

**Document de synthèse des principaux résultats de la recherche Innoviris
« The diversity of work in the creative and cultural industries –
Making it work for Brussels » (ULB/USL-B/VUB)¹
(Auteur : F. Rinschbergh)**

Focus group #1

Vendredi 20 avril 2018 – Université Saint-Louis-Bruxelles

Local 4015 (entrée par le parking de la rue du Marais, n°119, 4^{ème} étage du bâtiment 119A)
9h30 – 13h00 (lunch à 12h30)

Madame, Monsieur,

Vous avez accepté de participer à une rencontre organisée dans le cadre de notre recherche sur la culture et la créativité à Bruxelles et nous vous en remercions vivement.

Le présent document de synthèse a pour objectif de vous donner à lire les principaux résultats de nos enquêtes, et surtout, les questionnements qui ont émergé à partir de nos différents terrains d'investigation.

Afin de préparer au mieux cette rencontre, nous vous invitons à lire ce document ainsi qu'à critiquer, nuancer ou compléter les points qui vous interpellent ou vous posent questions (vous n'êtes bien entendu pas obligé de réagir à tous, mais vous pouvez aussi proposer de nouveaux points qui vous semblent manquer à cette synthèse).

Nous commencerons la matinée par un tour de table où chacun sera invité à se présenter, lui-même et/ou l'institution qu'il représente. La suite de la séance se déroulera dans l'ordre des points du document : Après une courte introduction au cours de laquelle nous présenterons notre recherche et les objectifs de la matinée, nous discuterons des enjeux liés à l'apparition d'un « secteur culturel et créatif » à Bruxelles et aux bouleversements que cela entraîne dans le champ culturel (point 1), des conditions de travail et de la « débrouille » des artistes (point 2), de la créativité informelle (point 3), du renouveau de la démocratie culturelle (point 4) et enfin, nous finirons par la question des infrastructures et territoires de la culture (point 5).

Pour chacun de ces points (excepté l'introduction sur laquelle vous ne devrez pas donner votre avis), nous procéderons également par tour de table où chacun sera invité à commenter le point en question (à faire part de son accord, son désaccord, son analyse de la situation et/ou ses doutes par rapport à notre analyse) et nous enchaînerons ensuite avec un échange collectif pour chaque point.

Au plaisir de vous rencontrer bientôt,
Et d'ici là, bonne lecture !

L'équipe en charge des focus groups,

*Jean-Louis Genard (ULB), Judith le Maire (ULB), François Rinschbergh (USL-B & ULB),
Christine Schaut (USL-B) et Eva Swyngedouw (VUB).*

¹ Note de synthèse distribuée aux participants des focus groups réalisés les 20 avril et 30 mai 2018 à l'Université Saint-Louis – Bruxelles dans le cadre du projet *Innoviris* intitulé « *The diversity of work in the creative and cultural industries* ». (**promoteurs** : Jean-Louis Genard (ULB), Judith le Maire (ULB), Christine Schaut (USL-B), Karel Vanhaesebrouck (ULB), Bas van Heur (VUB) et Walter Ysebaert (VUB).

Chercheurs : François Rinschbergh (ULB/USL-B), Eva Swyngedouw (VUB) et Jef Vlegels (VUB/UGent).

Partenaires : Réseau des arts à Bruxelles/Brussels Kunstenoverleg (RAB/BKO) et Perspective.brussels.)

Introduction : Objectifs généraux et enjeux de la recherche

Les observations et les questions soulevées dans cette synthèse proviennent de nos propres enquêtes de terrain et de nos lectures de la presse quotidienne ainsi que d'autres études menées sur la culture à Bruxelles. Nous avons veillé à faire apparaître dans ce document les éléments qui nous ont semblé être des points de tensions importants au sein du milieu culturel et créatif bruxellois. La synthèse proposée ici est donc partielle – construite à partir de nos étonnements qui ne seront peut-être pas les mêmes que les vôtres – et c'est pourquoi nous vous invitons vivement à l'enrichir de vos points de vue, vos questions, vos critiques ou prolongements éventuels.

La recherche sur laquelle se base cette note comprend trois enquêtes menées par trois chercheur.e.s en sociologie (François Rinschbergh, Eva Swyngedouw et Jef Vlegels) et selon trois angles de vue particuliers :

- Une étude quantitative, qui repose sur l'analyse de bases de données statistiques existantes relative au « secteur culturel et créatif » bruxellois (pour une définition de ce secteur : voir le point suivant).
- Une enquête qualitative par entretiens et observations, centrée sur les artistes de deux secteurs particuliers (arts vivants notamment) et sur leurs conditions de travail.
- Une enquête qualitative par entretiens et observations, centrée sur les acteurs culturels et créatifs émergents des quartiers populaires de la ville et leurs rapports (ou non-rapport) aux infrastructures et dispositifs de soutien mis en place par les pouvoirs publics ou acteurs privés.

Si chacune de ces approches a ses objectifs et enjeux propres à mettre en évidence, notre recherche est néanmoins traversée par un **intérêt partagé pour ce que nous avons appelé « la créativité informelle »** – c'est-à-dire, la créativité « hors forme classique » (parcours atypiques, ou financements alternatifs (non public) ou encore, débouchés informels/inattendus) –, et c'est sur celle-ci que nous souhaiterions insister (entre autres sujets) à travers la séance de focus group à laquelle vous allez participer.

Autrement dit, c'est **la créativité qui se trouve « sous le radar » des politiques culturelles** que nous voudrions mettre en avant : la créativité qui – pour se développer et s'exposer – emprunte d'autres voies et d'autres moyens que ceux proposés par les politiques culturelles officielles, c'est à dire, les politiques et administrations qui détiennent explicitement une compétence culturelle à Bruxelles. C'est la cas de la politique culturelle **fédérale**, des politiques culturelles des échevins au niveau **communal** ou enfin, des politiques culturelles **communautaires** francophones (qui agissent à Bruxelles à travers la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Cocof) ou néerlandophones (qui interviennent dans la capitale via la Communauté Flamande et la VGC) et **bicommunautaires** (via la Cocom).

