Objectif spécifique n°5* : MÉDIATION ARTISTIQUE ET RÉSIDENCE D'ARTISTES Actions médiation artis. et min. 1 résidence = min. 150h/an	∅	∅	v	v
* En raison de la limite des crédits disponibles, les subventions prévues pour les objectifs spécifiques ne sont pas activées pour le moment. Toutefois, pour bénéficier des dérogations prévues à l'art.13, les CEC doivent compléter l'objectif n°1 ou 2 selon qu'ils sollicitent une dérogation pour « public spécifique » ou « milieu rural ».				

Figure 5: Tableau des critères pour les niveaux de reconnaissances (source: Document officiel intitulé « Conditions, procédures et délais pour l'obtention d'une reconnaissance et d'un subventionnement en tant que Centre d'Expression et de Créativité »)

En termes d'objectifs spécifiques, les demandes et propositions ont été ventilées dans les dossiers de demande analysés comme suit⁶⁰ :

Objectifs Spécifiques	Nombre de demandes	Nombre de propositions Inspection	Nombre de propositions Administration	Nombre de propositions Commission
OS1: Public spécifique	31	11	14	18
OS2: Décentralisation en milieu rural	8	9	8	7
OS3: Création d'outils pédagogiques et formation d'animateurs	0	0	0	0
OS4: Service d'appui socio-artistique	3	0	0	0
OS5: <u>Médiation artistique</u> et résidences d'artistes	10	5	1	2
OS5: Médiation artistique et <u>résidences d'artistes</u>	11	5	1	2
Demandes sans OS	62	57	63	64

Figure 6: Dynamique du processus de reconnaissance des objectifs spécifiques des CEC (2018-2020)

Enfin, 59 associations ont mentionné une subvention à l'emploi de permanents « animateur-coordonateur » (Art. 30, 3°) dans leur dossier. La ventilation de ces demandes par niveau de CEC est indiquée dans le tableau ci-dessous :

CEC1	5
CEC2	6
CEC3	15
CEC4	33

Figure 7: Nombre de CEC ayant demandé un financement pour un emploi

Par ailleurs, l'affiliation d'une association à une fédération semble être critique pour obtenir une reconnaissance au sein du décret, même si elle n'est pas nécessaire. En effet, nous avons mené des analyses statistiques (analyses de régressions multiples), afin de rendre compte des facteurs

⁶⁰ Nous n'avons pas obtenu l'information relative aux décisions finales d'octroi de ces OS.

présents dans le dossier de demande de reconnaissance qui permettent de prédire l'octroi d'une reconnaissance. Les résultats de ces analyses mettent en évidence que les associations affiliées à une fédération (en particulier celles affiliées à *Incidence*), et le nombre de pages du dossier déposé par les associations, sont les prédicteurs les plus importants de l'obtention d'une reconnaissance. Ainsi, bien que l'affiliation à une fédération ne soit pas nécessaire pour les CEC, *Incidence* joue un rôle majeur dans le soutien à la préparation des dossiers, afin qu'ils correspondent au format attendu. Ce résultat est tout à fait en accord avec les informations relayées lors d'entretiens qualitatifs, au cours desquels une personne membre de l'instance dirigeante d'*Incidence* a souligné le rôle majeur que joue la fédération sur le terrain, en aidant à la préparation des dossiers de demande de reconnaissance, et en diffusant les enjeux et les attentes du décret.

B. Couverture géographique

L'inscription territoriale des acteurs culturels est un enjeu majeur des politiques culturelles. Les cartes présentées dans la suite de ce document permettent de visualiser la localisation des associations reconnues ainsi que celle des associations de la liste relative aux circulaires 21/71 qui sont des associations qui pourraient entrer prochainement dans un cadre décrétoal. La base des cartes a été réalisée avec les données de l'open data des communes belges de 2019, disponibles en ligne. De plus, l'ensemble des cartes a mobilisé des données délivrées par Statbel.

La répartition géographique des CEC témoigne d'un certain maillage territorial. Sans surprise, c'est autour de l'axe constitué par la dorsale wallonne et l'axe allant d'Arlon à Bruxelles que se trouve réparti l'essentiel des associations, couvrant ainsi les communes les plus **densément peuplées**, même si on peut noter la présence de CEC de niveau 4 et de niveau 3 dans des communes à faible densité de population (cf. Figure 8). Si l'on observe cette répartition géographique en fonction du **revenu moyen par commune**, on peut noter une répartition des CEC relativement équilibrée avec une présence très significative dans les communes

à faible revenu moyen – que ce soit en ce qui concerne Bruxelles ou la Wallonie (cf. Figure 9).

Enfin, les cartes présentées à la Figure 10 permettent de visualiser la répartition des associations selon l'offre culturelle par commune, par habitant. En effet, les cartes de la culture ont été créées à partir de bases de données de l'open data ainsi qu'avec des données communiquées par l'Observatoire des politiques culturelles (OPC). L'une des difficultés de leur création a consisté en la création d'un indicateur pertinent. Dans le cadre de la présente étude, différentes données spécifiques ont été directement transmises par l'OPC, et issue d'études précédentes réalisées par l'organisme. Ainsi l'indicateur culturel correspond au **nombre d'institutions culturelles présentes dans la commune, rapporté au nombre d'habitants de la commune**. Les institutions intégrées ont volontairement été choisies afin de rendre compte de la diversité de l'offre culturelle : nombre de musées, centres de jeunes, associations « EP1 » et « EP2 » (décret de l'éducation permanente), ateliers, centres culturels et de loisirs, bibliothèques, radios, cinémas, librairies, maisons d'édition, maisons de presse, et TV locales. Ainsi, l'indicateur peut être compris comme un indicateur de l'offre culturelle par habitant.

À la lecture de ces cartes (cf. Figure 10), il apparaît que les associations reconnues semblent massivement inscrites dans des communes où l'offre culturelle/habitant est déjà relativement existante. Par ailleurs, il apparaît aisément qu'inclure les associations faisant partie de la liste des associations reconnues par les circulaires 21/71 permettrait de couvrir de manière significativement plus importante les zones au sein desquelles l'offre culturelle est très faible.

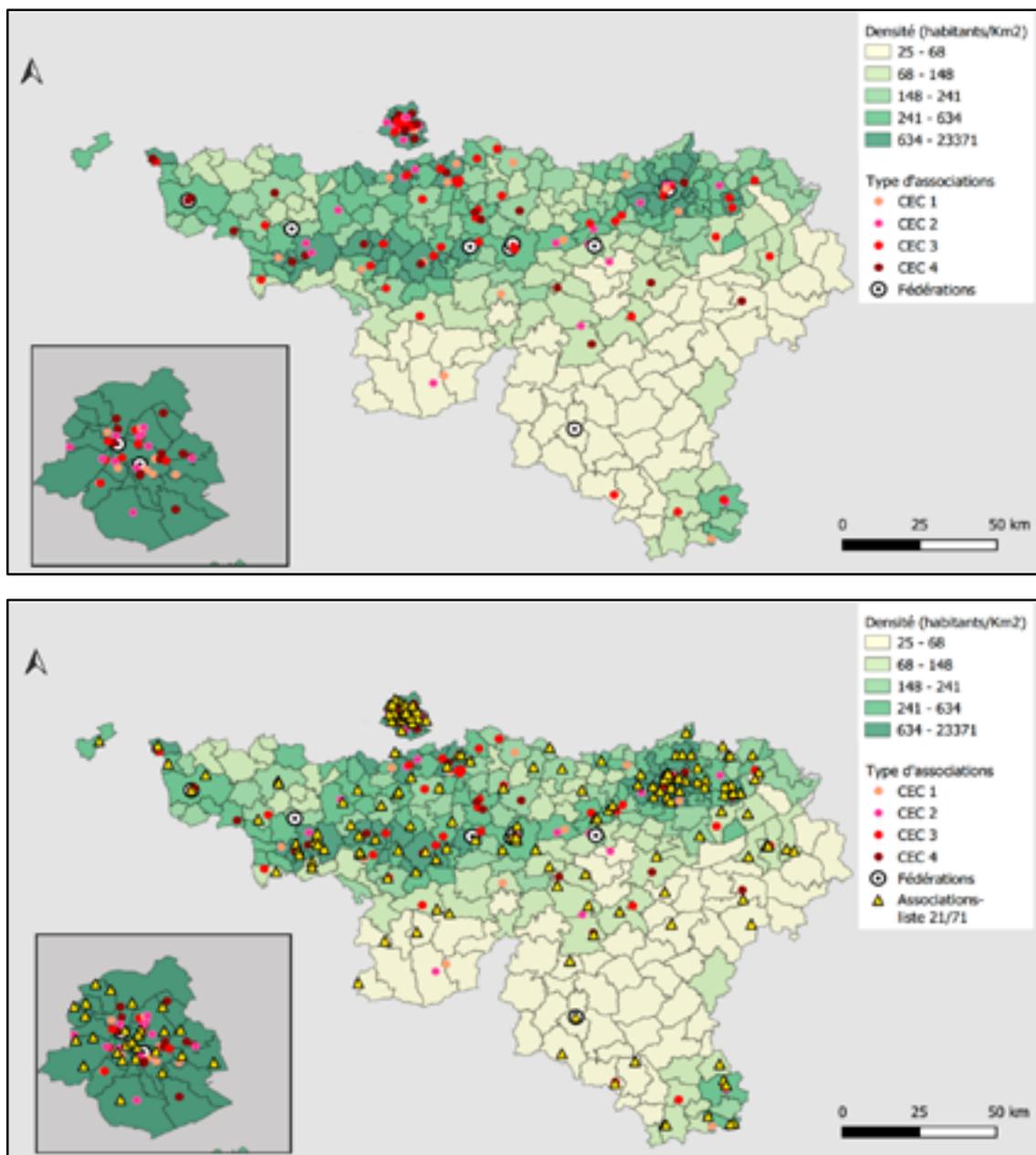


Figure 8: Cartes de répartition des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 et des associations de la liste 21 / 71, selon la densité d'habitants de la commune⁶¹

61 Le fond de la carte correspond à la densité de population (nombre d'habitants par km²), indiqué au sein de la base de données de la population de 2021 délivrée par Statbel et disponible à cette page internet (<https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/structure-de-la-population#figures>). Les intervalles concernant le gradient de couleur ont été calculés automatiquement d'après les quantiles.

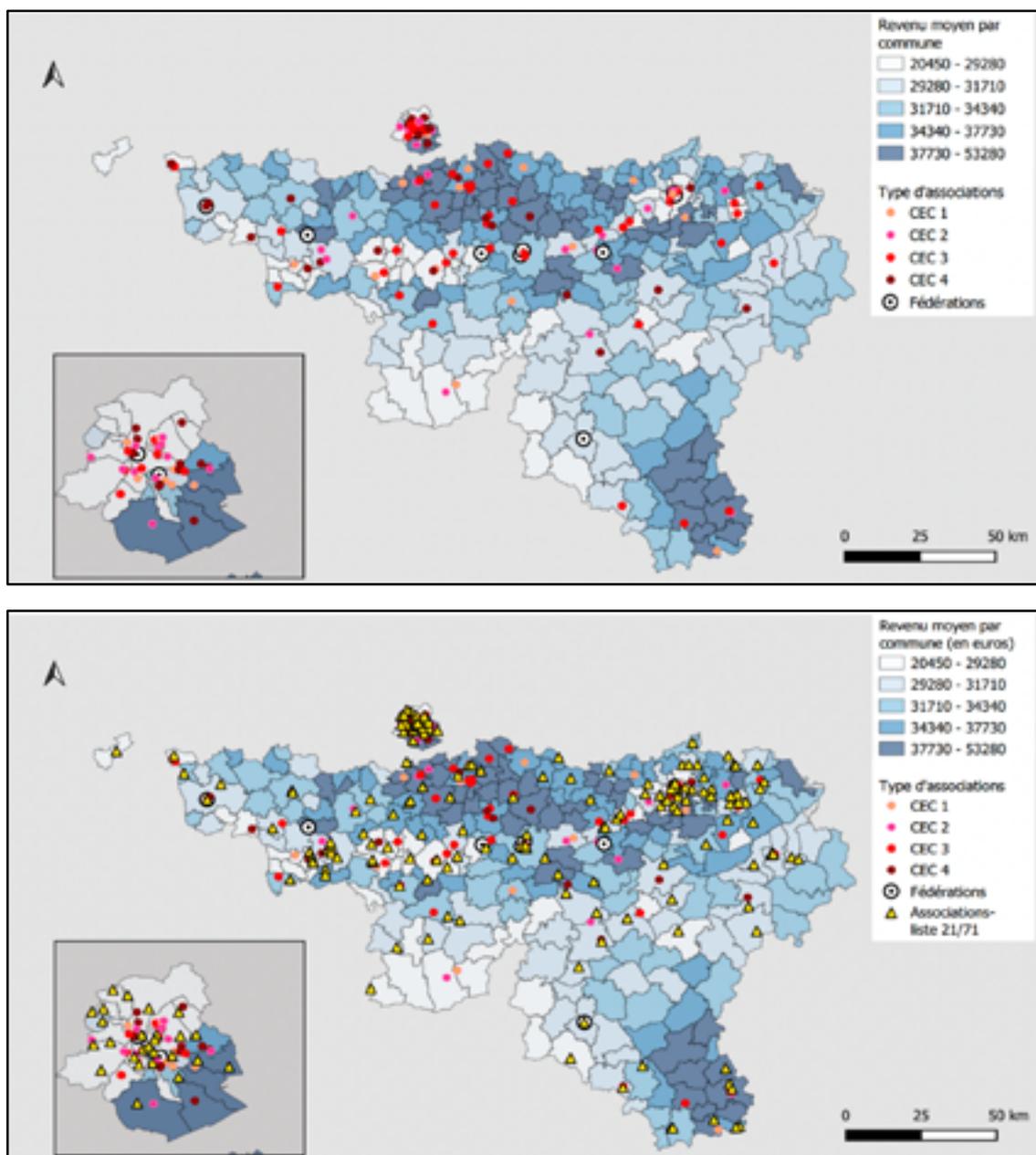


Figure 9: Cartes de répartition des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 et des associations de la liste 21 / 71, selon le revenu moyen par commune ⁶²

62 Le fond de la carte correspond à l'indice socioéconomique calculé avec le revenu moyen par déclarant de la ville, obtenu à partir du rapport entre le nombre de déclarations avec des revenus totaux nets imposables supérieurs à 0 et du revenu net imposable en euros. Ces données sont indiquées au sein de la base de données du revenu fiscal de 2019 délivrée par Statbel et disponible à cette page internet (Statistique fiscale des revenus | Statbel (fgov.be)) Les intervalles concernant le gradient de couleur ont été calculés automatiquement d'après les quantiles.

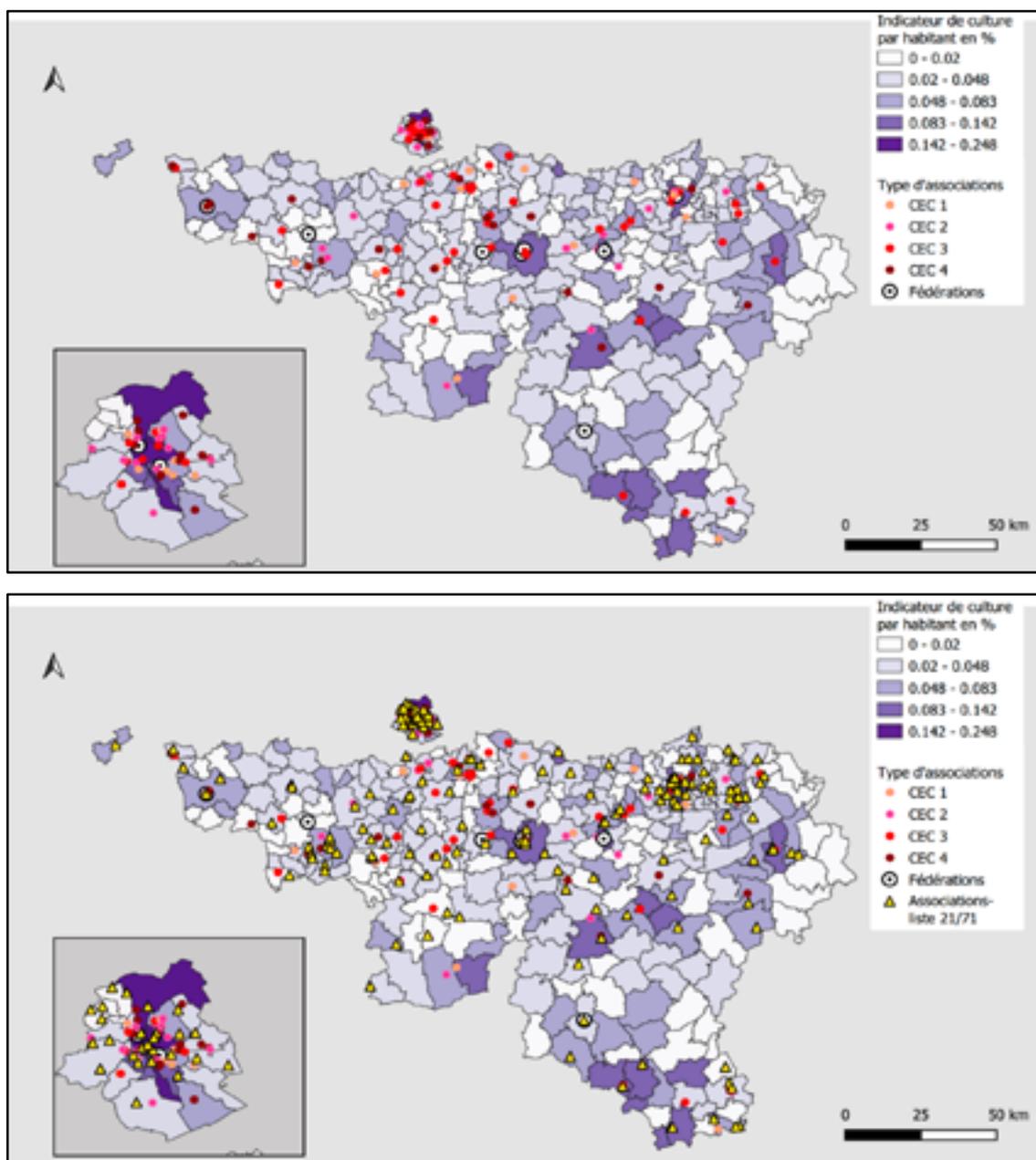


Figure 10: Cartes de répartition des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 et des associations de la liste 21 / 71, selon l'indicateur de présence culturelle / habitant de la commune⁶³

63 Le fond de la carte correspond à l'indice culturel calculé avec l'offre culturelle de « diffusion », et l'offre culturelle « participation à la culture » de chaque commune. Ces données sont indiquées au sein des bases de données « opérateurs culturels » délivrées par l'OPC. Les intervalles concernant le gradient de couleur ont été calculés automatiquement après la méthode de classification permettant d'optimiser la disposition d'un ensemble de valeurs en classes « naturelles ».

C. Insertion des opérateurs dans le champ des politiques culturelles

Dans les dossiers de demande de reconnaissance des CEC, les demandeurs font état du fait que leur ASBL est également reconnue ou subventionnée par plusieurs autres décrets, tels que :

Secteur de l'Administration générale de la Culture	Fréquences
• Centre culturel	18
• Centre de jeunes	7
• Organisation de jeunesse	1
• Organisme d'éducation permanente	12
• Théâtre	1

Figure 11: Poly-subventionnement par le milieu culturel

Parmi les autres sources de reconnaissance, on note les secteurs suivants :

Autres sources de reconnaissance	Fréquences
• Santé	0
• Santé mentale	0
• Handicap	1
• Cohésion sociale	6
• Écoles de devoir	9
• Autres (Centres de vacances, ONE, COCOF, OISP) »	10

Figure 12: Poly-subventionnement par d'autres milieux

De ce fait, 51 % des CEC reconnus sont dans des situations de poly-agréments. Suite à la question relative au bénéfice qu'apporte ce poly-agrément pour les activités, il n'est pas étonnant que l'aide financière arrive en première position, suivie d'aides concernant la diffusion d'informations, de bénéfices pour le personnel, de développement de l'association. Les bénéfices en termes d'insertion dans des réseaux d'acteurs, d'aide à l'organisation d'évènements, d'aide juridique complètent ces motifs :

Nature des aides apportées grâce au poly-agrément	Pourcentage
Financière	90,9 %
Aide à l'organisation d'évènements	22,7 %

Aide à la diffusion d'informations	45,5 %
Formation pour le personnel de l'association / conseil et relais d'informations pour le développement	45,5 %
Aide juridique	18,2 %
Réseau d'acteurs	31,8 %

Figure 13: Nature des aides perçues grâce au poly-agrément

Plus largement, à la question posée dans le questionnaire «*Dans le cadre de vos activités, développez-vous des partenariats avec d'autres associations/structures?*», les CEC qui ont répondu à l'enquête indiquent (à une exception près) développer des partenariats. Les structures partenaires relèvent essentiellement du secteur culturel (nombre de données partielles obtenues à partir de 52 répondants):

Champ culturel du partenaire	Pourcentage (par ordre décroissant)
Un centre culturel/Maison de la culture/Foyer culturel	82,7 %
Une association Jeunesse (Maison de jeunes, Organisation de Jeunesse, Scouts, Patros...) / école	80,8 %
Une association d'éducation permanente	73,1 %
Un centre d'expression et de créativité (CEC)	65,4 %
Une association des arts de la scène (un artiste ou une compagnie de danse, de théâtre...)	61,5 %
Une bibliothèque (communale/Centre de lecture publique) / librairie	59,6 %
Un festival (de musique/de théâtre/rock/de films/d'art/ou autres thématiques...)	44,2 %
Un musée (sens générique)	30,8 %
Un théâtre	21,2 %
Une association du patrimoine / association locale pour la conservation du patrimoine	17,3 %
Une médiathèque/Point culture	15,4 %
Une association de Médias Audio et audiovisuel (RTBF...)	11,5 %
Un cinéma	11,5 %
Une maison d'édition	11,5 %

Un opéra / association musicale	9,6 %
Un cirque	9,6 %
Un centre scénique/dramatique (dont Ekla/Pierre de Lune)	7,7 %
Un muséobus	0 %

Figure 14: Partenaires du champ culturel

Autres partenaires :	Pourcentage
Maisons de repos / maisons pour séniors	3,8 %
Structures médicales	7 %
Structures d'accueil des personnes démunies / primo-entrants	9,2 %
Prisons	1,9 %

Figure 15: Partenaires d'autres champs

Une analyse dite de réseau permet de mieux se représenter et comprendre la nature des relations entre partenaires. Les deux représentations ci-dessous (cf. Figure 16: Représentation de la fréquence de partenariats entre les structures extérieures à l'association reconnue) indiquent les liens les plus significatifs entretenus entre les CEC et fédérations et d'autres structures. Plus le trait du lien représenté est épais, au plus les CEC ont tendance à travailler avec ces types de structure. La répartition spatiale des points donne également une idée de la centralité ou du caractère plus périphérique des partenariats. Pour la lisibilité de l'exercice, nous avons distingué les CEC de niveau 1 et 2, et les CEC de niveau 3 et 4. **Attention, il ne s'agit pas ici du nombre exact de partenaires avec lesquels l'association développe des partenariats, mais plutôt la fréquence à laquelle elle travaille avec deux structures à la fois. Cette analyse permet donc de rendre compte de l'impact de la structure en tant que créatrice d'un certain maillage.**

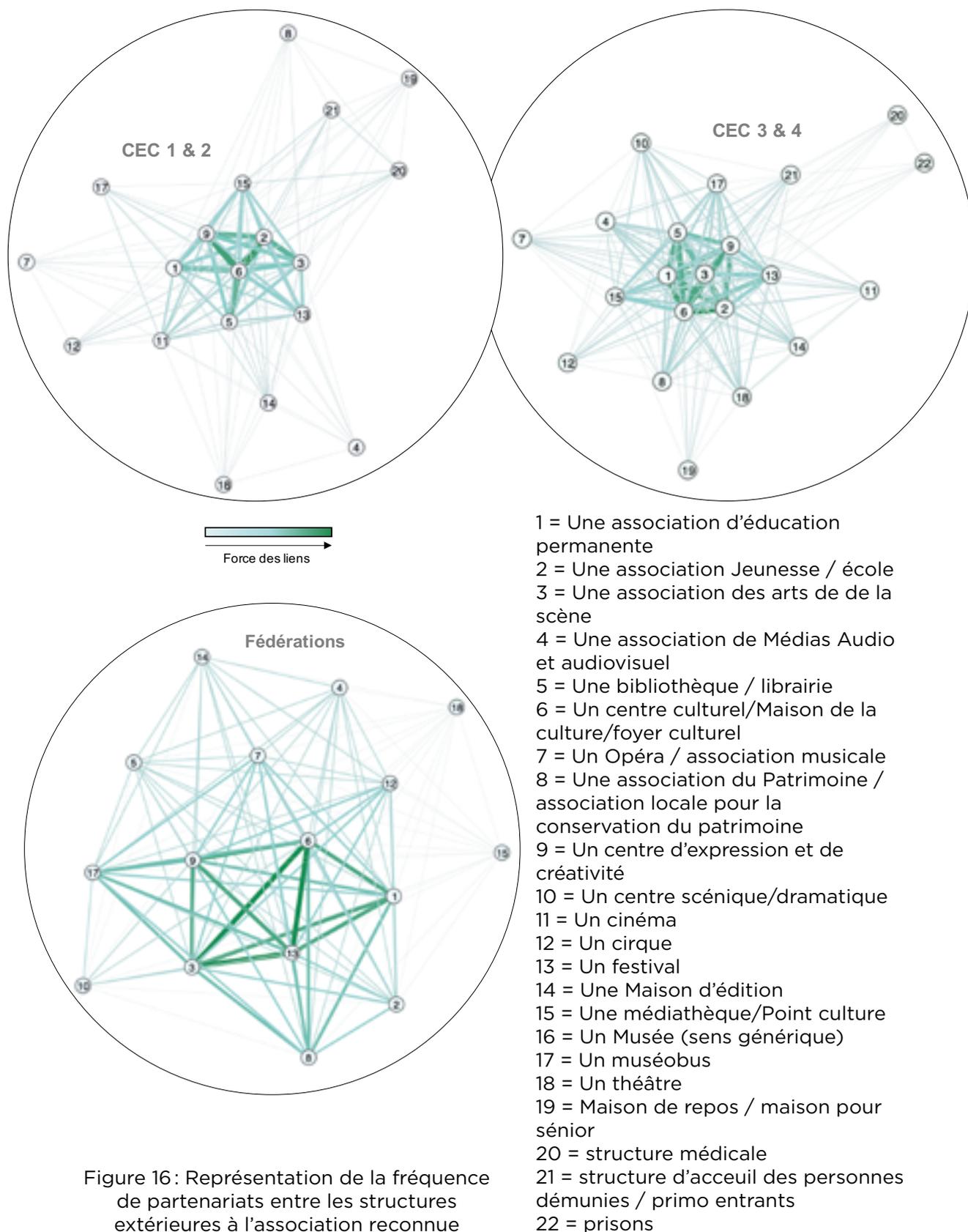


Figure 16 : Représentation de la fréquence de partenariats entre les structures extérieures à l'association reconnue

Ainsi, en ce qui concerne les CEC de niveau 1 et 2, on observe des liens de partenariats très significatifs avec les centres culturels (n°6) qui se trouvent au cœur de ce réseau, d'autres CEC (n°9), les associations de jeunesse (n°2) et les associations d'éducation permanente (n°1). Viennent dans un second cercle, les associations des arts de la scène (n°3), musées (n°15) et les bibliothèques (n°5). Les autres partenariats sont plus dispersés.

En ce qui concerne les CEC de niveau 3 et 4, le maillage des partenariats est plus dense. Une même tendance s'observe en ce qui concerne les partenariats les plus communs (CEC (n°9), centres culturels (n°6), associations de jeunesse (n°2), éducation permanente (n°1), si ce n'est que les structures des arts de la scène (n°3) sont ici plus centrales dans le réseau.

À l'inverse, on peut observer que les maisons de repos (n°19), structures médicales (n°20), structures d'accueil de personnes démunies / primo-entrants (n°21) et les prisons (n°22) ne font l'objet que de très peu de partenariats.

Enfin, les fédérations présentent des liens de partenariats très importants avec les centres culturels (n°6), les arts de la scène (n°3), les festivals (n°13), les associations d'éducation permanente (n°1), ainsi que les CEC (n°9).

D. Représentation par des fédérations

À l'exception d'une association, toutes les associations reconnues font état d'une affiliation à une fédération, et 91 (sur 96) déclarent être affiliées à la fédération *Incidence*.

Interrogées à propos de la nature des aides apportées par leur fédération d'appartenance, la grande majorité des associations souligne leur rôle en matière de formation pour le personnel, l'aide juridique, l'insertion dans des réseaux d'acteurs. Viennent ensuite l'aide à la diffusion d'informations, le conseil financier et le rôle en matière de défense du secteur.

Quelle est la nature des aides apportées par la fédération à votre association ?	Pourcentage
Formation pour le personnel de l'association / conseil et relais d'informations pour le développement	75 %
Aide juridique	66,7 %
Réseau d'acteurs	58,3 %
Aide à la diffusion d'informations	50 %
Aide financière	30,6 %
Défense du secteur	13,9 %
Aide à l'organisation d'évènements	5,6 %
Relecture des dossiers	5,6 %
Soutien moral, écoute	2,8 %
Reconnaissance du travail	0 %
Prêt de matériel	0 %

Figure 17: Nature des aides apportées par les fédérations

2. ACTIVITÉS PROPOSÉES ET PARTICIPANTS

A. Effectif des participants

L'effectif déclaré des participants varie très fortement selon les associations, entre 55 et plus de 1500. Au total, si on additionne l'ensemble des participants des associations reconnues, l'effectif touché par le décret est de 36995 participants, dont 23100 (tous confondus sur base des associations reconnues) s'étant impliqués dans des ateliers d'une durée d'au moins 30 heures. Au total, ceci représente 95283 heures d'ateliers dispensées par an. Ci-dessous, sont représentés le nombre moyen, le nombre minimum et maximum de participants qui fréquentent les activités de l'association (toutes activités confondues) selon le niveau de reconnaissance.

Nombre de participants aux activités des associations

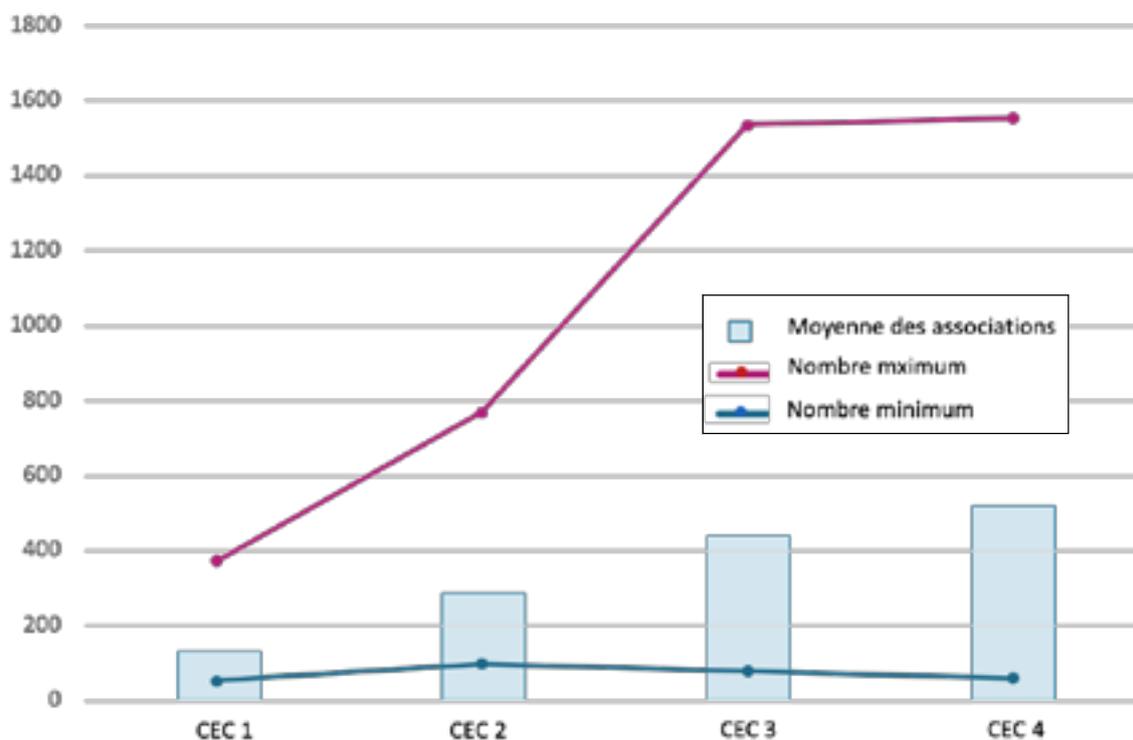


Figure 18: Représentation du nombre moyen, minimum et maximum, de participants aux activités selon le type d'associations

De manière prédominante, les CEC visent un public varié composé d'enfants (95 %), d'adolescents (93 %) et d'adultes (93 %). Les activités, plus spécifiquement centrées sur des publics plus âgés, sont également très significatives (57,3 %). D'une manière générale, on remarque également que la dimension intergénérationnelle est très présente: 54,2 % des répondants indiquent proposer des activités pour au moins 4 classes d'âge différentes:

Nombre de classes d'âges différentes	Pourcentage
1	2,1 %
2	12,5 %
3	31,3 %
4	54,2 %

Figure 19: Nombre de classes d'âges différentes mélangées (maximum 4) au sein des activités des CEC

S'agissant des publics spécifiques, un pourcentage très élevé de CEC reconnus déclarent accueillir des publics (au moins une personne) en situation de précarité ou bénéficiant d'aides sociales, de même qu'éprouvant des fragilités, que ce soit en termes d'handicap ou de retard mental. Une majorité indique également accueillir des participants en situation de migration ou d'origine étrangère. De manière significative, on peut relever également que les CEC accueillent des participants issus de services d'accueil d'enfants. Cependant, l'accueil de personnes en situation de détention est plus rare, comme l'indique le tableau suivant :

Type de public spécifique accueilli	Pourcentage
Bénéficiaires d'aides sociales / précaires	85,6 %
Fragilisés (handicap, retard, etc.)	85,6 %
Migrants, d'origine étrangère	53,3 %
Issus de services d'accueil d'enfants	34,4 %
Détenus	5,6 %

Figure 20: Types de public accueilli au sein des CEC

B. Types d'activités

Les ateliers proposés aux participants des CEC sont par nature très variés. Tout d'abord, on note que les associations proposent en parallèle plusieurs types d'ateliers. Si 14,6 % des associations reconnues ne proposent que 1 à 2 ateliers, la plupart (37,5 %) en proposent de 3 à 4 ou davantage, comme l'indique le tableau ci-dessous. Bien entendu le nombre d'ateliers proposés est corrélé au niveau de reconnaissance des CEC.

Nombre d'ateliers différents proposés	Fréquence
1 à 2 ateliers	14,6 %
3 à 4 ateliers	37,5 %
5 à 6 ateliers	21 %
7-11 ateliers	19 %

Figure 21: Nombre d'ateliers différents proposés au sein des CEC

Le tableau ci-dessous reprend la variété des types d'ateliers et indique le pourcentage de CEC indiquant proposer ce type d'atelier dans l'offre.

Type d'atelier	Pourcentage de CEC proposant l'atelier
Dispositifs interdisciplinaires (beaux-arts, stylisme, éveil artistique, etc.)	63 %
Dessin et peinture (techniques mixtes, etc.)	53,3 %
Techniques artisanales (tissage, textile, vannerie, reliure, bijouterie, vitrail, art floral, etc.)	51 %
Théâtre (mise en scène, art de la parole, etc.)	46,7 %
criture (slam, roman photo, récits d'histoires écrites, etc.)	40 %
Sculpture (terre, métal, bois, pierre, papier mâché, origami, etc.)	37 %
Musique et chant (chorale, rythme, etc.)	34,7 %
Danse (jazz, expression corporelle, etc.)	31,5 %
Techniques audiovisuelles (création numérique, animation, stop-motion, vidéo, etc.)	30,4 %
Gravure (sérigraphie, lithographie, etc.)	27 %
Techniques du cirque	23,9 %
Photographie (sténopé, cyanotype, labo, numérique, etc.)	16,3 %
Cuisine créative	6,5 %
Activités autres qu'artistiques (sciences, philosophie, patrimoine, techniques corporelles, yoga, etc.)	4 %

Figure 22: Pourcentage d'ateliers qui proposent les différentes disciplines indiquées

Une classification plus synthétique peut rassembler ces activités par ensemble. On peut ainsi se risquer à distinguer trois ensembles, soit les ateliers portant sur :

1. L'expression de l'être et de sa présence au monde
2. L'expression de la créativité médiée par l'usage de dispositifs et de gestes reposant sur une nature technique
3. L'exercice du regard sur le monde et l'expression visuelle

Type d'atelier	Pourcentage de CEC proposant l'atelier
1. l'expression de l'être et de sa présence au monde	
Théâtre (mise en scène, art de la parole, etc.)	46,7 %
Écriture (slam, roman photo, récits d'histoires écrites, etc.)	40 %
Musique et chant (chorale, rythme, etc.)	34,7 %
Danse (jazz, expression corporelle, etc.)	31,5 %
Techniques du cirque	23,9 %
2. l'expression de la créativité médiée par l'usage de dispositifs	63 %
Dispositifs interdisciplinaires (beaux-arts, stylisme, éveil artistique, etc.)	63 %
Dessin et peinture (techniques mixtes, etc.)	53,3 %
Techniques artisanales (tissage, textile, vannerie, reliure, bijouterie, vitrail, art floral, etc.)	51 %
Sculpture (terre, métal, bois, pierre, papier mâché, origami, etc.)	37 %
Gravure (sérigraphie, lithographie, etc.)	27 %
Cuisine créative	6,5 %
3. Expression visuelle	30,4 %
Techniques audiovisuelles (création numérique, animation, stop-motion, vidéo, etc.)	30,4 %
Photographie (sténopé, cyanotype, labo, numérique, etc.)	16,3 %
4. Autre	4 %
Activités autres qu'artistiques (sciences, philosophie, patrimoine, techniques corporelles, yoga, etc.)	4 %

4. Autre

Figure 23: Pourcentage d'ateliers organisés selon 4 types de domaines disciplinaires différents

À nouveau, une analyse en réseau permet de produire une représentation des liens entre types d'ateliers les plus fréquents parmi les associations CEC. La distinction entre CEC de niveau 1 et 2, et des CEC de niveau 3 et 4, est à nouveau éclairante (cf. Figure 24). Ainsi les CEC de niveau 1 et

2 ont tendance à proposer surtout des ateliers centrés sur l'expression de la créativité médiée par des dispositifs techniques : dessin et peinture (n°5), sculpture (n°7) et techniques artisanales (n°8) sont à la fois centraux et très fortement corrélés ; les ateliers interdisciplinaires (n°13), sont fortement corrélés aux techniques artisanales (n°8), aux ateliers de dessin et peinture (n°5) et aux ateliers d'écriture (n°2) et de théâtre (n°11). D'une manière générale, on pourrait dire que ce sont essentiellement les ateliers rassemblés autour de l'idée *d'expression de la créativité médiée par l'usage de dispositifs* qui sont prédominants. Lorsque les CEC sont reconnus en niveau 3 et 4, on note une plus grande complexité des liens entre ateliers, même si l'on peut repérer des nouvelles régularités. Ainsi on peut repérer deux ensembles : un premier ensemble assez similaire à ce qui a été repéré pour les CEC de niveau 1 et 2, qui se double ici d'un réseau plus affirmé autour des ateliers centrés autour de *l'expression de l'être et de sa présence au monde*, comme en témoignent les liens entre les ateliers de théâtre (n°11), danse (n°1) et musique et chant (n°4) et, de manière plus éloignée, les disciplines circassiennes (n°10).

