

---

Document de Discussion

---

# Esprits mobiles : culture, savoir(s) et changement



---

Document de discussion

---

# Esprits mobiles : culture, savoir(s) et changement



8th WORLD SUMMIT  
ON ARTS & CULTURE  
KUALA LUMPUR 2019

11-14 March 2019

---

Préparation : Kiley Arroyo

Direction : Meredith Okell

Conception : Alex Miles

Première édition : Mars 2019, Kuala Lumpur, Malaisie.

© Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles

Attribution 4.0 licence internationale – Non commerciale (CC BY-NC 4.0) : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Vous pouvez copier, distribuer ou diffuser ce rapport en respectant les conditions suivantes : mention de l'auteur; utilisation seulement à des fins non commerciales; aucune modification ou transformation du contenu, et aucun ajout de contenu.

Référence suggérée : Document de discussion : 8<sup>e</sup> Sommet mondial sur les arts et la culture, 2019, Fédération internationale de conseils des arts et agences culturelles, Sydney, NSW.

Avertissement : Ce rapport, préparé par Kiley Arroyo, responsable des données et des connaissances stratégiques de la FICAAC, présente des essais rédigés par YAM Tunku Zain, Maria Daïf, Nick Capaldi, Katindi Sivi-Njonjo, Gustavo Vidigal, Wulan Dirgantoro et Tairahia Black. Le conseil d'administration ou les membres de la FICAAC ne sont pas responsables des erreurs et des omissions, ou des opinions exprimées.

Réseau mondial de conseils des arts et de ministères de la Culture, la Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles (FICAAC) compte des organismes membres dans plus de 70 pays. Proposant des services à ses membres et à leur personnel, le Secrétariat de la Fédération est un organisme indépendant sans but lucratif, inscrit comme organisme de bienfaisance exonéré d'impôt. Le nom enregistré de l'organisme est International Arts Federation Services Pty Ltd, numéro d'entreprise australienne (ABN) 19 096 797 330.

Le Département national de la culture et des arts (JKKN) est responsable de la mise en œuvre d'activités relatives aux arts et à la culture en Malaisie. Organisme lié au ministère du Tourisme, des Arts et de la Culture, le JKKN assure la préservation et la promotion des arts et de la culture, soutient les infrastructures culturelles et réalise des recherches.

La traduction française de ce document est généreusement offerte par :



Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
du Canada

---

# TABLE DES MATIÈRES

---

02	Introduction
04	Mise en contexte
10	YAM Tunku Zain (Malaisie)
14	Maria Daïf (Maroc)
18	Nick Capaldi (pays de Galle)
22	Katindi Sivi-Njonjo (Kenya)
26	Gustavo Vidigal (Brésil)
31	Wulan Dirgantoro (Australie/Indonésie)
35	Taiarahia Black (Aotearoa-Nouvelle-Zélande)
39	Épilogue



---

# Introduction

---

## **Esprits mobiles : culture, savoir(s) et changement**

Le thème du 8<sup>e</sup> Sommet mondial sur les arts et la culture s'inspire d'abord de notre pays hôte, la Malaisie, un endroit riche en traditions et en diversité culturelle, qui vit une grande transformation suite à un récent développement économique, social et politique. Bien sûr, ces changements se font aussi sentir ailleurs, l'époque à laquelle nous vivons étant marquée par des transformations profondes et continues. La mondialisation, les technologies, les changements climatiques et la migration redéfinissent les sociétés, créent des défis complexes et appellent de nouvelles solutions. La connectivité crée des interdépendances et multiplie les contacts entre des personnes aux valeurs, aux visions du monde, aux connaissances et aux expressions culturelles variées, ce qui peut remettre en question les relations de pouvoir existantes et entraîner des résultats inévitables. Face à de tels changements, les systèmes locaux et mondiaux existants semblent parfois peu adaptés et peu durables.

Toutefois, il est possible de cultiver de nouvelles formes diversifiées de coopération interculturelle et de se joindre aux communautés émergentes de partout dans le monde pour découvrir des façons créatives de contester les conditions actuelles. Notre capacité à surmonter les défis contemporains et à bâtir des lendemains meilleurs repose sur la compréhension de notre passé et notre aptitude à imaginer, ensemble, différents futurs. Réunissant la communauté internationale des arts et de la culture, le 8<sup>e</sup> Sommet mondial sur les arts et la culture a justement ce triple objectif : approfondir notre compréhension;

explorer de multiples points de vue selon les cultures, les générations, les contextes et les géographies; et mobiliser l'action collective pour construire nos futurs et mettre les arts et la culture au cœur de la vie publique.