→ Rappelons ici que la **Région bruxelloise** n'a quasiment aucune compétence culturelle (bien qu'elle travaille depuis peu à la développer), mais peut tout de même impacter les acteurs culturels et créatifs à travers ses politiques économiques, d'emploi, de marketing urbain, de tourisme, etc. Quand elle intervient sur la culture, c'est donc avec une vision surtout économique. De

même, **l'Europe** a également développé des outils de soutien à la créativité adoptant un point de vue centré sur le développement économique.

L'hypothèse avancée au début de notre recherche était que Bruxelles, malgré les importantes inégalités socio-économiques qui marquent son territoire, dispose de ressources culturelles importantes, entre autre dû au caractère cosmopolite, culturellement et socialement hétérogène de la ville, mais aussi parce que la créativité s'y est largement « étendue » en quelque sorte. Si elle est toujours présente dans les lieux culturels classiques (musées, théâtres, centres culturels, etc.), elle prend aussi de nouvelles formes et se manifeste dans de nouveaux espaces. Diverses initiatives culturelles et artistiques voient ainsi le jour, disparaissent, réapparaissent et se développent sans arrêt à Bruxelles. Mais cette diversité de projets que connaît la région ne trouve cependant pas toujours d'écho au sein des politiques culturelles actuelles qui semblent avoir du mal à cerner la réalité hétérogène de ces créateurs, et par conséquent, ne parviennent pas toujours à répondre à leurs besoins et attentes diverses.

Dès lors, **l'objectif général de notre recherche collective est d'identifier les outils nécessaires qui permettront à ces projets d'être mieux soutenus et de trouver des voies de reconnaissances au sein des divers univers de la production culturelle**, que ce soit dans un milieu socioculturel, plus « purement » artistique, l'univers marchand des industries culturelles et créatives ou encore, dans des sphères à priori étrangères à l'art et à la culture mais qui se « culturalise » ou « s'esthétise » de plus en plus.

Voilà pour les objectifs généraux et les enjeux de la recherche. Nous y reviendrons dans les points qui suivent mais commençons par le commencement et clarifions tout d'abord ce que nous entendons par « secteur culturel et créatif » et donnons un aperçu de ce que recouvre cet univers que l'on dit parfois être si dynamique et prometteur pour l'avenir de Bruxelles et de ce que son apparition entraîne comme bouleversement dans le champ culturel en Belgique.

Synthèse des résultats, enjeux et questionnements :

1. L'économie créative et l'enjeu de la redéfinition de la culture

Le secteur culturel et créatif (SCC) (parfois appelé domaine des « industries culturelles et créatives » (ICC) ou de « l'économie créative ») couvre une large diversité d'activités et n'est pas évident à circonscrire. Plusieurs définitions circulent dont une semble faire consensus : celle proposée en 2010 par le service des statistiques culturelles de la commission européenne et qui reprend une dizaine d'activités : **arts visuels, arts de la scène, patrimoine, bibliothèques, presse, audiovisuel, musique, architecture, publicité, mode et design.**

Une représentation graphique est aussi généralement adoptée : celle en cercles concentriques qui place en son centre les activités plus « purement » artistiques et dans les « cercles 1 et 2 », les activités économiques dites « créatives » dans un sens plus large.

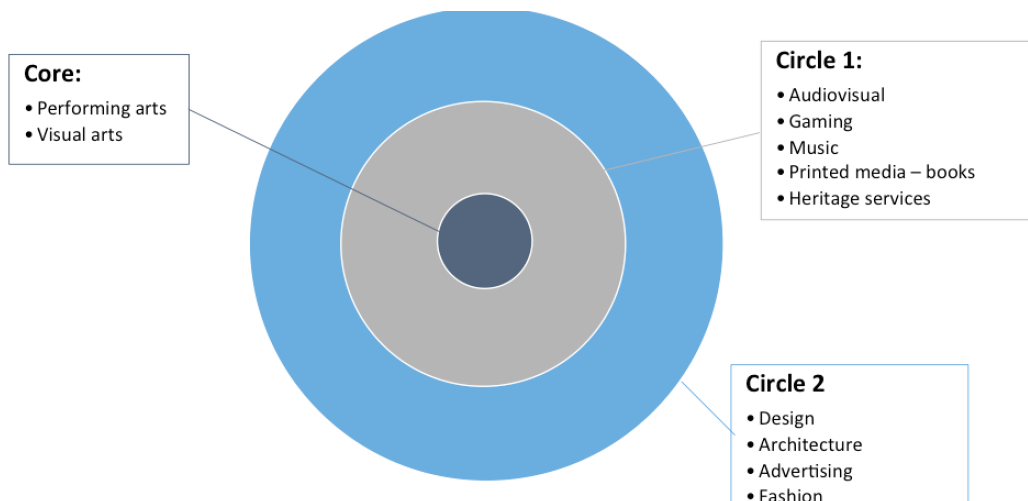


Figure 1 (auteur : J. Vlegels, 2017)

En proposant une nouvelle définition de la culture et de la créativité, « l'économie créative » vient véritablement bouleverser nos conceptions de la culture, et cela a des conséquences bien concrètes.

Ainsi, il est intéressant de noter qu'avec cette nouvelle définition – surtout mise en avant par la Région de Bruxelles-Capitale –, on voit s'opérer un **recentrement sur des activités davantage économiques (publicité, mode, édition) d'un côté, et sur la culture des Beaux-Arts (le milieu artiste des arts visuels et vivants) de l'autre.**

Et surtout, **cette définition du « secteur culturel et créatif ne fait plus aucune référence au secteur socioculturel** qui est pourtant fort présent et dynamique à Bruxelles et qui, depuis les années 1960-70, a toujours été soutenu parallèlement à celui des Beaux-Arts (musée, théâtre, etc.) dans le cadre de nos politiques culturelles Communautaires. C'est d'ailleurs sans doute ce qui a fait l'originalité des politiques culturelles des Communautés en Belgique qui, contrairement à la France, ont essayé d'articuler ensemble deux conceptions de la créativité à travers un même ministère de la culture : la conception des « Beaux-Arts » (parfois élitiste il faut bien le dire) et celle, plus populaire, du socioculturel et de l'éducation permanente.