Au niveau des fédérations, on note une relation quasi-exclusive entre les domaines de la danse (n°1), la musique et le chant (n°4), les disciplines circassiennes (n°11) et le théâtre (n°10), ce dernier domaine étant fortement corrélé avec le domaine de l'écriture (n°2).

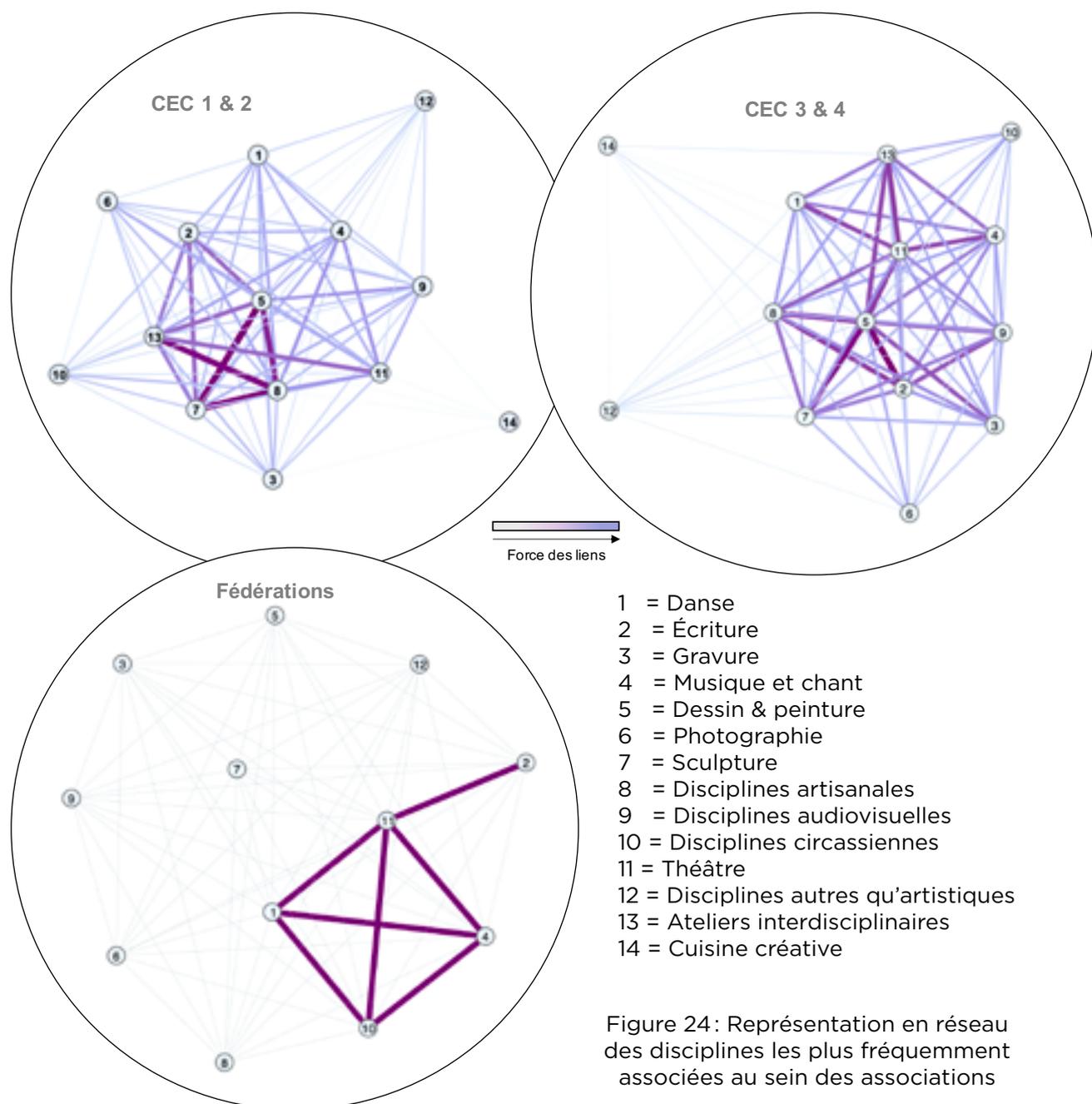


Figure 24: Représentation en réseau des disciplines les plus fréquemment associées au sein des associations

Enfin, à partir des analyses de l'organisation des activités présentées dans les listes des dossiers de demandes de reconnaissance, nous avons mené une analyse portant sur la provenance des initiatives de développement des activités. En effet, pour chaque activité renseignée dans le « tableau des activités » de l'association, il est normalement indiqué dans quelle mesure l'activité émane de l'initiative du CEC, de l'initiative d'un partenaire ou si elle correspond à une prestation de service. Les résultats

représentés sur le graphique ci-dessous (cf. Figure 25) montrent qu'une très grande proportion des activités mises en place au sein des CEC et des associations qui n'ont pas été reconnues émanent de la structure elle-même – quel que soit le niveau de reconnaissance obtenu –. La quantité d'activités menées dans le cadre d'un partenariat, en collaboration avec un partenaire, ou bien lors de prestations, varie d'un niveau de reconnaissance à un autre, mais le total de ces trois modes d'initiatives ne représente pas plus de 20 % des activités proposées.

Notons que toutes les associations n'ont pas renseigné cette information pour chacune de leurs activités. Pour éviter des biais dans les analyses, les associations n'ayant pas complété (n = 21) ces informations ont été retirées de l'analyse suivante, qui est réalisée sur 96 dossiers de demandes de CEC et 2795 activités renseignées.

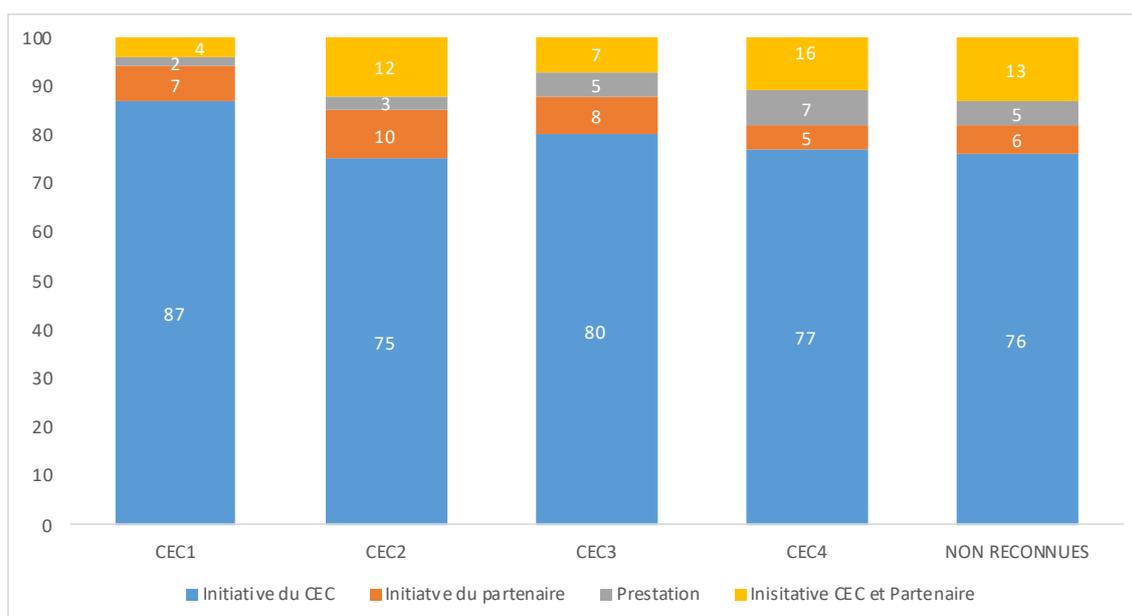


Figure 25: Représentation des initiatives des activités organisées au sein des différents types d'associations

3. ANIMATION

A. Professionnels et bénévoles

L'enquête a permis d'identifier quelques éléments d'informations relatives au travail des animateurs des CEC. Ainsi on note que la plupart dispose du diplôme du supérieur, soit de niveau baccalauréat (17,7 %), ou de master (43,4 %). Un peu plus de 20 % ont un diplôme du secondaire.

Niveau de diplôme maximal obtenu par les animateurs	Pourcentage
Certificat d'études du secondaire inférieur	3,4 %
Certificat d'études du secondaire supérieur	16,8 %
Baccalauréat	17,7 %
Master et master de spécialisation	43,4 %
Autre	18,6 %

Figure 26 : Niveau de diplôme maximum obtenu par les animateurs

Cette structure des qualifications est un peu plus élevée en ce qui concerne les dirigeants :

Niveau de diplôme maximum obtenu par les dirigeants	Pourcentage
Certificat d'études du secondaire inférieur	3,4 %
Certificat d'études du secondaire supérieur	6,9 %
Baccalauréat	24,1 %
Master et master de spécialisation ou doctorat	57,9 %
Autre	7,6 %

Figure 27 : Niveau de diplôme maximum obtenu par les membres des IDs

Par ailleurs, les animateurs et les membres des instances dirigeantes qui ont participé à l'enquête ont renseigné leur nombre d'années d'expérience au sein du même poste et de la même association. En moyenne, les animateurs ont indiqué occuper leur poste depuis 11,78 ans, et les membres des instances dirigeantes ont indiqué l'occuper depuis 11,67 ans. Les courbes de fréquences présentées dans le graphique ci-dessous, montrent une évolution relativement similaire entre les membres

des IDs et les animateurs jusqu'à 15 ans (cf. Figure 28). Par la suite, il semblerait que les membres des instances dirigeantes continuent à occuper le même poste plus longtemps que les animateurs, mais cette différence n'est pas statistiquement significative. Lorsqu'une analyse plus fine est réalisée dans le but d'étudier l'impact du statut (bénévole ou salarié) de l'animateur sur la pérennité de son statut au sein d'une même association, les résultats démontrent que les animateurs salariés restent moins longtemps dans la même structure (en moyenne 9,49 ans) que les animateurs bénévoles (en moyenne 19,03 ans).

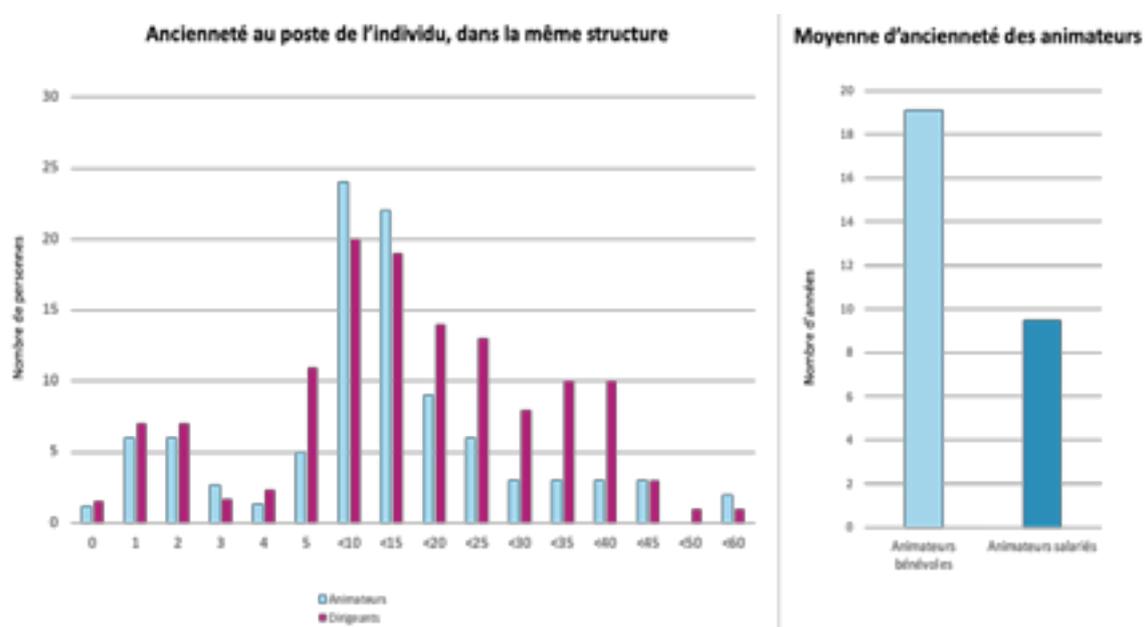


Figure 28: Représentation de l'ancienneté des animateurs (selon leur statut) et des membres des IDs

B. Compétences mobilisées chez les structures partenaires

Enfin, lorsque les CEC concluent des liens avec des partenaires, les compétences suivantes sont les plus recherchées :

Avec quel métier du monde culturel proposez-vous des activités ?	Pourcentage
Plasticien	66,7 %
Peintre/dessinateur/illustrateur (BD, fresque, etc.)	58,3 %
Comédien	43,8 %
Danseur/chorégraphe	39,6 %
Photographe	39,6 %
Compositeur/musicien	35,4 %
Bibliothécaire/documentaliste/libraire	31,3 %
Professionnel technique du spectacle (metteur en scène, scénariste, régisseur, technicien, etc.)	31,3 %
Chanteur	29,2 %
Conteur	27,1 %
Auteur/écrivain	20,8 %
Acteur	14,6 %
Architecte	8,3 %
Circassien	6,3 %
Artisan de la mode et des tissus (designer textile, costumier, chapelier, etc.)	4,2 %
Animateurs socioculturels	2,1 %
Humoriste	0 %
Autre artisan (céramiste, etc.)	0 %

Figure 29: Représentation du pourcentage de partenariats développés selon les métiers

4. INTERACTION ENTRE LES MODES D'ORGANISATION DES ACTIVITÉS ET LES INDICATEURS TERRITORIAUX

Nous avons mené des analyses statistiques (régressions multiples) afin d'étudier quels sont les indicateurs liés au territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et qui ont été utilisés précédemment, notamment pour créer les cartes, qui permettent de prédire les moyens mis en œuvre dans le développement des activités au sein des associations. Les résultats explicités dans la figure ci-dessous mettent en évidence un impact limité de ces indicateurs (cf. Figure 30). En effet, contre

toute attente, l'indicateur de présence culturelle, l'indicateur socio-économique et l'indicateur de diversité de nationalités ne semblent prédire aucun moyen mis en œuvre dans les activités des CEC. En revanche, les indicateurs d'organisation de la population de la commune ont un impact plus important. Ainsi, plus le nombre d'habitants est élevé au sein de la commune, plus les CEC semblent établir des partenariats avec d'autres institutions et d'autres spécialistes métiers. Aussi, plus la densité d'habitants est forte, plus les CEC proposent des activités qui mélangent différentes générations. Enfin, plus la moyenne d'âge de la commune est élevée, plus le nombre d'heures total d'activités mis en place au sein de l'association est important.

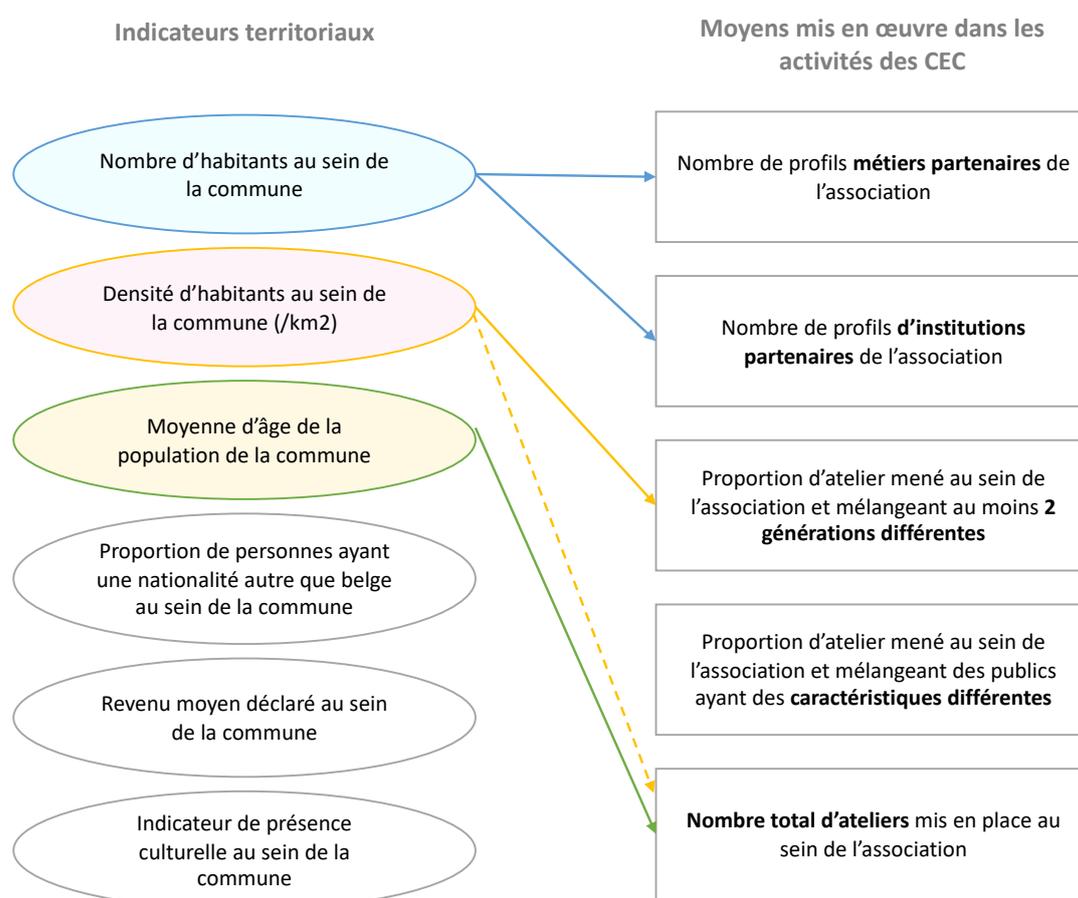


Figure 30: Représentation de la prédiction des indicateurs territoriaux sur les moyens mis en place au sein des activités de l'association. Les traits pleins symbolisent les prédictions significatives, les pointillés, les tendances à la prédiction.

IV. LES INGRÉDIENTS CENTRAUX DU DÉCRET

Dans l'objectif de mesurer les différents construits qui apparaissent centraux d'après le texte du décret du 30 avril 2009, ainsi que d'après les entretiens et l'analyse sociologique préliminaire, un travail de sous-dimensionnement des concepts et de rapprochement entre ces derniers a été réalisé, à la lumière de la littérature en sociologie et en psychologie. Ce travail a pour objectif de clarifier les notions employées et ce à quoi elles se réfèrent au sein d'une littérature internationale, afin d'explicitier comment nous les avons ensuite opérationnalisées pour l'étude quantitative. Ce travail est aussi nécessaire pour mieux appréhender l'une des limites de l'appropriation du décret par les acteurs de terrain (soulignés au sein de l'étude proposée dans le cahier des charges), ce qui apparaît central pour repenser le décret dans sa version future. Nous espérons que les différentes parties prenantes sauront concilier leurs connaissances et leur sensibilité dans le domaine, et les connaissances que nous apporterons ci-après.

Plus précisément, les notions suivantes apparaissent comme des éléments clefs dans le texte et l'implémentation du décret, selon les acteurs de terrain et / ou selon le texte du décret :

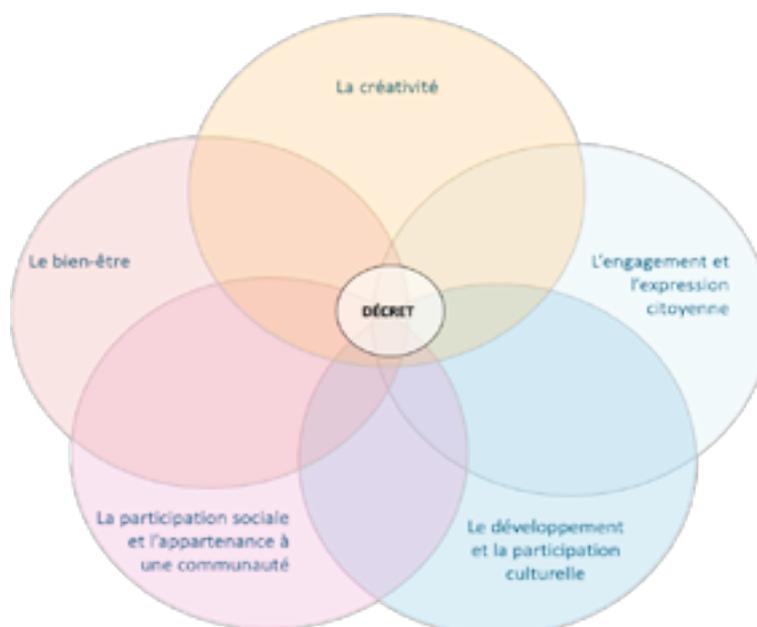


Figure 31: Schématisation des ingrédients centraux du décret

1. « LA CRÉATIVITÉ », NOTION CENTRALE DU DÉCRET

La créativité apparaît comme LA notion centrale du décret du 30 avril 2009. Et pourtant, il semblerait que les acteurs provenant des différents secteurs associés à ce décret (le secteur des CEC et celui des FPAA) ne s'entendent pas tout à fait sur la définition de cette notion et de son évaluation.

Le cadrage théorique que nous proposons pour cette notion s'appuie sur plusieurs décennies de recherche en psychologie de la créativité, qui considère ce concept bien au-delà des domaines artistiques et expressifs. En effet, la « créativité », définie comme la capacité à produire des idées qui soient à la fois nouvelles et adaptées à la situation/aux contraintes (Amabile, 2012), est une notion complexe et centrale au sein des enjeux éducatifs du 21^e siècle. Dans la majorité des pays et des professions, il est de plus en plus important d'être en mesure de résoudre des problèmes complexes nécessitant la génération de nouvelles alternatives (PIAAC, 2012). La créativité représente aussi un enjeu économique majeur, puisque des facteurs tels que « la rapidité de croissance » et la « compétitivité » des entreprises dépendent de leur capacité à faire face aux changements (Dess & Picken, 2000 ; Jagersma, 2003). Dès lors, qu'il s'agisse de milieu industriel, économique, éducatif ou bien de la vie quotidienne, l'enjeu du développement de la créativité est de permettre à chacun de percevoir l'organisation d'un système de manière critique, afin de le repenser autrement et d'agir sur celui-ci. Par ailleurs, la créativité est fortement associée aux compétences d'intelligence (Silvia et al., 2015) et de raisonnement (Cassotti et al., 2016) que souhaite stimuler le milieu éducatif, ainsi qu'au développement personnel de l'individu (tel que le développement identitaire ; Barbot & Heuser, 2017), ou encore au plaisir d'effectuer une activité (Acar et al., 2020). Pour toutes ces raisons, elle représente aujourd'hui un enjeu majeur pour l'éducation des enfants, des adolescents, mais aussi des adultes. Apprendre à « penser autrement pourrait faire entièrement partie d'un enjeu d'éducation culturelle plus citoyenne et participative » ; la philosophie du décret du 30 avril 2009 s'inscrit tout à fait dans ce cadre.

Contrairement aux idées reçues, la créativité se développe, avec l'âge mais aussi avec les apprentissages (Barbot, 2019; Barbot & Rogh, 2020; Cassotti, et al., 2015). Chacun possède un « potentiel créatif », dont la mobilisation dépend de l'efficacité de différents facteurs internes à la personne (capacités affectives, personnalité...) et externes (environnement au sein duquel se trouve l'individu; Barbot & Rogh, 2020). Ce potentiel se distingue de la « réalisation créative » (développement d'un produit concret par exemple), qui correspond à l'aboutissement du potentiel créatif d'un individu ainsi que de toutes les étapes qui permettent de mener à bien l'acte créatif, c'est à dire sa mise en œuvre (Lubart, Besançon & Barbot, 2011). Cette réalisation permet alors d'être créatif pour « soi-même » au quotidien, ou bien d'être créatif pour la société et la culture de manière générale, telles que le sont certaines œuvres des plus grands artistes (Kaufman & Beghetto, 2009). Même si ces types de créativité semblent différents, la psychologie de la créativité suppose que les mécanismes impliqués dans l'une ou l'autre forme de créativité sont de même nature (Ward, 2007). Dès lors, la finalité du développement des compétences de créativité est de permettre de développer ses compétences sous-jacentes qui lui seront utiles dans un ensemble de sphères de la vie quotidienne (Barbot, 2019). Entendons alors ce terme de « compétences sous-jacentes » comme les mécanismes (notamment cognitifs, mais aussi certains traits de personnalité ou identitaire) présents chez chacun.

Même si la « créativité » est une notion de mieux en mieux définie dans la littérature scientifique, elle n'en reste pas moins une notion complexe étant donné la multitude des facteurs (« compétences sous-jacentes ») qu'elle implique. La littérature en psychologie de la créativité a grandement évolué ces 50 dernières années, et offre aujourd'hui des mesures de créativité qui s'emparent des multiples composantes qu'elle implique. **Ces connaissances sont donc bénéfiques pour mesurer l'impact du décret sur les compétences de créativité et les mécanismes associés chez les destinataires finaux des associations (le public actif de l'association), mais aussi pour mieux envisager les formes d'évaluation des projets associatifs.**

D'après les entretiens et les échanges avec les personnes de terrain que nous avons eu l'occasion de rencontrer, et d'après différentes notes et synthèses que nous avons reçues provenant des acteurs du secteur associés au décret du 30 avril 2009, force est de constater que la notion de « créativité » peut être comprise de différentes façons par les acteurs du secteur, nous l'avons évoqué plus haut (II, 2). Ainsi, l'un des enjeux du travail réalisé autour de la notion de « créativité » était de comprendre les distinctions faites par les acteurs.

Alors que certains parlent du « processus créatif », d'autres parlent de « la démarche créative » ou encore de la « réalisation créative ». On nomme classiquement le « processus créatif » pour décrire l'ensemble du cheminement allant de la réception d'un problème donné, jusqu'à la réalisation finale de la production qui sera proposée (Lubart et al., 2001). Dans ce contexte, le processus créatif contient, par exemple, des phases d'idéation, de synthèse, d'incubation, d'approfondissement, d'élaboration, de mise en œuvre... Le processus peut être plus ou moins long en termes de temps, et permet des allers-retours vers les différentes étapes à de nombreuses reprises. Il devient alors difficile de schématiser le processus créatif comme une succession d'étapes linéairement installées, qui se succèdent l'une à l'autre. Les mesures associées à la créativité sont elles aussi nombreuses. En effet, elles dépendent des objectifs de mesure, mais ciblent souvent les processus cognitifs sous-jacents tels que la pensée divergente (i.e., capacité à générer de nombreuses idées pour répondre à un problème), la pensée convergente (i.e., capacité à générer une solution unique pour un problème donné) qui suppose être capable de converger et d'intégrer différents éléments pour construire une seule solution, la capacité à évaluer la créativité d'une production indépendamment de ses qualités esthétiques, la capacité à assembler des choses qui semblent lointaines l'une de l'autre, à intégrer des éléments hétérogènes dans un tout cohérent.

Des études américaines se sont intéressées à l'effet de la participation à différents types d'activité ainsi qu'aux apprentissages des individus via des activités créatives. Elles ont permis de repérer des niveaux d'investissement qui influencent les apprentissages des individus, et de diffé-

rencier les différentes étapes de la démarche créative qui sont utilisées lors d'ateliers (Bohnert et al., 2010, National Core Arts Standards-NCAS).

Ainsi, Bohnert et al., (2010) mettent en évidence différentes dimensions essentielles qui favoriseraient les impacts bénéfiques ressentis par les individus lors de leur participation à différentes activités. Parmi celles-ci, les auteurs distinguent notamment 1) l'ampleur de la participation (i.e., nombre d'activités auxquelles participent les individus) et 2) l'intensité de participation (i.e., nombre d'heures de participation à l'activité). Par ailleurs, le NCAS propose une analyse du processus créatif et des ateliers qui sont menés selon 4 phases de la démarche créative: la phase de **création**, qui consiste à générer de nouvelles idées, les organiser, les affiner. La phase de **développement et de présentation des idées ou des produits finaux**, qui consiste à dépasser la simple idéation et mettre en œuvre ses idées. La phase de **réponse**, dont l'enjeu est d'évaluer la créativité des idées et des produits qui sont présentés. La phase de **connexion** qui consiste à créer des liens avec des connaissances personnelles / culturelles / sociétales, et qui positionne l'individu dans une situation de réflexion et de remise en question de ses propres connaissances. Nous pouvons émettre l'hypothèse que ces quatre phases pourraient correspondre à des positions différentes, rapportées par les individus qui sont associés au secteur des CEC et des FPAA, qui opposent un travail autour de la démarche créative, d'une volonté de création sans limite pour s'exprimer, et une démarche d'évaluation esthétique et créative des produits réalisés⁶⁴. Bien que certains acteurs n'hésitent pas à opposer l'une et l'autre, d'autres nuancent l'utilisation des deux positions, et le gradient d'utilisation de l'une et l'autre selon le secteur. Ainsi, on peut distinguer les positions de... (cf. Figure 32):

- **Concepteur**: être capable de trouver de nouvelles idées et de les développer réellement (aspect technique compris);
- **Récepteur**: savoir accueillir des œuvres créatives, et analyser le message pour faire des connexions entre le message transmis par l'artiste et les connaissances que nous possédons.

⁶⁴ Cette opposition est déjà évoquée plus haut, dans le cadre de la réflexion relative aux finalités (II.2.B).

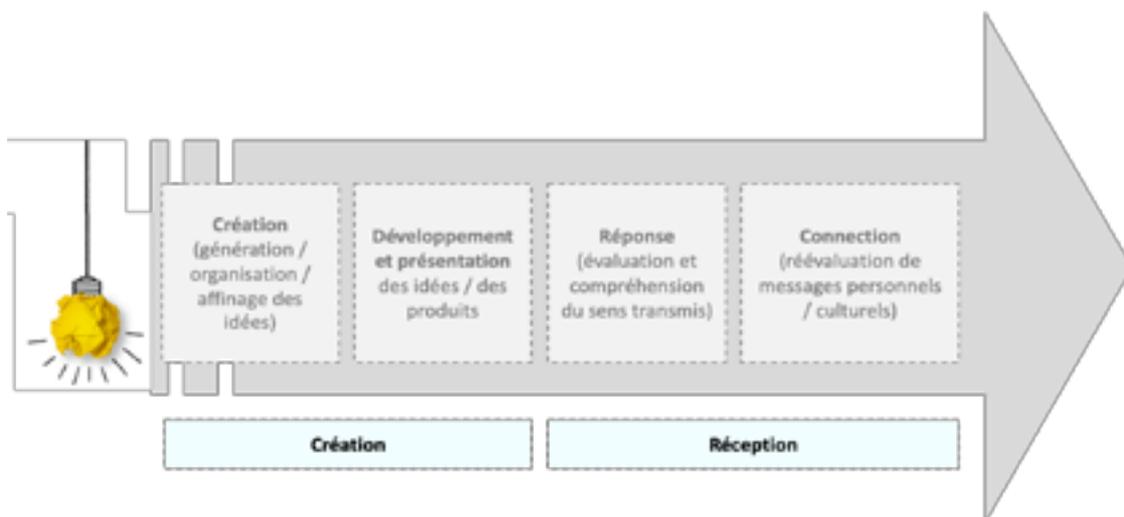


Figure 32: Schématisation des différentes étapes de la démarche créative

Dans l'étude qui sera présentée dans la suite de ce rapport, nous distinguerons ces phases afin d'identifier les différentes formes de travail de la créativité proposées au sein des activités. En quantifiant l'utilisation plus ou moins importante de l'une ou l'autre de ces phases dans les ateliers mis en place au sein des associations, il devient possible de déterminer comment celles-ci impactent les compétences de créativité des participants aux activités.

2. « L'ENGAGEMENT ET L'EXPRESSION CITOYENNE »

À la suite des échanges avec les acteurs de terrain et à l'analyse des documents qui nous ont été transmis, il apparaît que la dimension citoyenne – non définie par le texte du décret – est centrale, mais comprise différemment selon les parties prenantes. Certains n'hésitent pas à émettre l'hypothèse selon laquelle le secteur des CEC serait davantage visé par les mesures liées à la stimulation de l'expression citoyenne que le secteur des FPAA. D'autres sont plus mitigés, et remarquent volontiers que la participation à la diffusion de la culture, via une fanfare ou un spectacle de rue par exemple, est une forme de diffusion et de défense de valeurs citoyennes.

Ainsi, telle que, « la créativité » peut être entendue de différentes manières; les acteurs du terrain concernés par le décret du 30 avril 2009

ont souligné à de nombreuses reprises les difficultés qu'ils rencontrent au quotidien dans la compréhension des termes « d'expression citoyenne » ou encore « d'émancipation citoyenne », et dans leur capacité à interagir avec d'autres acteurs sur ces mêmes notions. L'étude réalisée auprès des acteurs de terrain et proposée dans le cahier des charges initialement associé à ce marché public démontre la difficulté à mesurer l'impact des activités sur l'expression citoyenne des individus, ainsi que la difficulté à évaluer la prégnance des aspects « créativité et / ou citoyenneté » selon les différentes associations. En effet, certains acteurs indiquent travailler quasiment uniquement la créativité du participant sans prendre en compte la question de la citoyenneté, d'autres indiquent travailler la créativité via l'utilisation de thématique citoyenne, et d'autres mettent au cœur de leur travail l'expression et le développement des comportements citoyens auprès des participants des activités, en proposant des ateliers créatifs stimulant l'interaction entre participants. En ce sens, le décret s'insère parfaitement dans une politique plus globale de l'Union Européenne, dont l'enjeu est de sensibiliser et d'éduquer les jeunes à devenir de meilleurs citoyens, notamment par le biais de la participation à des activités créatives. Bien que cette démarche reste relativement unique, des études menées, entre autres, en Grande Bretagne ont permis de mettre en évidence que la participation à des activités artistiques permet de stimuler la parole et la réflexion des jeunes quant à leur situation, de leur permettre de prendre conscience de leurs connaissances, et d'augmenter leur sentiment d'identité de citoyens européens (Collins & Ogier, 2013). Aussi, des études menées aux États-Unis corroborent les bénéfices de la participation à une activité artistique sur le sentiment d'appartenance à une communauté, de construction d'une identité communautaire, ou de bien-être chez les personnes demandeuses d'asile ; par la fréquentation régulière d'une même activité artistique, les participants de ces études ont pu libérer leur parole, créer un espace de solidarité, d'écoute, et augmenter leur bien-être ainsi que leur sentiment d'appartenance à un groupe (O'Neill, 2018).

L'un des enjeux primordiaux de cette évaluation est donc de clarifier la notion « d'expression citoyenne », et de déterminer dans quelle me-

sure les associations mettent plus ou moins en avant l'importance de l'expression citoyenne dans l'implémentation des ateliers. La tension ressentie auprès des acteurs en ce qui concerne la définition de la notion d'« expression citoyenne » se ressent aussi lors d'une tentative de rapprochement entre cette notion et la littérature scientifique et de politique internationale. En effet, différentes notions sont retrouvées, telles que l'« engagement citoyen », l'« expression citoyenne », la « participation citoyenne », la « participation à la vie civique », la « défense des droits citoyens », la « participation sociale », « le sens de la communauté », « l'engagement civique » (Campagna et al., 2020; Cicognani et al. 2008; Doolittle and Faul 2013; McMillan and Chavis 1986; Oser 2017). Après investigation, il semble que le terme d'« expression citoyenne » tel qu'employé par les différentes parties prenantes réfère à la fois à des dimensions de la réception à la culture, la création d'un sentiment de cohésion communautaire, de participation à une communauté, ou encore d'expression civique. Pour mieux dimensionner ces concepts (et mieux sélectionner les outils d'évaluation des dimensions), nous proposons la distinction entre les notions de « **participation à la vie civique** », de « **participation à la vie sociale** », ou encore de « **cohésion communautaire** » tout au long de ce rapport – bien que ces dimensions soient fortement associées les unes aux autres.

Le terme de « **participation à la vie civique** » fait référence à un large panel de moyens employés par les individus pour interagir au sein d'une communauté plus large et du contexte social au sein duquel ils évoluent (Flanagan & Faison, 2001); ce qui semble être un premier dimensionnement de l'expression citoyenne abordée par le décret. Ainsi, à partir de différentes taxonomies de la littérature scientifique et de rapports internationaux, Campagna et al., (2020) définissent la participation civique comme les comportements et attitudes par lesquels les gens expriment leur volonté d'interagir au sein de la communauté et contribuer à son bien-être, dans la mesure où quatre dimensions sont concernées: la vie politique, la société civile, la vie communautaire et le sens civique. Il s'agit alors de mesurer les comportements et attitudes des individus envers ces quatre dimensions. Cette notion contient aussi l'idée que l'in-

dividu collaborerait à la création d'une valeur qui pourrait être produite plutôt par un groupe de citoyens et qu'il ne pourrait pas produire seul.

- **L'inclusion dans la vie politique** a été articulée en deux dimensions. À propos de **l'activité politique**, elle fait référence aux activités habituellement disponibles pour des individus vivant en démocratie (appartenance à un parti, participation au sein de réunions politiques, dons d'argent aux partis, soutien par le bénévolat, etc.) À propos de **l'intérêt envers la politique**, elle mesure l'implication de l'individu par l'attention qu'il porte aux événements politiques.
- La dimension de la **société civile** fait référence à la manière dont l'individu influence certains résultats politiques, notamment en faisant entendre sa voix, en protestant, boycottant, en participant aux grèves, ou encore en participant à des organisations qui soutiennent les droits de l'homme, de l'environnement, des syndicats, de changements positifs, etc.
- La dimension de **vie communautaire** fait référence aux activités bénévoles axées autour de la résolution de problèmes de la communauté locale (aide et ressource pour un secteur à but non lucratif). Ici on ne prône pas le changement, mais plutôt un sentiment de solidarité envers les autres, une orientation vers le bien commun (bien religieux, sportif, culturel, social, etc.).
- **Le sens civique** englobe deux sous-dimensions : **la responsabilité citoyenne**, qui considère les actions quotidiennes liées au respect de l'environnement et le consumérisme critique (s'informer sur les produits alimentaires, éco-attitude, etc). **La confiance dans les institutions** reflète le degré de confiance des citoyens envers les différents niveaux de gouvernement (européen/ nationaux / régionaux et municipaux), les partis politiques, le système judiciaire et la police. Le niveau de confiance s'est avéré être un facteur explicatif de l'engagement des personnes dans la participation non institutionnelle ou, au contraire, un moteur pour activer des formes de collaboration avec les autres.

Au-delà du dimensionnement du concept de « participation à la vie civique » qu'apporte le référentiel de Campagna et al., (2020), cette étude apparaît d'autant plus intéressante qu'elle est réalisée en Italie, dans le but d'étudier l'impact de la participation culturelle (i.e., la fréquence d'engagement d'un individu dans une palette d'activités culturelles) sur l'expression et la participation à la vie civique. D'après les auteurs, la participation culturelle et l'engagement civique sont tous les deux des concepts multidimensionnels qui impliquent de nombreuses activités culturelles, sociales et politiques, à la fois au niveau de l'individu lui-même mais aussi de sa communauté. Les auteurs démontrent ainsi un impact positif de la participation à des activités culturelles sur la participation à la vie civique.

Il est important de préciser que l'expression civique apparaît telle une composante fondamentale dans la construction de l'enfant et de l'adolescent au sein de nos sociétés modernes. En effet, Lonnie Sherrod (2010; Sherrod, et al., 2002) démontre que l'engagement civique peut être compris comme une expression positive du développement des jeunes au sein de la société dans laquelle ils évoluent. Par ailleurs, l'engagement des jeunes dans ces dimensions semble être un facteur de diminution de la prise de risque et des comportements inappropriés connus chez les adolescents (Kim & Han, 2020), une stimulation du bien-être (Sherrod, 2010; Sherrod, et al., 2002), ainsi qu'une stimulation du sentiment de création d'une communauté et de valeurs partagées.