Le changement est relatif, contextuel et varié, et appelle des réactions et des solutions différentes. Durant le Sommet, nous allons examiner comment les gouvernements, les organismes culturels, les praticiens de la création, les leaders d'opinion, les représentants d'autres secteurs et les citoyens peuvent – et ils le font déjà – travailler de concert pour mener activement le changement. Le programme explorera la manière dont des acteurs de l'ensemble de l'écosystème culturel, et au-delà de celui-ci, convergent ou divergent dans leur réponse aux changements au moyen de perspectives traditionnelles, contemporaines ou orientées vers l'avenir, qui renforcent la capacité d'adaptation et la résilience, et permettent d'arriver aux résultats escomptés et à une certaine cohérence dans des conditions dynamiques. Le programme aidera aussi à savoir comment les politiques culturelles abordent et appuient l'innovation, l'hybridité, la diversité et la numérisation; comment les approches diffèrent selon les régions, les sociétés et les générations; quels rôles les gouvernements peuvent jouer pour équilibrer, d'une part, le respect du passé et les racines culturelles et, d'autre part, les consciences du soi transformées, l'innovation et les pratiques contemporaines; comment les connaissances collectives et culturelles, ainsi que la pratique artistique, peuvent éclairer le développement; comment la diversité et les différences peuvent entraîner des changements positifs; et quels mécanismes permettent d'établir des priorités et appuient des réactions fluides aux changements.

---

Le présent document de discussion vise à inspirer les délégués, et à amorcer une réflexion sur ces questions et sur les réponses possibles. Nous l'avons conçu pour situer nos échanges, dans un contexte mondial élargi et dans le contexte national où nous nous rencontrons, de même que pour présenter des cas réels qui montrent comment des personnes peuvent produire des changements transformateurs. Nous aimerions remercier Kiley Arroyo, responsable des données et des connaissances stratégiques de la FICAAC, qui a préparé ce document et rédigé la mise en contexte, ainsi que YAM Tunku Zain, le président-fondateur de l'Institute for Democracy and Economic Affairs, pour son point de vue sur la Malaise contemporaine. Nous sommes aussi reconnaissants à nos autres auteurs : Maria Daïf (Maroc), Nick Capaldi (pays de Galle), Katindi Sivi-Njonjo (Kenya), Gustavo Vidigal (Brésil), Wulan Dirgantoro (Australie/Indonésie) et Tairahia Black (Aotearoa-Nouvelle-Zélande). Ces personnes, qui chacune ont participé à un changement ayant favorisé l'équité et le bien commun, ont généreusement accepté de raconter leur histoire et de nous donner des renseignements pratiques sur les conditions de possibilité de ce genre de changement.

Nous remercions également le président du comité consultatif du programme international Toni Attard, ainsi les membres du comité – Olu Alake (Royaume-Uni), Abdullah Alkafri (Syrie), Wulan Dirgantoro (Australie/Indonésie), Joy Mboya (Kenya), Kathy Rowland (Malaisie/Singapour), Carlos J. Villaseñor Anaya (Mexique) et Salehuddin Md Salleh (Malaisie) – qui ont contribué à l'élaboration d'un programme diversifié, réfléchi, audacieux et participatif pour le 8<sup>e</sup> Sommet mondial.

Merci bien sûr à vous, les participants. C'est par la mobilisation inclusive, une vision coopérative et la négociation que nous pourrions relever les défis complexes de notre époque. Nul doute que votre perspective provoquera, stimulera et enrichira les échanges dans les prochains jours, au moment où nous trouverons de nouvelles idées et les mettrons à l'essai, remettrons en question les idées reçues, et réfléchissons sur la manière dont nous orienterons la pensée et l'action concernant la place des arts et de la culture dans l'espace public. Il s'agit d'un élément central de la vision et de la raison d'être de la Fédération, soutenue par le Département national de la culture et des arts à titre de membre national et de coorganisateur du 8<sup>e</sup> Sommet mondial.

Nous sommes persuadés que le Sommet sera pour vous une expérience inspirante et enrichissante, et sommes impatients de travailler avec vous pour voir comment mobiliser nos esprits afin de créer nos avenir.

Bon Sommet!