Les organisations non marchandes et publiques sont en effet peu visibles dans les statistiques culturelles sur les ICC parce qu'elles n'apparaissent pas dans les données collectées à des fins fiscales sur lesquelles s'appuient les études quantitatives.

→ **Les statistiques culturelles ne sont donc pas neutres** : elles véhiculent une représentation particulière de la culture.

Face à cette rupture avec l'originalité des politiques culturelles communautaires en Belgique, **on peut alors se demander quels enjeux démocratiques devraient guider le développement des statistiques culturelles ?**

→ **Comment, par exemple, rester attentif à la question de la participation culturelle ? À l'enjeu de l'égalité d'accès à la culture ? Et à celui de la diversité culturelle et de sa reconnaissance ?** ...Autant de questions qui ont du mal à trouver leur place dans une conception de la culture qui s'intéresse surtout à la création d'emplois et à la croissance économique de Bruxelles.

Un **second élément** important par rapport à cette redéfinition de la culture est lié aux transformations internes aux politiques publiques : **Les politiques qui touchent à la culture changent** depuis une vingtaine d'années maintenant.

Elles changent d'objets en considérant comme culturels des biens et des activités qui autrefois ne l'étaient pas, et **elles changent d'acteurs** en faisant par exemple de la figure de l'entrepreneur un responsable légitime d'infrastructures créatives d'un nouveau genre, ou bien en faisant du cabinet régional en charge de questions économiques une entité compétente en matière de culture et de créativité qui vient se placer à côté de la figure plus classique du ministre de la culture.

Avec ces nouveaux objets culturels et ces nouveaux acteurs, le sens du mot « créativité » et le contenu des politiques culturelles changent aussi : on parle surtout du financement de grands événements culturels festifs et commerciaux, d'investissements culturels dans le cadre de politiques à finalités économiques (tourisme, revitalisation urbaine, image de la ville) ou dans le cadre de politiques sociales et d'emplois (intégration par la culture, etc.).

Parallèlement à la montée d'un discours nouveau sur la créativité, **on voit la logique de financement des institutions culturelles par les pouvoirs publics se transformer également**, ce qui ne va pas sans poser plusieurs questions à des acteurs culturels « classiques » qui dépendent des politiques culturelles officielles (communales, fédérales ou communautaires donc) :

- Par rapport au système de subvention publique de la culture : **certains critiquent le passage d'une politique de l'offre** (les pouvoirs publics délivrent des subventions qui permettent d'offrir un service culturel à la population) **à une politique de la demande** (les pouvoirs publics calculent les montants des budgets en fonction de la « rentabilité » des espaces culturels (système d'évaluation basé sur leur succès, l'audience, l'attractivité du lieu, ...)).
- L'arrivée de nouveaux acteurs qui disent apporter des solutions au manque de budget pour la culture et à la « lenteur » du système de financements publics

inquiète aussi : Conseillers financiers, fonds d'investissement, ... Des acteurs qui amènent un nouveau vocabulaire dans l'univers culturel : business plan, incitants fiscaux attrayant, risque bancaire, montage financier, crédibilité et viabilité, effet levier, ...

- Certains craignent que la diversification des activités pour rendre un lieu culturel plus attractif (aménagement d'un espace de consommation ou de restauration, organisation d'événements ludiques ou de type « évènementiels », etc.) phagocyte celle, plus classique, d'éducation et de diffusion d'œuvres d'art (certains parlent d'apparition de « coquilles vides » pour désigner ces grands musées prestigieux sans contenu culturel de qualité).
- Enfin, d'autres redoutent que la culture et les équipements publics ne se recentrent que sur le domaine des Beaux-Arts ou voient leurs missions réorientées par des autorités publiques locales qui les subventionnent, au détriment du socioculturel et de ses activités moins « spectaculaires ».

En bref, c'est une crainte face aux impératifs managériaux qui s'exprime sur le terrain.

- Avec l'instrumentalisation de la culture (à des fins économiques), nous pouvons nous demander **comment penser l'autonomie de la culture en la protégeant des exigences de rentabilité pour en préserver le potentiel critique et émancipateur ?**
- **Comment ramener le socioculturel dans le champ de vision quand on parle du « secteur culturel et créatif » ?**
- **Faudrait-il recentrer la culture sur elle-même pour la protéger et consolider une politique culturelle autonome** (centrée sur l'artistique et le socioculturel uniquement par exemple) ?
- **Ou au contraire, faudrait-il imaginer des politiques culturelles « totales », qui reprennent tous les aspects de la culture et toutes ses formes ? Une politique qui traverse toutes les autres mais dont on pourrait différencier clairement les « sous-politiques »** (une politique culturelle « économique », une politique pour « l'emploi culturel », une politique culturelle « artistique », une politique culturelle « sociale », une politique culturelle « scolaire », etc.) ?
- **Dès lors, quel contenu/ quelle priorité donner à chacune de ces « sous-politiques culturelles » ?**

2. Economie créative, diversité et conditions de travail des artistes

Si l'on constate un déplacement par rapport aux politiques culturelles qui « s'économisent », **une rupture s'observe également dans le champ de l'économie lui-même**. Le déplacement ne concerne donc pas que nos politiques culturelles. La définition du « secteur culturel et créatif » est toujours débattue et la nouvelle « économie culturelle » se cherche encore. De même pour ses travailleurs : s'ils sont parfois présentés comme étant la nouvelle « classe créative » qui va tirer l'économie bruxelloise vers le haut, ceux-ci rencontrent aussi des difficultés et ne sont pas épargnés par une certaine précarité.