L'un des enjeux rencontrés dans le dimensionnement de « la participation civique » au sein du décret, réside notamment dans la spécificité des publics accueillis au sein des associations qui sont rattachées au décret des participants (âge des publics, publics porteurs de handicaps, publics défavorisés voire en situation d'extrême pauvreté...), et l'adaptation des activités à ces publics (Miranda et al., 2020). En effet, ces derniers ne ciblent pas les mêmes questions, de la même manière, au sein d'un même secteur. Par exemple, les thématiques associées à la citoyenneté abordées auprès des enfants ne sont pas de même nature que celles abordées auprès des adultes, ou encore des personnes âgées.

Ainsi, même si la taxonomie de la participation civique proposée par Campagna et al., (2020) permet d'apposer un cadre de référence, et des définitions, les échanges avec les acteurs du secteur ont révélé une certaine incohérence entre cette taxonomie et leur pratique au sein des ateliers. Afin d'approfondir ce que les acteurs de terrains entendent par « expression citoyenne », nous avons donc procédé à une analyse des ateliers décrits dans les 117 dossiers de demandes de subvention que nous avons analysés. Les résultats de cette analyse permettent d'envisager les méthodes de stimulation de l'expression citoyenne sous trois formes différentes, qui peuvent être employées indépendamment les unes des autres (cf. Figure 33).

La première forme consiste à proposer **des thématiques citoyennes** pour lesquelles la dimension citoyenne est inhérente. La seconde forme consiste à employer des **démarches créatives citoyennes**. Par exemple, il s'agit de proposer des activités dont les démarches créatives elles-mêmes sont écologiques ou encore orientées vers des populations qui suscitent des questionnements à propos des droits de l'Homme. Enfin, la troisième forme relève davantage des méthodes de **diffusions citoyennes** vers un public interne ou externe à l'association.

Liste des thématiques citoyennes	Le respect de la nature et de l'environnement
	Le respect des animaux et de la biodiversité
	La société de consommation - sur consommation
	Le respect de l'autre et des différences
	La solidarité envers les autres
	Les droits de l'Homme (i.e., paix, justice, égalité ...)
	Le respect des lois
	La lutte contre les discriminations
	Le développement de l'estime de soi, de son identité
	La cohésion sociale
	Les dangers du harcèlement physique ou moral
	Le partage des biens en communauté
	L'histoire des cultures; histoire de la Belgique, l'histoire mondiale
	Les conditions de travail et les dangers psycho-sociaux
Les droits et les devoirs du citoyen	
La liberté de pensée	
Liste des démarches créatives citoyennes	Permettre des échanges intergénérationnels
	Permettre des échanges interculturels
	Permettre des échanges entre des publics diversifiés (notamment des personnes porteuses de handicap)
	Partager ses ressentis et son point de vue pour que chacun se rende compte des différences
	Familiariser le public avec la culture belge (i.e., en allant au musée, en découvrant des artistes belges..)
	Rencontrer des professionnels de métiers « civiques » - au service de la société (i.e., éboueurs, élus ...)
Liste des démarches de diffusion citoyennes	Créer à partir d'objets qui incarnent la dimension citoyenne traitée (i.e., créer des vêtements à partir du recyclage de chutes de tissus)
	Améliorer des espaces communs
	Présentations d'œuvres aux autres participants de l'association (i.e., représentations, expositions, concerts, performances, lectures, vernissages...)
	Présentations d'œuvres aux personnes extérieures à l'association (i.e., représentations, expositions, concerts, performances, lectures, vernissages...)
	Présentations d'œuvres dont le propos (le thème) est engagé (i.e., un défilé de mode engagé contre la maigreur, la présentation de nouvelles productions réalisées à partir d'éléments recyclés ... etc.)
Liste des démarches de diffusion citoyennes	Intervention dans les espaces publics (i.e., amélioration des espaces de quartier, de la ville...)
	Participer à des activités associées à des événements sociaux, historiques, folkloriques, traditionnels... du quartier, ville ou région de l'association (i.e., parade commémorative, hommage aux soldats disparus, le brûlage du bonhomme hiver, fête nationale...)
	Diffusion de la culture artistique / la culture belge dans des espaces communs et extérieurs à l'association

Figure 33: Listes des thématiques citoyennes, des démarches créatives citoyennes, des démarches de diffusions citoyennes issues de l'analyse de 117 dossiers de demande de reconnaissance

3. « LA COHÉSION COMMUNAUTAIRE »

Tels que présentés plus haut (cf. « l'engagement et l'expression citoyenne »), les aspects liés à la participation sociale et à l'appartenance à une communauté ne sont distinguables qu'artificiellement. Il suffit de lire la liste des méthodes employées par les associations pour stimuler l'expression citoyenne pour se rendre compte que beaucoup de thématiques et de démarches (créatives ou de diffusion) sont tout à fait dépendantes d'une participation à la vie sociale de l'association, du quartier, voire de la ville (cf. Figure 33). Toutefois, il nous est apparu nécessaire de dimensionner « la cohésion communautaire » car elle renvoie directement à la définition de « l'expression citoyenne » pour certains acteurs, qui ne considèrent pas les aspects civiques dans leurs pratiques. Une personne de l'instance dirigeante d'un CEC orienté majoritairement vers des personnes en grande pauvreté a indiqué que « *l'expression citoyenne qui est au cœur de la démarche créative proposée au sein des activités du CEC consiste à proposer un travail sur l'appréciation de chacun, la liberté de parole, l'expression individuelle et collective, et l'inclusion de chacun par l'acceptation des différences. Ici, il n'est pas question d'un échange autour de l'engagement civique, mais plutôt de dépasser cette notion de civisme pour accéder à d'autres notions importantes pour la citoyenneté* ». Il est intéressant de noter que l'enjeu des animateurs et des membres des instances dirigeantes de cette association n'est pas nécessairement d'aboutir à une production esthétique ou unique lors des ateliers, mais plutôt de « *travailler et d'explorer ensemble* ». Bien que ce discours puisse être relié aux démarches de créations citoyennes présentées ci-dessus, une dimension supplémentaire apparaît centrale : la création et le sentiment d'appartenance à « une communauté » (peut-être entendu sous le terme d'émancipation sociale dans le texte du décret), qui se rapproche de la notion de « cohésion communautaire » retrouvée dans la littérature internationale.

La « communauté » (*community* en anglais) a été longuement étudiée notamment dans le cadre du développement d'une politique publique en Grande Bretagne. Ce pays étant habité par un très grand nombre de personnes provenant de cultures et de pays différents, a fait face

à une structuration spontanée des groupes sociaux selon des groupes communautaires – souvent liée à l'origine migratoire réelle ou perçue de la personne, ou encore à sa religion (Engel et al., 2013; Samad, 2013). L'enjeu principal de cette politique publique mise en place au début des années 2000 (Samad, 2013) était alors de permettre une mixité et une inclusion plus fortes des citoyens au sein de groupes sociaux qui pourraient se créer sur d'autres caractéristiques que celles citées précédemment (notamment des points communs d'intérêts entre les individus). Ainsi, d'après l'Association des collectivités locales de Grande Bretagne (Local Government Association, England and Wales, 2002), une « communauté » est un groupe dans lequel :

- Il existe une **vision et un sentiment d'appartenance communs** à toutes les personnes ;
- La diversité des origines des personnes **est appréciée et valorisée** positivement ;
- Les personnes d'origines différentes ont des **opportunités de vie similaires ; et des relations solides et positives** se développent entre des personnes de différents antécédents sur le lieu de travail, dans les écoles et dans les quartiers locaux.

La cohésion communautaire est à la fois l'effet de l'intégration et le sens du « togetherness » qui est créé lorsque des individus s'engagent au sein d'une même activité ou lorsqu'ils partagent un but ou un sens commun. Cette notion se réfère directement au « vivre ensemble », discuté précédemment comme une notion centrale dans les activités qui sont proposées au sein des associations.

Notons que le terme de « cohésion sociale » semble être plus souvent utilisé, et à tort interchangé avec le terme de « cohésion communautaire », car celui-ci renvoie davantage aux gains économiques plutôt qu'aux processus culturels, qui est tout de même relié aux notions d'intégration des individus (Gaffikin and Mike Morrissey, 2011; Schiefer & Van Der Noll, 2017).

4. « LA PARTICIPATION CULTURELLE »

La notion de culture apparaît centrale dans le texte du décret du 30 avril 2009, ainsi qu'au sein des propos recueillis par les différentes parties prenantes. Il est parfois question de « développement culturel de l'individu », de sa « participation à la vie culturelle », ou encore de son « émancipation culturelle ». Bien sûr, il n'est pas question ici de définir la culture et de dimensionner entièrement ce concept, car cela représenterait un travail parallèle à celui proposé au sein de cette évaluation. Toutefois, il s'agit de proposer une définition et une compréhension de « la participation culturelle » qui puissent être partagées au sein du secteur, et qui permettent à chacun de s'en emparer dans les échanges futurs.

Reprenons l'étude à partir de laquelle nous avons dimensionné le concept de « participation citoyenne », qui a permis la construction d'un lien entre la participation citoyenne et la participation culturelle chez des personnes s'impliquant au sein d'activités associatives. Les auteurs, Campagna et al., (2020), considèrent que la participation culturelle peut être définie telle « **l'ensemble des activités auxquelles l'individu participe de manière consciente, à la fois sur un versant réceptif ou productif, qui lui permettent d'augmenter son bagage culturel et les informations qui y sont associées, notamment à propos de quatre domaines culturels: le patrimoine culturel, les arts du spectacle, les livres et la presse, les médias audio et audiovisuels et le multimédia** ». Ainsi, ce qui différencie la participation culturelle d'autres formes de participations non intentionnelles, telles que passer devant un monument ou encore arriver par hasard sur un site culturel, est la volonté et la prise de conscience par lesquelles les individus essaient activement d'apprendre un « code de communication pour avoir accès à un large éventail de fonctions cognitives, esthétiques, spirituelles, physiques, politiques, émotionnelles et de valeurs sociales » (Campagna et al., 2020, page 660). Les auteurs s'inspirent de différents travaux menés par des chercheurs et par des spécialistes des politiques publiques, notamment The Leadership Group Culture de la Commission Européenne, the Australian Expert Group in Industry Studies (AEGIS), the European Statistical System Network on

Culture, et proposent une distinction entre deux versants de la participation culturelle :

- Le **versant réceptif**, qui représente les actes qui consistent à recevoir, acheter, assister, observer ou rechercher des informations sur un produit culturel ou une expression appartenant à l'un des quatre domaines culturels considérés ;
- Le **versant génératif / productif**, qui représente l'engagement actif des personnes dans la création, l'organisation, l'initiation, la production et la facilitation des activités culturelles et créatives. Concernant ce dernier, l'accent est mis sur le rôle de l'individu en tant que créateur et communicateur de contenus culturels matériels et immatériels, pour des publics différents, dans un contexte organisé ou non, mais sans objectifs professionnels. Ce versant, dans sa construction, est directement lié à la participation à des activités artistiques et expressives, au sein desquelles les individus génèrent et participent à la diffusion d'œuvres culturelles.

En ce sens, il apparaît difficile de dissocier la participation à des activités artistiques et la participation culturelle, et ceci nous permet d'émettre l'hypothèse d'une corrélation entre la participation à l'activité artistique, la participation culturelle, voire la participation citoyenne. En effet, les résultats rapportés par Campagna et al., (2020) démontrent que plus la participation à la vie culturelle (qu'elle soit sur le versant réceptif ou génératif) est importante, plus les individus ont une participation citoyenne importante. Par ailleurs, ces résultats ont été corroborés par Polzella & Forbis (2016) qui montrent un impact positif de la participation à des activités artistiques (que l'on pourrait qualifier de versant génératif) sur la participation des individus à la vie communautaire, la mise à disposition de temps pour des organisations de charité, et le taux de vote aux élections présidentielles aux États-Unis.

5. « LE BIEN-ÊTRE »

Bien que le « bien-être » ne soit pas nommé directement dans le texte du décret, cette notion se retrouve en filigrane dans des notions telles que « l'émancipation de l'individu » ou encore l'« expression » de l'individu. Les membres du Comité d'accompagnement du projet et les interactions avec les acteurs de terrain ont mis en évidence l'importance de cette composante dans le ressenti immédiat observé chez les participants aux ateliers, ainsi que dans le ressenti des animateurs et membres des instances dirigeantes qui participent à l'implémentation du décret. Certains propos tenus évoquent d'ailleurs le bien-être au travers du plaisir de production artistique et/ou créative, voire de participation culturelle à une dynamique locale.

La littérature scientifique indique que différentes disciplines artistiques, telles que la participation au domaine de la musique, du théâtre, de la peinture ou encore à l'écriture créative, ont un impact positif sur le bien-être existentiel des individus. Différentes études montrent que ce bienfait peut découler de la participation active à une activité (Davies et al., 2016, ou bien même d'une participation en tant que récepteur d'œuvres artistiques et culturelles (Binnie, 2010). D'ailleurs, elles sont régulièrement utilisées à des fins thérapeutiques afin d'augmenter le bien-être et la santé mentale, et diminuer notamment le stress des individus (i.e., art-thérapie, musicothérapie; Blomdahl, et al., 2013; Funch, 2021; Huet, 2015; Jensen et Bonde, 2018). Malgré tout, Davies et al., (2016) nuancent l'impact de la participation à des activités créatives sur le bien-être de l'individu. Dans leur étude, les auteurs mettent en évidence qu'une participation importante au cours de l'année (évaluée en nombre d'heures de participation) a un effet significativement positif sur le bien-être des individus comparés à une participation nulle, faible ou moyenne. Ainsi, ils démontrent que les effets bénéfiques n'apparaissent qu'à partir d'une centaine d'heures de pratique au cours de l'année. Bien que rares, d'autres études ont aussi démontré que la participation à des activités créatives ne semble pas avoir d'impact sur le bien-être de l'individu (Michalos et Kahlk, 2008; Tan et al., 2008). Ainsi, il apparaît fondamental d'approfondir le lien qui existe entre la

participation à des activités créatives, artistiques et culturelles avec le bien-être des participants.

Par ailleurs, différentes études ont rapporté que la participation à des activités culturelles et créatives peut être stimulatrice de l'expression de soi, du développement du sentiment d'appartenance à un groupe tel discuté précédemment, mais aussi du bien-être plus général de l'individu via la mise en place de systèmes solidaires et de soutien lors des activités (O'Neill, 2018) chez des personnes provenant de minorités. Allant dans ce sens, Appau et al., (2019) ont démontré que l'augmentation de l'intégration sociale au sein d'une communauté et l'augmentation des interactions avec cette communauté ont un impact positif sur le bien-être.

Au-delà des indications quant à l'importance du bien-être lors de la participation au sein des activités des CEC et PAA qui découlent des entretiens qualitatifs menés précédemment, il apparaît pertinent de prendre en compte cette notion dans la suite de ce travail car différents éléments indiquent qu'elle est reliée au développement de la créativité, de la participation culturelle ou encore de la cohésion communautaire.

D'un point de vue du dimensionnement du concept, notons qu'il existe plusieurs approches dans l'étude du bien-être (Ryff, 1989; VanderWeele et al., 2020), qui peuvent se diviser en 3 grandes approches conceptuelles :

- **La perspective hédonique**, qui se concentre sur le bien-être compris comme le fait de se sentir heureux ou d'expérimenter du plaisir et un manque de douleur;
- **La perspective évaluative**, qui se concentre sur le bien-être défini par sa vision de la vie ou sa satisfaction globale dans différents domaines de la vie;
- **La perspective eudaimonique**, qui se concentre sur le sentiment de réalisation de soi du participant.

Ces perspectives se mesurent en tentant d'accéder à un sentiment de « pleine fonctionnalité » du participant, de son sentiment que sa vie a du sens.

V. L'ENQUÊTE *TOUS CRÉATIFS ; TOUS DIFFÉRENTS*



Figure 34 : Affiche diffusée pour l'appel à participation de l'étude *Tous créatifs ; Tous différents*

1. APPROCHE ET ENJEUX DE L'ÉTUDE

L'enjeu de cette enquête était avant tout d'apporter des informations complémentaires à celles récoltées via l'analyse des dossiers de demande de reconnaissance des associations, et d'apporter de nouvelles informations afin de permettre une meilleure compréhension du secteur, des implémentations du décret sur le terrain, et de leurs effets auprès du public.

Pour qu'une politique publique maximise ses bénéfices, elle doit s'imprégner à la fois des questions de société, des questionnements de terrain, mais aussi des connaissances les plus récentes produites par la recherche scientifique fondamentale et pratique. C'est pourquoi la démarche suivie tout au long de la construction et de la mise en place de ce protocole expérimental découle directement 1) des questionnements des acteurs de terrain rencontrés tout au long de la phase précédente (n = 23 personnes), 2) des éléments clés issus de l'analyse des dossiers de demande de reconnaissance (n = 117), et 3) s'inscrit en grande partie dans un cadrage théorique et méthodologique validé par la communauté scientifique. Cette démarche a été suivie tout au long de la construction et de la mise en place de cette étude.

Pour ce faire, nous avons eu recours à trois méthodes d'investigation différentes. Ainsi, il a été demandé aux participants de bien vouloir répondre à :

1. **Des questionnaires**, qui ont permis d'établir le profil des associations dont proviennent les participants, le profil des ateliers auxquels ils participent et le profil des participants eux-mêmes. Il s'agissait de compléter les informations récoltées lors de la création de la grille de profilage des associations, et de mieux comprendre quels sont les moyens réels mis en place pour implémenter le décret.
2. **Des mesures psychométriques** sur les différents construits d'intérêt pour ce projet (précisées ci-dessous). Le principe de ces outils, présentés sous forme de questionnaires, est qu'ils ont été étalonnés et validés par la communauté scientifique. Ils sont

donc dotés de caractéristiques internes robustes (en comparaison avec de simples questions que nous aurions pu inventer pour cette étude), ce qui garantit notamment l'adéquation entre les cadrages théoriques des notions étudiées et ce que mesure réellement l'outil.

3. **Des tâches de performances cognitives du potentiel créatif (exercices ludiques d'expérimentation)**, qui permettent de mesurer objectivement des aspects importants du potentiel créatif d'un individu. Elles permettent une évaluation objective des capacités cognitives des participants, comparé aux questionnaires qui sont bien souvent basés sur les ressentis subjectifs des participants.

Ainsi, grâce à la mobilisation de ces différentes méthodologies, cette étude se centre sur la compréhension des méthodes utilisées par les associations afin de stimuler certaines notions clefs, et les effets objectifs de ces méthodes qui peuvent être observés. Compte tenu **des buts du décret** énoncés dans le texte législatif, des analyses découlant de la phase de « **photographie de l'existant** » (les comptes rendus des commissions, les avis de l'inspection et du secteur à propos des dossiers de demande de reconnaissance déposés par les associations, contributions diverses de la part des acteurs de terrain sous forme de notes ou encore de synthèses, des bilans...) et des **échanges avec les acteurs de terrain**, nous avons orienté cette étude vers les ingrédients centraux que cherche à stimuler le décret. Ces derniers peuvent être désignés par des termes différents selon les acteurs, ou bien par des termes similaires qui n'ont toutefois pas les mêmes significations. Étant donné que cette étude s'intéresse au développement de différents mécanismes de l'individu, et qu'un des enjeux soulignés par le cahier des charges rédigé par le Comité d'accompagnement était de clarifier les notions utilisées dans le secteur, un travail d'approfondissement théorique des notions par le prisme des mécanismes étudiés en psychologie et en sociologie est proposé. Ainsi, les « ingrédients clefs du décret » sont les suivants (la définition et les outils de mesures utilisés seront présentés dans la section suivante).

2 CADRE THÉORIQUE ET OUTILS DE MESURE DES INGRÉDIENTS CENTRAUX DU DÉCRET

A. Indicateurs des compétences liées à la créativité

L'évaluation de la notion de créativité, telle que discutée précédemment, peut prendre plusieurs formes. Compte tenu de la littérature actuelle, et des questionnements des acteurs de terrain, nous avons fait le choix de proposer des mesures associées à des processus cognitifs et à des traits de l'individu liés à la créativité, ainsi que des mesures de la participation créative au sein de l'activité (cf. Figure 35). Nous avons exploré également leur participation en dehors des activités liées au décret et la nature de celle-ci.

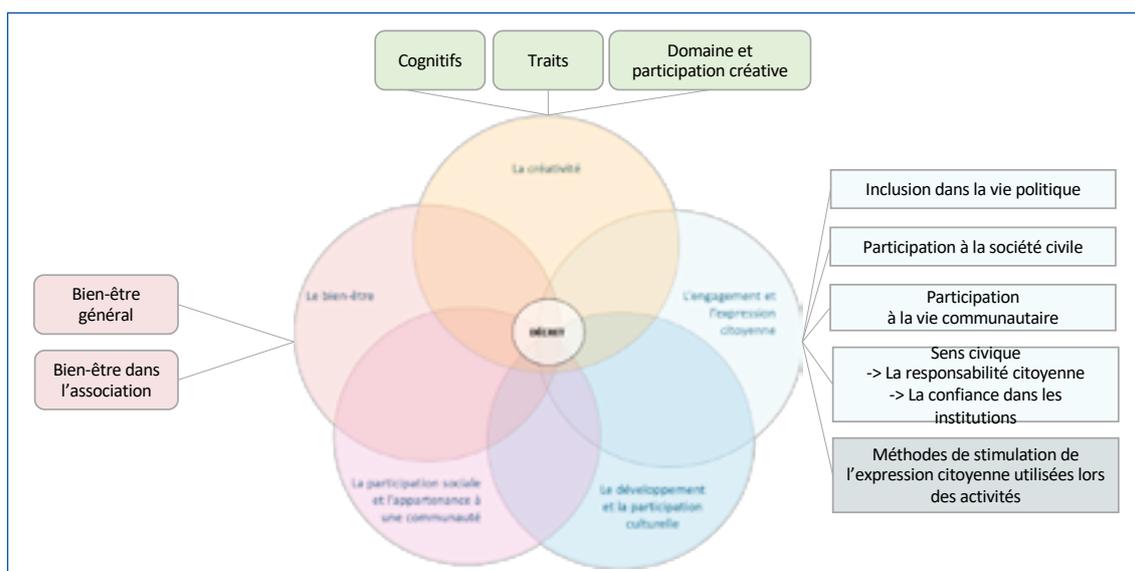


Figure 35: Représentation du dimensionnement des ingrédients centraux du décret qui seront étudiés dans l'étude *Tous créatifs ; Tous différents*

Mesure des compétences cognitives sous-jacentes à la créativité

La créativité est une fonction complexe, composée de nombreuses autres fonctions cognitives sous-jacentes. Pour maximiser le nombre de participants à l'étude, et limiter le temps de participation de chacun, nous avons sélectionné les compétences cognitives qui semblaient les

plus pertinentes à étudier dans le cadre de cette évaluation. Les participants ont donc été amenés à résoudre des tâches ludiques, permettant de mesurer :

- **La pensée divergente.** Elle représente la capacité d'un individu à générer de nombreuses idées créatives face à un problème donné. Pour mesurer cette compétence, nous avons utilisé le test classique des « utilisations alternatives d'objets » (Runco, 1991; Runco & Acar, 2012). Le participant a été amené à **générer de nombreuses idées créatives pour utiliser de manière créative un objet du quotidien, en 2 minutes.** Deux objets étaient présentés, chacun pendant 2 minutes : une boîte en carton et un journal.



Mesure de la pensée divergente: Pour mesurer cette capacité, nous avons compté le nombre d'idées (i.e., fluence) qui étaient générées par les individus, pour chacun des deux objets qui ont été présentés. Puis, nous avons créé une moyenne de la fluence sur ces deux objets pour chaque participant. Plus un individu est fluent, plus il est considéré comme créatif.

- **La capacité à associer (la pensée associative)** des éléments qui peuvent apparaître distincts les uns des autres. Dans cette tâche, les participants ont été amenés à **associer une image à une batterie d'autres images.** Ainsi, pour un objet donné, 60 autres images étaient présentées (Golab, 2021). Par exemple, dans l'exemple ci-dessous, pour une image cible qui serait « la poule », 60 autres images plus ou moins faciles à associer pourraient être présentées (i.e., lave-vaisselle, des œufs... (cf. Figure 36)). Les participants devaient alors indiquer quelles sont les images de la batterie qui leur paraissaient être associées à la poule. Au total, 3 images cibles (dont la poule) ont été présentées. Les personnes ayant une faible capacité à associer des éléments distants ont tendance à proposer un moins grand nombre d'associations que les personnes ayant une forte capacité d'associations.

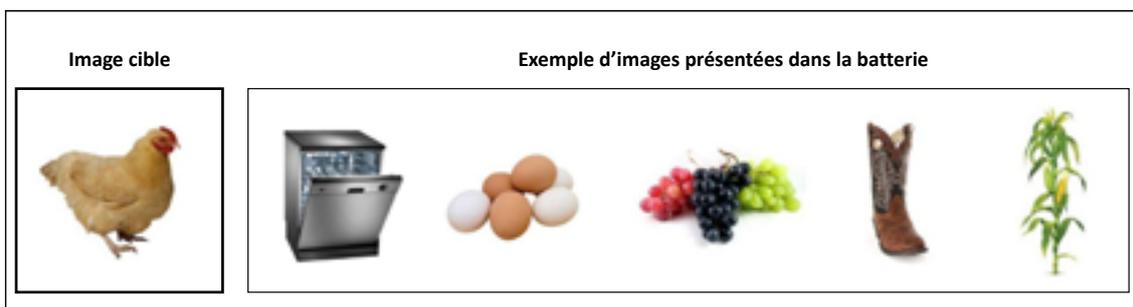


Figure 36: Illustration de la tâche de pensée associative (association d'images)

Mesure de la pensée associative: Pour mesurer cette capacité, nous avons calculé la moyenne du nombre d'images sélectionnées par les individus pour chaque objet cible présenté.

- **La capacité à combiner et intégrer différents éléments (pensée intégrative)** dans une même production créative. Pour évaluer cette compétence, trois images très distinctes l'une de l'autre ont été proposées aux individus. Il leur a été demandé de **générer une histoire à partir de ces trois images**. La première image a été utilisée pour le début de l'histoire, la deuxième pour le milieu de l'histoire, et la troisième pour la fin de l'histoire. Les trois images proposées sont présentées ci-dessous:



Figure 37: Illustration de la tâche de pensée intégrative (écriture d'histoire). Attention, ces illustrations ne sont pas celles qui ont été utilisées dans cette étude, mais celles utilisées dans l'étude de Taylor et Barbot, 2021)

Mesure de la pensée associative: Pour mesurer cette capacité, nous avons calculé le nombre de mots écrits au sein de l'histoire du participant. Bien qu'étant quantitative, cette mesure est l'un des meilleurs proxys de la créativité et de l'élaboration de l'histoire du participant (Taylor & Barbot, 2021; Taylor et al., 2021).

Mesure des traits de l'individu liés à la perception de soi dans la créativité

Les participants ont été amenés à répondre à deux questionnaires qui permettent d'évaluer la manière dont la participation aux activités des associations pourrait modifier la perception de soi du participant. Ces deux éléments ont été mis en évidence tels des impacts bénéfiques et importants de la participation créative chez les individus. Ainsi, les participants devaient répondre à 11 items, en indiquant si l'item leur correspondait (pas du tout, jusqu'à tout à fait). Ce questionnaire visait à déterminer dans quelle mesure les participants (Karwowski, 2011):

- Se **sentent efficaces** lorsqu'il s'agit de répondre de manière créative à un problème donné (i.e., « Je suis sûr que je peux faire face à des problèmes nécessitant une pensée créative »);
- Considèrent que la créativité est une part importante de leur **identité**, une part importante dans la définition d'eux-mêmes (i.e., « Ma créativité est importante pour définir qui je suis »).

Mesure de la participation créative de l'individu en dehors de son activité au sein de l'association qui lui a proposé de participer à l'étude

Enfin, permettant à la fois de contrôler les résultats qui seront obtenus pour éviter que les effets observés soient liés à la participation à des activités autres que celles proposées via le décret, et pour mesurer aussi l'activité génératrice de la culture, nous avons proposé un questionnaire de participation créative. Le participant devait alors renseigner différentes informations:

- Le **domaine** au sein duquel il exerce des activités (institutionnalisées ou personnelles telles que « faire du dessin chaque jour à la maison »).

Au total, 9 domaines distincts ont été proposés, basés sur une fusion de différents travaux de la littérature qui se sont intéressés aux différentes dimensions des activités créatives (Kaufman, 2012; Diedrich et al., 2018): le domaine musical, le domaine littéraire, le bricolage, la cuisine créative, l'expression corporelle (en dehors des arts de la scène), les arts visuels (en dehors des médias visuels informatiques), le domaine des arts du spectacle, les sciences et l'ingénierie, et les médias numériques;

- **Son engagement** au sein de chaque activité (nombre d'activités différentes effectuées au sein d'un domaine, fréquence de participation/réalisation pour chaque activité);
- Ainsi que la **nature de l'activité** qu'il réalise réellement (étapes questionnées à partir du modèle de générativité concepteur - récepteur présenté précédemment). Les questions posées pour évaluer l'implication du participant au sein de celles-ci sont présentées et mises en regard sur modèle dans la figure ci-dessous (cf. Figure 38).

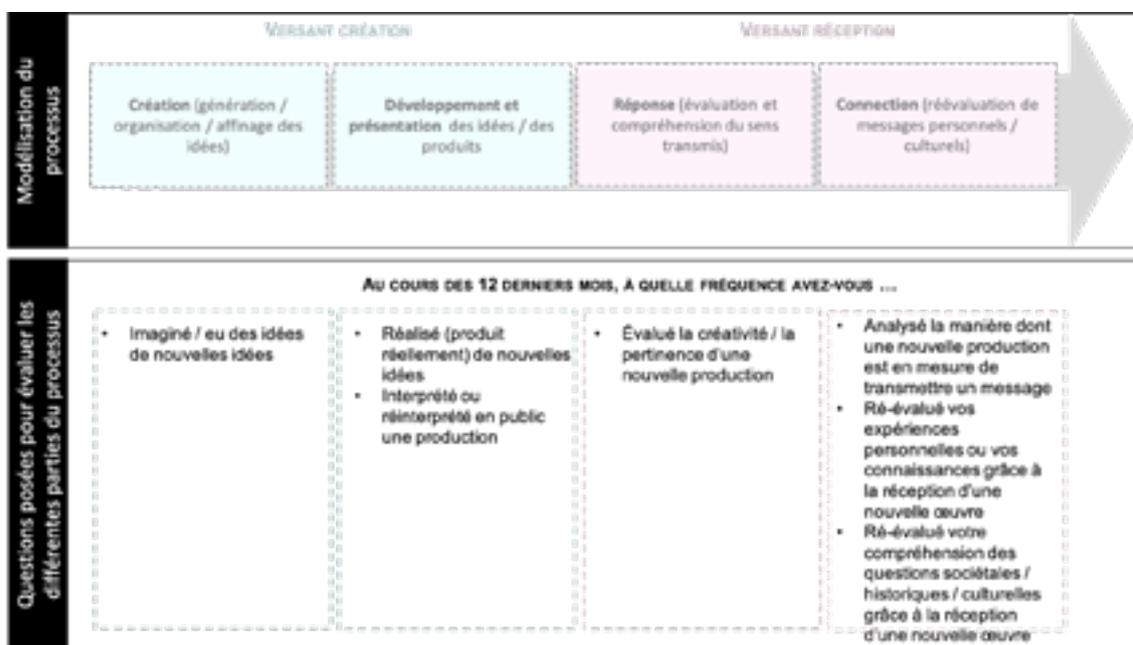


Figure 38: Illustration du modèle du processus créatif et des questions associées

B. Indicateurs de la participation citoyenne et des outils associés qui sont mis en place dans les associations

À partir du dimensionnement du concept explicité précédemment, deux outils relatifs à « l'engagement et l'expression citoyenne » des individus ont été proposés au sein de l'enquête : l'outil de participation à la vie civique, et l'outil d'identification des méthodes d'expression citoyenne employées au sein des ateliers.

Outil de participation à la vie civique :

À partir de l'étude de Campagna et al. (2020), nous avons proposé un questionnaire de participation à la vie civique, qui distingue quatre dimensions : la **vie politique** (engagement et intérêt pour l'activité politique), la **société civile** (influence de l'individu sur les résultats politiques – protestation, manifestation, etc.), la **vie communautaire** (engagement dans des activités bénévoles, au sein d'une communauté) et le **sens civique** réparti en deux sous-dimensions, à savoir la **responsabilité citoyenne** (actions quotidiennes liées au respect de l'environnement et le consumérisme critique) et la **confiance dans les institutions** (degré de confiance envers les différents niveaux de gouvernement). Il s'agit alors de mesurer les comportements et attitudes des individus envers ces quatre dimensions. Cette notion contient aussi l'idée que l'individu collaborerait dans la création d'une valeur qui pourrait être produite plutôt par un groupe de citoyens et qu'il ne pourrait pas produire seul.

Un questionnaire de 27 items a été proposé aux participants. Chaque question était associée à une sous-échelle de l'outil, chaque sous-échelle comprenant plusieurs items. Il était demandé au participant d'indiquer sur une échelle de Lickert à quelle fréquence il réalise chacune des actions proposées : 1) rarement ou jamais, 2) quelques fois par mois, 3) quelques fois par semaine, 4) tous les jours. Pour chacune des sous-échelles explicitées ci-dessus, nous avons créé un indice correspondant à la moyenne des réponses données par les participants aux items d'une même sous-échelle.

Les 27 items correspondent chacun à une sous-dimension de la participation civique. Par exemple, l'item « **à quelle fréquence avez-vous écouté**

des débats politiques?» est associé à la dimension «vie politique». L'item «**à quelle fréquence avez-vous évité de gaspiller de l'énergie / électricité?**» est associé au sens des responsabilités citoyennes. Pour chaque sous-dimension, un score composite a été calculé à partir de la moyenne des réponses données pour les items de cette sous-dimension. Car, pris un à un, les items ne sont pas suffisamment consistants.

Les scores associés à chaque dimension de l'échelle ont été calculés en faisant une moyenne de l'ensemble des items de la dimension.

Outils d'identification des méthodes d'expression citoyenne employées au sein des ateliers :

Tel que mentionné précédemment, différents acteurs du secteur (notamment les personnes impliquées dans le Comité d'accompagnement de cette évaluation) ont révélé une certaine incohérence entre la taxonomie précédente, et ce qu'eux-mêmes tentent de stimuler via leurs ateliers. À partir de l'analyse des ateliers décrits dans les 117 dossiers de demande de subvention, nous avons classifié les méthodes utilisées par les animateurs pour stimuler l'expression citoyenne des individus selon trois formes qui peuvent être employées indépendamment l'une de l'autre (cf. Figure 33). La première forme consiste à proposer **des thématiques citoyennes** pour lesquelles la dimension citoyenne est inhérente à la thématique (i.e., travailler sur l'accueil de primo-arrivants). La deuxième forme consiste à employer des **démarches créatives citoyennes** (i.e., réaliser des ateliers de couture uniquement à partir de recyclage de vêtements). Enfin, la troisième forme relève davantage des méthodes de **diffusions citoyennes** vers un public interne ou externe à l'association (i.e., permettre aux publics d'une exposition de prendre conscience de la beauté de son quartier, en modifiant le quartier par des méthodes artistiques).

La liste des propositions référencées dans la figure (précédemment pré-

sentée, cf. Figure 33) a été proposée à chaque animateur ayant participé à l'enquête. Ils étaient alors amenés à cocher les modalités de chacune des formes d'activités citoyennes qu'ils utilisent au sein de leur atelier. Les participants à l'étude ont pu apporter de nouveaux items dans chacune des listes précédentes.

Les mesures issues de cet outil sont au nombre de trois: un score par liste (thématiques citoyennes, démarches créatives citoyennes, diffusions citoyennes). Les scores correspondent au nombre d'items cochés / rapportés pour chacune des listes, pour chaque participant.

Notons que cet outil n'a été présenté qu'aux animateurs des activités proposées.

C. Indicateurs de cohésions communautaire, sociale, et intergénérationnelle

De nombreuses études s'intéressent au sentiment d'appartenance à une communauté, mais il est important de noter qu'elles sont systématiquement menées dans des communautés définies et spécifiques. L'une des difficultés d'investigation de cette question de recherche consiste à définir «quelle est la communauté d'appartenance ou de référence?». Dans le cadre de la présente étude, force est de constater qu'il s'agit d'une communauté relativement peu définie, et variable d'une personne / d'une association à une autre.

Ainsi, afin de quantifier le nombre d'associations qui tentent de stimuler la cohésion communautaire, la cohésion sociale mais aussi une forme de cohésion intergénérationnelle, et leur impact sur les ressentis des participants, deux outils ont été mis en place.

Tout d'abord, nous avons croisé les données issues des dossiers de demande de reconnaissance ainsi que les réponses des animateurs et des membres des instances dirigeantes ayant répondu à l'étude, afin de quantifier le nombre d'ateliers au sein desquels les participants étaient mélan-

gés selon leur contexte social d'appartenance (cohésion sociale – selon les milieux socio-économiques allant de « personnes dans la pauvreté » à « milieu très favorisé »), leurs spécificités (i.e., mixité des publics porteurs de handicap psychologique ou moteur, publics provenant de maisons pour les jeunes en difficultés...) ou bien selon l'âge (cohésion intergénérationnelle, allant du bébé jusqu'à la personne âgée). Une partie de ces données a déjà été présentée dans la partie « III. Cadastre » du rapport.

De plus, le protocole contenait un questionnaire orienté directement vers les publics des associations, afin de mesurer leur sentiment d'appartenance à une communauté. Pour cela, il leur était spécifiquement demandé dans quelle mesure :

- Ils se sentent appartenir à une communauté de personnes qui ont un centre d'intérêt similaire lorsqu'ils participent aux activités de l'association ;
- Ils pensent être capables d'exprimer un point de vue collectif ;
- Ils se sentent en sécurité dans le quartier de l'association. Cette dernière question est liée au sentiment de cohésion communautaire, d'après la littérature (Wetherell & Margaret 2007).

Ces dernières questions n'étant pas liées à un questionnaire psychométrique développé initialement, et étant directement associées à la pratique des uns et des autres au sein des associations, elles ont été proposées dans le cadre du « questionnaire à propos des effets immédiats des activités » qui sera présenté par la suite. Les réponses des participants seront moyennées pour permettre le calcul d'un indicateur de « cohésion communautaire », mais la question associée au sentiment de sécurité sera retirée de cet indicateur car elle apparaissait non pertinente d'après les analyses de cohérences internes de l'indicateur.

D. Indicateur de la participation culturelle

La participation culturelle peut être perçue de différentes manières. Compte tenu de l'ancrage de cette évaluation dans les politiques pu-

bliques et de l'importance d'établir des points de comparaisons avec les résultats d'autres pays, nous avons choisi d'évaluer la participation culturelle via le questionnaire développé par Campagna et al., (2020). Pour rappel, il s'agit ici de « l'ensemble des activités auxquelles l'individu participe de manière consciente, à la fois sur un versant réceptif ou productif, qui lui permettent d'augmenter son bagage culturel et les informations qui y sont associées, notamment à propos de quatre domaines culturels: le patrimoine culturel, les arts du spectacle, les livres et la presse, les médias audio et audiovisuels et le multimédia » (Campagna et al., 2020, page 660). Au sein de leur questionnaire, les auteurs distinguent la **participation à la vie culturelle**, qui représente le **versant réceptif** (actes qui consistent à recevoir, acheter, assister, observer ou rechercher des informations sur un produit culturel ou une expression appartenant à l'un des quatre domaines culturels considérés); et la **participation créative**, qui représente le **versant génératif / productif** (engagement actif des personnes dans la création, l'organisation, l'initiation, la production et la facilitation des activités culturelles et créatives). Dans la présente étude, nous considérerons que le versant génératif est déjà abordé par les questions qui s'intéressent à la participation créative des individus.