**Tan Sri Norliza binti Rofli**

Directrice générale, Département national de la culture et des arts (JKKN)  
Ministère du Tourisme, des Arts et de la Culture, Malaisie

**Magdalena Moreno Mujica**

Directrice générale  
Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles (FICAAC)

---

# Mise en contexte

## Kiley Arroyo

---

Responsable des données et  
des connaissances stratégiques

Fédération internationale des  
conseils des arts et des agences  
culturelles

---

## Bienvenue dans l'anthropocène

La société mondiale connaît une transformation inédite. La pertinence du modèle de croissance industrielle mondiale, en place depuis la révolution du même nom, est remise en cause. Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, cette révolution a eu plusieurs effets : migration de l'activité économique vers les villes, stimulation de l'expérimentation, émergence de nouvelles technologies et amélioration généralisée de la qualité de vie. Toutefois, elle a entraîné d'autres répercussions à long terme. Elle a induit une vision mécaniste du monde, la terre étant comparée à une machine et les travailleurs à ses rouages, et les élites privilégiées (majoritairement les hommes européens) étant considérées comme les maîtres en place. La révolution industrielle a largement contribué à la détérioration environnementale, à l'exploitation sociale et aux inégalités économiques et culturelles. Les idéaux de l'époque ont aussi formé l'assise de phénomènes modernes, comme les démocraties élitistes, les savoirs compartimentés, les structures sociales hiérarchisées et les relations transactionnelles.

Aujourd'hui encore, les effets de cette mentalité d'exploitation se font sentir. En 2000, un groupe transdisciplinaire de chercheurs en est d'ailleurs arrivé à la conclusion implacable qu'en raison de l'empreinte gigantesque de l'humanité sur Terre, nous sommes entrés dans une nouvelle ère géologique : l'anthropocène – un terme inventé par Paul Crutzen, lauréat du prix Nobel. Selon le Stockholm Resilience Centre, l'« anthropocène » – ou l'« ère de l'homme » – renvoie au fait que « la pression humaine sur l'environnement est d'une ampleur telle qu'elle pourrait provoquer un changement abrupt ou irréversible à l'échelle mondiale, changement qui ne peut plus être ignoré parce qu'il risque de mettre en péril notre bien-être » (2011, p. 11).

En 2004, Will Steffen, en collaboration avec des scientifiques de l'International Geosphere-Biosphere Programme, a

publié le rapport *Global Change and the Earth System*, qui montre que l'activité humaine est désormais le plus grand moteur de changement à l'échelle planétaire. Si les graines de l'anthropocène ont été plantées pendant la révolution industrielle, elles n'ont porté leurs fruits qu'à partir de la « Grande accélération », quand ont commencé la surproduction et la surconsommation, vers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En analysant cette période, les scientifiques ont été renversés de découvrir que, à l'intérieur d'une durée de vie humaine, les grands indicateurs de changements environnementaux se sont mis à évoluer en synchronisation avec les indicateurs de changements économiques et sociaux, une des forces semblant influencer l'autre de manière complexe. En 2009, Johan Rockström, du Stockholm Resilience Centre, Will Steffen et une équipe de scientifiques, ont publié un autre rapport visionnaire, intitulé *Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity*, lequel dénombre neuf limites à respecter pour assurer la capacité de la Terre à accueillir une population mondiale de la taille actuelle. À ce jour, nous avons franchi quatre de ces neuf limites.

En 2015, Will Steffen et un autre groupe de scientifiques ont mis à jour l'analyse de ces indicateurs dans le rapport *The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*, qui fait état de résultats troublants. Les chercheurs ont en effet relevé que les tendances économiques connaissent toujours une croissance rapide, et que de « graves problèmes d'égalité sont masqués par le fait que l'on considère les données seulement à l'échelle mondiale » (p. 81). De plus, la croissance démographique se concentre dans les pays hors OCDE, mais « l'économie mondiale (PIB), et partant, la consommation, est fortement dominée par les membres de l'OCDE » (p. 81).

Depuis dix ans, on observe une hausse pour huit des neufs limites planétaires, une preuve supplémentaire que l'humanité

---

est entrée dans une nouvelle ère, dont l'avènement résulte de sa propre activité. Les indicateurs susmentionnés concernent principalement les systèmes naturels, comme les changements climatiques; cela dit, il serait réducteur de penser pouvoir les isoler des autres facettes du développement social et culturel. Selon le Stockholm Resilience Centre,

dans notre société mondialisée, à peu près tous les écosystèmes ont été influencés par les humains, et tous les humains ont besoin des écosystèmes pour vivre. Le problème est qu'une immense majorité d'entre nous s'est coupée de la nature, oubliant que l'économie et la société en sont indissociables (p. 4).