Commençons ce point par une brève description chiffrée du secteur :

Par rapport au reste de l'économie bruxelloise, les études statistiques – qui se basent sur la définition du secteur mentionnée ci-dessus – nous disent que le secteur culturel et créatif représente **4,5% du total des emplois de la Région**, ou encore : 4,2% du PIB européen, ce qui fait des « industries culturelles et créatives » le 3^{ème} employeur européen, derrière le bâtiment et l'horeca à l'échelle de l'Europe.

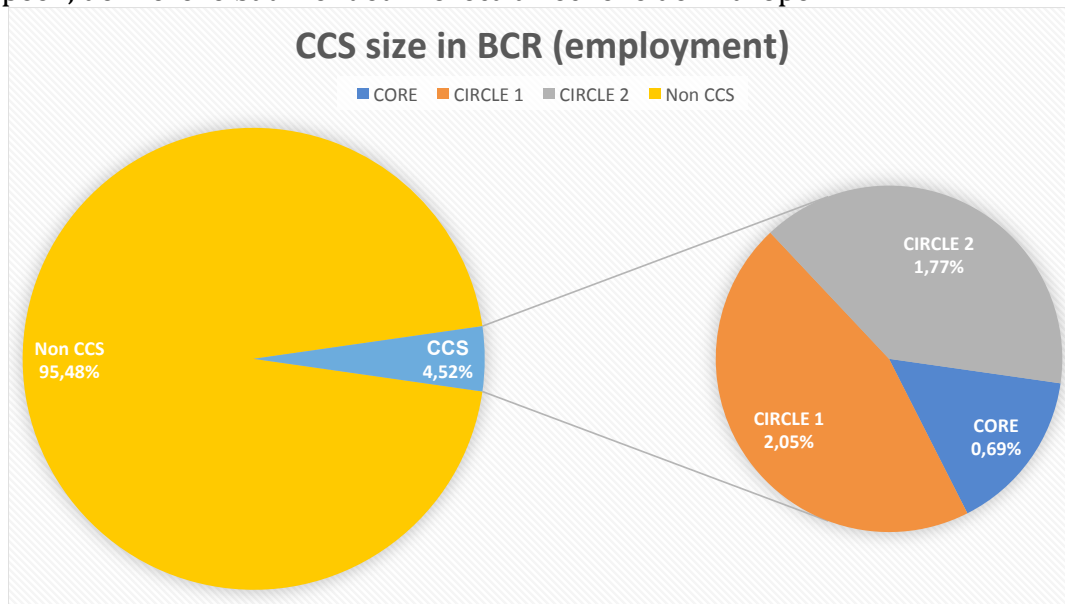


Figure 2 (auteur : J. Vlegels, 2017)

Relevons aussi que les industries culturelles et créatives (ICC) représentent **14,5% de l'ensemble des entreprises de la capitale**. Et qu'en matière de contribution à l'économie régionale, les ICC représentent **4,3% du total de la valeur ajoutée** en région bruxelloise.

Néanmoins, en l'observant attentivement, on constate aussi que les activités qui pèsent réellement sur le plan économique sont surtout celles des cercles 1 et 2 et on voit clairement sur la figure ci-dessous que **certains sous-secteurs sont en fait assez marginaux sur le plan de l'emploi** (la taille des rectangles correspond à l'ampleur du nombre d'emplois de chaque sous-secteur).

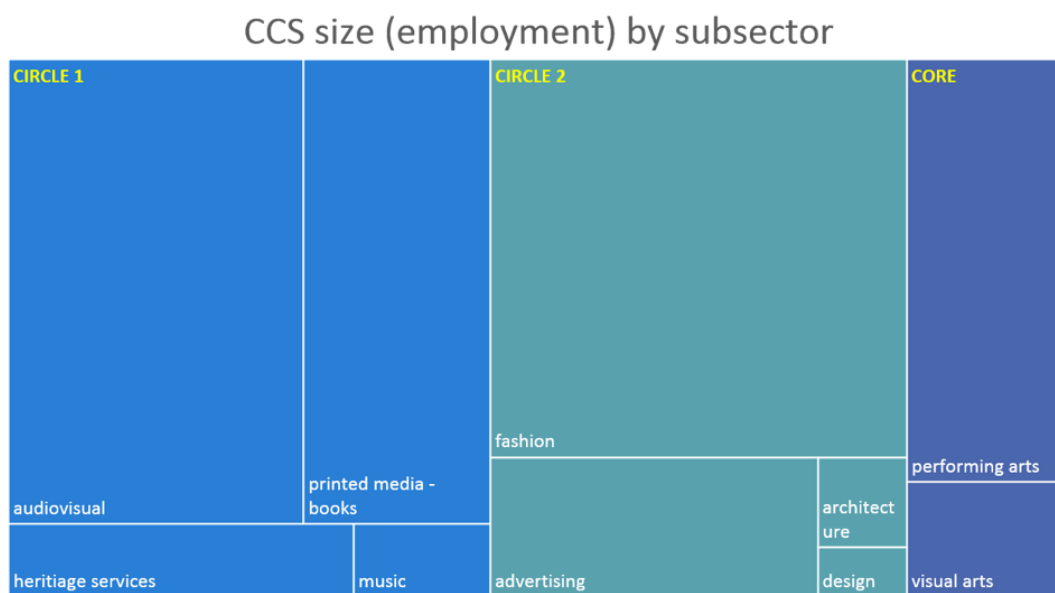


Figure 3 (auteur : J. Vlegels, 2017)

Voici pour une photographie sommaire de l'état du secteur aujourd'hui.
Mais qu'en est-il au sein de ces ICC ?

Les industries culturelles et créatives sont souvent vues comme un modèle exemplaire de méritocratie : « si on a du talent et qu'on travaille dur, on réussira » est une formule qui résume bien la philosophie dominante de ce secteur. Cependant, le secteur des ICC est aussi traversé par d'**importantes inégalités en termes de diversité ethnique, de genre et de classe face auxquelles les travailleurs essayent de trouver des solutions pour survivre et développer leurs projets.**

La « classe créative » des artistes professionnels, entrepreneurs et travailleurs des industries culturelles et créatives est aussi une classe de travailleurs précaires, soumis à une importante flexibilité dans leur travail et une incertitude quant à leur avenir économique. Le travail à **temps partiel** et les **bas revenus** y sont très courants (tandis que quelques-uns seulement ont de très hauts revenus).

