

ASSOCIATION MARCEL HICTER
POUR LA DÉMOCRATIE CULTURELLE - FMH

ANALYSE D'UNE FORMATION CULTURELLE ENGAGÉE

1/6 INTRODUCTION ET CONTEXTE

Par Frédéric Jacquemin, collaborateur de l'Association Marcel Hicter

JUILLET 2012

ANALYSE D'UNE FORMATION CULTURELLE ENGAGÉE

1/6 INTRODUCTION ET CONTEXTE

Par Frédéric Jacquemin,

collaborateur de l'Association Marcel Hicter

Le programme ITTACA a été mis en oeuvre en vue de répondre à deux questions touchant aux champs culturel et éducatif en Europe. D'abord, quelles sont, aujourd'hui, les tendances déterminant les conditions de travail actuelles et futures des principaux protagonistes du domaine culturel en Europe ? Ensuite, comment élaborer des contenus éducatifs permettant à ceux-ci, qu'ils soient artistes ou opérateurs culturels, de mieux les appréhender et se positionner par rapport à leur environnement ?

ITTACA s'est attaché à répondre à ces interrogations en analysant dans une frange sans prétention représentative mais selon nous essentielle dans l'immense champ culturel européen. Les pratiques culturelles dites "engagées" socialement ou politiquement nous paraissent en effet intéressantes dans le cadre de cette étude. Pourquoi ? En premier lieu, parce qu'on assiste depuis plusieurs années à une recrudescence de discours et d'oeuvres de type politique dans la sphère culturelle. Cette politisation répond à un besoin de critique sociale qui s'installe tant dans les institutions culturelles reconnues que dans les circuits informels. Cette tendance, si elle est abondamment commentée par des théoriciens de l'art et de la culture, reste peu étudiée dans ses implications sur le plan éducatif. Or, comme le démontre Milena Dragicevic-Sesic dans cette publication, ce secteur est en demande de contenus et d'outils pédagogiques adressant cette problématique particulière. Enfin, ces formes d'expressions culturelles, loin d'être toutes résolument innovantes, n'en proposent pas moins une lecture critique du système (social, politique, mais également culturel) dans lequel elles évoluent. Elles explorent des voies volontairement délaissées ou peu praticables par des structures établies. Elles possèdent un potentiel prospectif et constituent, d'une certaine manière, des laboratoires

d'idées utiles pour comprendre les enjeux et les conditions de la culture de demain.

CONTEXTE

Avant de détailler les étapes de travail du projet ITTACA et de la matière qu'il a drainée, il est important de préciser le contexte général dans lequel il s'inscrit et qui justifie l'existence de ce programme dans le champ culturel et éducatif. Précision terminologique tout d'abord : nous considérons ici non pas la culture au sens large de ses définitions sociologique et anthropologique ; nous envisageons uniquement le secteur culturel en tant qu'il se compose des productions de "professionnels". Cette réduction du champ n'est pas liée à une quelconque considération qualitative ou à une discrimination des "amateurs" face aux "experts". Elle provient des objectifs de formation professionnelle associés aux subsides dont a bénéficié ITTACA, à savoir de l'Union européenne via le programme Léonardo da Vinci, et du Ministère de la Formation professionnelle de la Région

de Bruxelles-Capitale.

Le financement de la culture, on le sait, n'est pas une priorité des pouvoirs publics en général et de l'Union européenne en particulier. La majorité des soutiens dont elle bénéficie s'effectue de manière indirecte sous la forme de subsides accordés, entre autres motifs, au nom de la politique de l'emploi et de la formation. Ce financement est sous-tendu par une conception de la culture en tant que source génératrice de richesses et d'emplois. En effet, les industries dites "créatives", à elles seules, apportent une contribution au P.N.B. dépassant de loin l'agriculture et bien des activités industrielles. Des études récentes avancent que 5 à 10% de l'emploi européen sont occupés par des travailleurs culturels. Elles démontrent également à quel point les transformations économiques des vingt dernières années ont favorisé l'intégration de la dimension culturelle dans la vie même d'une entreprise, que cela soit dans le recrutement des effectifs, la stratégie commerciale ou la politique de recherche et développement¹. Mais le rôle économique de la culture est moins à chercher dans ses activités traditionnelles (cinéma, musique, design, etc.) ou dans son imposant contingent de travailleurs que dans sa présence au coeur même de l'économie contemporaine, qualifiée parfois de capitalisme cognitif².

Aujourd'hui, l'intervention de "créatifs" se manifeste non plus uniquement au niveau esthétique d'un produit ("le lait se vend mal", comme disait R. Loewy), mais tout au long de la chaîne de valeur qui permet de le concevoir, le produire, le distribuer, le faire désirer et l'insérer dans un mode de vie. La nouvelle économie se manifeste dans l'émergence de services (le ethnic marketing ou le management interculturel) et d'entreprises tels que les "bureaux de style" (équivalent artistico-commercial des *think tanks* militaro-politiques) qui recrutent des professionnels sur base de leurs expertises culturelles. De même, dans leur souci prospectif, les entreprises trans- ou multinationales commandent des analyses formulant des scénarios probables d'évolution culturelle de telle ou telle région du monde. L'objectif étant tout autant d'anticiper les impacts de ces changements sur les comportements des consommateurs que d'identifier, sur le plan culturel, les moyens d'orienter leurs désirs³.