Les défis qui caractérisent le 21<sup>e</sup> siècle sont complexes, interdépendants et découlent de l'activité humaine. Comme le mentionnent les scientifiques du Stockholm Resilience Centre, « nous sommes la première génération ayant des connaissances sur l'incidence de nos activités sur la Terre en tant que système, et donc la première génération ayant la capacité et la responsabilité de changer notre relation à la planète » (p. 9). Les signaux indiquent clairement que nous ne pouvons continuer à faire comme si de rien n'était. La société mondiale est au bord du précipice : d'anciens systèmes s'effondrent, de nouveaux systèmes voient le jour, d'autres sont redécouverts, et les savoirs traditionnels connaissent un second souffle.

### **Nouvelles formes de développement social et culturel**

L'avènement de l'anthropocène illustre à quel point les actions humaines façonnent la société et la planète. Si les activités humaines sont la principale cause des problèmes complexes qui se dressent devant nous, la transformation de ces activités peut s'avérer un moyen efficace de s'y attaquer.

En comprenant mieux les forces qui orientent nos actions individuelles et collectives, ceux qui s'emploient à changer les conditions actuelles pourront intervenir de manière plus

productive. Pour la communauté mondiale des arts et de la culture, cette approche peut générer tout un éventail de possibilités en vue d'aider les sociétés à découvrir de nouvelles formes de développement social et culturel, lesquelles privilégieront l'interdépendance au lieu de l'indépendance, la participation au lieu de l'exclusion et la créativité au lieu de la consommation.

Les esprits visionnaires comprennent de plus en plus que, si nous voulons relever des défis complexes et faire avancer la cause de l'égalité, nous devons être capables d'envisager, d'évaluer et de concrétiser d'autres avenir dans la coopération. Ce genre d'exercice d'imagination collective sert aux groupes de creuset créatif nécessaire à l'introduction de nouvelles idées, à la remise en question de visions du monde inéquitables, à l'essai de solutions de rechange, et à l'émergence de nouveaux comportements. L'imagination est donc intimement liée à l'action humaine, mais aussi à notre capacité à amener le changement et à être influencés par lui. Selon les psychologues culturels Tania Zittoun et Alex Gillespie, « sans l'imagination, sans la faculté de concevoir un autre état possible des choses, lequel existe en puissance, les êtres humains resteraient captifs de leur situation immédiate » (2016, p. 52). C'est l'imagination critique qui donne aux sociétés le pouvoir de se recréer et de ressentir l'espoir, plutôt que la peur, face à un océan d'incertitude.

Les pratiques artistiques et culturelles donnent une tonalité différente aux techniques habituelles de mobilisation des citoyens, incitant des personnes issues d'une plus grande diversité à dialoguer. La rencontre de la différence dans un contexte moins menaçant peut permettre aux participants d'avoir des échanges plus constructifs et de communiquer des histoires qui façonnent nos identités, nos actions et notre sentiment d'appartenance. Dans un groupe, le dialogue inclusif et l'écoute attentive peuvent favoriser la compréhension mutuelle, l'empathie et la définition d'objectifs communs, tous des éléments propices à l'action collective.

---

Pour réaliser le rôle potentiellement transformateur que peuvent jouer les arts, la culture et l'imagination humaine dans la résolution de problèmes complexes, on doit apprendre de nouveaux comportements. Peut-être plus important encore, on doit désapprendre les comportements issus de modèles mentaux possiblement dépassés.

### **Les nouveaux environnements appellent de nouvelles capacités**

Sur le plan externe, un changement transformateur agit sur les systèmes sociaux et les structures institutionnelles qui régissent nos activités. Mais, en parallèle, il s'opère sur le plan interne, en modifiant les perceptions et les mentalités. Pour adopter sans réserve de nouveaux modèles de développement social et culturel, nous devons abandonner les anciens. Cette exigence génère pour chacun des occasions d'établir de nouvelles relations et d'acquérir de nouvelles compétences. Il est possible d'enclencher ce processus en faisant preuve d'ouverture et d'humilité et en reconnaissant les limites de nos connaissances actuelles.