En termes de division de genre, **les femmes sont surtout présentes dans les emplois des activités créatives du « cercle 1 » (audiovisuel, musique, édition, patrimoine) et dans les emplois artistiques du « cœur » (arts vivants et visuels)** (cf. figure 1). Or, ce sont aussi les sous-secteurs où les conditions de travail sont les plus difficiles.

Les travailleurs de nationalité non européenne sont en revanche moins présents dans les métiers du « cercle 2 » (design, architecture, pub, mode) et du « cœur ». Ils sont plus concentrés dans la « périphérie 1 » mais de manière générale, restent moins nombreux que dans le reste de l'économie.

→ **Une faible diversité culturelle et de mauvaises conditions de travail caractérisent donc les ICC.**

La précarité semble y être devenue la norme, principalement pour les travailleurs des arts vivants rencontrés.

Outre la flexibilité, ces derniers disent principalement souffrir

- d'être « trop nombreux » par rapport à la quantité de subventions publiques disponibles d'une part et au nombre de places disponibles sur le marché (que cela soit pour trouver du travail ou même des résidences) d'autre part.
- de différence de salaire – pour un même travail – entre les artistes rattachés à des théâtres ou des compagnies subventionnées par les autorités communautaires francophones ou néerlandophones (2.559€ net par mois pour un artiste en fin de carrière dans un théâtre francophone / 4.498€ pour le même artiste dans un théâtre flamand).
- de souvent devoir travailler gratuitement, notamment en faisant des stages non rémunérés à travers lesquels ils espèrent se faire connaître.

Ils inventent donc **des stratégies de survies variées** :

- Ils combinent plusieurs jobs (dont souvent, un travail d'enseignant).
- Ils multiplient les sources de subventions, mixant des subsides pour un travail artistique à d'autres pour un travail plus socioculturel ou de cohésion sociale par exemple.
- Ils multiplient les résidences d'artistes pour joindre les deux bouts.
- Ils se forment à l'entrepreneuriat, au risque de gérer leurs pratiques artistiques comme on gère une entreprise (pas d'activité sans rentabilité) et de voir leurs tâches se multiplier (l'artiste doit devenir à la fois manager, technicien, expert financier et spécialiste de la communication, sans oublier d'être artiste).

Du côté des acteurs culturels et créatifs que nous avons rencontrés et que nous avons appelés « émergents » (c'est-à-dire qui émergent depuis les quartiers populaires de la ville, sans être passés par des écoles d'art ou sans avoir eu de formation « officielle » et qui se développent principalement en marge des circuits classiques ou subventionnés), **les difficultés sont aussi présentes.**

- Face à la complexité du système des subventions publiques (ou de certains dossiers à remplir), certains ont le sentiment de devoir devenir des « experts en subsidiologie ». Surtout s'ils n'ont pas la logistique des plus grosses institutions culturelles pour aller à la chasse aux subventions.
- D'autres éprouvent des difficultés à obtenir des subventions parce que leurs projets sont jugés trop « communautaires » (pas assez tournés vers la mixité sociale et culturelle).
- Le fait de devoir choisir sa communauté linguistique à travers les subsides publics est un non sens pour certains. Ceux-ci préfèrent prendre les subventions ponctuelles là où ils peuvent (qu'elles émanent d'une autorité francophone ou néerlandophone) et misent ensuite sur l'indépendance structurelle de leurs structures.
- Certains pointent enfin l'intérêt de la complexité et du flou institutionnel à Bruxelles. Un flou (et une précarité financière pour certains) qui pousse à la créativité artistique tout autant que financière et qui, l'un dans l'autre, permet de tirer son épingle du jeu.

Chez les « émergents » aussi la débrouille et les alternatives pour faire face à la complexité institutionnelle de Bruxelles sont de mises.

Cependant, cette manière de fonctionner – par la débrouille – n'est pas toujours adoptée en réaction à une situation (sentiment d'exclusion, etc.) mais semble parfois « évidente » pour ces acteurs culturels, trop habitués peut-être à développer leurs projets hors du réseau des subventions publiques et hors institutions culturelles « légitimes ».

- Certains montent ainsi leurs propres structures de jeunesse, sans subvention structurelle et proposent ainsi une alternative aux traditionnelles maisons de jeunes.
- Si certains disent préférer se tourner vers le privé (sponsors, crowdfunding, couponing, ...) pour développer leurs projets parce qu'ils se sont sentis rejetés par un système trop fermé sur la diversité culturelle, d'autres n'ont en revanche pas conscientisé leur logique de fonctionnement.

→ L'entrepreneuriat est la norme pour certains, jugeant le système de subsides « ne pas être leur style », privilégiant la stricte demande d'aide logistique ou la sollicitation du privé.

- C'est aussi parfois parce qu'ils disent ne pas vouloir être « des assistés » (ou souhaiter n'avoir de compte à rendre à personne) que ces acteurs culturels ne se tournent ni vers les subventions, ni vers le statut d'artiste (considéré comme était soit inaccessible, soit comme n'étant rien d'autre qu'un statut de chômeur particulier).
- Faisant apparaître de nouvelles formes de relations entre culture et économie, certains envisagent la créativité comme un débouché professionnel qui se présente à l'issue d'une formation plus commerciale qu'artistique. Ils

réfléchissent ainsi leurs projets à partir de critères de rentabilité classiques du monde économique (ils insistent sur l'importance de « remplir des salles », de savoir « faire sa pub » et « se vendre »).

- Enfin, d'autres développent des relations avec l'international sur une base « informelle » (c'est-à-dire, sans l'aide de l'État belge ou des autorités publiques bruxelloises). C'est le cas d'artistes de stand-up qui font des tournées dans des villes d'Afrique du Nord, avec l'aide du ministre marocain des « marocains résidents à l'étranger ».