Concernant le versant réceptif, les participants étaient amenés à répondre à un questionnaire de 12 items, visant à évaluer à quelle fréquence les individus réalisent une activité culturelle (i.e., **Fréquenté des musées ou des expositions; Lu un / des livres**).

À nouveau, l'analyse item par item ne fait pas sens, et un score global a été calculé pour le niveau de participation civique du participant à partir de la moyenne de ses réponses.

E. Indicateur du bien-être

La plupart du temps, les outils qui permettent de mesurer le bien-être ne se limitent qu'à la mesure de l'une ou l'autre de ces perspectives (hédonique, évaluative, eudaimonique). C'est pourquoi, nous avons proposé de mesurer à partir d'un questionnaire qui permet de considérer à

la fois la dimension hédonique (qui se concentre sur **le bien-être compris comme le fait de se sentir heureux ou d'expérimenter du plaisir et un manque de douleur**) et la dimension eudaimonique (qui se concentre sur **le sentiment de réalisation de soi du participant**). Cette échelle est nommée «échelle de bien-être mental Warwick-Édimbourg (WEMWBS)» (Stewart-Brown et al., 2011; Sarah Stewart-Brown et al., 2009; Tennant et al., 2007) et vise à capter une **conception large du bien-être**, y compris les aspects affectifs-émotionnels, les dimensions cognitives-évaluatives et le fonctionnement psychologique, sous une forme qui est suffisamment courte pour être utilisée dans les enquêtes au niveau de la population générale.

Enfin, sur recommandation du Comité d'accompagnement de ce projet, nous avons ajouté, à cette échelle, des questions spécifiques liées au bien-être ressenti par les animateurs et les membres des instances dirigeantes des associations.

Pour chaque question posée, les participants devaient indiquer à quelle fréquence ils ont ressenti les propositions (i.e., «vous vous êtes senti utile») lors des deux dernières semaines, sur une échelle de Lickert allant de 1 (= Jamais) à 5 (= Toujours). Deux indicateurs sont calculés: l'un à partir de la moyenne des items à l'échelle WEMWBS pour l'indice de bien-être général, et l'autre à partir de la moyenne des items orientés vers le bien-être ressenti au sein de l'association pour l'indice de bien-être professionnel.

F. Indicateur des «effets immédiats» de l'activité

Toutes les mesures proposées précédemment sont associées aux notions clefs qui sont étudiées dans cette évaluation, ainsi qu'aux différentes facettes de ces notions. Cependant, elles sont indépendantes des ateliers dispensés au sein des associations. Par exemple, à partir de l'outil de participation culturelle, il est possible de mesurer la participation culturelle générale du participant, et non la manière dont l'activité à laquelle il participe stimule cette participation culturelle.

Il s'agit ici de distinguer deux types d'effets: les effets immédiats de l'atelier, et les effets de transferts sur le ressenti et les compétences générales des individus. Les effets de transferts sont analysés à partir des résultats aux outils généraux précédents. Afin de mesurer les effets immédiats des ateliers, nous avons créé un nouveau questionnaire.

Au sein du **questionnaire d'effet immédiat de l'activité**, les participants ont répondu à une multitude de questions, chacune portant sur l'une des facettes de l'une des notions (ingrédients) centrales du décret. Des versions parallèles de ce questionnaire ont été proposées aux participants de l'étude, selon leur profil. Afin de comprendre ce que tentent de stimuler les différentes associations, les membres des instances dirigeantes ont répondu aux questions en indiquant à quel point la politique de l'association tente de stimuler chaque facette de chaque notion. Pour comprendre ce que tentent de stimuler les animateurs des activités, il leur a été demandé d'indiquer à quel point les méthodes pédagogiques qu'ils emploient cherchent à stimuler chaque facette grâce à leurs méthodes pédagogiques. À titre informatif, les méthodes sont définies comme les méthodes que les animateurs mettent en place dans leurs ateliers, que ce soit des démarches particulières, du matériel, les thématiques des activités, la manière dont les différents éléments sont travaillés et mis en commun, etc. Enfin, il est demandé aux participants des ateliers d'indiquer à quel point ils pensent que l'activité à laquelle ils participent leur permet de stimuler les différentes facettes et différentes notions.

Par exemple, dans le cas où la question concerne la stimulation de la notion de « créativité » en général, les questions adressées aux participants sont les suivantes:

- Membre d'une instance dirigeante: *En tant que membre de l'instance dirigeante de l'association, à quel point poussez-vous la politique de l'association et les pratiques des animateurs à stimuler la créativité des participants des ateliers ?*
- Animateur: *En tant qu'animateur d'activité au sein de l'association, à quel point vos méthodes pédagogiques cherchent à stimuler la créativité des participants des ateliers ?*

- Publics de l'association: *À quel point pensez-vous que votre participation à l'atelier vous permet de stimuler votre créativité ?*

En confrontant les résultats obtenus selon les différents profils, nous pouvons alors déterminer dans quelle mesure les associations et les activités peuvent se distinguer les unes des autres, selon les buts des associations et des animateurs. Par ailleurs, nous avons pu étudier l'impact immédiat de cette volonté sur le développement ressenti par les participants. Enfin, nous avons pu étudier les transferts des buts initiaux des associations et des animateurs sur les compétences / ressentis généraux du participant.

G. Difficultés perçues et pistes d'amélioration du décret d'après les acteurs

Nous avons souhaité permettre à l'ensemble des acteurs de se prononcer à propos des difficultés rencontrées dans le cadre du décret du 30 avril 2009, et à propos des leviers qui pourraient être employés afin d'améliorer le décret dans son éventuelle réécriture.

Ainsi, tous les participants, quel que soit leur profil, ont indiqué leur niveau de connaissance du décret. Puis, les personnes connaissant le décret ont répondu à une série de questions listées ci-dessous :

- D'après vous, qu'apporte ce décret à une association reconnue ?
- D'après vous, quels sont les enjeux soutenus par le décret (sur le plan personnel, sociétal) ?
- Grâce à la reconnaissance de votre association, quelles sont les aides et les opportunités qui vous ont été apportées ?
- Certaines associations qui pourraient être reconnues en tant que CEC / FCEC ou FPAA ne font pas la demande de reconnaissance. D'après vous, pourquoi ?
- D'après vous, comment pourrait être améliorée la procédure de reconnaissance des associations par le décret ?

- D'après vous, comment pourraient être améliorés les soutiens/aides perçues grâce à la reconnaissance (ex: montant des aides, fléchage des aides, distribution différente) ?
- À l'heure actuelle, le secteur des Pratiques Artistiques en Amateur (PAA) et celui des Centres d'Expression et de Créativité (CEC) font partie d'un même décret. D'après vous, afin que ce décret soit amélioré, les CEC / PAA devraient-ils être reconnus au sein d'une même disposition décrétole ou bien devraient-ils chacun disposer de leur décret ?
- Si vous pensez que les deux secteurs devraient faire l'objet de deux dispositions décrétoles distinctes, en quoi les deux secteurs sont-ils si distincts d'après vous ?

3. MISE EN PLACE DE L'ÉTUDE

A. Recrutement des participants

Les participants aux activités des associations, les animateurs et les membres des instances dirigeantes (IDs) des associations reconnues soit par le décret du 30 avril 2009, soit par la circulaire de 1971, ont été appelés à participer à l'étude. L'appel à participation a été relayé à toute la pyramide des acteurs du secteur grâce à une diffusion de l'information de manière ascendante et descendante. En d'autres termes, des relais d'informations tels que le ministère de la Culture, l'Observatoire des politiques culturelles, les membres du Comité d'accompagnement ou encore la fédération *Incidence* ont permis une redescende des informations vers les acteurs de terrain, via différentes modalités : envois d'e-mails, newsletters, courriers. Par ailleurs, les publics, les animateurs, ou encore les membres des IDs des associations ont eu la possibilité de s'informer à propos de l'étude, directement sur le site internet de l'étude *Tous créatifs ; Tous différents*, ou encore en s'inscrivant à l'un des 10 webinaires d'informations proposés par l'équipe de chercheurs.

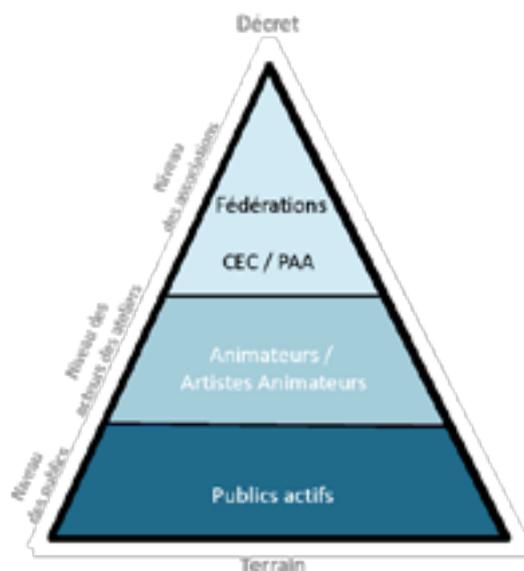


Figure 39: Illustration de la pyramide des acteurs impliqués dans le décret à partir des fédérations

B. Accessibilité & déroulé de l'étude

Pour être facilement accessible à tous, l'enquête se déroulait en ligne, en deux étapes (ou plus) selon le profil des participants.

Au cours de la première étape, le participant s'informait à propos du déroulement de l'étude et de ses droits éthiques, avant de confirmer son accord à participation. Pour cela, il lui suffisait de se rendre sur le site internet www.touscreatifs.be, créé pour l'évaluation de ce décret. Il recevait ensuite un code de participant qui garantissait son anonymat, ainsi qu'une feuille de route lui permettant de passer aux étapes suivantes en cliquant simplement sur les liens hypertextes. Les étapes suivantes consistaient à répondre à l'enquête.

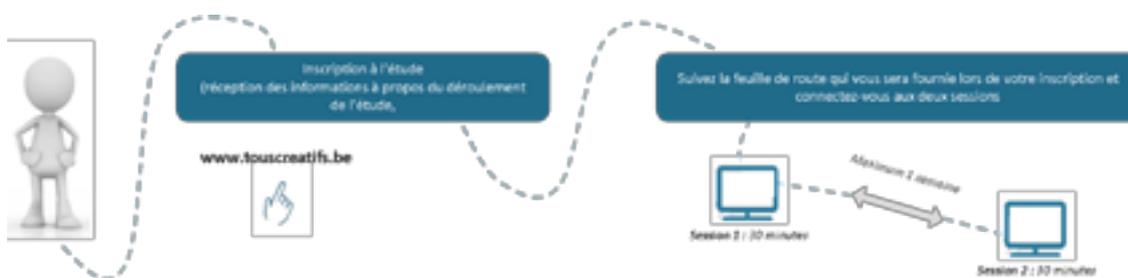


Figure 40: Illustration du cheminement du participant

Selon le profil du participant, des versions complémentaires de l'étude étaient proposées. Ainsi, il était demandé aux membres des instances dirigeantes de se connecter en une seule fois (30 minutes), pour répondre à des questions qui visaient en premier lieu à décrire l'organisation de leur association ainsi que les moyens d'implémentation du décret. Pour les animateurs et les publics des associations, il était demandé de répondre à davantage d'informations qui permettaient à la fois de comprendre le déroulement des ateliers, les moyens d'implémentations du décret qui étaient utilisés au sein de ces ateliers, et les effets de ces derniers sur des compétences objectives des publics. La totalité de leur participation durait environ une heure. Afin de s'adapter au mieux au temps disponible de chacun, ainsi qu'aux difficultés de concentration des uns et des autres, les animateurs et les participants aux associations pouvaient répondre à l'étude en deux sessions de 30 minutes chacune, voire en 5 sessions d'environ 10 minutes chacune (spécifique au public rencontrant des difficultés).

Enfin, étant donné que cette étude souhaitait être représentative de l'ensemble du secteur, l'enquête était ouverte à toute personne souhaitant participer à l'étude, tant qu'elle était âgée de plus de 6 ans, qu'elle était en mesure de comprendre les informations écrites en français, qu'elle donnait son consentement à participation, ainsi que le consentement à participation de l'un des deux parents / tuteurs (dans le cas des personnes mineures ou sous tutelle légale), et qu'elle faisait partie d'une ABSL reconnue par le décret ou orientée vers les pratiques du secteur.

Il était demandé au participant de répondre à l'enquête de son domicile, en présence de l'un de ses parents / tutelles dans le cas des personnes fragilisées. Toutefois, des modalités spécifiques de participation ont été développées pour les personnes qui n'avaient qu'un accès limité aux outils informatiques ou bien qui avaient besoin d'une aide pour répondre à l'étude. Ainsi, ces personnes pouvaient demander à être accompagnées par les membres des associations, ou bien par les chercheurs eux-mêmes qui se déplaçaient au sein des associations.

C. Caractéristiques de l'échantillon des participants

La récolte de données s'est déroulée sur plusieurs mois (octobre 2021 – mars 2022), et a été entravée par des périodes difficiles – en particulier lors de l'arrêt des activités en association lors des pics d'épidémie –. Les limites de l'étude et du recrutement des participants sont abordées lors de la dernière section de ce rapport. Tel que le démontre le graphique ci-dessous, de nombreuses personnes se sont connectées à la plateforme initiale, afin de découvrir les informations liées à l'étude (attention, une personne a pu se connecter plusieurs fois selon le temps dont elle disposait). Une partie de ces personnes se sont engagées dans la complétion de l'étude, et l'ont complétée soit entièrement, soit à moitié.

Quelques précisions terminologiques avant de passer à la suite

Au sein de l'étude *Tous créatifs ; Tous différents*, nous avons souhaité représenter au mieux les PAA, à la fois car elles ont parfois exprimé un sentiment d'oubli au sein du décret, mais aussi parce qu'elles sont nécessaires pour étudier les impacts du décret sur les publics des FPAA (et donc aussi des PAA). C'est pourquoi, il sera distingué trois niveaux. Le niveau des **locales** (locales PAA et locales CEC), le niveau des **fédérations** (les FPAA et la FCEC – qui représente en réalité *Incidence*, appelée sous cet acronyme par souci de distinction avec les FPAA, mais qui est à la fois représentative de CEC et de PAA), et le niveau du **secteur** (secteur des PAA et secteur des CEC) qui mélange à la fois les locales et les fédérations.

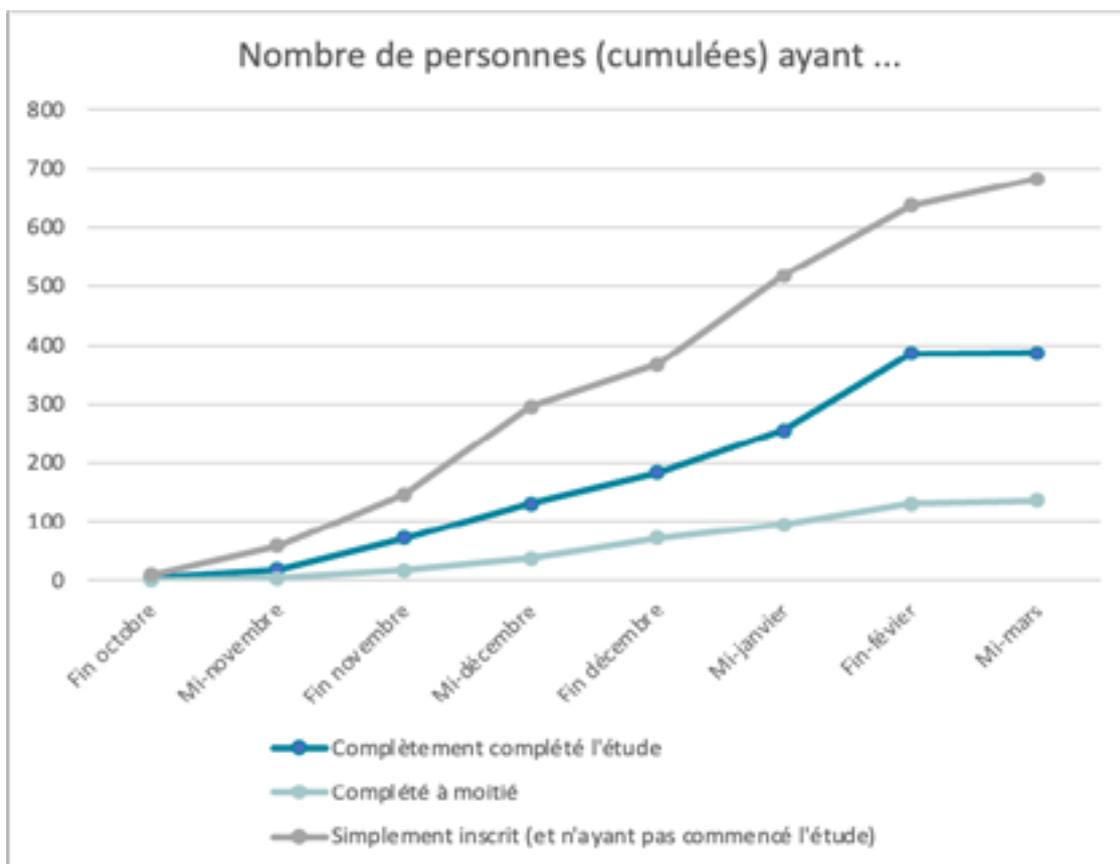


Figure 41: Indication du nombre de participants et de la période de recrutement

Après avoir retiré les doublons de participants ainsi que les participants qui ont répondu à une très faible partie de l'enquête en donnant des informations clairement aberrantes (certainement des participants qui ont commencé à remplir l'étude par curiosité), l'échantillon final comprenait 490 personnes. Ces passations ont été réalisées chez les individus en autonomie, ou bien dans les associations qui ont fait appel à l'équipe de chercheurs pour intervenir et apporter le matériel informatique permettant de répondre à l'enquête. Les participants peuvent être distingués selon qu'ils sont « **participants aux activités des associations** », « **animateurs d'activités** » (animateurs, enseignants, chefs de chœur, metteurs en scène, artistes animateurs, ... ou toute autre personne dont le rôle est de mettre en place et/ou mener à bien les activités de l'association), ou bien « **membre de l'une des instances dirigeantes** » (IDs) des associations.

L'échantillon des publics qui participent aux associations est composé de 73 enfants et adolescents, 110 adultes, et 45 seniors. Notons, par ailleurs, que 9 personnes adultes et seniors ont choisi de répondre à l'étude accompagnées par quelqu'un afin de bénéficier d'une aide pour la gestion des outils informatiques et pour la compréhension des consignes. De plus, 114 animateurs et 148 membres d'une ID ont participé à l'enquête. Les informations démographiques à propos de l'âge et du genre des participants sont référées dans le tableau ci-dessous (cf. Figure 42).

Statistiques descriptives		Nombre de participants	Moyenne d'âge (écart-type)	Âge minimum	Âge maximum	% d'hommes	% de femmes	% "préfère ne pas répondre"
Publics des associations	Enfants et adolescents	72	10,8 (2,9)	6	17	68,1%	31,1%	0,0%
	Adultes	110	48,3 (12,8)	19	64	33,6%	66,4%	0,0%
	Seniors	45	70 (3,9)	65	79	38,3%	61,7%	0,0%
Acteurs des associations	Animateurs	112	44,3 (12,6)	21	81	40,4%	65,1%	3,5%
	Dirigeants	144	51,3 (13)	22	79	40,7%	57,9%	1,4%

Figure 42: Informations démographiques à propos des participants

Au sein de l'échantillon total, 4,8 % des participants ont déclaré être porteurs d'un handicap physique ou mental ; 2,8 % des participants ont mentionné être dans une situation pécuniaire difficile ; 0 % d'entre eux étaient sans domicile fixe, en situation de grande pauvreté, ou en situation de repos ; 2,8 % d'entre eux n'ont pas souhaité mentionner leurs spécificités, et 89,84 % ont déclaré n'avoir aucune difficulté particulière.

Chaque participant a indiqué l'association à laquelle il était rattaché et pour laquelle il participait à cette étude. À partir de ces réponses, nous avons déduit le secteur de provenance du participant (CEC ou PAA). Seul 1,6 % d'entre eux n'ont pas été rattachés à l'un ou l'autre des secteurs, car nous n'avons pas été en mesure de déduire quelles étaient les activités pratiquées au sein de l'association référencée. Au total, 67,8 % des participants provenaient du secteur des CEC et 30,6 % provenaient du secteur des PAA. Il est important de mentionner que la représentativité des deux secteurs n'est pas la même selon l'âge et le profil des participants (cf. Figure 43).

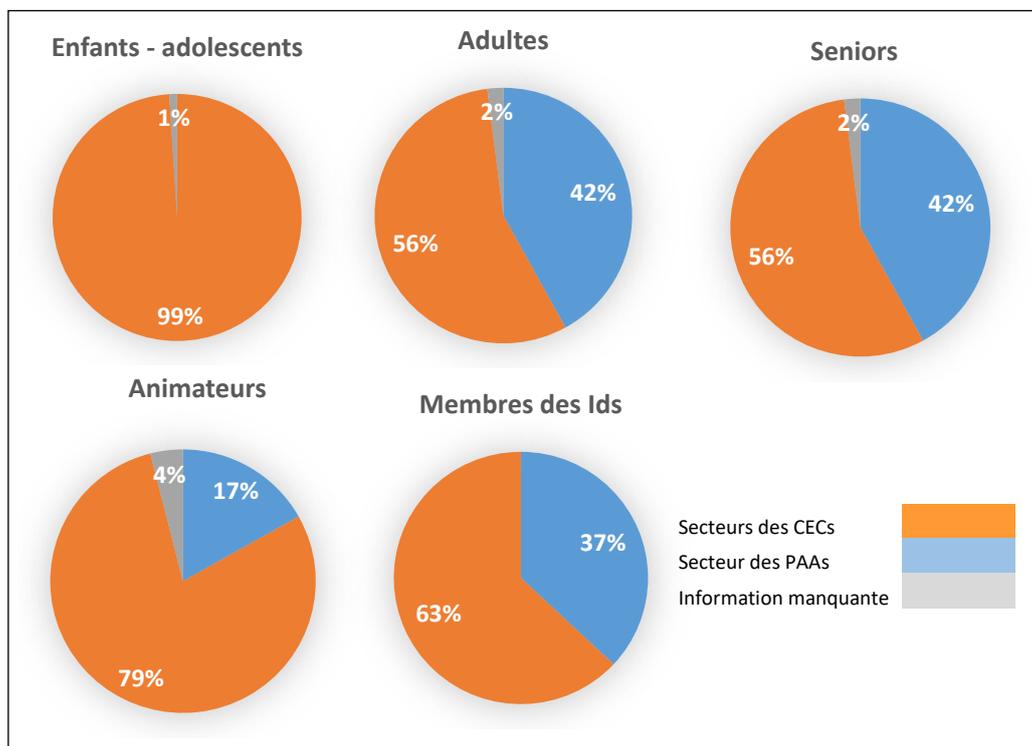


Figure 43: Répartition des participants selon le secteur d'appartenance

De plus, notons que la représentation des niveaux (fédérations ou associations locales - CEC ou PAA) (cf. Figure 44) est tout à fait satisfaisante au sein des membres des IDs des associations (56 % participants au nom d'une fédération, et 44 % participants au nom d'une association locale). En revanche, au sein du groupe d'animateurs, 84 % d'entre eux participent au nom d'une association locale, et seuls 13 % des participants déclarent être animateurs au sein des fédérations.

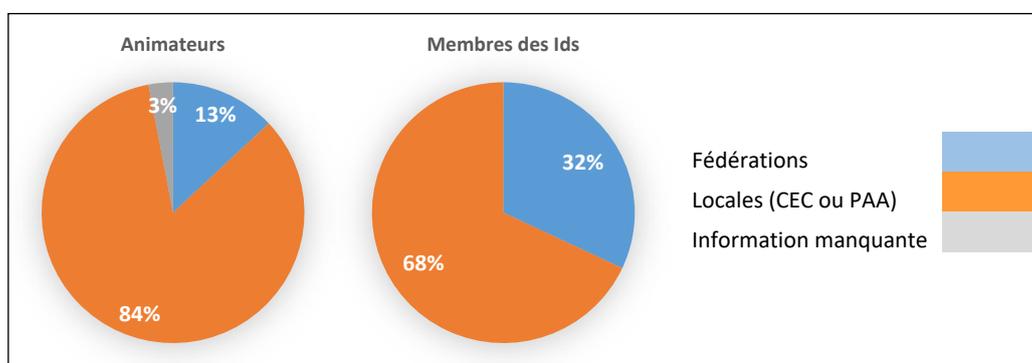


Figure 44: Représentation des niveaux des associations (fédérations vs locales - ce dernier niveau regroupe les CEC et les PAA), selon le groupe de participants à l'étude

Il est important de souligner que la représentation des différents niveaux de reconnaissances relatives au domaine des CEC (CEC de niveau 1, 2, 3, 4, et la FCEC) varie selon le statut des participants à l'enquête. Ainsi, les CEC 2 sont très peu représentés chez les publics, et leur représentation augmente chez les animateurs, puis chez les membres des IDs pour lesquels ils représentent ¼ de l'échantillon des participants du secteur. De la même manière, la FCEC n'est pas représentée chez les publics puisqu'elle agit au niveau de la gestion des animations, et surtout des directions des associations, alors qu'elle représente ¼ des membres des IDs (cf. Figure 44).

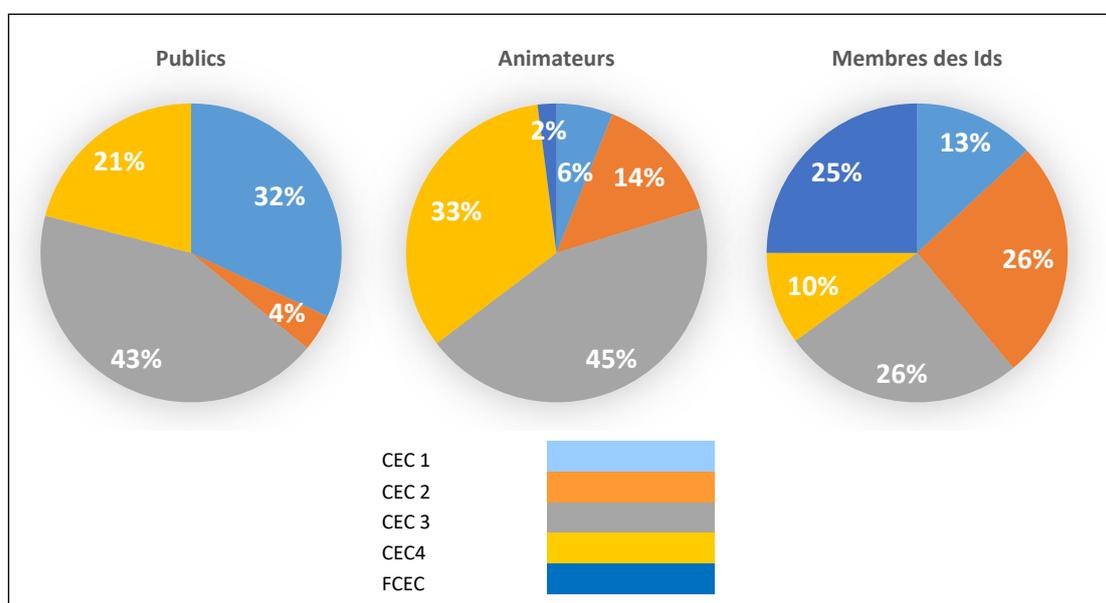


Figure 45: Répartition des participants à l'étude selon le niveau de reconnaissance de l'association du secteur CEC à laquelle ils sont rattachés

Enfin, notons que les participants de l'étude proviennent de l'ensemble du territoire de Wallonie et de Bruxelles. Comme le démontre la carte suivante, la répartition apparaît satisfaisante et cohérente compte tenu de la localisation des associations qui a été discutée et mise en évidence par les cartes précédentes (cf. III.1.B. Couverture géographique).

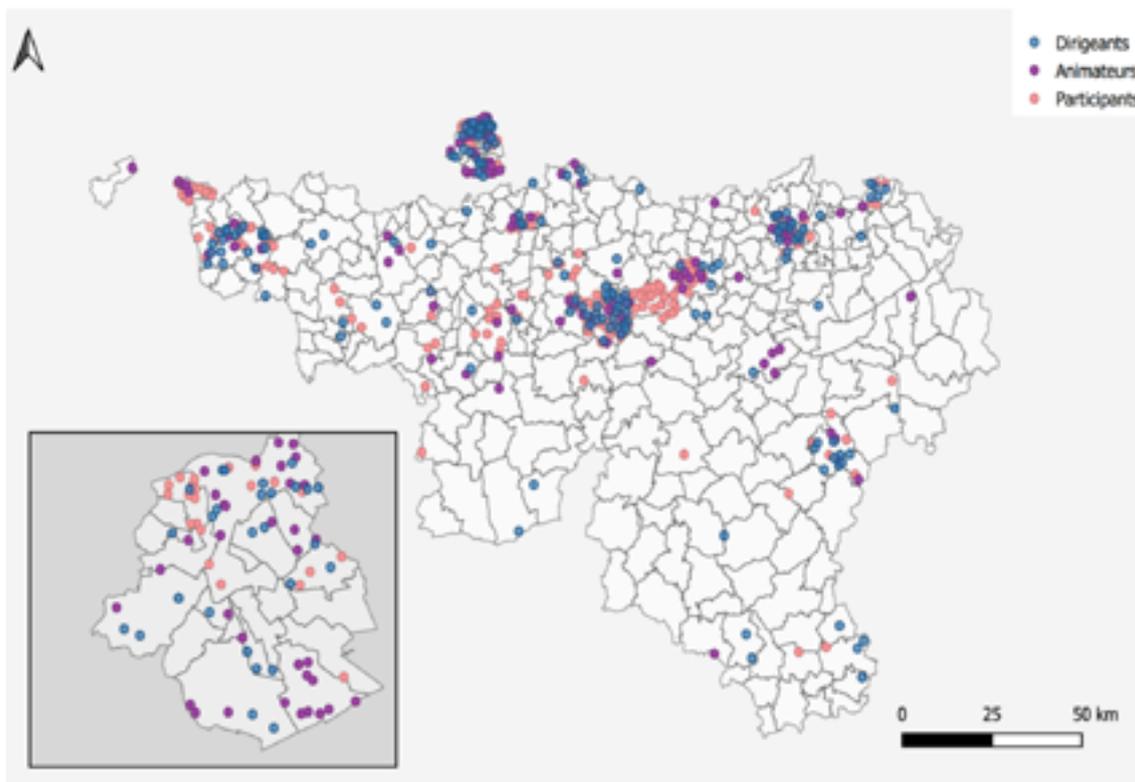


Figure 46: Carte géographique représentant les participants à l'étude *Tous créatifs ; Tous différents*

VI. ANALYSES DES RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE *TOUS CRÉATIFS; TOUS DIFFÉRENTS*

1. COMMENT LA PARTICIPATION DES PUBLICS AUX ACTIVITÉS INFLUENCE-T-ELLE LA STIMULATION DES INGRÉDIENTS DU DÉCRET ?

Les analyses suivantes ont été produites à partir des informations recueillies sur les participants (en particulier leur âge), leur participation aux activités de l'association (nombre d'activités pratiquées au sein de l'association, nombre d'heures de participation depuis septembre 2022, fréquence de participation), et leurs réponses au questionnaire à propos des « effets immédiats de l'activité » décrit précédemment (cf. « Questionnaire orienté relatif aux effets des ateliers »). Rappelons que l'enjeu du questionnaire en ce qui concerne les effets immédiats est d'évaluer le ressenti des participants quant à la stimulation des ingrédients centraux du décret, que sont :

- La créativité
- Le bien-être
- La participation culturelle – versant réceptif (découvrir des œuvres culturelles)
- La participation culturelle – versant génératif (créer et / ou diffuser des productions culturelles)
- L'engagement citoyen
- L'expression citoyenne
- L'appartenance à un groupe / une communauté
- L'expression de ses opinions

A. Comment l'âge des publics influence leur participation aux activités des associations ?

Nous pourrions penser que l'âge du participant aurait un effet capital sur sa participation aux activités de l'association. Cependant, les résultats observés nuancent cette hypothèse, puisque les analyses de corrélations⁶⁵ indiquent que l'âge des participants n'est pas lié au nombre d'heures qu'ils allouent aux activités auxquelles ils participent. En revanche, une tendance très légère indique que plus les participants sont âgés, plus la fréquence de participation aux activités ainsi que le nombre d'activités auxquelles ils participent diminuent (cf. Figure 47). Nous parlons de tendance, car l'effet observé est très léger. Il est à noter qu'une très grande majorité des publics ayant répondu à l'enquête indique participer hebdomadairement à une activité au sein de l'association.



Figure 47: Lien entre les mesures liées à l'âge et à la participation des publics aux activités

65 Attention, une analyse corrélacionnelle ne permet pas de se prononcer sur un quelconque effet de causalité. En d'autres termes, si le nombre d'heures de participation à une activité est associée positivement au nombre d'activités pratiquées (lorsque l'un augmente, l'autre augmente aussi), nous ne pouvons indiquer si c'est le nombre d'heures de participation à une activité qui influence le nombre d'activités pratiquées, ou si c'est l'inverse.

Par ailleurs, il est important de noter que les publics qui passent le plus grand nombre d'heures au sein des associations sont ceux qui pratiquent davantage d'activités, et qui viennent fréquemment à chacune d'entre elles. Correspondant à nos attentes, plus les individus multiplient le nombre d'activités auxquelles ils participent au sein de l'association, moins ils allouent de temps à chacune d'entre elles.

B. Quel est l'effet de l'incitation à participer aux activités sur les ressentis de stimulation des ingrédients du décret des publics ?

Des modèles de régressions linéaires⁶⁶ ont été menés afin de déterminer quel facteur associé à la participation du public prédit le mieux les ressentis des publics quant à la stimulation des différents ingrédients clefs du décret, via leur participation aux activités. Les facteurs associés à la participation aux activités sont: le nombre d'heures de participation, le nombre d'activités pratiquées, la fréquence de participation aux activités, et le sentiment du public d'être incité à participer davantage aux activités par les animateurs. Les résultats montrent que le sentiment de stimulation de chaque ingrédient mesuré chez les publics est prédit uniquement par leur sentiment d'incitation à participation (cf. Figure 48). En d'autres termes, que l'individu participe à plusieurs activités, qu'il y consacre de nombreuses heures et que sa participation soit fréquente ne semble pas être suffisant; le facteur clef consiste à inciter les participants à venir assister plus souvent aux activités, ainsi qu'à essayer d'autres activités de l'association.

66 Contrairement aux analyses de corrélations, les régressions linéaires (simples ou multiples) sont des modèles statistiques qui permettent de déduire l'effet prédictif d'une variable sur une autre variable, et donc d'en inférer un lien de cause à effet. En d'autres termes, chaque lien démontré sur la figure 6 indique une prédiction significative d'une variable (sentiment d'être incité à participer par les animateurs) sur une autre (par exemple, le ressenti de stimulation de la créativité).

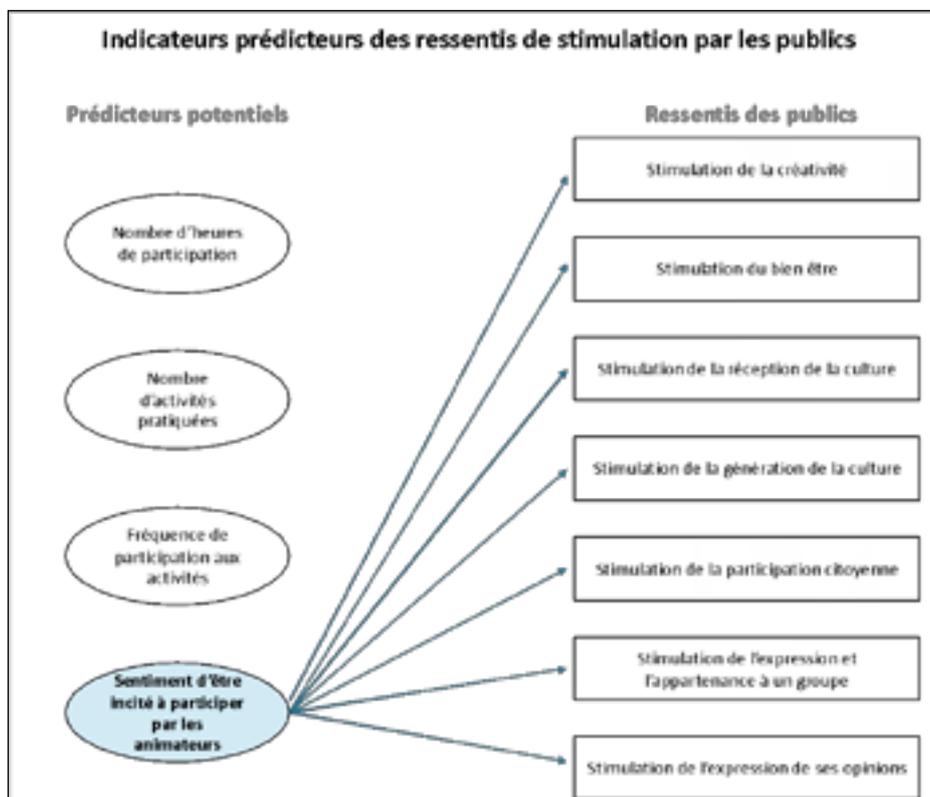


Figure 48: Prédiction des facteurs associés à la participation des individus aux activités et les ressentis de stimulation des publics

C. Les ressentis de stimulation des différents ingrédients du décret sont-ils liés les uns aux autres ?

Des analyses de corrélation montrent clairement que le sentiment de stimulation d'un des ingrédients du décret, chez les publics, est associé à leur sentiment de stimulation des autres ingrédients, au sein des activités auxquelles ils participent. Ainsi, plus les participants ont le sentiment de stimuler leur créativité en participant aux activités de l'association qu'ils fréquentent, plus ils auront le sentiment de stimuler leur bien-être, leurs capacités à recevoir et à générer des éléments culturels, à participer de manière citoyenne, à exprimer leurs opinions et celles d'un groupe, et à appartenir à un groupe (cf. Figure 49).

Ces analyses sont réalisées en contrôlant l'âge des participants, ainsi que leur participation à d'autres activités créatives en dehors de celles associées au décret du 30 avril 2009. En d'autres termes, les résultats

rapportés ne sont ni liés à l'âge, ni liés à une participation à d'autres activités, mais bien à la participation au sein de l'activité du CEC ou PAA.