### **Apprentissage transformationnel**

Les experts de l'apprentissage transformationnel montrent comment nous pouvons reconstruire les modèles mentaux qui guident nos vies personnelles. D'innombrables mouvements sociaux – du Printemps arabe à #MoiAussi, en passant par Black Lives Matter – ont eu comme catalyseur un changement de mentalité. En 1978, Jack Mezirov, spécialiste réputé de l'apprentissage des adultes, a présenté sa théorie audacieuse sur l'apprentissage transformationnel dans son article « Perspective Transformation », théorie qu'il a ensuite développée dans son ouvrage *Transformative Dimensions of Adult Learning* (1991).

Selon cette théorie, une personne peut changer un modèle mental quand elle se

trouve devant un dilemme déstabilisant qui la force à sortir de son cadre de référence. Cette stratégie l'incite à réévaluer ses présupposés et à explorer de nouvelles perspectives, tout en renforçant sa confiance dans son aptitude à jouer un nouveau rôle (p. 50). Regarder le monde à travers un prisme différent stimule l'imagination, nourrit l'espoir et ouvre les possibilités, sans compter que cela insuffle le sentiment de contrôle nécessaire à la transformation des convictions les plus profondes d'une personne et, par ricochet, de ses comportements. Ainsi, nous pouvons développer la plasticité cognitive requise pour adopter des points de vue différents.

### **L'art de la coopération**

La vie au XXI<sup>e</sup> siècle est marquée par de profonds changements, l'incertitude et l'exposition croissante à la différence. La connectivité accrue multiplie les contacts entre des gens dont les visions du monde sont souvent différentes, parfois radicalement. Les changements se faisant à l'avantage de certains, l'intensification de ces interactions rend d'autant plus visibles les inégalités. La constatation de ces déséquilibres pousse l'ensemble des intervenants à mieux comprendre ce que signifie le fait de vivre et de travailler dans un espace aux multiples axes de différence, et à voir qu'une plus grande diversité peut alimenter le changement transformateur. Pour prendre conscience du potentiel de la participation diversifiée, on doit désapprendre les formes de coopération fondées sur l'exclusion, qui affirment les besoins d'une minorité au détriment des autres.

D'après le sociologue Richard Sennett, « nous sommes en train de perdre notre aptitude à la coopération, indispensable au fonctionnement d'une société complexe » (2012, p. 9).

---

Il pense que cette forme de coopération, plus exigeante, est un art qui requiert certaines compétences, notamment l'écoute attentive et le dialogue constructif avec d'autres dont le point de vue, les valeurs et parfois les aspirations sont différents. Comme le changement transformateur exige une action collective, les sociétés doivent renforcer leur capacité à mettre en œuvre des formes productives de collaboration qui célèbrent la différence sans privilégier un point de vue particulier. Encore ici, les arts et la culture peuvent jouer un rôle vital en créant un espace – physique et idéologique – où des personnes aux visions du monde distinctes peuvent cultiver l'art de la coopération nécessaire à la concrétisation d'un changement transformateur.

### **Travailler avec la complexité**

Les mentalités linéaires – comme les systèmes et les structures hiérarchiques qui en résultent – ne sont pas adaptées à un monde non linéaire. Les acteurs influents, s'ils occultent la nature complexe des défis mondiaux du XXI<sup>e</sup> siècle, risquent de les traiter simplement comme des problèmes compliqués, puis opteront pour des solutions inefficaces. Les problèmes simples, compliqués et complexes ne présentent pas les mêmes caractéristiques. Se distinguant par leur degré de difficulté, les problèmes simples et les problèmes compliqués peuvent être réglés systématiquement en morcelant la solution et en appliquant les expertises existantes. Il existe, dans les deux cas, une relation claire entre cause et effet, et la résolution du problème est alors, par définition, relativement statique.

Les problèmes complexes, par contraste, résultent d'une multitude de facteurs interdépendants qui naissent des interactions dynamiques et imprévisibles entre différents acteurs. La pauvreté est liée à l'éducation, qui est liée à l'économie, qui est liée à la santé publique, etc.

Il n'est pas donc pas aisé de décomposer ces problèmes en éléments constitutifs, ou d'y remédier en recourant aux méthodes traditionnelles, comme le préconise la vision mécaniste. Le théoricien Edgar Morin estime que « la complexité est liée à un certain mélange d'ordre et de désordre, un mélange très intime, radicalement différent des conceptions statiques » (*On Complexity*, 2008, p. 18). Si les êtres humains collaborent avec des partenaires plus diversifiés, dans des conditions complexes, en utilisant de nouvelles approches, ils peuvent découvrir, au fil du temps, de nouvelles façons de comprendre et d'influencer le changement, et de s'y adapter.