Face à ces observations :

- Nous pouvons nous demander **quelle politique de l'emploi culturel développer pour lutter contre la précarité des artistes ?**
- **Quels outils vous ont-ils déjà été utiles (ou inutiles) dans vos parcours ?** (certaines structures fréquentées, des subventions obtenues, un statut d'artiste, l'aide d'un manager, ...).
- **Où si vous proposez des services à travers votre structure, lesquels vous ont paru efficaces ?**
- **Faudrait-il rendre l'accès aux subventions publiques plus souple pour les petites structures et artistes qui ne bénéficient pas de l'expertise des institutions plus importantes ?**
- **L'Etat devrait-il s'engager à accompagner les artistes et porteurs de projets créatifs dans leurs démarches d'entrepreneuriat ?** (quelle aide pourrait-il apporter ?)
- ...

3. A propos de la créativité « informelle »

Nous avons évoqué l'instrumentalisation de la culture (par « l'économique ») et posé la question de son autonomie, mais nous pouvons aussi inverser la question et nous demander **comment se culturalisent d'autres domaines ?**

Au point précédent, nous disions que les « industries culturelles et créatives » représentent une part importante de l'économie de Bruxelles (même si, rappelons le, chaque sous-secteur ne pèse pas de manière égale dans l'économie).

Cependant, de manière générale, **le nombre d'entreprises, le taux de turnover** (indicateur du poids économique des entreprises), **le taux de valeur ajoutée et le nombre d'emplois dans les « industries culturelles et créatives »** – s'ils restent plus importants qu'en Flandre ou en Wallonie – **ont chacun diminué entre 2008 et 2014.**

→ Mais cela ne signifie pas forcément une baisse de l'activité créative en tant que telle.

En effet,

- d'une part, le secteur culturel et créatif connaît un nombre d'**emplois à temps partiel** important par rapport au reste de l'économie bruxelloise (31% des travailleurs sont à temps partiel dans les ICC), ce qui nous permet de supposer que les travailleurs créatifs exercent aussi (potentiellement) une activité créative en dehors des ICC.

- Et d'autre part, parmi l'ensemble des travailleurs bruxellois, **7,9% ont en réalité une activité culturelle ou créative mais seulement 2,7% travaillent dans les ICC.**

Il existe donc une large part de travailleurs culturels et créatifs qui travaillent en dehors du secteur des industries culturelles et créatives, et leur nombre augmente (c'est notamment le cas des travailleurs du numérique comme le sont les programmeurs qui effectuent un travail « créatif » dans bon nombre d'autres secteurs).

Si les ICC sont plus nombreuses et importantes à Bruxelles qu'en Flandre et qu'en Wallonie, elles ne sont donc peut-être pas aussi importantes que **l'activité culturelle ou créative en tant que telle** et qui elle, déborde du strict « secteur culturel et créatif »

Cette **créativité que nous avons appelé « informelle »** peut prendre différentes formes :

- Elle peut, comme nous le disions, se manifester en dehors des cadres habituels de la culture, hors scènes d'exposition légitimes « classiques » ou évoluer en dehors du réseau des institutions subventionnées.
 - Ce sera par exemple le cas d'un designer engagé pour repenser les relations entre administrations publiques et usagers, ou pour imaginer de nouvelles méthodes de participations citoyennes dans le cadre de politiques publiques. Cela peut aussi être le cas d'un artiste engagé pour penser de nouvelles formes d'aménagement d'espace public et de friches urbaines, ou encore, de comédiens qui mettent sur pied des ateliers-théâtre dans le cadre d'une politique publique de prévention urbaine ou bien d'activation des chômeurs ou, de manière plus courante peut-être, qui ont investi le milieu scolaire comme débouché.
- La créativité informelle peut aussi être celle qui se développe sans que le créateur n'ait suivi une formation classique ou soit passé par une école d'art.
 - C'est par exemple le cas des artistes émergents qui sont passés par des maisons de jeunes, des ateliers ou qui se sont formés sur le tas ou ont fait des rencontres décisives qui les ont poussés vers ce domaine.
- Ou encore, la créativité informelle est par exemple celle qui se déploie avec peu de subsides culturels, voire sans aucune subvention.
 - L'on pense ici à des acteurs culturels qui ont inventé leurs propres dispositifs d'encadrement : des collectifs d'artistes autodidactes qui ont créé leurs espaces culturels sans subsides structurels, des entrepreneurs qui ont créé des lieux de création (de travail ou de diffusion) dans des espaces inédits ou qui créent des bureaux de management ou de promotion pour artistes, par exemple.

Mais d'autres définitions de « l'informel » existent sans doute aussi.

Et peut-être connaissez vous d'autres critères que ceux que nous proposons pour qualifier une pratique créative « informelle »...

- **Nous pouvons aussi nous demander comment les autorités publiques peuvent-elles soutenir ces acteurs créatifs « éparpillés » (ou « informels »), et ne pas se focaliser que sur les strictes ICC ?**

- **Quelles activités culturelles ou créatives qui se situent dans les interstices des politiques culturelles devraient être davantage soutenue selon vous ? Et de quelle manière ?**
- **Comment aider les travailleurs créatifs à passer de l'informel au formel, et inversement ? Comment créer des connections entre ces deux mondes ?**

Récemment, le dispositif de réduction des charges patronales pour les artistes a été régionalisé. Cet outil a été pensé pour attirer des artistes sur le territoire de la Région bruxelloise. Or, considérant l'importance du terreau artistique déjà présent à Bruxelles, ce dispositif d'incitation fiscale n'a-t-il pas pour ambiguïté de donner aux artistes déjà implantés à Bruxelles (artistes parfois non reconnus) l'impression qu'ils valent moins que ceux que la Région pourrait attirer ?