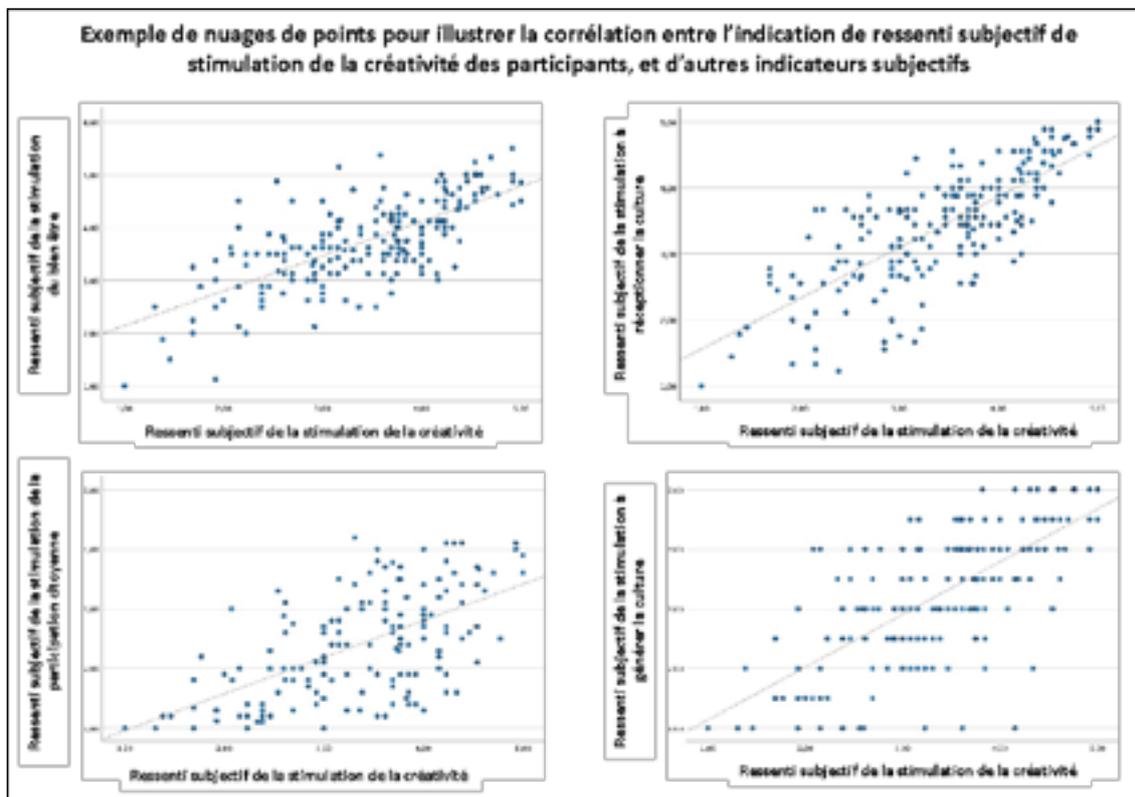


Figure 49: Exemples de nuages de points qui illustrent les corrélations entre différents facteurs ressentis par les publics

D. Quels sont les liens entre les ressentis de stimulation des différents ingrédients du décret au sein des activités, et leur mesure réelle ?

Les résultats rapportés précédemment laissent sous-entendre que les compétences associées aux différents ressentis, objectivement mesurables, devraient être liées les unes aux autres. Or, de manière intéressante, les différents ressentis des participants ne prédisent pas toutes les mesures objectives. D'ailleurs, tel que démontré dans la figure ci-dessous qui indique les prédictions de chacun des ressentis sur les mesures objectives (analyses réalisées via l'utilisation de modèles de régression linéaires multiples), l'impact positif ressenti par les publics ne prédit pas nécessairement les résultats observés à partir de différentes mesures objectives des mêmes notions. Autrement dit, le ressenti de la stimulation de la créativité ne pré-

dit pas toutes les mesures objectives associées à la notion de créativité. Concernant cette notion, le ressenti des participants prédit les ressentis des individus quant à leur capacité à faire preuve de créativité (efficacité personnelle), à considérer que la créativité fait partie de leur identité, et leur capacité à explorer des solutions créatives différentes pour un problème donné (pensée divergente). Les résultats démontrent, par ailleurs, que le ressenti de la stimulation à la participation citoyenne au sein de l'atelier prédit positivement la participation de l'individu à la vie politique, ainsi qu'à son implication dans la société civile. Enfin, il est important de mentionner que le ressenti de la stimulation du bien-être, via la participation aux activités au sein des associations, prédit significativement le bien-être général de l'individu lorsqu'il est mesuré par des échelles objectives.

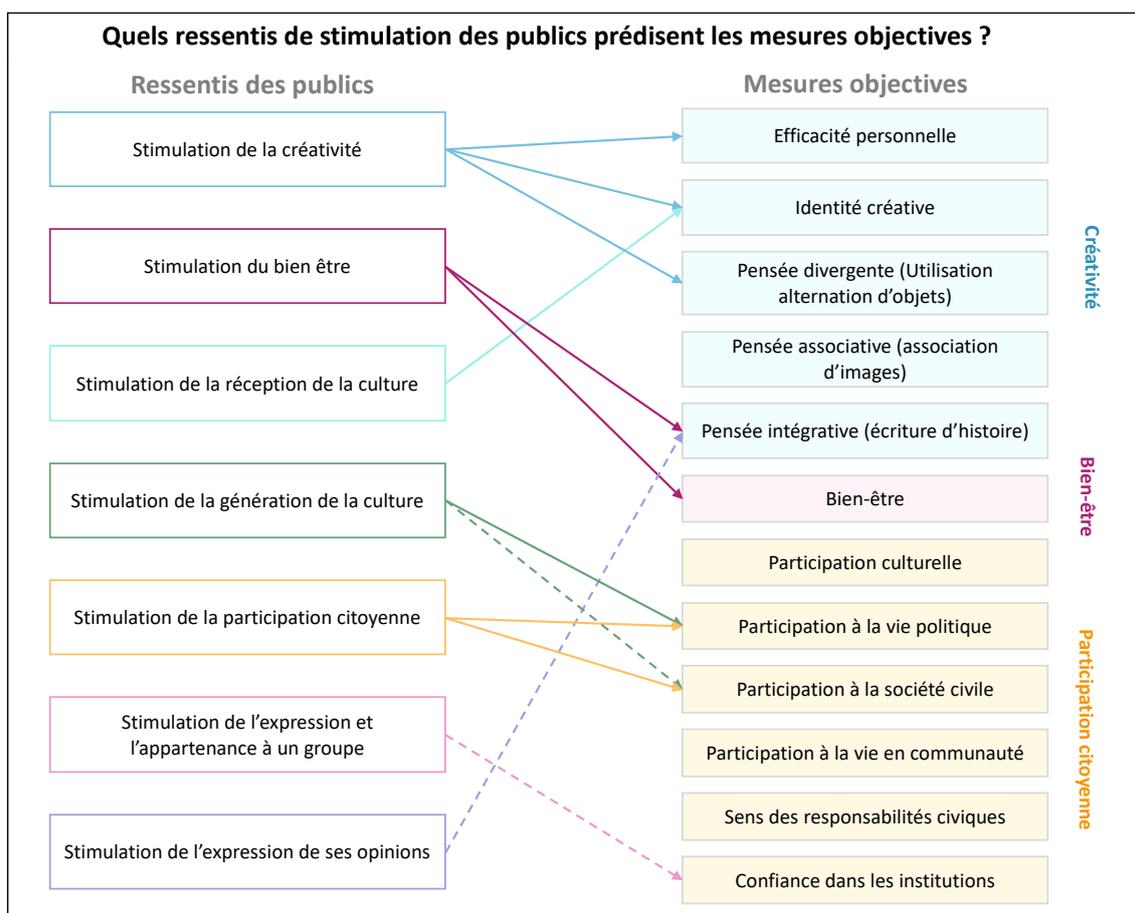


Figure 50: Représentation de l'impact des ressentis des publics comme prédicteur des mesures objectives. Les traits pleins symbolisent les prédictions significatives. Les traits en pointillés symbolisent les tendances à la prédiction

2. LE SECTEUR DES CEC ET CELUI DES PAA STIMULENT-ILS LES MÊMES INGRÉDIENTS? ANALYSES DE LA DUALITÉ DU SECTEUR

À partir du « Questionnaire des effets immédiats de l'activité » décrit précédemment (cf. « Questionnaire orienté à propos des effets des ateliers »), nous avons présenté aux participants 9 ingrédients centraux du décret, et 12 facettes du processus créatif. Chacun d'entre eux devaient indiquer dans quelle mesure ils tentent de stimuler les différents ingrédients clefs du décret chez les participants aux activités (pour les animateurs et les membres des IDs), et dans quelle mesure ils pensent que la participation aux activités de l'association leur permet de stimuler certaines compétences ciblées par le décret (pour les participants aux activités des associations). Les paragraphes suivants visent à étudier la cohérence entre la volonté des membres des instances dirigeantes de stimuler des ingrédients particuliers, celle des animateurs, et les ressentis de stimulation des publics.

Ingrédients globaux	Sous-facettes du processus créatif
La créativité	Génération d'idées créatives
Les connaissances techniques pertinentes pour la discipline	Pensée associative
Le bien-être	Pensée intégrative
La participation culturelle – versant réceptif (découvrir des œuvres culturelles)	Sentiment « d'efficacité créative »
La participation culturelle – versant génératif (créer et / ou diffuser des productions culturelles)	Identité créative
L'engagement citoyen	Évaluation créativité
L'expression citoyenne	Imagination
L'appartenance à un groupe / une communauté	Réalisation des idées
L'expression de ses opinions	Interprétation d'œuvres
	Analyse du message
	Ré-évaluation des expériences
	Ré-évaluation sociétales

Figure 51: Rappel des ingrédients globaux du décret et des sous-facettes du processus créatif

Informations méthodologiques importantes pour faciliter la compréhension des analyses qui suivront :

Pour chaque type de participant (membres des IDs, animateurs, publics) trois analyses sont proposées : la première permet d'établir un contraste entre les résultats des participants provenant de différents types d'associations. Ces résultats correspondent à ceux qui sont illustrés par les graphiques en courbe. L'échelle de ces graphiques peut surprendre, car elle s'étend d'une note négative à une note positive. Il est important que le lecteur comprenne que ces scores sont transformés de manière que la moyenne de tous les participants corresponde à 0, et que les différences qui apparaissent sur les graphiques soient liées spécifiquement au contraste entre les types d'associations, et non pas à l'organisation en interne de chaque association.

La deuxième analyse reprend les mêmes ingrédients que la première, mais cette fois-ci sous forme de résultats bruts (c'est-à-dire les résultats tels qu'évalués sur une échelle de Lickert allant de 1 à 5 par les participants — contrôlés pour les effets de l'âge des participants et du genre). Il s'agit alors d'étudier quels sont les ingrédients privilégiés au sein de chaque type d'association, sans émettre de contraste quelconque entre ces types. Ainsi, si les ingrédients « créativité » et « bien-être » arrivent en premier, alors cela signifiera que le type d'association en question souhaite favoriser le développement de la créativité et du bien-être. La troisième analyse proposée permet d'étudier quelles sont les sous-facettes du processus créatif qui sont mises en avant par les participants, selon le type d'association. Cette analyse se fera sur la base des scores bruts indiqués par les participants.

Enfin, pour tenter d'apporter une granularité plus intéressante dans les analyses qui suivront, nous proposons des graphiques et des analyses chez les membres des IDs et les animateurs, à partir de 5 types différents d'associations : les associations locales (CEC & PAA), les fédérations (FCEC & FPAA) et les associations qui ont participé mais qui ne sont pas reconnues par le décret. Attention, en raison d'un nombre très faible de participants dans certains

groupes, les analyses auront une valeur davantage descriptive qu'inférentielle. En effet, il faudra considérer avec précaution les réponses données par les membres des IDs et les animateurs des associations non reconnues et de la FCEC, ainsi que les données des animateurs des PAA. En d'autres termes, une différence graphique avec ces groupes pourrait laisser entendre une différence statistiquement significative, mais nous ne pouvons présager de la représentativité générale de ces réponses. Ainsi, nous ne distinguerons que les secteurs (secteur CEC et PAA) sans distinction d'appartenance à une locale ou à une fédération pour les analyses réalisées chez les publics des activités, étant donné que celles-ci sont plus en lien avec l'induction de moyens mis en œuvre au sein des associations locales qu'avec les fédérations.

A. Quels ingrédients sont stimulés d'après les membres des instances dirigeantes ?

La comparaison du profil moyen de ces dimensions par type d'associations (en éliminant statistiquement les biais potentiels d'évaluation liés au sexe et à l'âge des membres dirigeants répondant) montre des effets significatifs, surtout sur les dimensions de créativité, d'expression et d'engagement citoyen, de bien-être et d'expression de ses opinions. Les résultats démontrent que les associations du secteur des PAA (locales et fédérations) et *Incidence* (FCEC) tentent moins de stimuler la créativité, que les locales CEC. Par ailleurs, les locales (CEC et PAA) accordent plus d'importance à la stimulation du bien-être des participants que les fédérations. Enfin, l'expression et l'engagement citoyens ainsi que l'expression des opinions de l'individu apparaissent plus centraux pour le secteur des CEC (FCEC & locales) que le secteur des PAA (fédération & locales).

Ces résultats s'appuient sur les résultats des tests statistiques, mais compte tenu du faible nombre (nombre absolu) de répondants dans certaines catégories de participants (en particulier pour les associations non reconnues et la FCEC), il est important de discuter les effets gra-

priques observés. Ainsi, le pattern d'ingrédients mis en avant selon les types d'associations met en évidence une certaine homogénéité du secteur des CEC (locales et FCEC) et du secteur des PAA (locales et FPAA). Ces dernières tentent de stimuler particulièrement «les connaissances techniques pertinentes pour la discipline étudiée» ainsi que «l'appartenance à un groupe / une communauté». Ces éléments sont tout à fait concordants avec les résultats des entretiens qualitatifs menés auprès d'acteurs de terrain. Enfin, notons que les associations non reconnues se comportent d'une manière tout à fait différente des deux secteurs CEC et PAA. Si elles mettent l'accent sur l'apprentissage de connaissances techniques liées à la discipline qu'elles dispensent, elles mettent aussi en avant la participation culturelle (tant sur le plan réceptif que génératif; cf. Figure 52).

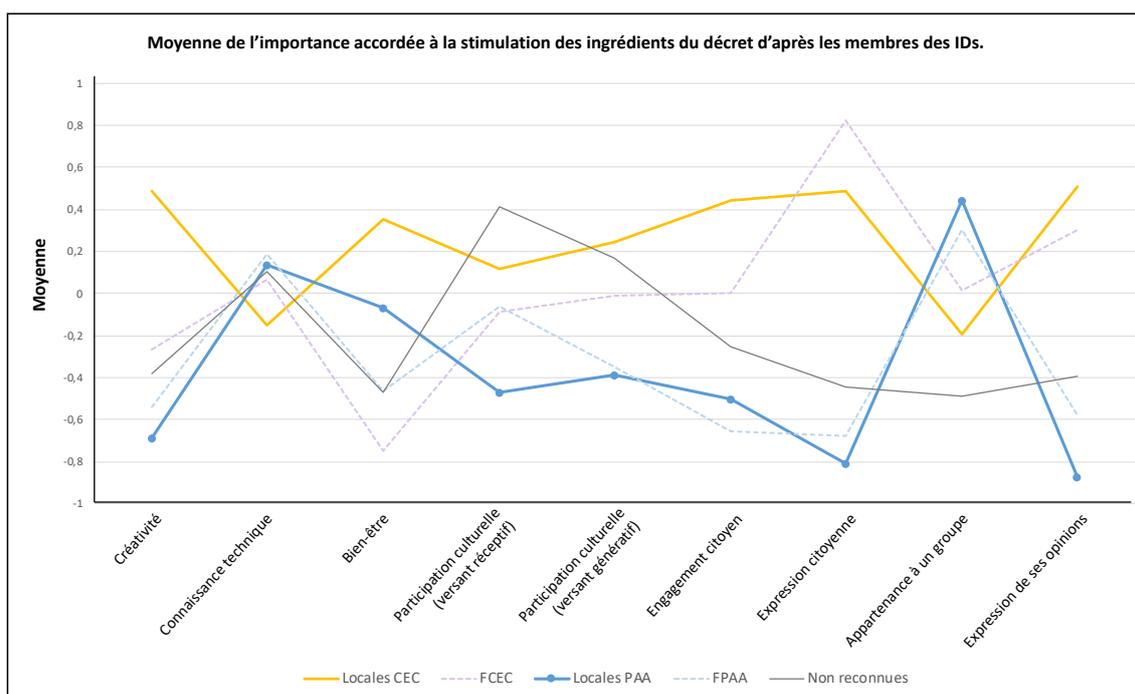


Figure 52: Représentation du contraste entre les volontés de stimulation des ingrédients centraux du décret entre les différents types d'associations, d'après les membres des instances dirigeantes. L'échelle utilisée symbolise artificiellement la moyenne de l'ensemble de l'échantillon à 0. Plus les scores sont hauts, plus les dimensions sont considérées comme importantes par le type d'association.
*Attention, les effectifs sont parfois très faibles et limitent la significativité de l'information.

Des analyses supplémentaires ont été menées pour approfondir l'importance qu'accordent les membres des IDs à la stimulation des différents ingrédients centraux, au sein même de leur association (cf. Figure 53). Les résultats démontrent que le bien-être apparaît être un ingrédient essentiel pour les associations locales (CEC et PAA), ainsi que pour les FPAA. Il n'arrive qu'en 4^e position (4/9) pour les associations non reconnues, et en 7^e position pour la FCEC. Concernant les autres ingrédients, l'importance accordée est très contrastée entre, d'un côté, le secteur des PAA et, de l'autre, les locales CEC. Alors que les CEC mettent en avant la créativité et l'expression de leurs opinions, le secteur PAA met en avant l'appartenance à un groupe et le développement des connaissances techniques de la discipline. *Incidence* est, quant à elle, à mi-chemin entre les objectifs des CEC (accent mis sur l'expression citoyenne et opinions) et le secteur PAA (stimulation de l'appartenance à un groupe). Enfin, ces résultats confirment la première analyse, et démontrent que les associations non reconnues se distinguent des deux autres secteurs (PAA et CEC), et mettent clairement en avant la dimension culturelle de la participation aux activités. Enfin, notons que même si la priorité de travail de l'un ou l'autre des ingrédients est variable, aucun ingrédient n'est laissé de côté par les associations (l'échelle d'évaluation de l'importance de l'ingrédient allait de 1-*n'est jamais travaillé* à 5-*est toujours travaillé au sein des activités*, et quasiment toutes les moyennes dépassent le 3).

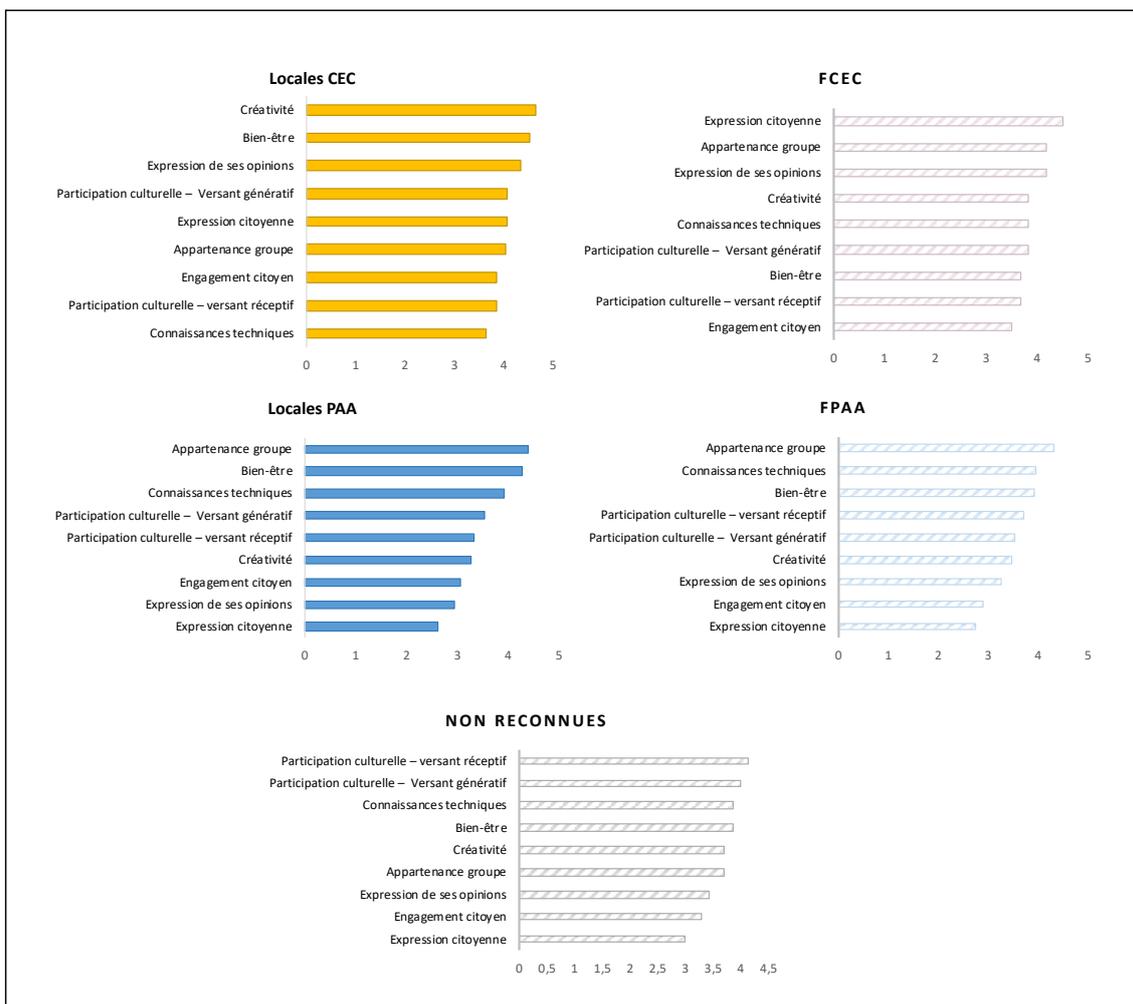


Figure 53: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les membres des IDs à la stimulation des différents ingrédients, selon le type d'association. *Attention, les effectifs sont parfois très faibles et limitent la significativité de l'information.

Enfin, une analyse menée sur l'ordre d'importance des ingrédients spécifiques au processus créatif (cf. Figure 54) démontre une hétérogénéité des éléments mis en avant pas les différents types d'associations. Alors que les locales CEC et les associations non reconnues rapportent mettre l'accent sur la stimulation de facettes liées à la création (imagination, réalisation des idées) et au développement de soi dans la créativité (sentiment « d'efficacité créative » et identité créative), les locales PAA mettent l'accent sur les phases de réception d'œuvres créatives (interprétation, analyse d'un message transmis, et réévaluation de ses propres expériences à travers les œuvres). La fédération *Incidence* semble favoriser les processus cognitifs

de la créativité (la pensée associative et intégrative, et la capacité à évaluer la créativité). Étant donné que le premier public d'*Incidence* est une population d'animateurs ou de membres des IDs d'associations locales, ce résultat semble cohérent dans le développement de capacités critiques et pédagogiques des animateurs (savoir stimuler les processus cognitifs sous-jacents à la créativité chez les publics, aiguïser sa capacité à distinguer ce qui est créatif de ce qui ne l'est pas). Enfin, les membres des IDs des FPAA semblent davantage mettre en avant une mixité du processus créatif, allant de l'individu comme créateur (imagination et réalisation des idées) à l'individu récepteur (interprétation des œuvres).

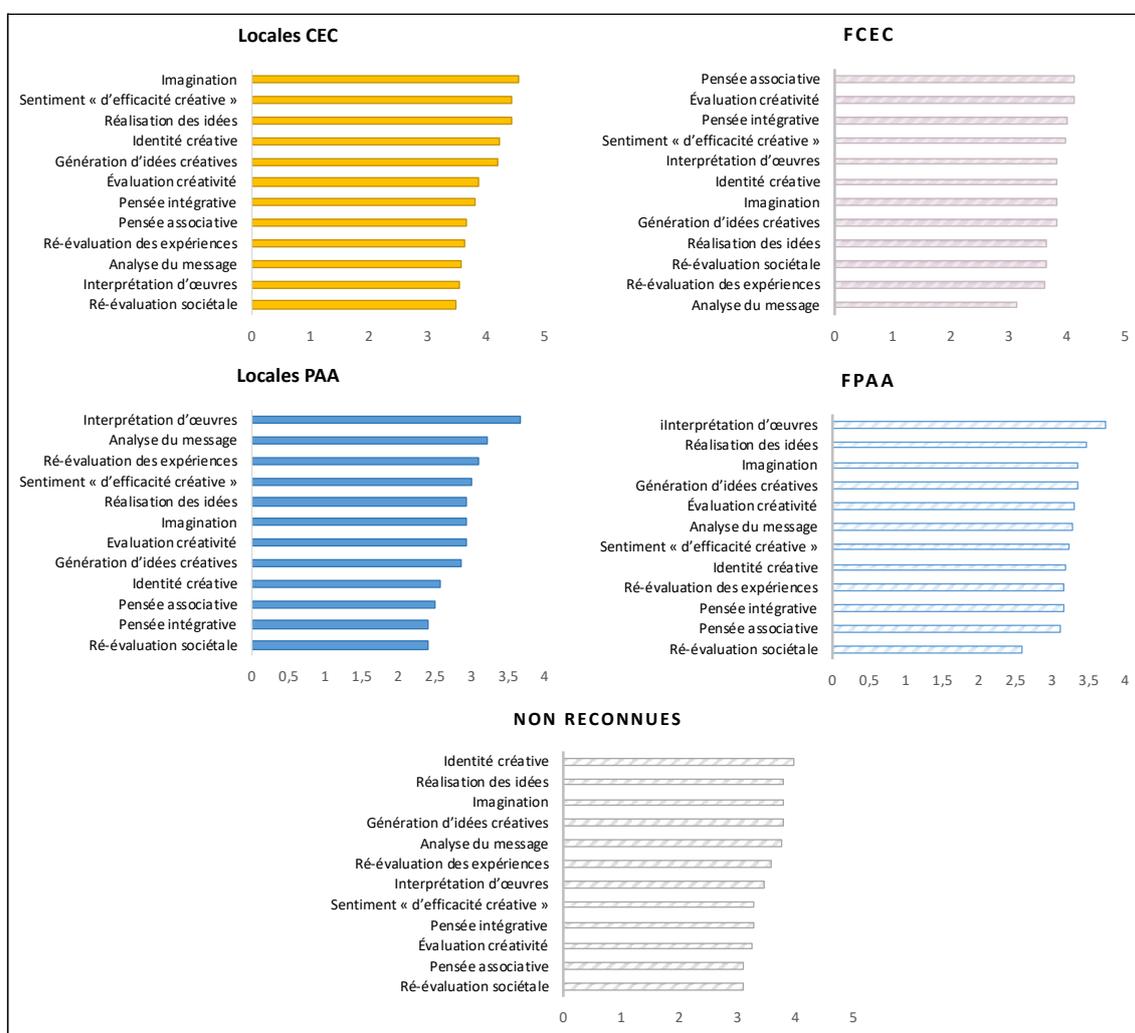


Figure 54: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les membres des IDs à la stimulation des facettes de la créativité, selon le type d'association. *Attention, les effectifs sont parfois très faibles et limitent la significativité de l'information.

B. Quels ingrédients sont stimulés d'après les animateurs ?

Tout comme les membres des instances dirigeantes des associations, les animateurs ont indiqué la fréquence de l'utilisation de méthodes pédagogiques visant à stimuler les différents ingrédients du décret. La comparaison du profil moyen de ces dimensions selon le type d'association (en éliminant statistiquement les biais potentiels d'évaluation liés au sexe et à l'âge des animateurs répondant) montre des patterns relativement cohérents avec ceux discutés précédemment (cf. Figure 55). En effet, les locales CEC indiquent mettre bien plus en avant «la créativité» que les PAA locales ou les FPAA. Par ailleurs, le secteur PAA (tant les locales que les fédérations) tentent davantage de stimuler les connaissances techniques des disciplines dispensées et l'appartenance à un groupe que le secteur CEC.

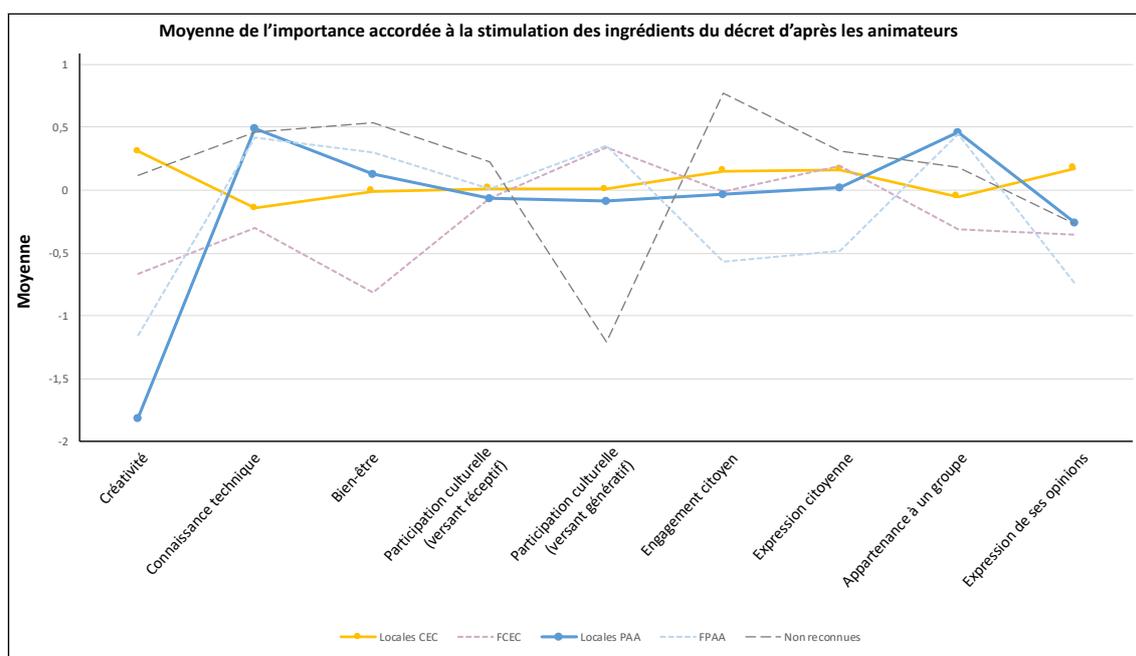


Figure 55: Représentation du contraste entre les volontés de stimulation des ingrédients centraux du décret entre les différents types d'associations, d'après les animateurs. *Attention, les effectifs sont parfois très faibles et limitent la significativité de l'information.

Bien que ces résultats soient cohérents avec les patterns qui découlent des analyses des réponses des membres des IDs, ils apparaissent toutefois légèrement différents, en particulier sur la dimension citoyenne qui n'apparaît pas plus mise en avant pour l'un ou l'autre des secteurs. Même si les PAA locales semblent mettre moins en avant cette dimension, cet

effet est probablement dû au faible nombre d'animateurs de PAA locales ayant répondu à cette partie de l'étude (n = 5).

À nouveau, des analyses supplémentaires permettent de démontrer que le bien-être apparaît être une dimension centrale commune à toutes les associations. En effet, elle est la dimension que les animateurs tentent le plus de stimuler via les méthodes pédagogiques qu'ils mettent en place, quel que soit le type d'association (cf. Figure 56). Les résultats des animateurs sont exactement les mêmes que ceux des membres des IDs pour le secteur des PAA, les locales CEC. En revanche, ils varient légèrement pour *Incidence* (FCEC) qui met en avant le versant génératif de participation culturelle, contrairement aux associations non reconnues qui relaient au second plan cette dimension pourtant essentielle d'après les membres des IDs, pour davantage soutenir l'engagement citoyen et les connaissances techniques.

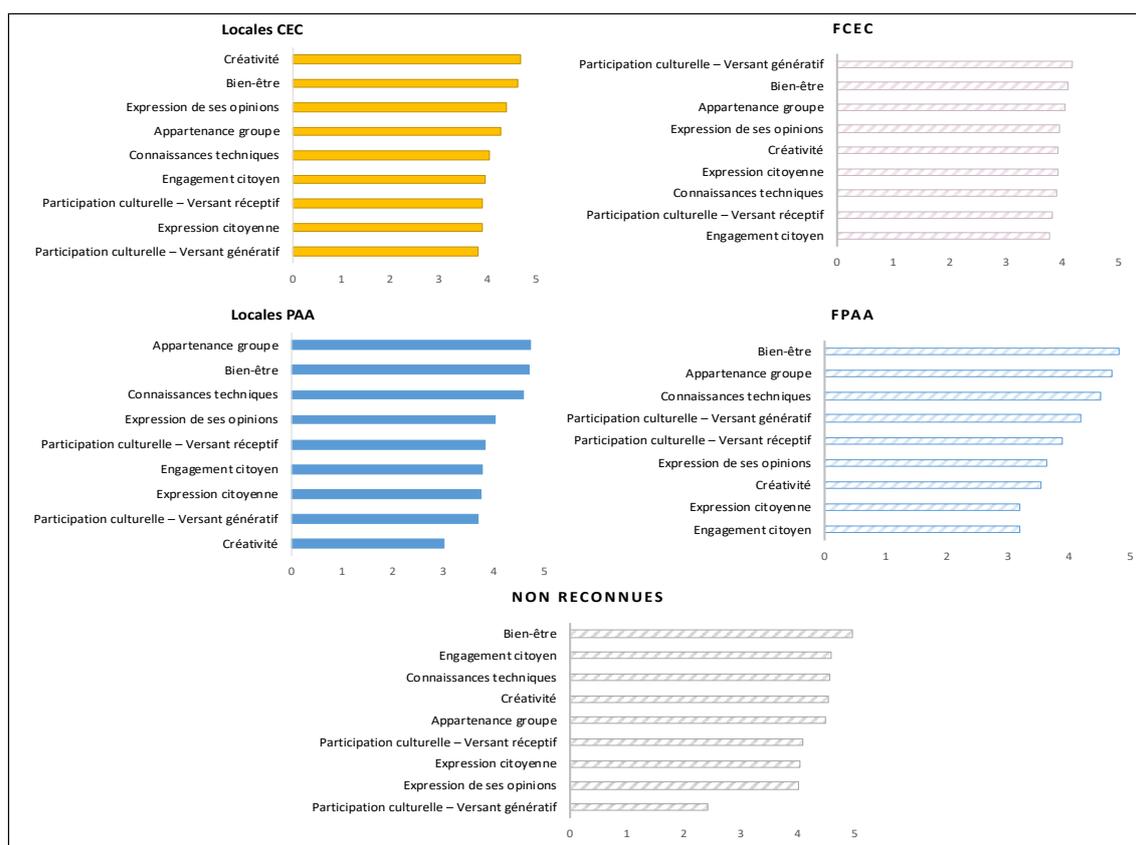


Figure 56 : Représentation de l'ordre d'importance accordée par les membres des IDs à la stimulation des différents ingrédients, selon le type d'association. *Attention, les effectifs sont parfois très faibles et limitent la significativité de l'information — en particulier pour la FCEC, les associations non reconnues et les PAA locales.

Contrairement aux hypothèses que nous pouvions émettre, découlant des entretiens qualitatifs menés précédemment et des critères d'évaluation des dossiers de reconnaissance des associations, un clivage quant à l'importance de la stimulation de l'expression et de la participation citoyennes entre les secteurs des CEC et des PAA n'existe que chez les membres des IDs, et non chez les animateurs. Afin d'approfondir la compréhension des différences ressenties sur le terrain par les uns et les autres, nous avons étudié la nature des méthodologies pour stimuler l'expression et l'engagement citoyens des participants, employées au sein des activités par les animateurs eux-mêmes. Tel que décrit dans la section méthodologique dédiée au développement des outils associés à cet ingrédient du décret, nous avons proposé aux participants une liste de thématiques citoyennes, de démarches créatives citoyennes et de méthodes de diffusions citoyennes, qui découlent directement de l'analyse des 117 dossiers de demande de reconnaissance déposés par les associations. Chaque animateur a alors indiqué les thématiques / démarches / méthodes de diffusion qu'il emploie au sein des activités. Les résultats démontrent que la grande majorité des animateurs proposent des méthodes pédagogiques, quel que soit le secteur, afin de stimuler l'expression citoyenne des participants. Toutefois, une faible différence en faveur du secteur des CEC est observée. En effet, les animateurs proposent d'aborder l'expression citoyenne à partir de thématiques particulières (CEC = 97,8 %; PAA. 89,5 %), de démarches créatives directement associées à des méthodes citoyennes (CEC = 97,8 %; PAA = 84,2 %), ainsi qu'à partir de moyens de diffusions citoyens (CEC = 96,7 %; PAA = 89,6 %; cf. Figure 57).

Par ailleurs, les résultats montrent que, quel que soit le secteur, la méthode la plus utilisée par les animateurs consiste à aborder des thématiques dont la dimension citoyenne est inhérente. Puis, viennent l'utilisation des démarches de créativité citoyenne et enfin la mise en place de méthodes de diffusions citoyennes pour les animateurs des CEC, alors que les animateurs des PAA rapportent utiliser autant ces deux dernières méthodes (cf. Figure 57).

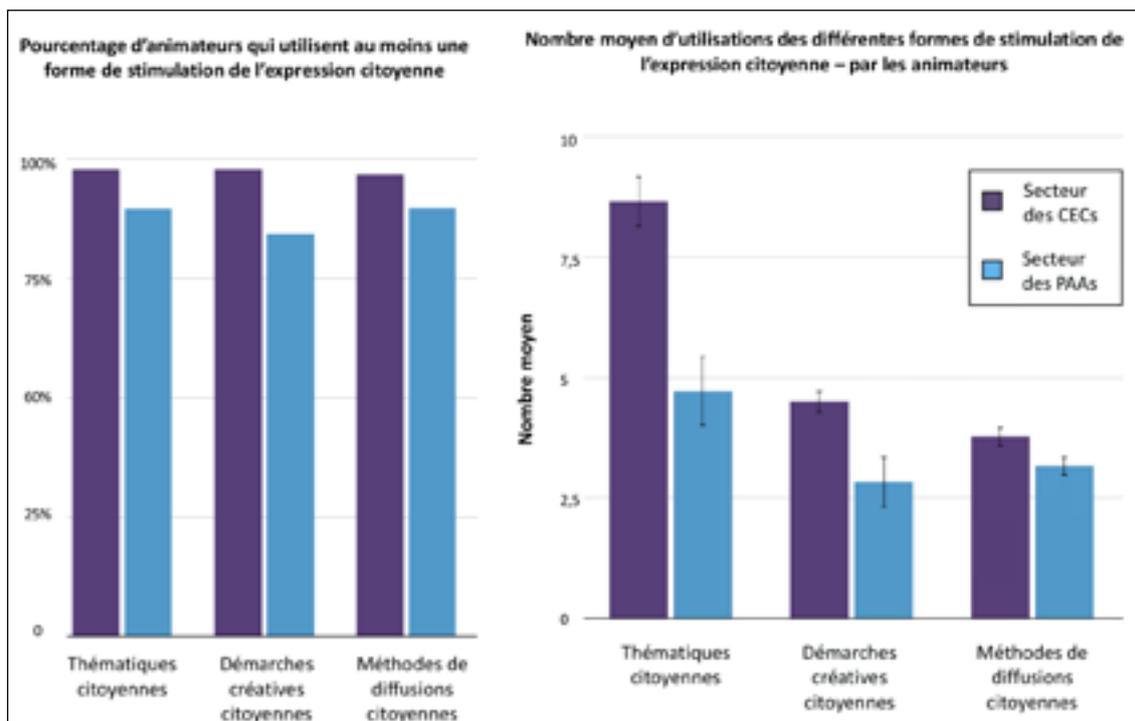


Figure 57: Utilisation des différentes méthodes de stimulation de l'expression citoyenne par les animateurs des secteurs des CEC et des PAA. Pour maximiser les analyses statistiques, les locales et les fédérations n'ont pas été distinguées dans cette analyse par secteur.

Enfin, lorsqu'il s'agit de la stimulation des facettes de la créativité, les animateurs des locales PAA et CEC mettent en avant les mêmes éléments que les membres des IDs, à savoir une approche de création et de développement de soi pour les CEC, et une approche de réception mixée à l'imagination pour les PAA; cette dernière étant sensiblement similaire à l'approche des FPAA. Les animateurs d'*Incidence* relèvent moins l'importance des facteurs cognitifs de la créativité, et mélangent l'une des facettes cognitives (pensée associative) à l'importance d'analyser les œuvres présentées (interprétation d'œuvres et réévaluation sociétale). Enfin, les associations non reconnues ont tendance à mettre en avant à la fois des aspects de la création, de la réception et du développement de soi au sein des activités créatives (cf. Figure 58).