Du côté du secteur public, les collectivités locales requièrent depuis longtemps déjà la compétence de professionnels capables de mettre en oeuvre des projets ou de gérer des infrastructures culturelles. Or, on constate que de nouvelles missions, en résonance avec les mutations affectant le secteur privé, s'ajoutent régulièrement à l'offre de services culturels publics existante. Par exemple, l'apparition de la "classe créative" ou de la "ville créative" impose aujourd'hui aux villes et régions de développer leur attractivité culturelle et de se distinguer des autres sur l'échiquier mondial afin d'attirer des entreprises et leurs employés, sensibles à

la qualité culturelle de leur biotope⁴.

L'omniprésence de la dimension culturelle dans notre société explique pourquoi l'éducation aux métiers de la culture constitue un enjeu important puisqu'elle procure au monde professionnel ses ressources humaines, artistes ou managers culturels, chargés de la déployer, pour le pire comme pour le meilleur. C'est dans ce contexte – délicat – que s'inscrit le programme ITTACA. C'est à ce titre que ce projet, dont l'objectif consiste à renforcer les compétences des acteurs du champ culturel et donc à "améliorer" ses ressources humaines, obtient un financement.

MÉTHODE

Ceci n'a heureusement pas impliqué, pour l'équipe regroupée autour d'Ittaca, une quelconque reorientation des axes de recherche vers la découverte de nouveaux gisements de créativité directement exploitable par le marché ou intégrable par des politiques publiques. Toutefois, ces tendances, qu'il serait inexact de considérer comme systématiquement inintéressantes, n'en témoignent pas moins d'une conception utilitariste des acteurs culturels de plus en plus prégnante en Europe. Il serait dangereux de les voir s'imposer comme modèles uniques et devenir les seules justifications valables au financement d'initiatives culturelles⁵.

Cependant nous ne souhaitons pas axer notre recherche sur un propos militant pour une culture autarcique, ni formuler un plaidoyer, respectable en soi mais éloigné par la problématique de ce projet, de l'art pour l'art. Il ne s'agit pas de cela. L'ambition d'ITTACA a consisté à dialoguer avec des praticiens (artistes, curateurs et autres agents culturels) qui se mettent en phase avec la société d'aujourd'hui. Leur implication nous intéressait non pas en tant que citoyens qui par hasard s'avèrent être des acteurs culturels, mais précisément parce qu'ils possèdent – certains s'en défendent même – une expertise particulière, potentiellement utile politiquement et socialement. Les résultats ou, selon la terminologie européenne, les produits finaux d'ITTACA tentent de dégager des éléments de connaissance qui permettent de voir en quoi leur expertise est réellement productrice de sens et, de façon plus pratique, de quelle manière elle peut, non pas servir de modèle duplicable, mais inspirer d'autres expériences dans le futur.

La méthode adoptée par notre recherche s'est articulée en deux temps. Le premier a pour objectif une délimitation de la problématique de départ. Cette étape préliminaire a donné lieu au documentaire intitulé *le troisième paradis*. La seconde a pris la forme d'un cycle de séminaires regroupant cinq artistes chargés de développer leur projet spécifique, et une équipe pédagogique chargée de la mise en oeuvre du programme. Durant cette période de dix mois, l'évolution des projets de chaque artiste a été suivie et les inte-

ractions entre les participants filmés lors des séminaires de manière à pouvoir fournir une documentation exploitable par la suite. Un comité de pilotage multidisciplianire a guidé l'ensemble du processus, validant chaque étape de travail et enrichissant le contenu des résultats finaux. Outre cette publication, des documentaires retraçant les deux phases du projet ainsi que les cinq travaux réalisés par les artistes ont été produits. Ces projets, qui nous ont servi à la fois de support didactique et de source d'inspiration, seront présentés dans un événement final, ouvert au public dans un désir de dialogue et de partage de points de vue quant à leur portée et leur qualité intrinsèque.

1 Dr. Jochen Reuter et al., Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation, Munich, Wirtschaftsforschung GmbH, juin 2001.

2 André Gorz, Yann Moulier Boutang et Carlo Vercellone, "Economie de la connaissance, exploitation des savoirs", www.multitudes.samizdat.net (mis en ligne le 3 juin 2004).

3 Horizons 2020, a thought-provoking look at the future. Etude commissionnée par Siemens AG. http://w3.siemens.de/horizons2020/index_en.htm

4 Richard Florida, *The Rise of the Creative Class* (New York Basic Books, 2002) et Charles Landry, *The Creative City* (London, Earthscan, 2000).

5 Voir *European Cultural Policies 2015: A report with Scenarios on the Future of Public Funding for Contemporary Art in Europe*, publié par International Arts Studio in Sweden et European Institute for Progressive Cultural Policies, Stockholm-Vienne, septembre 2005.