- **L'on retrouve ici un débat bien connu sur le choix des modalités de développement de la Région bruxelloise qui a tendance à privilégier un modèle exogène plutôt qu'endogène**, c'est-à-dire un développement qui s'appuie sur des ressources extérieures à la ville (construction de nouvelles infrastructures culturelles sensées faire rayonner Bruxelles, attraction de travailleurs créatifs, etc.) plutôt que de mettre en valeur ses ressources existantes et sa créativité informelle.
- **Comment construire une politique qui articule ces deux approches ?** (une politique qui fasse la promotion internationale des ressources locales *déjà* existantes de Bruxelles, par exemple).

4. Un renouveau de la démocratie culturelle à Bruxelles ?

Un élément important qui ressort de nos enquêtes est celui relatif à la « démocratie culturelle ».

On l'a vu au point 1, le domaine des Beaux-Arts subsiste dans l'imaginaire des « industries culturelles et créatives » (malgré le manque de financement public ou la transformation de leurs conditions d'octroi). Le socioculturel en revanche disparaît dans cette conception de la créativité et avec lui, l'idée de « démocratie culturelle » s'efface aussi. Or, la « démocratie culturelle », plutôt que de travailler sur la manière de donner accès à « la » culture et de transmettre un patrimoine artistique (celui des Beaux-Arts), insiste de manière particulièrement intéressante sur **l'importance de permettre à chacun d'élaborer sa propre culture et ses propres formes d'expressions créatives**. Cette politique a notamment été mise en œuvre en Belgique à travers certains genres culturels comme le théâtre-action ou les arts de la rue par exemple, ou via des institutions culturelles spécifiques comme les centres d'expression et de créativité, les maisons de jeunes ou les foyers culturels.

- Certains opérateurs culturels se plaignent d'ailleurs du fait que les programmes de leurs institutions culturelle se recentrent sur une culture de prestige (ou qui devrait attirer un maximum de public) sous la pression des autorités publiques qui les financent et qui ne comprennent pas toujours l'intérêt du proposer des ateliers de slam pour travailler sur l'expression des jeunes ou de mener des ateliers-théâtre pour développer la confiance en soi par exemple.

Un autre élément qui fait pression sur la démocratie culturelle telle qu'elle est pensée aujourd'hui par les politiques et les institutions culturelles, provient de la société civile elle-même et plus particulièrement, des acteurs culturels émergents issus de l'immigration et des quartiers populaires de la ville.

Face aux changements sociaux et culturels dans la population bruxelloise depuis les cinquante dernières années (vagues d'immigrations successives, désindustrialisation, montée du chômage dans les quartiers populaires et multiculturalisation de la population), les dispositifs de cette politique de démocratie culturelle et son imaginaire (sa manière de concevoir la culture, la créativité, le public et ses besoins) se trouvent questionnés par certains des acteurs culturels rencontrés. Et certains essaient de réinventer de nouveaux instruments de démocratie culturelle, utilisant un nouveau vocabulaire.

Sur le plan institutionnel, certains acteurs culturels disent ne pas se retrouver dans le double mono-communautarisme institutionnel francophone/néerlandophone de Bruxelles et expriment plus particulièrement leurs critiques vis-à-vis du manque d'accueil fait à la diversité culturelle du côté francophone.

→ Les acteurs néerlandophones de Bruxelles (institutions ou politiques en matière de culture) sont vus comme bienveillants vis-à-vis des minorités ethniques tandis que les institutions publiques et les politiques francophones (ou leurs décrets) sont critiquées pour leur méfiance quant aux expressions culturelles des minorités (peur des entre-soi communautaires).

Par ailleurs, des jeunes bruxellois rencontrés, d'origine immigrée et issus des quartiers populaires, disent ne pas se retrouver non plus au sein des structures mises sur pied par la société civile institutionnalisée. Les centres culturels, maisons de jeunes ou ateliers créatifs institutionnels ne répondraient plus tout à fait à leurs demandes et ces jeunes se dirigent alors vers des alternatives qui « leur parlent et leur ressemblent ».

Un nouveau registre de contestation sociale apparaît également : celui de la « racialisation de la société » (qui va plus loin que la seule « montée du racisme entre individus ») et de l'islamophobie, de « l'ethno-stratification » du marché du travail, des luttes « postcoloniales » ou encore, de « l'empowerment », par exemple.

Et ce vocabulaire rompt largement avec le vocabulaire et les logiques d'action politique de « l'ancienne » démocratie culturelle.

→ Pensons par exemple à « la promotion socioculturelle des travailleurs », une expression typique de la politique de démocratie culturelle qui a peut-être perdu de son efficacité avec la perte de conscience de classe ouvrière bruxelloise...

→ Ou encore à l'expression de « handicap socioculturel » : De plus en plus de voix se lèvent pour faire reconnaître la valeur de leurs expressions culturelles propres et refusent de n'être vues que comme des « désengagés » ou « handicapés culturels ».

Face à ces observations, il nous paraît important de (re)réfléchir le contenu et l'objet d'une bonne politique de démocratie culturelle pour Bruxelles.

Où conteste-t-on ? Que conteste-t-on ? Où est passé le discours politique de la société civile auparavant porté par les dispositifs de la démocratie culturelle ? Autant de

questions qui nous paraissent importantes de poser dans le cadre d'une réflexion sur les politiques culturelles.

Se pose ici enfin question de la tension entre « subversion et subvention ». L'État peut-il faire confiance à sa société civile et la soutenir dans ses critiques, même lorsque celles-ci remettent en cause les instruments de l'État ou son imaginaire ? (cf. les actuelles revendications à « revoir le récit national belge » à travers le mouvement décolonial à Bruxelles, par exemple).

5. Territoires et infrastructures de la culture et de la créativité

Comme nous le mentionnions plus haut (point 1), les politiques culturelles changent à la fois d'objets (en intégrant de nouveaux domaines comme celui du large panel des métiers créatifs) et changeant d'acteurs (en donnant une place nouvelle à des acteurs publics ou privés liés à un univers plus économique).