Figure 58: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les animateurs à la stimulation des facettes de la créativité, selon le type d'association. *Attention, les effectifs sont parfois très faibles et limitent la significativité de l'information.

C. Quels ingrédients sont stimulés d'après les participants aux activités ?

Les participants aux activités qui ont répondu à l'étude ont indiqué à quel point les activités auxquelles ils participent au sein des associations reconnues leur permettent de développer les notions visées par le décret. La comparaison entre les réponses des participants provenant du secteur des CEC et des PAA corroborent à nouveau les résultats observés chez les animateurs et les membres des instances dirigeantes. En

effet, après avoir éliminé statistiquement les biais potentiels liés au sexe et à l'âge des participants, la comparaison permet de distinguer deux patterns proches à ceux décrits précédemment, où les dimensions mises en avant au sein du secteur des CEC sont la créativité, la participation culturelle (versant génératif), l'engagement et l'expression citoyens, et l'expression de ses opinions (cf. Figure 59). À nouveau, les résultats répliquent l'importance de la participation culturelle sous son versant réceptif, et de l'appartenance à un groupe / une communauté, pour le secteur des PAA. Il est intéressant de noter que le contraste entre les notes des publics provenant des deux secteurs ne fait ressortir aucune différence quant à l'importance des connaissances techniques liées à la discipline.

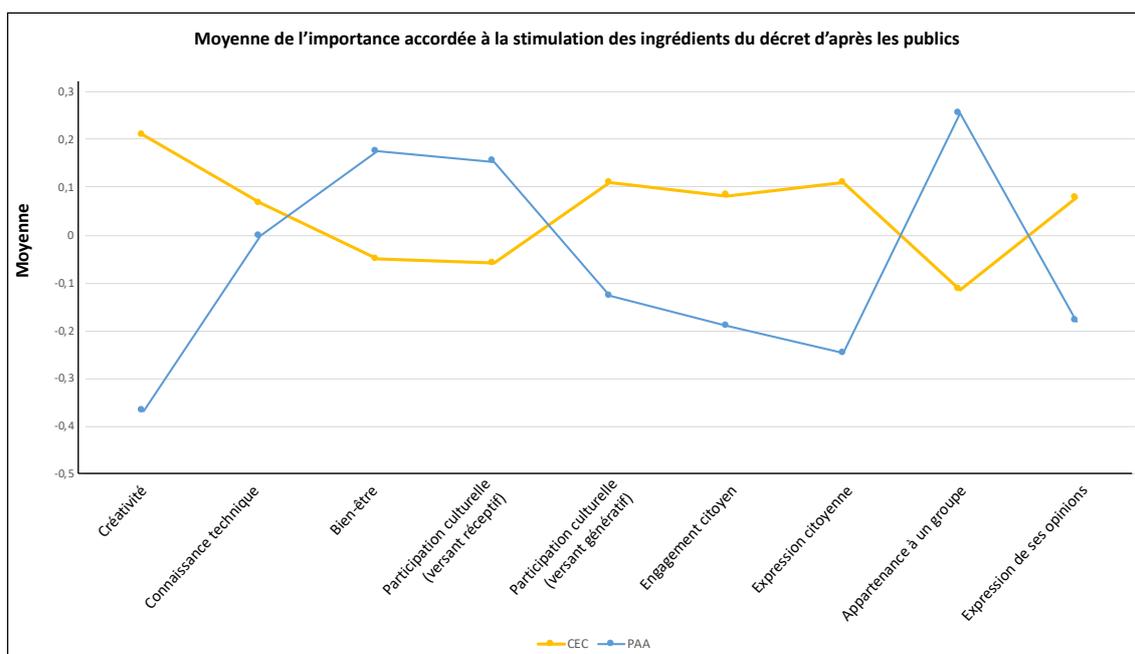


Figure 59: Représentation des moyennes de stimulation des différents ingrédients centraux d'après les publics.

Par ailleurs, allant dans le sens des résultats présentés précédemment, le bien-être apparaît telle une dimension commune essentielle aux deux secteurs. Soulignons qu'une autre notion apparaît fondamentale pour les publics des deux secteurs: la notion d'« appartenance à un groupe / une communauté », ce qui n'est pas étonnant pour le secteur des PAA compte tenu de la présence de cette dimension pour les membres des

IDs et les animateurs des PAA. Enfin, le secteur des CEC se distingue par la mise en avant de la notion de « créativité » comme nous pouvons nous y attendre, et le secteur des PAA considère les « connaissances techniques » comme une notion fondamentale stimulée lors de la participation aux activités (cf. Figure 60).

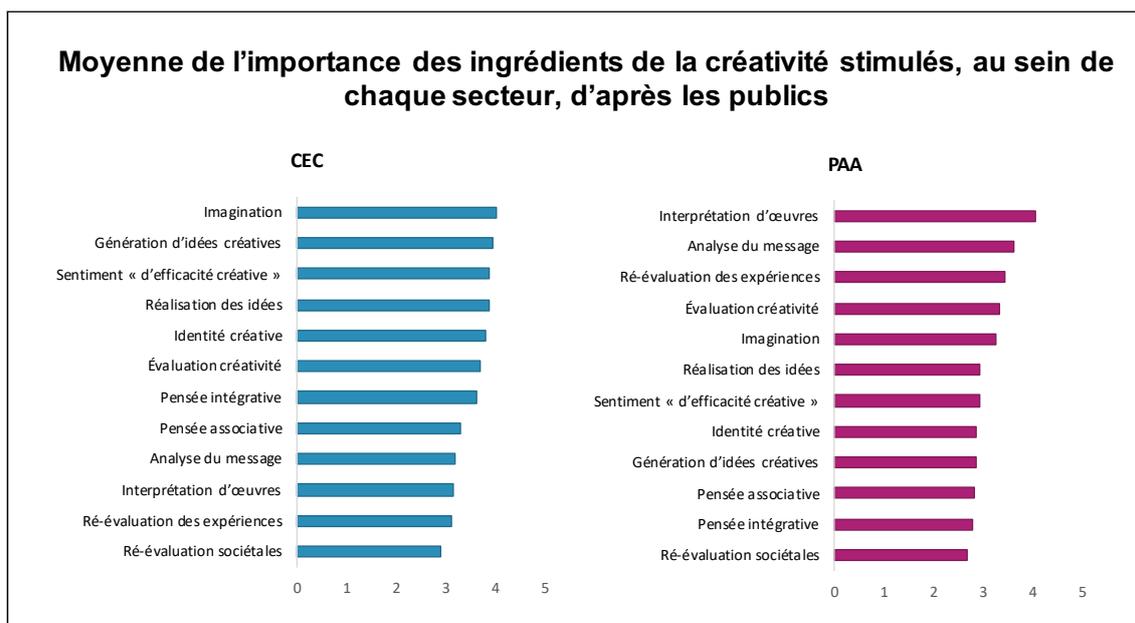


Figure 60: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les publics à la stimulation des différents ingrédients, selon le type d'association.

Enfin, sans aucune surprise, les publics des CEC considèrent que les dimensions de la créativité qui sont les plus stimulées grâce à leur participation au sein des activités des associations reconnues sont des dimensions associées au versant créateur du processus créatif (Imagination et génération d'idées créatives) ainsi qu'au développement de soi (sentiment d'efficacité créative). À l'inverse, les publics des PAA ressentent davantage une stimulation du versant réceptif du processus créatif, avec une mise en avant de l'interprétation et l'analyse des messages d'une œuvre, et la réévaluation de ses propres expériences à partir de ce travail (cf. Figure 61).

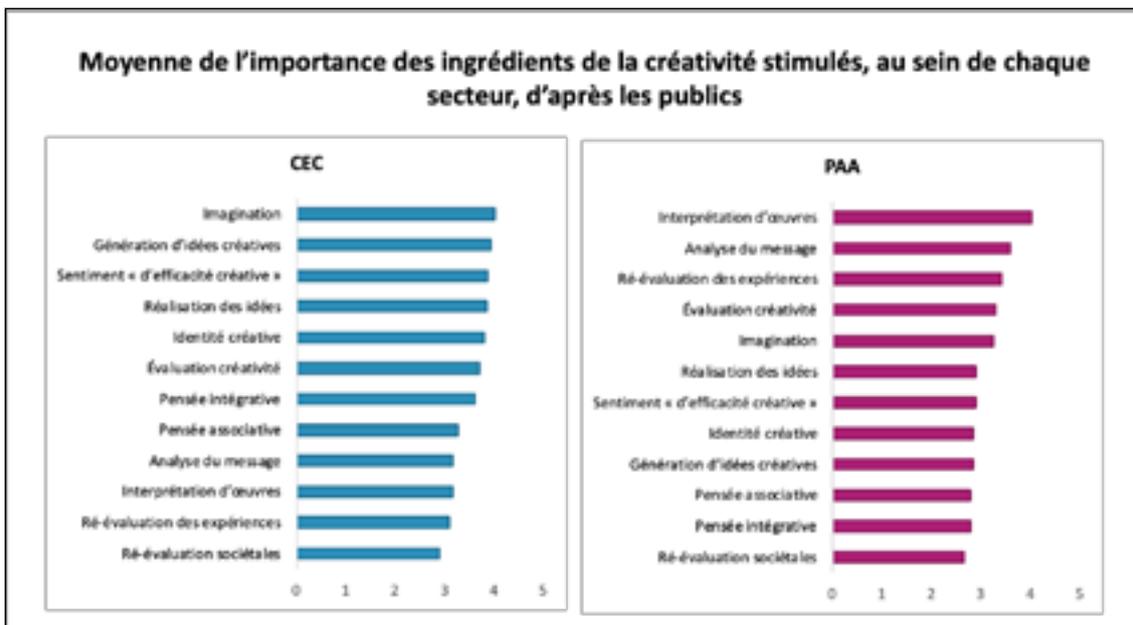


Figure 61: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les publics à la stimulation des différentes facettes de la créativité, selon le type d'association.

D. Conclusion des analyses menées à propos de la dualité du secteur (CEC vs PAA)

Ainsi, les analyses et les résultats présentés précédemment démontrent que les associations locales des deux secteurs se distinguent les unes des autres, dans les buts que les deux secteurs se donnent et dans les effets que ces buts produisent chez les participants aux ateliers.

Concernant les ingrédients généraux du décret :

Alors que le secteur des CEC est caractérisé par une mise en avant des notions de créativité et d'expression de soi (d'opinion et citoyenne), le secteur des PAA cherche à stimuler des aspects davantage associés aux compétences techniques de la discipline enseignée et à l'appartenance à un groupe / une communauté. Par ailleurs, notons que les deux secteurs sont caractérisés par une volonté de développer le bien-être des individus. De manière cohérente, les publics des associations considèrent que l'ingrédient qu'ils sentent stimuler le plus en participant aux activités est « le bien-être ». Aussi, contrairement à nos attentes, tous les publics res-

sentent une stimulation très forte de leurs connaissances techniques au sein de la discipline des ateliers auxquels ils participent — cette compétence n'est donc pas réservée aux publics des PAA. Enfin, les publics des PAA ressentent un développement de leur sentiment d'appartenance à un groupe, et ceux des CEC ressentent un développement de leur créativité. Ces constats confirment un des résultats de la section II du présent rapport, pour rappel, élaboré à partir d'entretiens semi-directifs.

Si les FPAA rapportent tenter de stimuler des ingrédients extrêmement proches de ceux désignés par les PAA locales, la fédération *Incidence* semble suivre le même pattern que les associations locales, tout en faisant ressortir des éléments à mi-chemin entre les deux secteurs. Ainsi, elle met moins en avant «le bien-être» des publics, mais davantage différentes dimensions allant de la stimulation de la créativité et de la génération d'œuvre culturelle, à la stimulation du sentiment d'appartenance au groupe.

Concernant les facettes de la créativité :

Les ingrédients du processus créatif travaillé au sein des secteurs diffèrent, en particulier, dans les associations locales. En effet, les CEC déclarent travailler et mettre en avant davantage le «versant créateur» (imaginer, réaliser les idées générées) du processus au sein de leurs activités, ainsi que le développement de soi et de son bien-être (se sentir capable d'être créatif). À l'inverse, les PAA semblent plutôt mettre en place des moyens de stimulation: le «versant réceptif» (accueillir une œuvre, l'interpréter, lui donner du sens) du processus créatif. Les fédérations, quant à elles, démontrent une forme de prise de recul, car elles sont à la fois capables de mettre en avant les ingrédients qui apparaissent centraux dans leur secteur, et inclure de manière importante la stimulation d'ingrédients de l'autre secteur. Elles semblent être plus inclusives dans les différentes dimensions de la créativité qui sont véhiculées. Attention, il est important de rappeler que certaines de ces analyses ont été réalisées sur un nombre de participants très faible pour que nous puissions en tirer des résultats généralisables à l'ensemble des personnes qui interviennent au sein de ces institutions.

Les résultats observés au travers des différents profils des participants sont cohérents les uns avec les autres, et suggèrent que les participants bénéficient des méthodes mises en place par les membres des IDs et les animateurs des associations pour stimuler les notions qu'ils considèrent clefs. Ceci est vrai, sauf dans le cas des associations non reconnues, pour lesquelles les éléments mis en avant par les membres des IDs et les animateurs semblent moins consistants. Peut-être est-ce là un résultat majeur de cette enquête: **les associations du secteur des CEC et des PAA, malgré de faibles variations, sont capables d'une certaine forme de cohésion, allant de la volonté de stimulation des membres des IDs, aux animateurs, et aux publics.**

Cependant, les résultats réalisés chez les publics se basent sur le ressenti subjectif des participants. Il est donc important de confronter les effets ressentis par les participants à des analyses de mesures objectives déduites des échelles de mesures qui découlent de la littérature scientifique. Ainsi, dans la section suivante, les analyses permettront de rendre compte des effets de stimulation qui sont induits par la participation aux associations selon les deux secteurs, sur des mesures objectives qui ne sont pas directement liées au ressenti des participants. Nous parlerons donc d'**effets de transferts**, dans le sens où les effets observés seront transférés à des tâches / des mesures qui sont en dehors des animations spécifiques de l'association.

3. QUELS SONT LES EFFETS OBJECTIFS DE LA PARTICIPATION AUX ASSOCIATIONS DES DEUX SECTEURS ?

A. Quels sont les effets de transferts de la participation aux activités, sur les performances de créativité et les traits des participants associés à la créativité ?

Les effets de transferts sur les performances de créativité des participants ont été mesurés en comparant les performances des individus sur trois tâches de créativité: la tâche d'utilisation alternative d'objets,

qui mesure la capacité des individus à générer de nombreuses idées; La tâche d'association d'images, qui mesure la capacité spontanée des individus à associer des éléments qui semblent peu associés en règle générale; La tâche d'écriture d'histoires, qui mesure la capacité d'un individu à intégrer des informations qui semblent dissociées l'une de l'autre pour en faire un tout cohérent et élaboré. Lorsque les performances des participants aux ateliers proposés par des associations du secteur des CEC et des PAA sont comparées, les résultats ne démontrent une différence que pour la tâche d'écriture d'histoires⁶⁷. En effet, le nombre d'idées d'utilisations alternatives pour un objet générées par les participants, et le nombre d'images qu'ils associent ne varient pas. À l'inverse, les participants du secteur des PAA proposent des histoires significativement plus élaborées (nombre de mots utilisés pour écrire l'histoire) que les participants du secteur des CEC (cf. Figure 62).

Étant donné qu'il existe de nombreuses études qui démontrent un lien direct entre les performances créatives des enseignants en classe et celles de leurs élèves, nous aurions pu nous attendre à ce que les résultats décrits ci-dessus, concernant les performances de créativité chez les publics participant aux associations, se retrouvent aussi chez les animateurs. Toutefois, corroborant l'hypothèse inverse qui elle aussi est soutenue par de nombreuses études, nos résultats ne démontrent aucune différence de performances de créativité entre les animateurs du secteur des CEC et celui des PAA.

Afin d'approfondir les effets de la participation à des activités des deux secteurs sur les traits individuels liés à la perception de soi dans la créativité, nous avons analysé le « sentiment d'efficacité personnelle » et l'« identité créative » des participants aux activités. Les résultats démontrent que les publics qui participent aux associations ont un sentiment d'efficacité personnelle similaire quel que soit leur secteur d'ap-

67 Pour ces résultats, comme pour les autres résultats qui suivront, nous avons choisi de faciliter la lecture du lecteur, et de ne pas répertorier les résultats chiffrés des analyses statistiques. Cependant, il est important de mentionner que les analyses ont été réalisées à partir d'ANCOVA sur chacune des mesures étudiées, en contrôlant le genre et l'âge des participants. Par ailleurs, aucun effet de l'âge ni du genre n'est observé.

partenance. En d'autres termes, ils se sentent tout aussi capables de faire face à des situations qui nécessitent une réponse créative, qu'ils participent à des activités au sein de CEC ou de PAA. En revanche, les participants du secteur CEC se définissent comme des personnes créatives significativement plus que les participants aux PAA (cf. Figure 62). Nous pouvons émettre l'hypothèse que cet effet pourrait être lié à la perception des participants quant aux buts des activités auxquelles ils participent, explicités par les membres des instances dirigeantes et les animateurs, qui accordent une importance plus forte à «la créativité» dans le secteur des CEC.

Ces deux effets, à savoir l'absence de distinction pour l'efficacité personnelle entre les deux secteurs et une identité créative plus importante pour le secteur des CEC, se retrouvent également chez les animateurs des activités.

Ainsi, ces résultats nuancent la dichotomie observée d'après les ressentis des uns et des autres à propos de l'importance de «la créativité» dans les pratiques proposées au sein des associations des deux secteurs (ingrédient qui serait davantage mis en avant par le secteur des CEC comparativement à celui des PAA). En effet, il existe de fines différences, objectivement mesurables, allant dans le sens d'une stimulation des performances d'intégration d'informations distantes et de construction d'un tout cohérent plus prégnante dans le secteur des PAA, et d'un sentiment d'identité créative plus marqué pour le secteur des CEC.

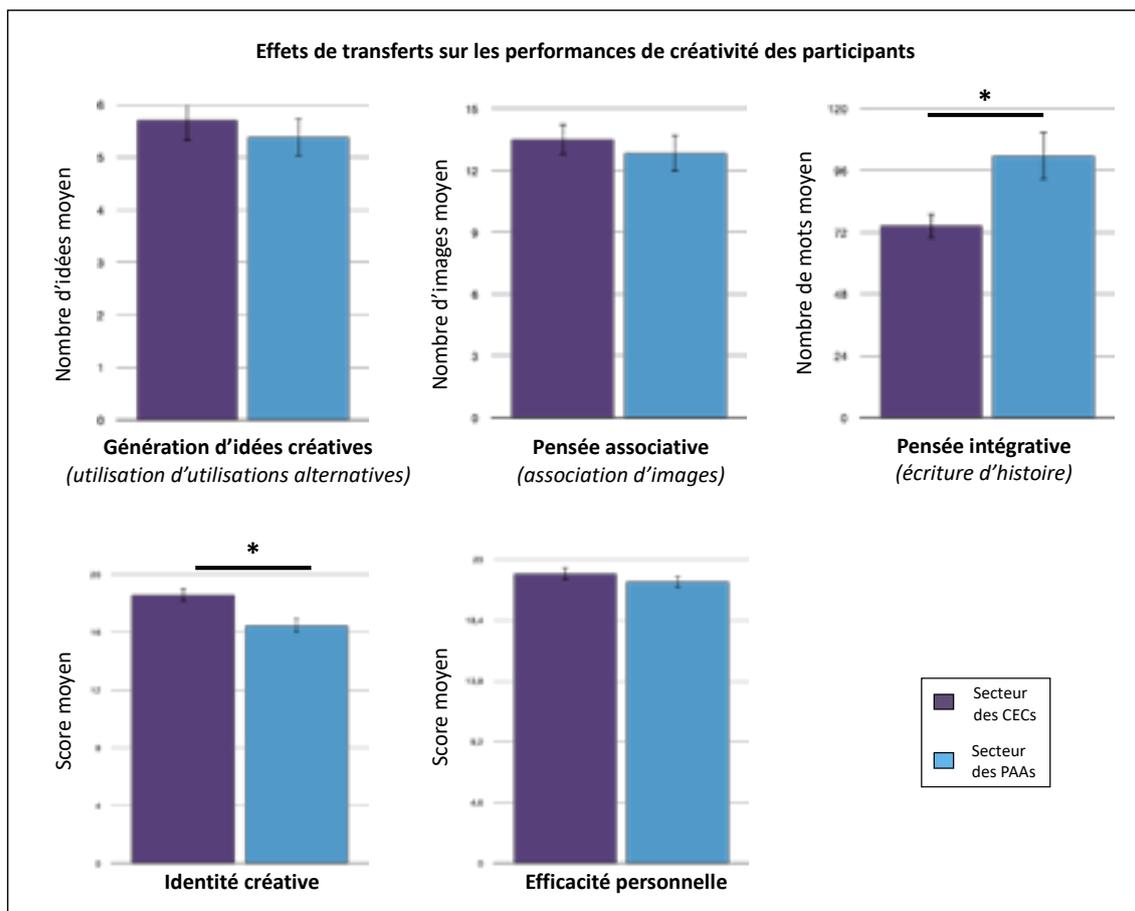


Figure 62: Résultats moyens des participants des associations aux trois tâches de performances de créativité, et aux échelles de mesures des traits personnels associés à la créativité, présentés selon le secteur d'appartenance.⁶⁸ Les résultats significatifs sont indiqués par les symboles *⁶⁹.

B. Quels sont les effets de transferts de la participation aux activités, sur le bien-être des individus ?

Tel qu'indiqué par les membres des IDs et par les animateurs, stimuler le bien-être des participants aux activités apparaît fondamental. Allant

68 Précisons pour le lecteur, qu'une différence descriptive visible graphiquement n'est pas nécessairement statistiquement significative. En d'autres termes, il est possible qu'une différence de moyenne soit perceptible sur le graphique, mais si aucun signe de significativité statistique (*) n'est indiqué, alors celle-ci peut être due au hasard et ne peut être généralisable d'après les tests statistiques employés.

69 Les symboles de significativité indiquent la force de la significativité statistique. Ainsi, la p-value est indiquée par le nombre d'étoiles. * < .05, ** < .01, *** < .001. Les barres d'erreurs indiquent les SEM.

dans ce sens, les résultats des participants à l'échelle de bien-être général que nous avons proposé ne démontrent aucune différence entre les deux secteurs. En effet, les participants indiquent se sentir plutôt bien, autant lorsqu'ils participent à des activités du secteur des CEC que des PAA (cf. Figure 63).

Allant dans le même sens, le bien-être général et le bien-être au sein de l'association sont similaires dans les deux secteurs, pour les membres des instances dirigeantes et les animateurs des associations. Toutefois, il est à noter une différence significative qui indique que les membres des instances dirigeantes se sentent moins bien que les animateurs au sein des associations (quel que soit le secteur; cf. Figure 63). Ce dernier résultat peut être nuancé, car la différence entre les deux groupes est légère, et que les participants scorent en moyenne très fortement sur l'échelle (qui va de 1 à 5).

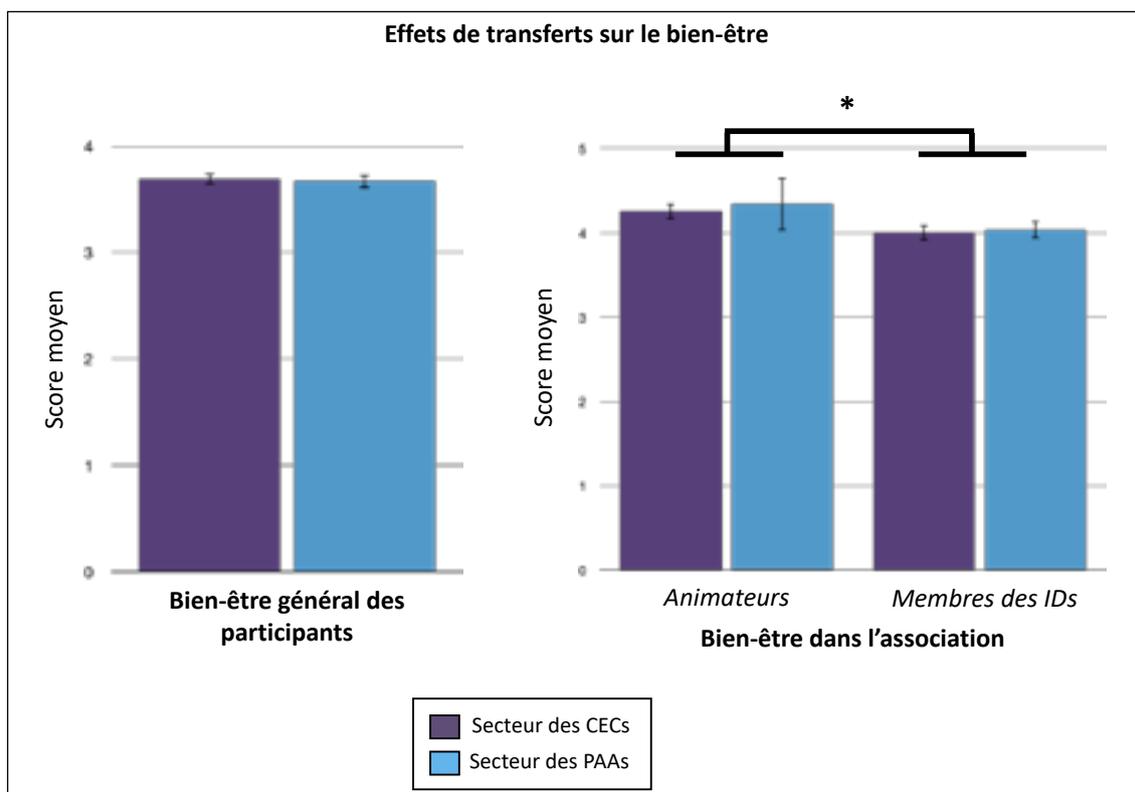


Figure 63: Résultats moyens aux échelles de bien-être, présentés selon le secteur d'appartenance.

C. Quels sont les effets de transferts sur les comportements citoyens et la participation culturelle ?

Les analyses qui permettent d'étudier les comportements citoyens des individus se centrent sur l'échelle utilisée par Campagna et al., (2020) en Italie, qui mesure l'intérêt de l'individu envers la politique, la manière dont il s'engage dans la société civile, la vie communautaire, son sens des responsabilités citoyennes et la confiance qu'il a dans les institutions (nationales et européennes).

En comparant les résultats de ces différents indicateurs des participants aux associations selon leur fréquentation de l'un ou l'autre des secteurs, seule une différence significative émerge : les publics du secteur des PAA ont significativement plus confiance dans les institutions nationales et européennes. Ce résultat est à nuancer car la différence entre les participants des PAA et des CEC est faible (cf. Figure 64).

De manière intrigante, lorsque nous menons ces mêmes analyses sur les résultats des animateurs et des membres des instances dirigeantes des associations, aucune différence entre les deux secteurs dans la confiance des individus dans les institutions n'émerge. En revanche, les animateurs et les membres des IDs du secteur des PAA sont significativement plus engagés dans la participation à des communautés que ceux des CEC. À l'inverse, les animateurs et les membres des IDs du secteur des CEC portent significativement plus d'intérêt à la politique, à leurs responsabilités citoyennes au quotidien, et ils s'engagent davantage dans la société civile. À nouveau, ces résultats sont à considérer avec précaution car les différences observées sont relativement faibles (cf. Figure 64).

Les observations faites à propos des engagements citoyens des animateurs et des membres des IDs sont cohérentes avec ce qu'ils semblent considérer comme éléments clefs des activités qu'ils mènent au sein des associations. Dès lors, nous pouvons émettre une hypothèse explicative des résultats observés chez les publics : en stimulant la réflexion autour des engagements citoyens et d'une amélioration du système existant au sein de leurs activités, les animateurs et les membres des IDs des CEC permettent aux publics d'acquérir davantage de connaissances à

propos de ces dimensions, et donc de remettre davantage en question le système créé par les différentes institutions. Ainsi, contrairement à ce qui était attendu, les publics ne s'engagent pas nécessairement davantage dans les activités citoyennes, mais ils pourraient être capables de repenser le système au sein duquel ils évoluent.

Enfin, l'analyse menée sur les résultats observés à l'échelle de participation culturelle ne démontre aucune différence entre le secteur des CEC et celui des PAA, pour les publics ainsi que pour les animateurs et membres des IDs.

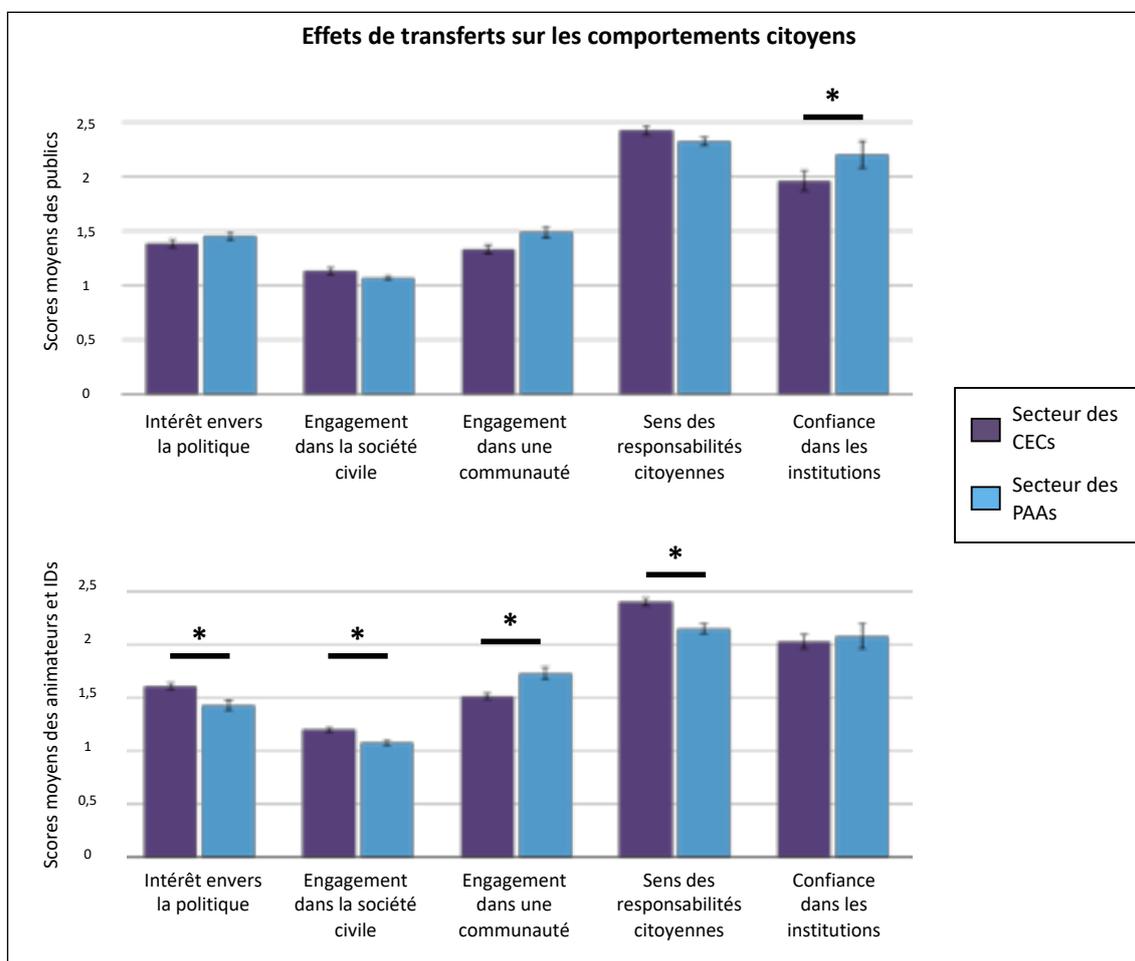


Figure 64: Résultats moyens aux échelles de comportements citoyens selon les secteurs.

4. COMMENT DÉPASSER LA DUALITÉ DU SECTEUR ?

L'une des questions centrales de l'évaluation du décret du 30 avril 2009 concerne la manière dont est organisée l'entière du secteur. Il existe une dualité évidente, compte tenu des secteurs (CEC ou PAA) au sein desquels s'inscrivent les associations. Toutefois, les résultats des enquêtes qualitatives menées auprès des acteurs de terrain ainsi que l'étude des documents transmis par les experts du secteur, permettent d'entrevoir un secteur plus complexe. En effet, par exemple, certaines associations sont des PAA, et pourraient prétendre à une reconnaissance en tant que CEC. À l'inverse, certains CEC utilisent des méthodologies extrêmement proches de celles utilisées au sein des associations de pratiques artistiques en amateur. Il convient alors de questionner la dualité du secteur à partir des données que nous avons obtenues via l'étude *Tous créatifs; Tous différents*.

À partir de l'importance des différentes notions du décret au sein de la politique des associations qui ont été renseignées par les membres des instances dirigeantes, nous avons procédé à une analyse en cluster. Cette méthode d'analyse de données permet d'extraire des profils distincts, qui sont représentatifs du secteur (cf. Figure 65).

Trois types (profils) se dégagent à partir des 9 « ingrédients » que les dirigeants encouragent dans leurs associations (donc tous secteurs confondus). La classification en trois groupes explique plus de 60 % de la variance totale sur ces 9 ingrédients, ce qui est tout à fait satisfaisant. Les profils peuvent être décrits de la manière suivante :

- **Groupe 1 (correspond à 27 % de tous les profils) : « individualiste ».** Ce groupe d'associations semble davantage centré sur l'individu. Les notions qui prédominent sont alors les notions de créativité, de bien-être, et d'expression de soi.
- **Groupe 2 (correspond à 45 % de tous les profils) : « complet ».** Ce profil intègre l'importance de toutes les dimensions centrales du décret.
- **Groupe 3 (correspond à 28 % de tous les profils) : « collectif ».** Ce dernier profil apparaît centré sur l'appartenance à la communauté et le développement des connaissances techniques.

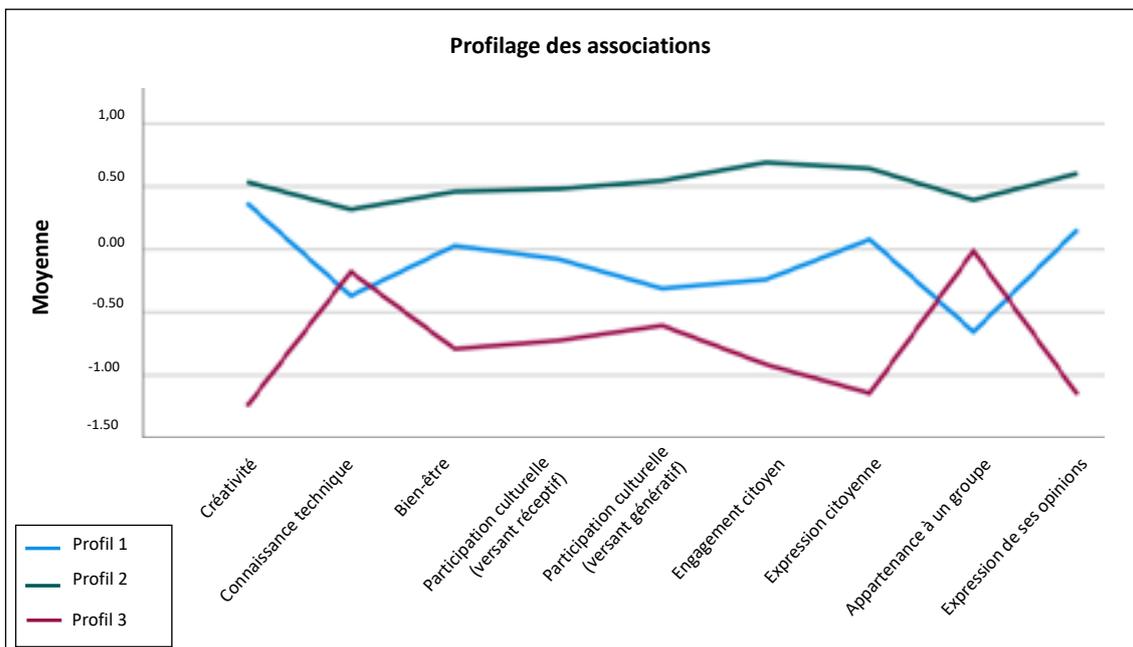


Figure 65: Représentation des moyennes de stimulation des différents ingrédients centraux selon les 3 profils d'associations.

Il existe un lien fort (.53) entre ces profils empiriques et le secteur d'appartenance des dirigeants. En effet, les CEC apparaissent surreprésentés dans le profil «individualiste», alors que les PAA sont surreprésentés dans le profil «collectif». Ce dernier est essentiellement représenté par des dirigeants qui sont pour une distinction des secteurs PAA versus CEC. Le type «complet», quant à lui, est plutôt représentatif des CEC. Cette représentation est mise en évidence dans la figure ci-dessous (cf. Figure 66).

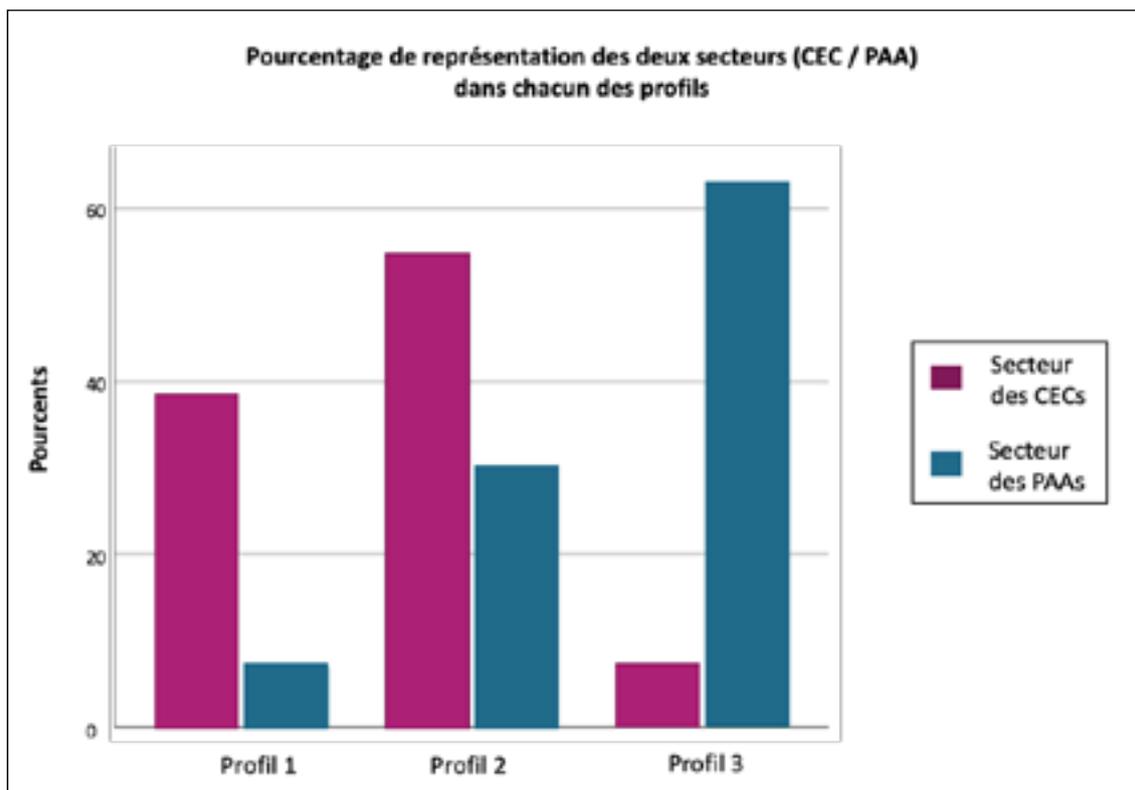


Figure 66: Représentation des secteurs CEC /PAA au sein de chaque profil d'association (en pourcentage).

L'impact de ces profils d'association sur le ressenti des membres des instances dirigeantes induit un des impacts réels sur la manière dont le décret est perçu. Par exemple, lorsqu'il est demandé aux membres des instances dirigeantes «d'après vous, les associations qui proviennent des secteurs CEC et PAA devraient-elles faire partie d'une même disposition décrétales?», les résultats sont extrêmement contrastés selon le profil des associations (cf. Figure 67). En effet, alors que les membres des IDs des associations de profil 1 déclarent majoritairement qu'ils sont favorables à une même disposition décrétales pour les deux secteurs, les membres des associations de profil 3 indiquent très clairement être favorables à l'émergence de dispositions décrétales différentes, et les membres des associations de profil 2 sont fortement partagés (près d'une personne sur deux répond «non»). Ainsi, les choix des politiques de stimulation de l'un ou l'autre des ingrédients du décret semblent être directement liés à la manière dont les associations perçoivent leur intégration au sein de ce texte.

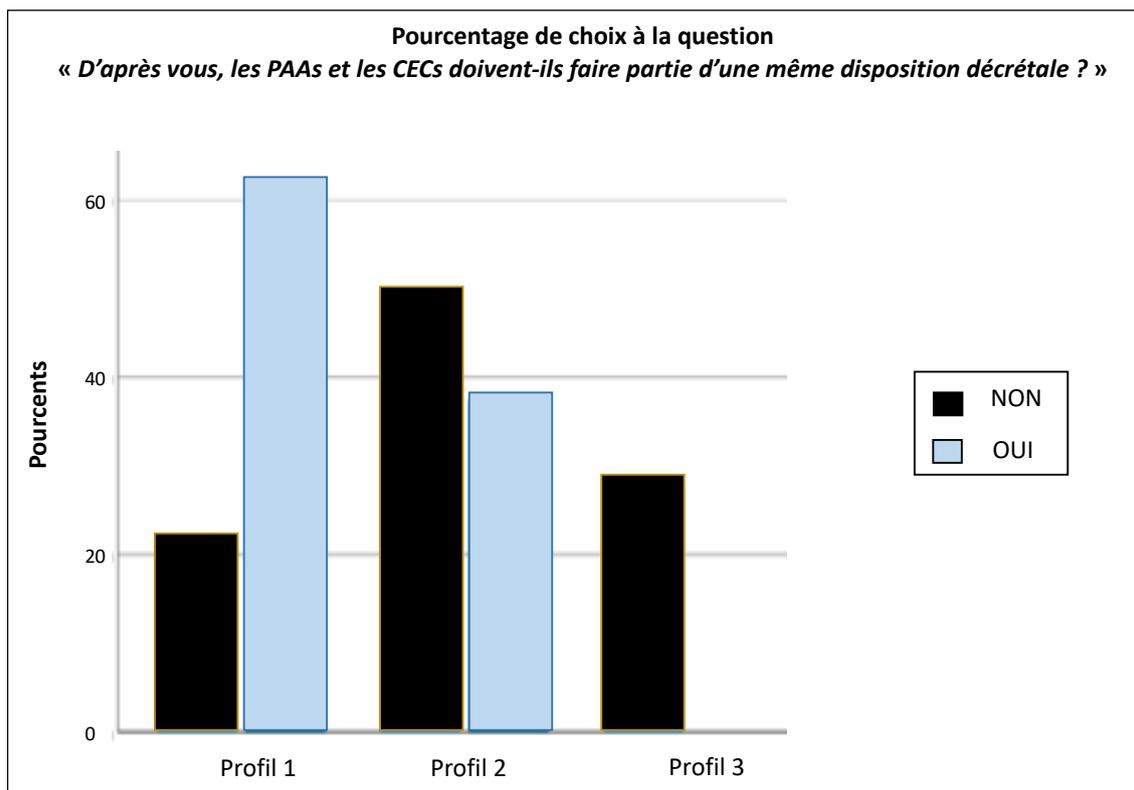


Figure 67: Pourcentage de réponses pour les choix Oui et Non, à la question «d'après vous, les PAA et les CEC doivent-ils faire partie d'une même disposition décrétele?», selon les profils d'association.

5. DIFFICULTÉS RENCONTRÉES FACE AU DÉCRET ET PISTES D'AMÉLIORATION D'APRÈS LES ACTEURS

Au sein de l'étude *Tous créatifs; Tous différents*, il était demandé aux participants de répondre à différentes questions permettant de déterminer dans quelle mesure les uns et les autres connaissent le décret, et quelles sont les propositions de chacun pour l'améliorer. Les parties suivantes feront état des résultats les plus pertinents que l'équipe de chercheurs souhaite mettre en avant.

A. Quel est le profil des individus qui ont connaissance du décret ?

Les réponses des participants aux questions « savez-vous ce que permet la reconnaissance d'une association via ce décret ? » (cf. Figure 68) et « votre association est-elle reconnue par le décret ? » (cf. Figure 69) dé-

montrent une fébrilité des connaissances relatives au décret, en particulier chez les animateurs et les publics des associations, et une meilleure connaissance chez les membres des ID, ce qui corrobore les propos des différentes personnes qui ont été interrogées lors des entretiens qualitatifs. Concernant les publics, plus de 50 % d'entre eux disent connaître le décret, bien qu'environ 50 % de ces derniers ne savent pas si leur association est reconnue. Seuls très peu d'entre eux sont capables de préciser leurs connaissances. Cette « impression de savoir » pourrait être due aux informations véhiculées au sein de l'association, lors de la demande de participation à l'enquête *Tous créatifs; Tous différents*, qui a été présentée telle une évaluation du décret. Les animateurs et les membres des IDs du secteur des CEC sont, quant à eux, davantage capables de dire qu'ils ne connaissent pas très bien les enjeux du décret, même s'ils sont plus nombreux à connaître le statut de reconnaissance de l'association à laquelle ils appartiennent. À l'inverse, les animateurs du secteur des PAA sont certains de connaître les enjeux du décret, mais 70 % d'entre eux déclarent ne pas savoir si leur association est reconnue au sein de celui-ci – ce qui montre une certaine fébrilité de leur connaissance. Les membres des IDs des PAA se démarquent des membres des IDs des CEC, car ils déclarent connaître relativement mieux le décret, même si une plus grande proportion d'entre eux n'est pas certaine du statut de reconnaissance de leur association. Il convient alors de lire ces résultats avec précaution, car les ressentis des uns et des autres concernant les connaissances qu'ils détiennent à propos du décret sont rapidement mises à l'épreuve lorsqu'il leur est demandé de préciser le niveau de reconnaissance de l'association à laquelle ils appartiennent, ainsi que les difficultés rencontrées dans l'implémentation du décret, ou encore quels seraient les moyens d'amélioration de celui-ci. Ainsi, les résultats attestent à la fois d'une fragilité certaine des connaissances relatives au décret, ainsi que d'une dissymétrie entre les deux secteurs (CEC et PAA) quant à l'importance du décret au sein de l'association. En effet, les individus du secteur des PAA déclarent davantage ne pas connaître le statut de reconnaissance de leur association.

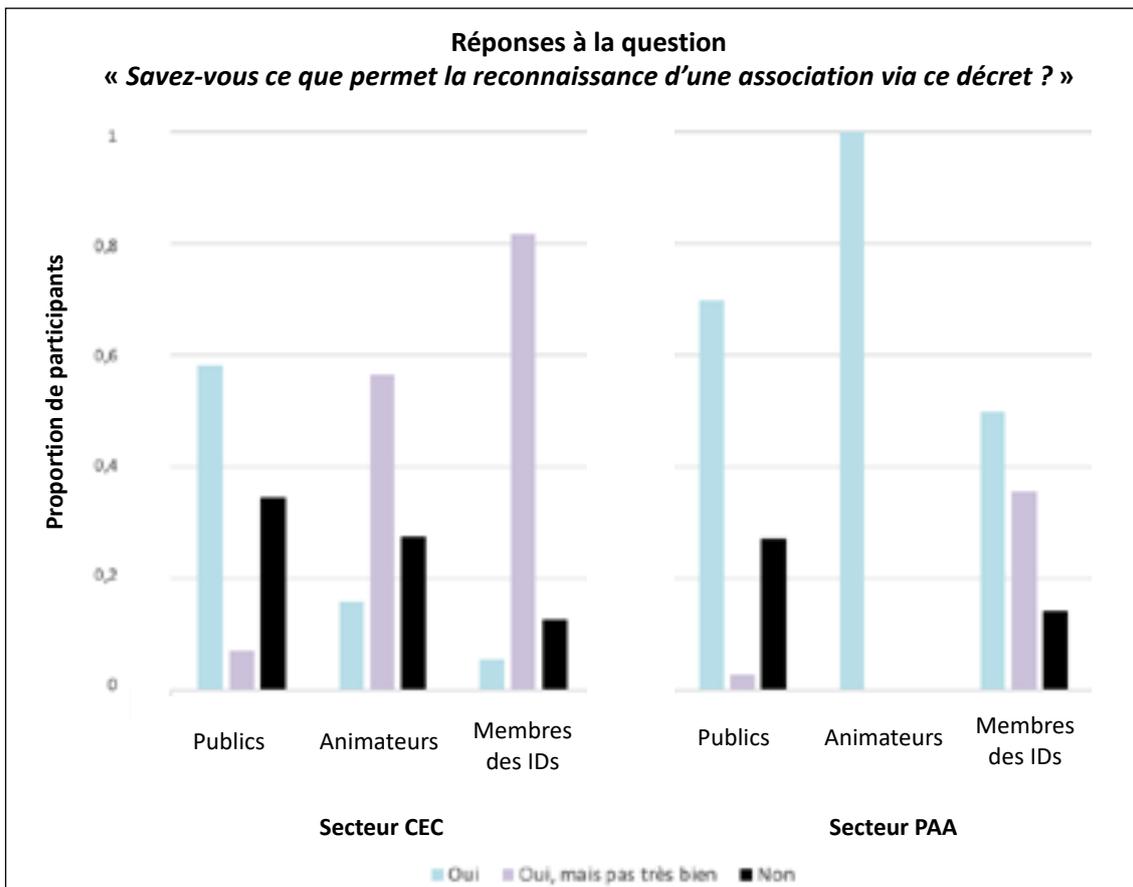


Figure 68: Illustration des réponses des participants à la question « savez-vous ce que permet la reconnaissance d'une association via le décret ? ».

Les participants qui ont précédemment indiqué connaître le décret se voyaient demander « **d'après vous, quels sont les enjeux soutenus par le décret ?** ». Le nuage de mots⁷⁰ ci-dessus représente les mots les plus utilisés dans les réponses qualitatives proposées par les membres des instances dirigeantes et les animateurs – les publics n'ayant quasiment pas répondu à cette question.

Le premier mot qui ressort clairement est celui de « **reconnaissance** ». D'après les acteurs du terrain, l'enjeu principal du décret est d'apporter une reconnaissance, sous toutes ses formes. Elle comprend évidemment la reconnaissance et les « **moyens** » financiers tels qu'entendus dans le décret, mais elle fait aussi référence à la reconnaissance symbolique de l'action réalisée sur le terrain par les professionnels, les volontaires, et par les publics. Le décret offre ainsi un « **cadre** » d'action mieux défini (objectif, direction...), un cadre de « **soutien** » à l'association et aux personnes de terrain, notamment via des aspects légaux, et via l'encadrement de nouveau recrutement. Certains rapportent que le décret offre un cadre de représentation de ses valeurs et de sa légitimité dans les actions et les projets engagés. De manière paradoxale, les répondants soulignent que l'écosystème du décret permet de mettre en place et de mener à bien des projets ou encore des **missions**, tout en étant associé à de nombreuses **contraintes** à respecter.

Évidemment, les termes qui ressortent ensuite concernent les apports **financiers** du décret, via la réception de subsides, dénommés aussi « subvention », ou encore via l'aide à la création d'emploi.

Enfin, les membres des instances dirigeantes des associations soulignent l'importance du décret tel un mécanisme qui « impose un cadre à respecter », « des objectifs quantitatifs à atteindre », et un moyen d'accès privilégié vers l'administration du ministère de la Culture afin d'y défendre leurs intérêts et de faire reconnaître les différentes pratiques. Ce constat confirme l'acceptation du principe même d'un décret réglementaire dans le

⁷⁰ Les nuages de mots sont représentés de manière que les mots présents le plus fréquemment dans les réponses des participants apparaissent de manière plus visible (taille).

D. Certaines associations qui pourraient être reconnues en tant que CEC / FCEC ou FPAA ne font pas la demande de reconnaissance. D'après les participants, pourquoi ?

Peu de participants de l'étude ont répondu à cette question, car nombre d'entre eux ont indiqué qu'ils n'ont « aucune réponse » à la question. Toutefois, les différentes parties prenantes (membres des IDs et animateurs) qui ont répondu à la question ont émis plusieurs hypothèses. D'après eux, les associations ne font pas la demande de reconnaissance parce que :

1. Elles ne connaissent pas le décret, et peu de publicité et d'information à son propos circulent ;
2. Le coût d'entrée dans le secteur lié au décret est trop important, car la charge administrative apparaît trop lourde, pour des financements moins importants qu'espérés ;
3. Elles ont d'autres opportunités qui permettent de recevoir davantage de fond - ou au moins tout autant.

E. D'après les participants, si les deux secteurs devaient faire l'objet de deux dispositions décrétales distinctes, en quoi les deux secteurs sont-ils si distincts ?

À nouveau, des verbatims sont disponibles pour cette question, car un certain nombre de participants ne possédaient pas suffisamment d'expertise pour répondre à cette question. Les répondants, quant à eux, font ressortir les distinctions qui leur apparaissent les plus fortes et les plus pertinentes. Par exemple, certains soulignent que « Les pratiques artistiques en amateur restent au niveau de base. C'est bien pour les débutants et c'est bien que ce soit accessible. Pour le niveau plus avancé, la créativité est plus complexe et il y a besoin de travail plus professionnel ». La distinction entre les deux secteurs apparaît aussi importante sur la dimension de la professionnalisation. Les participants ne précisent pas toujours dans quel sens ils émettent cette distinction - cependant, il semblerait que les PAA fassent davantage appel aux professionnels de terrain que les CEC. Par ailleurs, « Les enjeux aussi. Enjeux artistiques

et citoyens pour les CEC, enjeux plus techniques et artistiques pour les PAA» d'après certains participants. Notons que ces informations, bien que pertinentes et tout à fait reliées aux impressions qui découlent des entretiens qualitatifs, ne sont pas retrouvées dans les analyses qualitatives proposées précédemment.

F. Comment la procédure de reconnaissance pourrait-elle être améliorée ?



Les résultats obtenus à la question « **Comment la procédure de reconnaissance pourrait-elle être améliorée ?** » corroborent l'enquête sociologique réalisée dans la première partie de ce rapport, et mettent en avant 1) une **lourdeur administrative** trop importante, 2) une **volonté de simplification** du processus, et 3) une **volonté de recentrer** le processus d'évaluation sur les pratiques créatives et artistiques.

En effet, le temps nécessaire pour remplir le dossier de demande de reconnaissance, mais aussi le temps consacré au rapport annuel, sont soulevés comme une limite majeure à la fois pour les associations reconnues, mais aussi pour les associations qui ne sont pas reconnues et qui souhaiteraient entrer dans le décret. Nombre de membres des IDs et d'animateurs déclarent passer trop de temps à remplir des documents administratifs au détriment du développement des activités et de leur propre créativité et bien-être. Ces propos ont été recueillis lors de l'enquête, mais aussi lors des entretiens.

Par ailleurs, le processus de rapport annuel est perçu comme une frustration pour un certain nombre d'acteurs, qui déclarent passer de nombreuses heures à créer un document qu'ils souhaitent le plus complet et le plus représentatif de leur activité annuelle afin de permettre une reconnaissance de la qualité du travail réalisé, mais qui n'est aucunement valorisé. Lors des nombreux entretiens que nous avons eu l'occasion de faire, et lors de nos venues dans les associations, nous avons eu la chance de percevoir la passion qui anime les différentes personnes qui s'impliquent dans l'animation et la gestion des associations. Ces dernières ont rapporté quasiment systématiquement qu'elles souhaiteraient une valorisation au-delà de la reconnaissance, qui puisse être basée sur un échange au sein de la communauté des associations reconnues (et non reconnues) et une interaction davantage significative des services de l'administration et de l'inspection sur le terrain. Certains ont pu s'exprimer sur l'importance de la venue des inspecteurs, à la fois dans leur satisfaction de pouvoir montrer ce qu'ils ont pu développer, dans la reconnaissance de leur travail, mais aussi dans la guidance qui peut être proposée pour améliorer les pratiques des uns et des autres.

Allant dans ce sens, les différentes parties prenantes ont ajouté qu'elles souhaiteraient que le processus de reconnaissance ainsi que le bilan annuel proposent une évaluation moins quantitative et administrative, et s'axent davantage sur la qualité du développement et la valorisation de la démarche créative au sein de l'association, son rôle dans la mise en place de pratiques créatives et artistiques, dans l'accès à la culture, le développement de l'expression de soi, d'un collectif ou encore de l'expression citoyenne.

De plus, des membres des IDs (et quelques animateurs) indiquent qu'il est parfois difficile de construire un dossier de reconnaissance à partir de l'année de référence. En effet, l'année de référence apparaît parfois obsolète quant aux publics accueillis et aux activités proposées car de nombreux projets émergent entre-temps. Par ailleurs, certains soulignent qu'il serait plus simple de réaliser un dossier / ainsi que les bilans annuels sur la base d'une saison, plutôt que sur l'année civile. Cela

pourrait être plus pertinent compte tenu des inscriptions à l'association qui se font de manière saisonnière, et compte tenu de la gestion de certaines associations selon une gestion de projets (qui se réalise tout au long de la saison). Bien sûr, cette demande entre en conflit avec le principe gestionnaire de l'année civile comme cadre temporel (pour les bilans, budgets, subventions...), tant pour l'administration que pour la législation des ASBL.

Enfin, certains indiquent se sentir relativement «loin» des services et des institutions qui évaluent les demandes de reconnaissance, et souhaiteraient une meilleure représentation territoriale notamment au sein de la commission d'avis, afin de favoriser l'interaction entre les « personnes qui pensent le décret » et « les personnes de terrain qui l'implémentent ».

G. Comment améliorer les aides et les soutiens perçus grâce à la reconnaissance ?



Lors de la réponse à cette question, les membres des instances dirigeantes et les animateurs ont eu la possibilité de s'exprimer quant à l'amélioration de différents types d'aides qui sont / pourraient être proposées suite à la reconnaissance de l'association.

Tout d'abord, les différents acteurs demandent majoritairement une augmentation des subsides perçus. En effet, compte tenu de la charge administrative, qui semble bien plus imposante que la charge deman-

dée dans le processus de reconnaissance par d'autres décrets, les sub-sides apparaissent moins avantageux. Bien sûr, ils ne permettent pas de prendre en charge tous les frais nécessaires à la mise en place des activités de l'association, mais parfois, ils ne sont pas suffisants pour soutenir l'emploi et la rémunération des personnes nécessaires au bon fonctionnement de l'association. Une augmentation des aides financières serait alors fortement favorable à la mise en place des objectifs du décret, qui apparaissent bien souvent trop lourds pour un faible retour. De nombreux acteurs soulignent que l'augmentation des aides financières permettrait de mener à bien les différentes activités de manière sereine, de toucher davantage de publics, et leur permettrait de se sentir soulagés d'une inquiétude permanente liée au coût de fonctionnement de la structure et au besoin systématique de renouveler / explorer de nouveaux moyens de financement.

Par ailleurs, de nombreux acteurs du terrain souhaiteraient adapter et mettre aux normes leurs locaux afin d'accueillir des publics spécifiques, mais sont limités par leurs moyens financiers. Ils déclarent donc avoir recours au poly-subventionnement public afin de pallier cette difficulté, mais à nouveau ils se sentent pris au piège par la lourdeur administrative liée au cumul des réponses aux différentes offres, et souhaiteraient se concentrer davantage sur les actions mises en place au sein des activités de l'association. Relevons que ce poly-subventionnement relève souvent de la configuration structurelle de l'association, fruit de multiples facteurs.

À nouveau, la thématique de « l'aide » sur le terrain est fortement soulignée. Les membres des IDs ainsi que les animateurs réclament un soutien plus important dans la mise en place des activités, via l'apport d'un regard neuf et critique, qui permettrait à chacun de se sentir valorisé et de stimuler sa curiosité dans le développement de nouvelles activités. D'après les différents acteurs, les services de l'administration et de l'inspection pourraient remplir davantage ce rôle, en visitant plus souvent les associations, et en augmentant le nombre d'interactions – notamment dans des zones territoriales qui apparaissent lointaines.

6. SYNTHÈSE DES RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE *TOUS CRÉATIFS; TOUS DIFFÉRENTS*

Les résultats présentés dans les parties précédentes peuvent être résumés en 10 résultats majeurs.

1. Premièrement, **l'effet de sentiment à «être incité à participer» aux activités de l'association (activité déjà pratiquée ou nouvelles activités) est le facteur qui prédit le mieux les ressentis de stimulation** des différents ingrédients du décret d'après les publics des associations.

2. Chez les publics, les **ressentis de stimulation d'un ingrédient du décret via la participation aux activités de l'association sont corrélés au ressenti de stimulation des autres ingrédients**. Autrement dit, plus un participant se sentira stimulé en terme de créativité, plus il se sentira stimulé en terme de bien-être, de participation citoyenne, de participation culturelle, plus il se sentira appartenir à une communauté; et vis-versa.

3. Bien que le ressenti des participants concernant la stimulation des ingrédients du décret via la participation aux activités **ne soit pas prédicteur de l'ensemble des mesures objectives de ces derniers**, il est important de noter une certaine **cohérence**; en particulier concernant les aspects de créativité, de bien-être et de participation citoyenne. Les interactions entre les différents domaines sont quant à elles plus mitigées, mais permettent de rendre compte de la complexité à dissocier les notions.

4. **La perception des ingrédients du décret qui sont les plus favorisés dans les activités des associations apparait très cohérente au sein des associations des secteurs des CEC et PAA, contrairement aux associations non reconnues (et non dépendantes de fédérations reconnues)**. En effet, malgré de légères variations, les participants des associations (CEC / FCEC / PAA / FPAA) sont cohérents dans la volonté de stimulation des in-

grédients jugés clefs par les membres des IDs, les animateurs, et les ressentis de stimulation des publics. Au-delà d'un effet organisationnel au sein des locales, les éléments les plus centraux rapportés par les membres des IDs locales et les animateurs apparaissent cohérents avec les éléments mis en avant au niveau des fédérations associées. Notons par ailleurs que même si la fédération *Incidence* semble suivre le même pattern que les associations CEC locales, elle apparaît parfois à mi-chemin entre les deux secteurs, ce qui démontre une certaine prise de recul.

5. Concernant les ingrédients centraux du décret mis en avant par les deux secteurs, les résultats corroborent les analyses qualitatives qui ont été présentées dans les parties précédentes de ce rapport; **le secteur des CEC et celui des PAA font du bien-être un aspect central de la dynamique au sein des activités.**

6. Malgré tout, les deux secteurs font apparaître des différences quant à la mise en avant des ingrédients centraux du décret, et la manière dont est traité le processus créatif au sein des activités. En effet, le secteur des **CEC est caractérisé par une mise en avant des notions de créativité et d'expression de soi**, alors que le secteur des **PAA cherche à stimuler des aspects davantage associés aux compétences techniques de la discipline enseignée et l'appartenance à un groupe / une communauté.**

7. Par ailleurs, concernant les ingrédients les plus importants au sein du processus créatif, le secteur des **CEC apparaît axé sur le versant concepteur du processus créatif** (génération d'idée et son développement), alors que le secteur des **PAA met en avant le versant récepteur du processus créatif** (analyser, comprendre le message d'une œuvre).

8. Il n'existe que peu de différences entre les publics des deux secteurs, concernant les effets de la participation aux activités

de l'association sur des mesures objectives des ingrédients du décret. En effet, seules quelques différences apparaissent pour un nombre restreint de facettes de la créativité (les publics des CEC considèrent la créativité comme une part plus importante de leur identité, et les publics des PAA sont davantage capables d'une pensée intégrative créative), et une seule facette de la participation citoyenne: la confiance dans les institutions. Les publics des CEC semblent avoir moins confiance dans les institutions du système, ce qui pourrait être associé au travail réalisé à propos de l'émancipation citoyenne et « la créativité pour devenir un meilleur citoyen » réalisé au sein des CEC. D'ailleurs, allant dans ce sens, les animateurs des CEC apparaissent en moyenne plus impliqués dans les différents éléments associés à la défense des droits et au civisme de la participation citoyenne. À l'inverse, en cohérence avec les résultats rappelés ci-dessus, les animateurs des PAA sont en moyenne plus impliqués dans les aspects communautaires de la participation citoyenne.

9. Les analyses de cluster réalisées sur les ingrédients du décret jugés centraux par les membres des IDs et les animateurs révèlent une grande limite de la dualité du secteur, et permettent de faire émerger trois profils différents. L'un majoritairement constitué de CEC (profil « individualiste », axé sur les éléments de créativité, bien-être et d'expression de soi), un autre majoritairement constitué de PAA (profil « collectif », axé sur l'appartenance à la communauté et le développement des connaissances techniques) et un autre mixte (profil « complet » qui intègre toutes les dimensions centrales du décret).

10. Les connaissances des différents participants à l'enquête à propos du décret du 30 avril 2009 apparaissent relativement fébriles. Plus précisément, très peu de publics des associations, quel que soit le secteur, sont capables de répondre aux questions posées à propos du décret. Par ailleurs, même si les membres des IDs et les animateurs des PAA disent connaître le décret, il

semblerait que l'importance du décret dans la représentation de l'association apparaisse moins centrale que dans le secteur des CEC.

VII. DISCUSSION, RECOMMANDATIONS ET CONCLUSIONS

1. LES LIMITES LORS DE L'ÉTUDE *TOUS CRÉATIFS; TOUS DIFFÉRENTS*

La première difficulté rencontrée lors de la récolte de données est directement associée au contexte de crise sanitaire qui a impacté le secteur. En effet, l'épidémie de COVID 19 a directement entravé le bon fonctionnement des associations. Nombreuses ont été celles qui ont vu leur fréquentation diminuer drastiquement. Puis, un mois et demi après le lancement de la collecte de données, le secteur s'est vu à nouveau paralysé par le confinement et de nombreuses associations se sont vues dans l'obligation de fermer leurs portes de manière momentanée. Ce cercle vicieux a engendré une baisse de la fréquentation encore plus importante. C'était à la fois le cas pour les CEC⁷¹ et les PAA locales, mais aussi un élément important à prendre en considération pour les fédérations qui ont eu beaucoup de difficultés à voir leurs membres renouveler leurs adhésions en ce début d'année 2022. Évidemment, dans ce contexte, les équipes ont été mobilisées à la relance des associations, au soutien à apporter aux uns et aux autres, et n'ont eu que très peu d'énergie disponible pour participer et diffuser les informations pertinentes au bon déroulement de la collecte de données.

Il est aussi nécessaire de préciser que, plus largement, la diffusion des informations vers les associations s'est révélée extrêmement compliquée. En effet, plusieurs canaux de diffusion ont été envisagés pour faire redescendre l'appel à participation lors de la collecte de données vers les différentes associations. Nous avons privilégié une diffusion descendante, pour des questions organisationnelles. Ainsi, le Service de la créativité et des pratiques artistiques en amateur de la FW-B, les inspecteurs de la culture s'adressant à ce secteur, l'OPC, la fédération *Incidence* et

⁷¹ Avec peut-être une nuance, pour les CEC dont les publics principaux sont les enfants et les adolescents, pour lesquels des activités notamment d'écoles des devoirs sont restées autorisées à certains moments de la crise pandémique.

les autres membres du Comité d'accompagnement du projet ont été les voies de diffusion privilégiées. Cependant, après plusieurs relances et à environ un mois de l'ouverture de la collecte de données, nous avons été obligés de recontacter une à une chacune des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009. Environ 70 % d'entre elles n'avaient pas encore reçu d'informations à propos de l'appel à participation qui avait été diffusé. Les acteurs associent ces difficultés de communication au nombre de sollicitations importantes qui leur sont adressées régulièrement, à leur difficulté à consulter les mails reçus, mais aussi à des entraves liées à leur conjoncture interne. Des congés (maladies / maternité / paternité), des changements de personnel, ou encore des changements d'adresse (e-mail ou postale). Ces raisons semblent être la plus grande source de difficulté de transmission de l'information.

Par ailleurs, le cadre dans lequel a été proposée la participation à l'évaluation du décret a pu être ressenti comme insécurisant. Plusieurs raisons directement liées à l'étude ou bien liées davantage à la conjoncture du secteur peuvent être avancées. Tout d'abord, nous sommes conscients que l'étude proposée pouvait étonner, compte tenu de sa forme, et de certaines questions posées. L'une des contraintes de ce format résidait dans le fait que nous ne pouvions mesurer les différents concepts du décret que si les individus restaient « naïfs » quant à la manière dont ils étaient évalués. En effet, le simple fait d'annoncer que « nous mesurons la créativité » peut influencer les réponses et impacter les résultats. Le minimum d'informations était donc donné aux participants, mais en les préparant au fait qu'ils devraient répondre à des questions étonnantes, et en leur apportant toutes les informations quant à l'éthique d'intervention afin d'éclairer leur décision quant à leur participation ou non à la recherche (information sur le temps de participation, les retombées du projet, l'anonymat des données...). Ces informations ont été diffusées à travers une proposition de 15 webinaires, des vidéos explicatives de l'étude, de ses fondements et de ce qui était attendu des participants avant que ceux-ci ne s'engagent. Les participants qui ont eu l'occasion de poser des questions au chercheur, ou bien d'assister aux webinaires, se sentaient plus sécurisés, et semblent avoir davantage apprécié leur

participation. Au-delà de ces limites méthodologiques, de nombreux acteurs ont fait part d'une certaine crainte d'évaluation de leurs réponses, malgré le fait que l'ensemble de l'étude soit anonyme et que la confidentialité des données ait été garantie par les chercheurs. Ainsi, ils craignaient que leurs réponses aux questions puissent « se retourner contre eux » dans le cadre de l'évaluation à posteriori de leur association. La méfiance vis-à-vis du processus de recherche, la méconnaissance de l'intérêt d'une telle démarche, les inquiétudes quant à son utilisation réelle, l'anticipation d'intentions et de conséquences néfastes, ont constitué sans aucun doute des freins à la diffusion de l'information et à la participation.

Les associations les moins financées sont celles qui ont le moins participé. Ceci n'est pas étonnant pour plusieurs raisons, qu'elles soient motivationnelles ou politiques. Cependant, les raisons avancées par les associations ayant les plus faibles subventionnements laissent entrevoir des difficultés dans leur chef, liées à la professionnalisation du secteur et à un manque de moyens attribués, ainsi qu'un manque de moyens de l'administration. Les associations avaient d'emblée l'impression que le contrat qu'elles devaient remplir est extrêmement ambitieux compte tenu des financements accordés, ce qui ne permet pas nécessairement d'aider à la professionnalisation des postes, ni à la rémunération des heures supplémentaires prestées par les professionnels. Différents acteurs ont alors fait remonter leur difficulté à solliciter les bénévoles pour compléter à nouveau des formulaires associés au décret du 30 avril 2009. Ils ont aussi souligné la difficulté à demander aux personnes employées par les associations, qui la plupart du temps ne peuvent se voir offrir un contrat à temps plein, de faire des heures supplémentaires sans rémunération, car cela arrive déjà trop souvent. Malgré une conscience professionnelle et la volonté des différentes personnes qui constituent ces associations de donner le meilleur d'elles-mêmes, il semble que le manque de moyens mis à leur disposition soit une limite majeure rencontrée lors de cette enquête. Aussi, des phrases telles que *si les parties prenantes qui sont au niveau politique souhaitent en savoir davantage à propos de l'organisation et du déroulement des activités dans l'asso-*

ciation, alors il faudrait qu'elles prennent le temps de se rendre sur le terrain et d'échanger avec les uns et les autres sont apparues à plusieurs reprises. Elles sont tout à fait caractéristiques et associées aux constats rapportés ci-dessus, qui mettent en évidence un besoin des acteurs de terrain à échanger davantage avec les instances qui les évaluent – à la fois au moment des évaluations, mais aussi dans une optique de formation appliquée plutôt que d'évaluation formelle trop éloignée des questionnements de terrain.

2. DISCUSSION DE L'ÉTUDE

Le cahier des charges de la présente évaluation a fixé un ensemble de thématiques et de questions évaluatives.

Il importe de noter d'emblée l'important travail de préparation de l'évaluation effectué par les parties prenantes en amont du lancement du marché public. Ce travail a d'ores et déjà permis d'identifier une série de difficultés, imprécisions, problématiques que le décret pose, dans sa formulation actuelle. La synthèse des questionnements développe une série de points critiques susceptibles de faire l'objet d'une amélioration en cas de réécriture du décret actuel ou de réélaboration d'une nouvelle proposition.

Dans ce cadre, les enquêtes réalisées par l'équipe des chercheurs viennent apporter des éléments permettant de renseigner la plupart des thématiques dégagées par le travail préparatoire, avec des contributions plus significatives à l'endroit de certaines d'entre elles, en fonction des données qui ont pu être récoltées; soit à partir de l'analyse des dossiers transmis par l'administration, ou sur base des entretiens réalisés auprès des acteurs, et/ou sur base des données récoltées dans le cadre de l'enquête *Tous créatifs; Tous différents*.

1. La première thématique souligne la nécessité d'un travail de clarification du texte du décret. La demande porte sur plusieurs plans et fait suite au constat selon lequel les différentes parties prenantes (associations, Services du Gouvernement, Chambre de concertation et Commission d'avis) font face à des différences de compréhension et à des écarts

d'interprétation des critères et des formulations attendues. Sont interrogés fréquemment, la référence aux concepts fondamentaux de l'éducation permanente et des multiples acceptions possibles de ceux-ci, des incohérences, des imprécisions voire des contradictions légistiques, des critères qualitatifs imprécis.

Fixer les termes précis d'un décret dépend tout autant de clarifications objectives que d'un accord politique entre toutes les parties prenantes en ce qui concerne l'interprétation et la mise en œuvre concrète des actions relevant de ces termes. Notre contribution à cet égard est essentiellement de nature scientifique puisque, pour mener notre enquête quantitative, nous avons dû fixer plus précisément les concepts qui ont fait l'objet d'une évaluation.

Les résultats obtenus et développés dans les chapitres II et IV de ce rapport permettent d'alimenter la réflexion en la matière. Plus particulièrement, nous avons élaboré une proposition de clarification des notions qui apparaissent les moins claires pour les acteurs de terrain (cf. chapitre IV). La notion de créativité en tant que telle, de potentiel créatif, de réalisation créative, et leurs articulations ont particulièrement été développées, dans la constitution des processus créatifs, qui sont souvent scandés par plusieurs phases spécifiques de création, de développement et de présentation d'idées, de réponse ou de connexion. Plusieurs manifestations tangibles de ces processus ont été décrites, telles que la pensée divergente et la pensée convergente.

2. La question de la dimension citoyenne poursuivie dans les processus créatifs (l'« expression citoyenne ») a également fait l'objet de développements, puisque nous avons tenté de l'approcher suivant différentes dimensions, certaines relevant de la *participation à la vie civique*, renvoyant à la volonté de participation à la vie politique, la société civile, la vie communautaire ou le sens civique, d'autres relevant davantage de la *cohésion communautaire* et visant alors davantage la création d'un sentiment d'appartenance commun dans un contexte de diversité (d'expériences, d'origines, de visions du monde, etc.), renvoyant alors à la question du développement du *vivre ensemble*.

La *participation culturelle* est un autre concept qui renvoie à l'effet de la stimulation, par la créativité, de l'appétence culturelle plus large, que ce soit sur un le versant réceptif ou productif.

Enfin, l'enquête a également mis en évidence la centralité de la question du *bien-être*, terme absent du décret. Or, la littérature montre que la participation à des activités créatives a, en général, un impact positif sur le bien-être existentiel des individus, à partir d'un certain volume d'activités cependant, en particulier pour les personnes issues de groupes dits minoritaires.

Ces distinctions pourraient permettre aux acteurs en charge de la révision du décret de cerner plus précisément des dimensions qui seraient jugées intéressantes à intégrer, que ce soit dans le travail d'explicitation de concepts existants, ou d'identification de nouveaux objectifs (e.g., le bien-être) ou indicateurs de réalisation des activités, dans le respect des interprétations associatives. Notre apport à cet égard ne cherche pas à se substituer à d'autres référentiels qui innervent déjà dans le décret, ancrés dans la perspective de l'éducation permanente, et plus largement dans le développement et l'accès aux droits culturels, dans un contexte d'articulation plus forte entre les différents décrets qui sous-tendent les politiques culturelles. Cependant, dans l'expression des attendus du décret, la Ministre F. Laanan insistait déjà sur les dimensions singulières de construction individuelle d'un rapport au monde critique, dimensions qui gagneraient à être renseignées aussi par les apports conceptuels décrits ci-dessus.

Ajoutons que nos résultats nous conduisent également à relativiser une opposition qui semblerait évidente entre des activités de création stricte et de reproduction artistique, tant l'interprétation comprend toujours une dimension créative et répond donc également à des processus décrits plus haut.

À cet égard, notre recommandation est essentiellement d'ordre méthodologique: nous recommandons au législateur et aux acteurs de la régulation de s'emparer de la terminologie que nous avons fixée pour les

besoins de cette évaluation, et de s'en inspirer dans un travail d'approfondissement des concepts-clés véhiculés par le décret.

La deuxième thématique à instruire par cette évaluation a une portée générale. Elle devait conduire à un jugement quant à la pertinence de la politique CEC/PAA, en termes d'adéquation entre les finalités normatives poursuivies et les évolutions du secteur, en regard des résultats, impacts et retombées sur les CEC/FPAA. Est notamment visée ici, l'articulation, ou la tension, entre les dimensions artistiques ou créatives et citoyennes, et notamment des formes tangibles permettant d'apprécier un résultat ou un processus. Ce sujet renvoie plus spécifiquement encore à la tension due au positionnement des CEC et FPAA entre le champ de la création et celui de l'éducation permanente.

3. Ceci rejoint également un troisième questionnement formulé dans le cahier des charges et qui porte sur la structuration sectorielle actuelle. Celle-ci rassemble, dans un même décret, les CEC et les FPAA, à la fois réunis dans une série de principes formulés dans les premiers articles du décret puis différenciés à partir de l'article 5, lequel distingue des missions différentes pour ces deux structures. Ceci donne l'impression d'un secteur composite, formé d'organisations aux pratiques et projets singuliers. Cela questionne également le fait de maintenir, dans un même décret, ces deux types de structures, et, par extension, de maintenir la coexistence entre le décret et les législations des arrêts royaux de 1921 et de 1971.

La typologie des formes de médiation culturelle a permis de montrer que les PAA et les CEC rencontrés se situaient du côté de la dimension de « Autour du lien », indiquant par là que la finalité partagée par de nombreux répondants était de créer ou recréer du lien social et culturel au travers de leur action, même si les deux autres formes de médiation (orientées « Autour du conflit ») et renvoyant plus explicitement à la citoyenneté critique étaient également couvertes. Nos résultats conduisent également au constat déjà établi précédemment selon lequel, forme et contenu sont en articulation, et varient selon les chemins empruntés (cf. Boucq, 2012). La narration prend directement racine dans

le contenu et cherche une forme d'expression, alors que la forme peut préexister à l'élaboration d'un contenu, de même lorsqu'il s'agit de parodier, de détourner son environnement.