Sur le terrain, on voit ce double mouvement (d'objet et d'acteur) à l'œuvre à travers un renouveau du regard posé sur les infrastructures culturelles et créatives.

Face au coût de l'immobilier et à la « crise des espaces de travail » en ville, l'on voit émerger des alternatives que sont les **espaces de créations partagés mis en place par des acteurs non culturels** :

- Hubs créatifs, espaces de coworking, livinglabs, fablabs, ... Autant d'espaces qui répondent à une flexibilité croissante du travail créatif et qui correspondent à la demande des travailleurs « freelance » et auto-entrepreneur dont le nombre augmente constamment. Sans compter les divers « cafés wifi » qui eux aussi accueillent – entre autres activités sans doute – un travail créatif dématérialisé (numérisé).
- La Région bruxelloise a par ailleurs elle aussi mis en place des centres d'entreprises créatives qu'elle présente comme étant implantés volontairement dans des quartiers où le taux de chômage est élevé. La question qui se pose est de savoir si ces centres parviennent à se faire connaître et se rendre accessible vis-à-vis d'une population locale et surtout, si les moyens de s'ancrer dans un territoire local leur sont donnés ?

Certains témoins de l'apparition de ces nouveaux espaces de création plaident **pour une reprise en main « populaire » des infrastructures de sociabilité et de créativité à Bruxelles qui – la critique est connue – sont souvent des espaces d'entre-soi plutôt « hype »**. (On pense ici à un café associatif récemment installé sur la place communale de Molenbeek et qui offre des espaces de réunion/répétition/création et qui se veut une alternative au modèle du « café branché »).

Le terme « infrastructure » devrait aussi, nous semble-t-il, se comprendre dans un sens large : **il ne s'agit pas réfléchir uniquement à une planification urbaine « classique », qui pense la ville en termes d'espaces physiques et de bâtiments, mais de penser l'ensemble des outils et dispositifs pouvant soutenir le travail créatif et la circulation de ses productions.**

- Comment, dans ce sens, penser une politique d'aménagement d'infrastructures immatérielles ? Le « solide » est bien sûr important pour la culture et les arts aussi, mais qu'en est-il du numérique, d'internet, qui supporte de plus en plus le travail créatif en le faisant circuler ? (Les émergents dont nous parlions plus haut sont plutôt difficiles à capter sans passer par Facebook, Twitter ou Instagram...).
- En parallèle d'une politique d'accès aux œuvres produites, se pose ici la question de l'accès aux conditions de production de la culture et des arts : comment soutenir un accès de tous aux technologies actuelles de l'information et de la communication par lesquelles passent les producteurs créatifs ?
- Comment enfin penser une politique d'accueil et de soutien de l'informalité qui, par définition, demande peu d'interventionnisme de la part de l'État ?

Terminons cette note en évoquant le débat sur la **régionalisation** de la culture et son alternative potentielle : la **territorialisation de la culture sans régionalisation**.

→ Certains plaident en effet pour la reconnaissance des spécificités culturelles présentes sur le territoire de la Région de Bruxelles-Capitale mais redoutent une régionalisation qui, selon eux, entérinerait une vision économique de la culture (mise au service de l'emploi et de la croissance, du tourisme et de l'attractivité de la capitale).

→ On peut aussi se demander si le fait de donner des compétences culturelles à la Région ne lui permettra pas, justement, de mener une politique culturelle qui ne soit pas qu'économique. L'emploi, le tourisme, l'attractivité sont en effet les seuls prismes par lesquels la Région peut envisager la culture actuellement étant donné ses compétences (cf. remarque p. 3).

Donner une vraie compétence culturelle à la Région lui permettrait peut-être de prendre en compte les différentes facettes de la culture (sociale, économique, politique, identitaire, ...) et ainsi, de lui rendre une certaine autonomie face aux impératifs économiques.

→ Enfin, si reconnecter la culture au territoire semble intéressant pour Bruxelles, ne faudrait-il pas également veiller à donner aux acteurs de terrain (opérateurs culturels, gestionnaires d'espaces créatifs, ...) les moyens de s'ancrer dans leurs territoires ? Plusieurs travailleurs de centres-culturels rencontrés reconnaissent l'intérêt d'aller voir ce qu'il se passe autour de leurs structures, d'aller à la rencontre des demandes de la population et des projets en recherche de soutien. Mais ces acteurs expriment aussi la difficulté d'un tel travail (cela prend beaucoup de temps et certains quartiers se prêteraient moins à ce genre de travail (des quartiers où la population est plus âgée et moins en demande d'être soutenu dans leurs projets que de pouvoir s'inscrire à des activités ou assister à des spectacles)).

Quels outils imaginer pour apporter un soutien dans cette démarche ?

Un mot de conclusion...

Nous avons essayé de faire transparaître, tout au long de cette note, les « bougés » dans les conceptions de la culture à Bruxelles et de mettre en valeur la richesse de ce qui existe dans les marges de nos politiques culturelles – ce que nous avons appelé la culture ou la créativité « informelle ».

La culture, l'artistique et l'esthétique traversent en effet de plus en plus de domaines (le monde scolaire, mais aussi le monde de l'entreprise, le monde des politiques publiques, le monde militant de la contestation ou de la revendication, ...). De même, ces activités sont aussi pratiquées par une population de plus en plus large, touchant de nombreux jeunes d'origine immigrée des quartiers populaires qui se montrent bien loin de l'étiquette de « désengagés culturels » qui leur a parfois été collée.

En bref, la ville a changé et son organisation institutionnelle doit se réadapter à la nouvelle réalité bruxelloise multiculturelle et à la créativité (littéralement) débordante de sa population qui s'exprime désormais aussi en dehors des lieux de culture « classique » qui furent imaginés et mis en place par l'État au millénaire passé.

Nous espérons que les quelques questionnements et pistes de réflexions amorcées ici aideront à inventer de nouveaux moyens de soutenir la créativité à Bruxelles et, au final, à participer au renouveau de son imaginaire culturel.

Merci de votre attention !