Malgré leurs limites, les résultats synthétisés à la Figure 52 ont permis de mettre en évidence des différences révélées par les dirigeants des associations, relatives à la stimulation de différents ingrédients du décret. Si les CEC et FPAA divergent sur les questions de stimulation de la créativité (CEC) ou la connaissance technique (PAA), et que les PAA stimulent davantage l'appartenance à un groupe que les CEC, ou que ces derniers stimulent davantage l'expression de ses opinions et l'expression citoyenne, on trouve des effets plus partagés (même si plus prédominants dans les CEC) sur les questions de bien-être, de participation culturelle, voire d'engagement citoyen. Par contre, dès lors que l'on interroge les animateurs, ces divergences (excepté la question spécifique sur la créativité) tendent à se réduire très fortement (cf. Figure 55). Ceci est lié notamment à l'usage, par les animateurs (des CEC et PAA), de méthodes et de thématiques dont la dimension citoyenne est inhérente. Enfin, les participants ont tendance à exprimer un ressenti situé entre les positions des instances dirigeantes et celles des animateurs (cf. Figure 59).

La question de l'articulation entre les dimensions citoyennes et artistiques est donc présente dans les deux cas, avec des spécificités, mais qui peuvent renvoyer à la distinction conceptuelle que nous avons proposée entre *participation à la vie civique* et *cohésion communautaire* de l'expression citoyenne.

Enfin, en ce qui concerne les effets de transferts sur les comportements citoyens, les divergences de résultats sont très faibles et à relativiser (cf. Figure 64).

Enfin, toujours pour ce qui concerne les résultats de la recherche, ils ont permis de mettre en évidence un triple «profilage» des associations, que nous avons qualifié d'*individualiste* (lorsque l'activité est très centrée sur les individus: créativité, bien-être, expression de soi), de *complet* (lorsque tous les ingrédients centraux du décret sont stimulés), ou de *collectif* (lorsque l'appartenance à la communauté et le développe-

ment de connaissances techniques sont surtout mis en avant). Si les profils *individualiste* et *collectif* clivent particulièrement CEC et PAA, le profil *complet* montre une représentation plus équilibrée (même si les CEC y sont plus prédominants) entre CEC et PAA (cf. Figure 66).

Ceci conduit donc à relativiser fortement l'idée selon laquelle il conviendrait de distinguer plus nettement CEC et FPAA. La diversité du réel est plus complexe et laisse apparaître un territoire d'action commun pour bon nombre d'associations (en particulier sur la notion de bien-être, absente du décret), même si l'unanimité n'est pas exprimée à cet égard (cf. Figure 67).

4. Le quatrième questionnement concerne les arrêtés royaux de 1921 et 1971. Des éléments de réponse sont apportés au point 6.

5. Un des axes majeurs de la recherche a consisté à évaluer les impacts, les retombées du décret des CEC/FPAA sur les publics. Sans reprendre l'ensemble des résultats présentés dans le chapitre V relatif aux résultats de l'enquête *Tous créatifs; Tous différents*, on peut souligner les faits saillants suivants :

- L'incitation à participer déployée par les animateurs a un effet particulièrement important sur tous les ressentis de stimulation des participants, bien plus que le nombre d'heures de participation aux activités, le nombre d'activités ou la fréquence de participation. Autrement dit, le rôle des animateurs est tout à fait central comparativement à l'effet recherché auprès des publics cibles.
- On note une corrélation positive retrouvée entre chaque ressenti. Ceci signifie que la stimulation d'un ressenti rejaillit sur les autres ressentis. Il en découle un constat important: la stimulation de la créativité génère des ressentis positifs sur les autres ingrédients centraux du décret - notamment la participation citoyenne - ainsi que sur le sentiment de bien-être. À cet égard, la stimulation du bien-être stimule également des compétences de pensée intégrative, une capacité importante du potentiel créatif individuel. La confiance en soi est également un facteur important à cet égard.

- On note une relative cohérence entre les « ingrédients » stimulés par les associations et le ressenti des publics, ce qui montre une articulation assez forte entre ces deux niveaux.
- Enfin, les ressentis des publics sont très positifs, quel que soit l'âge des participants.

Les activités des CEC et des PAA ont un effet réel sur les publics. Les résultats de l'enquête montrent des ressentis extrêmement positifs et des effets de transferts (entre les dimensions stimulées par les associations/ateliers et les ressentis des publics) très intéressants. Les CEC et les PAA occupent donc une place importante dans le champ des politiques culturelles, que ce soit en termes de cohésion sociale ou de développement personnel, notamment à travers l'expression citoyenne.

6. L'importance de la dimension territoriale s'est développée au fur et à mesure des échanges au sein du Comité d'accompagnement. Il s'agit des dynamiques et synergies, et de la spécificité de la mise en œuvre et du développement de l'activité des CEC et des PAA, dans leurs contextes, leur environnement. En ce sens, il est attendu des CEC et FPAA qu'ils entretiennent des liens de partenariat et de collaboration avec d'autres structures culturelles. Mais au-delà, c'est la capacité - légale - de ces structures à s'inscrire, notamment dans la perspective du PECA, qui doit être interrogée, étant donné les mécanismes qui restreignent actuellement le travail avec des publics dits « captifs », comme les élèves.

Le cadastre des associations reconnues a permis de fournir des données originales en réponse à cette interrogation. La territorialité a été montrée en termes géographiques, au travers des cartes de répartition des CEC et des fédérations sur les territoires wallons et bruxellois (cf. Figures 8 à 10), mais également en termes d'inscription territoriale dans le champ des politiques culturelles.

Sans reprendre l'ensemble de nos résultats, on peut remarquer que la présence des CEC a tendance à suivre la densité de la population, sans corriger nettement cet effet. Autrement dit, il existe bel et bien des zones très faiblement couvertes (cf. Figure 8). Cet effet est partielle-

ment compensé par la présence d'opérateurs reconnus par les Arrêtés royaux de 1921 et 1971. Par ailleurs, les cartes de répartition des associations reconnues selon l'indicateur de présence culturelle que nous avons créé (cf. Figure 10) montrent également que ces zones non couvertes sont inégalement desservies plus généralement en termes de présence d'autres opérateurs culturels. Par ailleurs, la répartition des CEC selon les catégories de revenus par commune semble indiquer une présence équilibrée, ou à tout le moins, qui ne se fait pas en défaveur des zones les plus précarisées.

Dans tous les cas, ceci pose néanmoins la question d'une intégration plus poussée des opérateurs reconnus par les AR 1921 et 1971, si l'objectif politique est d'œuvrer à une extension de la présence spatiale des CEC et des fédérations dans le cadre du décret. Notre enquête n'ayant pas porté sur ces organisations, nous ne pouvons avancer de recommandation concernant la faisabilité d'une plus grande intégration, mais ce potentiel n'est pas inintéressant à envisager en regard de la question de la territorialité.

7. S'agissant de l'insertion des opérateurs dans le champ des politiques culturelles, on peut remarquer une intégration relativement forte. Ceci se marque auprès des partenaires privilégiés et historiques des CEC (centres culturels, associations de jeunesse, éducation permanente...) mais également de manière très diversifiée en fonction de leurs lignes d'activités plus particulières. À cet égard, nos analyses de réseau (cf. Figure 16) ont permis de voir les différences de partenariats à l'œuvre en fonction du degré de reconnaissance des CEC, ce qui est en lien avec les types d'activités proposées (cf. Figure 16).

Enfin, on note que les CEC jouent une part d'impulsion significative des activités par les CEC eux-mêmes, les activités menées en partenariat représentent environ 20 % du volume.

Notre recommandation est de poursuivre une politique de maillage territorial, en évaluant les possibilités d'incitation à la reconnaissance pour les opérateurs actuellement distants du décret.

8. La thématique suivante concerne les interactions actuellement entretenues entre les différentes parties prenantes impliquées dans l'application du décret et la régulation du secteur, soit entre les Services du Gouvernement (SGIC et SCPAA), le CCCPAA, les acteurs du secteur et leurs fédérations, et le Cabinet de la ministre de la Culture. La synthèse des questionnements qui figure dans le cahier des charges liste de nombreux points problématiques à l'heure actuelle dans les procédures de reconnaissance, des procédures d'acheminement des avis aux conflits de temporalités. La structuration des points d'attention contenue dans le cahier des charges recommande à l'évaluateur de « *poser un regard externe sur le thème sans s'y appesantir, sachant que les acteurs impliqués dans la politique sont d'ores et déjà en mesure d'identifier eux-mêmes les écueils de leurs articulations actuelles* ».

Quelques résultats nous permettent d'alimenter cependant la réflexion à cet égard, sans que ce questionnement n'ait été central dans notre enquête.

Nous avons tout d'abord pu renseigner le processus de reconnaissance sur base des données 2018-2020 (cf. Figure 4), sans donner d'interprétation aux variations de jugement entre les acteurs, ni à l'issue des processus d'octroi des reconnaissances.

Nos données d'enquête nous permettent cependant d'attirer l'attention sur les points suivants :

- Le passage de la gestion du décret de la direction de l'éducation permanente à la direction de l'action culturelle et territoriale constitue un élément majeur d'évolution de la dynamique des acteurs;
- La faiblesse des ressources octroyées à l'administration et à l'inspection (en termes de moyens humains) est un fait relevé par de nombreux opérateurs et constitue un frein réel au déploiement du décret car les opérateurs ne se sentent pas reconnus à leur juste valeur par ce déficit au sein des services fonctionnels de la FW-B;

- Les opérateurs sont en demande de simplification administrative et d'un meilleur accompagnement par l'inspection dans la préparation des dossiers, et ce, d'autant plus que les moyens accordés sont faibles;
- La fédération *Incidence* joue un rôle de premier plan dans ce contexte. Elle est saluée pour son dynamisme et sa grande compétence. L'examen des dossiers de reconnaissance montre que les dossiers d'associations inscrites au sein de la fédération ont une plus grande probabilité d'être reconnus.

Notre recommandation est que des moyens plus conséquents soient mis à disposition de l'administration dans le service accordé aux associations et dans le suivi des dossiers. Leur faiblesse est démotivante pour les opérateurs, et déplace la maîtrise de l'expertise vers la fédération « Incidence », dont la compétence est, par ailleurs, à saluer.

9. Une autre thématique vise à interroger les missions, rôles, responsabilités des fédérations professionnelles et les critères d'accès aux catégories et financements actuels.

Par le biais des entretiens qualitatifs, des résultats observés lors de l'analyse des dossiers, et à l'issue de l'enquête, différents points émergent quant à la manière dont les fédérations permettent une structuration du secteur.

En effet, elles sont intermédiaires, entre la gouvernance des associations locales, et les instances de décisions autour de l'orientation des implantations suggérées (service de l'administration, inspection, instances d'avis...). Elles jouent alors un rôle déterminant dans la mise en valeur du champ au sein duquel elles s'insèrent, à la fois par la diffusion d'informations qui semblent nécessaires aux associations locales (via la mise en place de formations, ou encore d'outils de diffusion tels que des newsletters), par la redistribution des subsides qu'elles reçoivent, mais aussi par la mise en œuvre d'études internes.

Il est important de mentionner que même s'il est attendu que ces FPAA soient fortement centrées sur une seule discipline artistique

et uniquement sur le secteur des PAA, contrairement à *Incidence* qui fédère de nombreuses disciplines, pour tout le secteur (comprenant PAA et CEC), elles éprouvent parfois des difficultés de positionnement. En effet, les FPAA peuvent se retrouver, elles aussi, au carrefour de la dualité du secteur, et d'une large palette de disciplines, de manière relativement invisible et non reconnue. Prenons par exemple la fédération « Fédécirque », valorisée telle une FPAA, mais qui est à la fois fédératrice de PAA et de CEC relevant du cirque. Les arts circassiens mobilisent par ailleurs plusieurs disciplines, et peuvent faire appel (notamment dans les ateliers dispensés au sein des associations locales) à des méthodes d'art dramatique, de théâtre... Enfin, les FPAA sont aussi représentantes de nombreuses associations qui ne sont pas reconnues par le décret, et sont donc en charge de la formation mais aussi de l'animation d'un secteur bien plus complexe et partagé qu'il n'y paraît de prime abord.

La fédération *Incidence*, quant à elle, apparaît comme déterminante, notamment dans le cadre de l'obtention de reconnaissance suite au dépôt de dossier par les CEC. Comme indiqué lors des entretiens, elle occupe une position centrale dans la diffusion des informations relatives au décret (but, enjeux, critères...) vers les associations, et dans la compréhension des informations pertinentes, dans la structuration des dossiers également. D'ailleurs, de nombreux acteurs ont souligné le rôle central d'*Incidence* dans la structuration et l'évolution du secteur lui-même ; entendons cette évolution comme intrinsèque au secteur, à l'organisation des associations, mais aussi à l'orientation des questionnements et des critères utilisés par les différentes instances. Elle est médiatrice et favorise le partage entre les acteurs de terrain et ceux en charge de la mise en œuvre de la politique publique.

Enfin, il est important de souligner que les fédérations se sentent parfois démunies car elles manquent de ressources, tant financières qu'humaines, elles peinent parfois à déterminer les attentes des autres acteurs à leur endroit. Par exemple, les subsides peuvent être redistribués de différentes manières, sans qu'il ne soit précisé quelles sont les manières les plus pertinentes de procéder à ces redistributions.

Notre recommandation à cet égard est qu'un travail plus approfondi soit mené à propos des conditions financières (quelle répartition des subsides entre les fédérations? Quelles ressources celles-ci parviennent-elles à mobiliser?) et organisationnelles de structuration des fédérations, leurs logiques de fonctionnement, leurs inscriptions territoriales, les enjeux concrets auxquels elles font face. À partir de ce diagnostic, les possibilités de regroupement, ou de maintien des spécificités, pourraient alors être dégagées, tout en gardant à l'esprit une nécessaire tension entre professionnalisation et préservation de l'autonomie associative.

10. Enfin, la dernière thématique porte sur le rapport entre ressources financières, humaines et la philosophie du décret. Les points d'attention formalisés dans la synthèse des questionnements du cahier des charges font d'emblée état de cette préoccupation générale relative à la faiblesse du financement du secteur, notamment lorsqu'il est mis en rapport avec les exigences du décret. En regard de cette préoccupation, la question du poly-subventionnement apparaît également mal régulée, ainsi que l'inégale répartition de l'emploi, notamment entre fédérations.

La question de « l'accountability » a été développée dans notre analyse. On relève une disproportion entre les exigences décrétales et les moyens accordés aux opérateurs, ainsi qu'une menace pour un modèle associatif fondé sur le bénévolat. Si la faiblesse des moyens est unanimement reconnue, cela ne conduit pas à une égalité stricte entre associations. Les études de cas conduites dans le Chapitre II ont montré les divergences de moyens mis à disposition et générés par les associations.

On note une différence de rapport à la professionnalisation entre CEC et FPAA et PAA ; les premiers étant pleinement inscrits dans cette perspective étant donné les compétences avérées et qualifiées des animateurs et leurs implications sur le volet plus administratif/gestionnaire, alors que le monde des FPAA/PAA s'inscrit davantage dans une perspective de nécessaire professionnalisation aux fins de répondre aux exigences des pouvoirs subsidiaires. On a, d'une part, un processus de professionnalisation qui dépend de l'inscription dans une structure faïtière, et, d'autre part, une professionnalisation du bénévolat. Ceci renvoie également aux

contraintes de professionnalisation dans la gestion des ASBL et aux difficultés de recrutement des gestionnaires à cet égard.

Enfin, on peut relever également des différences importantes en ce qui concerne l'internationalisation des associations, et notamment des FPAA, en lien avec les rapports différenciés aux mondes professionnels artistiques qui sont associés aux types d'activités conduites.

Notre enquête a montré l'influence positive du décret sur le développement des acteurs et l'impact des activités sur les participants. Nous recommandons que le pouvoir subsidiant puisse trouver des moyens complémentaires nécessaires afin de revaloriser les subventions accordées aux associations reconnues. Le risque est réel que certaines d'entre elles se désengagent du décret étant donné le déséquilibre entre subvention et exigences administratives.

VIII. BIBLIOGRAPHIE

Acar, S., Tadik, H., Myers, D., Van der Sman, C., & Uysal, R. (2020). Creativity and well-being: A meta-analysis. *Journal of Creative Behavior*.

AFED Association francophone des écoles de danse ASBL (2020-2021). «État des lieux de la pratique danse en amateur. Fédération Wallonie - Bruxelles», édition AFED, p. 10.

Agosti, B., de Bodt, R., Host, M., Piérard, R. & Vansteene, D. (2021). 100 ans d'épopée culturelle en Province de Hainaut- 1919/2019, Cuesmes, éditions du Cerisier.

Amabile, T. M., & Pillemer, J. (2012). Perspectives on the Social Psychology of Creativity. *The Journal of Creative Behavior*, 46 (1), 315. <https://doi.org/10.1002/jocb.001>

Appau, S., Churchill, S. A., & Farrell, L. (2019). Social integration and subjective wellbeing. *Applied Economics*, 51 (16), 17481761. <https://doi.org/10.1080/00036846.2018.1528340>

Barbot, B. (2019). Measuring creativity change and development. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 13 (2), 203-210, [10.1037/aca0000232](https://doi.org/10.1037/aca0000232)

Barbot, B. Lubart, T., & Besançon, M. (2011). Assessing Creativity in the Classroom. *The Open Education Journal*, 4 (1), 5866. <https://doi.org/10.2174/1874920801104010058>

Barbot, B., & Rogh, W. (2020). Developmental Trends in Creative Abilities and Potentials. In S. Pritzker & M. Runco (Eds.), *Encyclopedia of Creativity (Third Edition)*, 323 - 326. Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809324-5.06167-8>

Binnie, J. (2010). Does Viewing Art in the Museum Reduce Anxiety and Improve Wellbeing? *Museums & Social Issues*, 5 (2), 191201. <https://doi.org/10.1179/msi.2010.5.2.191>

Blairon, J. (2018). «Favoriser le développement culturel des individus et

des groupes». Pour une évaluation d'une politique publique à partir des pratiques, InterMag.

Blomdahl, C., Gunnarsson, A. B., Guregård, S., & Björklund, A. (2013). A realist review of art therapy for clients with depression. *The Arts in Psychotherapy, 40* (3), 322-330. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2013.05.009>

Bohnert, A., Fredricks, J., & Randall, E. (2010). Capturing Unique Dimensions of Youth Organized Activity Involvement: Theoretical and Methodological Considerations. *Review of Educational Research, 80* (4), 576-610. <https://doi.org/10.3102/0034654310364533>

Bresson, M. (2014). « La participation : un concept constamment réinventé. Analyse sociologique des enjeux de son usage et de ses variations », *Socio-logos*, 9, [En ligne], 9 | 2014, mis en ligne le 04 mars 2014, consulté le 25 février 2022. <http://journals.openedition.org/socio-logos/2817>; DOI : <https://doi.org/10.4000/socio-logos.2817>.

Campagna, D., Caperna, G., & Montalto, V. (2020). Does Culture Make a Better Citizen? Exploring the Relationship Between Cultural and Civic Participation in Italy. *Social Indicators Research, 149* (2), 657-686. <https://doi.org/10.1007/s11205-020-02265-3>

Cassotti, M., Agogué, M., Camarda, A., Houde, O., & Borst, Gregoire. (2016). Inhibitory Control as a Core Process of Creative Problem Solving and Idea Generation from Childhood to Adulthood. *New Directions for Child and Adolescent Development, 151*, 61-72.

Cassotti, M., Camarda, A., Poirel, N., Houdé, O., & Agogué, M. (2016). Fixation effect in creative ideas generation: Opposite impacts of example in children and adults. *Thinking Skills and Creativity, 19*, 146-152. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2015.10.008>

Catterall, J. S., Dumais, S. A., & Hampden-Thompson, G. (2012). The arts and achievement in at-risk youth: Findings from four longitudinal studies (Research Report No. 55). Washington, DC: National Endowment for the Arts.

CCCPAA (2021). Essai d'un document synthétique spécifique aux CEC et FPAA suite à l'évaluation du travail des commissaires réalisé pendant 10 années au sein de la CCCPAA, 27 janvier 2021, 22 p.

Cicognani, E., Pirini, C., Keyes, C., Joshanloo, M., Rostami, R., & Nosratabadi, M. (2008). Social participation, sense of community and social well being: A study on American, Italian and Iranian University Students. *Social Indicators Research*, 89 (1), 97 - 112. <https://doi.org/10.1007/s11205-007-9222-3>.

Collins, F. M., & Ogier, S. (2013). Expressing identity: The role of dialogue in teaching citizenship through art. *Education 3-13*, 41 (6), 617-632. <https://doi.org/10.1080/03004279.2011.631561>

Crozier, M. (1963). *Le phénomène bureaucratique*, Paris, Seuil.

Davies, C., Knuiman, M., & Rosenberg, M. (2015). The art of being mentally healthy: A study to quantify the relationship between recreational arts engagement and mental well-being in the general population. *BMC Public Health*, 16 (1), 15. <https://doi.org/10.1186/s12889-015-2672-7>

Dess, G. G., & Picken, J. C. (2000). Changing roles: Leadership in the 21st century. *Organizational Dynamics*, 28 (3), 1834. [https://doi.org/10.1016/S0090-2616\(00\)88447-8](https://doi.org/10.1016/S0090-2616(00)88447-8)

Diedrich, J., Jauk, E., Silvia, P. J., Gredlein, J. M., Neubauer, A. C., & Benedek, M. (2018). Assessment of real-life creativity: The Inventory of Creative Activities and Achievements (ICAA). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 12 (3), 304316. <https://doi.org/10.1037/aca0000137>

Donzelot, J. (2004). «La ville à trois vitesses: relégation, périurbanisation, gentrification», *Esprit*, n°303 (3/4), mars, avril, 14-39.

Doolittle, A., & Faul, A. C. (2013). Civic engagement scale: A validation study. *SAGE Open*, 3 (3), 215824401349554. <https://doi.org/10.1177/2158244013495542>.

Engel, L. C., Kington, A., & Mleczko, A. (2013). The Influence of Education on Community Cohesion: Adaptation of Policy to Practice. *The Journal*

of Educational Research, 106 (5), 408-418. <https://doi.org/10.1080/00220671.2012.753862>

Flanagan, C. A., & Faison, N. (s. d.). Youth Civic Development: Implications of Research for Social Policy and Programs. 17.

Funch, B. S. (2021). Art, emotion, and existential well-being. *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, 41 (1), 517. <https://doi.org/10.1037/teo0000151>

Gaffikin, F., & Morrissey, M. (2011). Community Cohesion and Social Inclusion: Unravelling a Complex Relationship. *Urban Studies*, 48 (6), 10891118. <https://doi.org/10.1177/0042098010374509>

Golab, D. Cognitive and Affective Empathy in Relation to Creativity: Investigating Moderating Effects of Overinclusive Thinking. Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation, Université catholique de Louvain, 2021. Prom.: Barbot, Baptiste.

Huet, V. (2015). Literature review of art therapy-based interventions for work-related stress. *International Journal of Art Therapy*, 20 (2), 6676. <https://doi.org/10.1080/17454832.2015.1023323>

Jacob, S., Varone, F. (2002). « L'évaluation des politiques publiques. Six études de cas au niveau fédéral », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, n° 1764-1765.

Jagersma, P.K. (2003). « Innovative or die », *Journal of Business Strategy*, Vol. 24, No. 1, 25-28.

Jensen, A., & Bonde, L. (2018). The use of arts interventions for mental health and wellbeing in health settings. *Perspectives in Public Health*, 138 (4), 209214. <https://doi.org/10.1177/1757913918772602>

Karwowski, M. (2011). It doesn't hurt to ask... But sometimes it hurts to believe: Polish students' creative self-efficacy and its predictors. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5 (2), 154164. <https://doi.org/10.1037/a0021427>

- Kaufman, J. C. (2012). Counting the muses : Development of the Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6 (4), 298308. <https://doi.org/10.1037/a0029751>
- Kaufman, J. C., & Beghetto, R. A. (2009). Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity. *Review of General Psychology*, 13 (1), 112. <https://doi.org/10.1037/a0013688>
- Kim, S., & Han, Y. (2020). Different trajectories of citizenship across latent classes of adolescent online risk behavior. *Children and Youth Services Review*, 109, 104731. <https://doi.org/10.1016/j.childyouth.2019.104731>
- Lapeyronnie, D. (2008). Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui, Paris, Robert Laffont.
- Lascoumes, P., Le Galès, P. (2012). Sociologie de l'action publique, Paris, Armand Colin.
- Laville, J.-L. (1998). Associations, entreprises et politiques publiques : l'exemple des services de proximité, *La Revue du M.A.U.S.S.*, n° 11, 178-208.
- Laville, J.-L. (2004). Sociologie de l'association, Paris, Desclée de Brouwer.
- Lubart, T. I. (2001). Models of the creative process: Past, present and future. *Creativity Research Journal*, 13 (34), 295308.
- Martuccelli, D. (2010). La société singulariste, Paris, Armand Colin.
- McMillan, D. W., & Chavis, D. M. (1986). Sense of community: A definition and theory. *Journal of Community Psychology*, 14 (1), 6 - 23. [https://doi.org/10.1002/1520-6629\(198601\)14:1%3c6:AIDJ COP2290140103%3e3.0.CO;2-I](https://doi.org/10.1002/1520-6629(198601)14:1%3c6:AIDJ COP2290140103%3e3.0.CO;2-I)
- Michalos, A. C., & Kahlke, P. M. (2008). Impact of Arts-Related Activities on the Perceived Quality of Life. *Social Indicators Research*, 89 (2), 193258. <https://doi.org/10.1007/s11205-007-9236-x>
- Miranda, D., Castillo, J. C., & Sandoval-Hernandez, A. (2020). Young Citizens Participation: Empirical Testing of a Conceptual Model. *Youth &*

Society, 52 (2), 251-271. <https://doi.org/10.1177/0044118X17741024>

Miranda, D., Castillo, J. C., & Sandoval-Hernandez, A. (2020). Young Citizens Participation: Empirical Testing of a Conceptual Model. *Youth & Society*, 52 (2), 251-271. <https://doi.org/10.1177/0044118X17741024>

O'Neill, M. (2018). Walking, well-being and community: Racialized mothers building cultural citizenship using participatory arts and participatory action research. *Ethnic and Racial Studies*, 41 (1), 73-97. <https://doi.org/10.1080/01419870.2017.1313439>

Oser, J. (2017). Assessing how participators combine acts in their « political tool kits »: A person-centered measurement approach for analyzing citizen participation. *Social Indicators Research*, 133 (1), 235-258. <https://doi.org/10.1007/s11205-016-1364-8>.

Polanyi, K. (1983). *La Grande Transformation*, trad. fr., Paris, Gallimard (1^{re} éd. américaine: 1944).

Polzella, D. J., & Forbis, J. S. (2016). Relationships between different types and modes of arts-related experiences, motivation and civic engagement. Washington, DC: National Endowment for the Arts. <https://www.arts.gov/sites/default/files/Research-Art-Works-Dayton3.pdf>

Romainville, C. (2014). « Démocratie culturelle et démocratisation de la culture », *Repères*, n°4-5, Observatoire des politiques culturelles.

Rosanvallon, P. (1981). *La Crise de l'État-providence*, Paris, Seuil.

Rosanvallon, P. (2021). *Les épreuves de la vie. Comprendre autrement les Français*, Paris, Seuil, 128-130.

Runco, M. A. (1991). The evaluative, valuative, and divergent thinking of children. *The Journal of Creative Behavior*, 25 (4), 311-319.

Runco, M. A., & Acar, S. (2012). Divergent Thinking as an Indicator of Creative Potential. *Creativity Research Journal*, 24 (1), 66-75. <https://doi.org/10.1080/10400419.2012.652929>

Ryff, C. D., Boylan, J. M., & Kirsch, J. A. (2020). Disagreement about rec-

ommendations for measurement of well-being. *Preventive Medicine*, 139, 106049. <https://doi.org/10.1016/j.ypmed.2020.106049>

Samad, Y. (2013). Community cohesion without parallel lives in Bradford. *Patterns of Prejudice*, 47 (3), 269-287. <https://doi.org/10.1080/0031322X.2013.812343>

Schiefer, D., & van der Noll, J. (2017). The Essentials of Social Cohesion: A Literature Review. *Social Indicators Research*, 132 (2), 579603. <https://doi.org/10.1007/s11205-016-1314-5>

Schnapper, D. (2000). *Qu'est-ce que la citoyenneté?* Paris, Folio.

Scieur, Ph. (2011). *Sociologie des organisations. Introduction à l'analyse de l'action collective organisée*, Paris, Armand Colin, 140-147.

Scieur, Ph. (2015). « Le modèle associatif et ses tensions: analyse comme forme sociale », *Les dossiers d'ASBL Actualités*, n°16, 165-176.

Scieur, Ph, Vanneste D. (2015). La médiation artistique et culturelle: cadrage théorique et approche sociologique, *Repères*, n°6, mars, Observatoire des politiques culturelles, 5-30.

Scieur, Ph. (2020). « Le statut des savoirs dans l'intervention constructiviste en organisation. Échanges sociaux et co-construction des connaissances », in Ferréol G. (dir) (2020). *La persévérance scolaire. Expérimentations et dynamiques éducatives*, Louvain-la-Neuve, EME, 87-99.

Sherrod, L. J. Torney-Purta, C. Flanagan (Eds.) (2010). *Handbook of research on civic engagement in youth*, Wiley, New York.

Sherrod, L. R., Flanagan, C., & Youniss, J. (2002). Dimensions of Citizenship and Opportunities for Youth Development: The What, Why, When, Where, and Who of Citizenship Development. *Applied Developmental Science*, 6 (4), 264272. https://doi.org/10.1207/S1532480XADS0604_14

Stewart-Brown, S., Tennant, A., Tennant, R., Platt, S., Parkinson, J., & Weich, S. (2009). Internal construct validity of the Warwick-Edinburgh Mental Well-being Scale (WEMWBS): A Rasch analysis using data from the Scottish Health Education Population Survey. *Health and Quality of*

Life Outcomes, 7 (1), 15. <https://doi.org/10.1186/1477-7525-7-15>

Stewart-Brown, S., Platt, S., Tennant, A., Maheswaran, H., Parkinson, J., Weich, S., Tennant, R., Taggart, F., & Clarke, A. (2011). The Warwick-Edinburgh Mental Well-being Scale (WEMWBS): A valid and reliable tool for measuring mental well-being in diverse populations and projects. *Journal of Epidemiology & Community Health*, 65 (Suppl 2), A38A39. <https://doi.org/10.1136/jech.2011.143586.86>

Tan, C.-Y., Chuah, C.-Q., Lee, S.-T., & Tan, C.-S. (2021). Being Creative Makes You Happier: The Positive Effect of Creativity on Subjective Well-Being. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18 (14), 7244. <https://doi.org/10.3390/ijerph18147244>

Taylor, C.L., & Barbot, B. (2021). Dual pathways in creative writing processes. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Advanced Online Publication. 10.1037/aca0000415

Taylor, C. L., Kaufman, J. C., & Barbot, B. (2021). Measuring Creative Writing with the Storyboard Task: The Role of Effort and Story Length. *The Journal of Creative Behavior*, 55 (2), 476488. <https://doi.org/10.1002/jocb.467>

Tennant, R., Hiller, L., Fishwick, R., Platt, S., Joseph, S., Weich, S., Parkinson, J., Secker, J., & Stewart-Brown, S. (2007). The Warwick-Edinburgh Mental Well-being Scale (WEMWBS): Development and UK validation. *Health and Quality of Life Outcomes*, 5 (1), 63. <https://doi.org/10.1186/1477-7525-5-63>

VanderWeele, T. J., Trudel-Fitzgerald, C., Allin, P., Farrelly, C., Fletcher, G., Frederick, D. E., Hall, J., Helliwell, J. F., Kim, E. S., Lauinger, W. A., Lee, M. T., Lyubomirsky, S., Margolis, S., McNeely, E., Messer, N., Tay, L., Viswanath, V., Węziak-Białowolska, D., & Kubzansky, L. D. (2020). Current recommendations on the selection of measures for well-being. *Preventive Medicine*, 133, 106004. <https://doi.org/10.1016/j.ypmed.2020.106004>

Vanneste, D., Scieur, Ph. (2013). «Faire médiation culturelle – évolution et orientations des métiers de l'animation en centres culturels (Comm-

nauté française de Belgique) », *Études*, n°2, novembre, Observatoire des politiques culturelles, 6-99.

Ward, T. (2007). Creative cognition as a window on creativity. *Methods*, 42 (1), 2837. <https://doi.org/10.1016/j.ymeth.2006.12.002>

Welter, F. (2013). « Les enjeux de l'éducation permanente à travers les décrets de 1976 et 2003 : une approche historique du pluralisme culturel, de la démocratie culturelle et des droits culturels », *Carhop*, n°1.

Wetherell, Margaret (2007). Community cohesion and identity dynamics: dilemmas and challenges. In: Wetherell, Margaret; Lafleche, Michelle and Berkeley, Robert eds. *Identity, Ethnic Diversity and Community Cohesion*. London: Sage, 1 - 14.

TABLE DES FIGURES

Figure 1: Schématisation du phasage du projet	35
Figure 2: Tableau des associations reconnues	79
Figure 3: Tableau des critères de reconnaissance des associations	82
Figure 4: Dynamique du processus de reconnaissance des CEC (2018-2020)	82
Figure 5: Tableau des critères pour les niveaux de reconnaissances ..	84
Figure 6: Dynamique du processus de reconnaissance des objectifs spécifiques des CEC (2018-2020)	85
Figure 7: Nombre de CEC ayant demandé un financement pour un emploi	85
Figure 8: Cartes de répartition des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 et des associations de la liste 21 / 71, selon la densité d'habitants de la commune	88
Figure 9: Cartes de répartition des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 et des associations de la liste 21 / 71, selon le revenu moyen par commune	89
Figure 10: Cartes de répartition des associations reconnues par le décret du 30 avril 2009 et des associations de la liste 21 / 71, selon l'indicateur de présence culturelle / habitant de la commune	90
Figure 11: Poly-subventionnement par le milieu culturel	91
Figure 12: Poly-subventionnement par d'autres milieux	91
Figure 13: Nature des aides perçues grâce au poly-agrément	92
Figure 14: Partenaires du champ culturel	93
Figure 15: Partenaires d'autres champs	93
Figure 16: Représentation de la fréquence de partenariats entre les structures extérieures à l'association reconnue	94
Figure 17: Nature des aides apportées par les fédérations	96

Figure 18: Représentation du nombre moyen, minimum et maximum, de participants aux activités selon le type d'associations.....	97
Figure 19: Nombre de classes d'âges différentes mélangées (maximum 4) au sein des activités des CEC.....	98
Figure 20: Types de public accueilli au sein des CEC	98
Figure 21: Nombre d'ateliers différents proposés au sein des CEC	99
Figure 22: Pourcentage d'ateliers qui proposent les différentes disciplines indiquées	99
Figure 23: Pourcentage d'ateliers organisés selon 4 types de domaines disciplinaires différents	100
Figure 24: Représentation en réseau des disciplines les plus fréquemment associées au sein des associations.....	102
Figure 25: Représentation des initiatives des activités organisées au sein des différents types d'associations	103
Figure 26: Niveau de diplôme maximum obtenu par les animateurs ..	104
Figure 27: Niveau de diplôme maximum obtenu par les membres des IDs	104
Figure 28: Représentation de l'ancienneté des animateurs (selon leur statut) et des membres des IDs.....	105
Figure 29: Représentation du pourcentage de partenariats développés selon les métiers.....	106
Figure 30: Représentation de la prédiction des indicateurs territoriaux sur les moyens mis en place au sein des activités de l'association.....	108
Figure 31: Schématisation des ingrédients centraux du décret.....	109
Figure 32: Schématisation des différentes étapes de la démarche créative.....	113
Figure 33: Listes des thématiques citoyennes, des démarches créatives citoyennes, des démarches de diffusions citoyennes issues de l'analyse de 117 dossiers de demande de reconnaissance.....	119

Figure 34: Affiche diffusée pour l'appel à participation de l'étude <i>Tous créatifs; Tous différents</i>	126
Figure 35: Représentation du dimensionnement des ingrédients centraux du décret qui seront étudiés dans l'étude <i>Tous créatifs; Tous différents</i>	129
Figure 36: Illustration de la tâche de pensée associative (association d'images)	131
Figure 37: Illustration de la tâche de pensée intégrative (écriture d'histoire)	131
Figure 38: Illustration du modèle du processus créatif et des questions associées	133
Figure 39: Illustration de la pyramide des acteurs impliqués dans le décret à partir des fédérations	143
Figure 40: Illustration du cheminement du participant	143
Figure 41: Indication du nombre de participants et de la période de recrutement	146
Figure 42: Informations démographiques à propos des participants	147
Figure 43: Répartition des participants selon le secteur d'appartenance	148
Figure 44: Représentation des niveaux des associations (fédérations vs locales - ce dernier niveau regroupe les CEC et les PAA), selon le groupe de participants à l'étude	148
Figure 45: Répartition des participants à l'étude selon le niveau de reconnaissance de l'association du secteur CEC à laquelle ils sont rattachés	149
Figure 46: Carte géographique représentant les participants à l'étude <i>Tous créatifs; Tous différents</i>	150
Figure 47: Lien entre les mesures liées à l'âge et à la participation des publics aux activités	152
Figure 48: Prédiction des facteurs associés à la participation des	

individus aux activités et les ressentis de stimulation des publics	154
Figure 49: Exemples de nuages de points qui illustrent les corrélations entre différents facteurs ressentis par les publics	155
Figure 50: Représentation de l'impact des ressentis des publics comme prédicteur des mesures objectives.....	156
Figure 51: Rappel des ingrédients globaux du décret et des sous-facettes du processus créatif	157
Figure 52: Représentation du contraste entre les volontés de stimulation des ingrédients centraux du décret entre les différents types d'associations, d'après les membres des instances dirigeantes.....	160
Figure 53: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les membres des IDs à la stimulation des différents ingrédients, selon le type d'association.....	162
Figure 54: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les membres des IDs à la stimulation des facettes de la créativité, selon le type d'association.. ..	163
Figure 55: Représentation du contraste entre les volontés de stimulation des ingrédients centraux du décret entre les différents types d'associations, d'après les animateurs.	164
Figure 56: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les membres des IDs à la stimulation des différents ingrédients, selon le type d'association.....	165
Figure 57: Utilisation des différentes méthodes de stimulation de l'expression citoyenne par les animateurs des secteurs des CEC et des PAA.....	167
Figure 58: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les animateurs à la stimulation des facettes de la créativité, selon le type d'association.....	168
Figure 59: Représentation des moyennes de stimulation des différents ingrédients centraux d'après les publics.....	169

Figure 60: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les publics à la stimulation des différents ingrédients, selon le type d'association.....	170
Figure 61: Représentation de l'ordre d'importance accordée par les publics à la stimulation des différentes facettes de la créativité, selon le type d'association.....	171
Figure 62: Résultats moyens des participants des associations aux trois tâches de performances de créativité, et aux échelles de mesures des traits personnels associés à la créativité, présentés selon le secteur d'appartenance.....	176
Figure 63: Résultats moyens aux échelles de bien-être, présentés selon le secteur d'appartenance.....	177
Figure 64: Résultats moyens aux échelles de comportements citoyens selon les secteurs.....	179
Figure 65: Représentation des moyennes de stimulation des différents ingrédients centraux selon les 3 profils d'associations.....	181
Figure 66: Représentation des secteurs CEC /PAA au sein de chaque profil d'association (en pourcentage).....	182
Figure 67: Pourcentage de réponses pour les choix Oui et Non, à la question « d'après vous, les PAA et les CEC doivent-ils faire partie d'une même disposition décrétales ? », selon les profils d'association.	183
Figure 68: Illustration des réponses des participants à la question « savez-vous ce que permet la reconnaissance d'une association via le décret ? ».	185
Figure 69: Illustration des réponses à la question « votre association est-elle reconnue par le décret ? ».	186