Déjà, la communauté mondiale des arts et de la culture aborde ces problèmes et découvre de nouveaux moyens de s'y attaquer. Pour mieux comprendre la situation dans son ensemble, nous avons invité sept personnes, qui travaillent en première ligne sur des changements transformateurs, à contribuer à ce document de discussion. Ils présentent leur histoire et donnent des conseils pour délaisser les anciens modèles et embrasser les nouvelles réalités et possibilités. Nous avons demandé à chacune d'elles, qui représentent une large palette de perspectives culturelles, générationnelles, géographiques et professionnelles, de décrire les conditions contextuelles qui ont inspiré ou forcé le changement, la manière dont elles y ont réagi, les défis qu'elles ont à relever et les leçons qu'elles ont tirées jusqu'à maintenant. Leur histoire et leurs leçons sur les principes et les pratiques permettant aux interventions de prendre racine illustrent, d'une part, le rôle crucial de l'imagination dans les efforts pour produire des changements systémiques et, d'autre part, la façon dont les arts et la culture peuvent favoriser l'établissement de relations constructives, la participation inclusive et l'émergence de nouvelles formes d'action collective pour réduire les inégalités, aujourd'hui et pour les générations futures.

---

YAM Tunku Zain – le président-fondateur de l’Institute for Democracy and Economic Affairs – ouvre le bal en explorant les dynamiques qui restructurent la société malaisienne contemporaine, ainsi que le potentiel, sur le plan de l’évolution, que représente sa population à la pluralité grandissante. Journaliste marocaine et ancienne directrice de l’incubateur culturel l’Uzine, à Casablanca, Maria Daïf décrit comment cette organisation a réinventé une communauté et soutenu les artistes locaux et les jeunes. Nick Capaldi, directeur général du Conseil des arts du pays de Galle, nous raconte la mise en œuvre du nouveau cadre national axé sur le mieux-être. La futurologue kényane Katindi Sivi-Njonjo montre comment les pratiques créatives aident différents groupes en Afrique – surtout les jeunes – à envisager et à concrétiser différents avenir. Quant au stratège culturel Gustavo Vidigal, il relate son expérience du déploiement d’un modèle économique communautaire à Brasilia, lequel s’inscrit en faux contre les approches descendantes de développement économique. Wulan Dirgantoro présente une vision inspirante de l’évolution du rôle des femmes dans le secteur des arts et de la culture en Asie du Sud-Est. Enfin, le professeur Tairahia Black montre, en s’appuyant sur son travail visant la réappropriation et la revitalisation de la langue maori, comment les systèmes d’enseignement supérieur permettent de décoloniser les savoirs.

Nous espérons que leurs histoires alimenteront une réflexion critique sur les défis et les possibilités qui accompagnent les changements transformateurs, et qu’elles susciteront aussi des échanges constructifs lors du 8<sup>e</sup> Sommet mondial sur les arts et la culture.

## Références

- Gillespie, A. et T. Zittoun. 2016. *Imagination in Human and Cultural Development*, East Sussex, Routledge.
- Mezirov, J. 1978. « Perspective Transformation », *Adult Education Quarterly* [en ligne], vol. 28, n° 2, p. 100-110. En ligne : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/074171367802-800202> (adresse consultée le 19 décembre 2018).
- Moberg, F. et S. Simonsen. 2011. « Executive Summary of Scientific Background Reports », *3rd Nobel Laureate symposium on Global Sustainability – Transforming the World in an Era of Global Change* [en ligne], Stockholm, Suède. En ligne : [https://www.stockholmresilience.org/download/18.4bb0052912fd16044aa800014899/1459560219865/resilience\\_summaryXlow2.pdf](https://www.stockholmresilience.org/download/18.4bb0052912fd16044aa800014899/1459560219865/resilience_summaryXlow2.pdf) (adresse consultée le 10 janvier 2019).
- Morin, E. 2008. *On Complexity*, Cresskill, Hampton Press, Inc.
- Rockström, J., W. Steffen, K. Noone, Å. Persson, F. S. Chapin III, E. Lambin, T. M. Lenton, M. Scheffer, C. Folke, H. Schellnhuber, B. Nykvist, C. A. De Wit, T. Hughes, S. van der Leeuw, H. Rodhe, S. Sörlin, P. K. Snyder, R. Costanza, U. Svedin, M. Falkenmark, L. Karlberg, R. W. Corell, V. J. Fabry, J. Hansen, B. Walker, D. Liverman, K. Richardson, P. Crutzen et J. Foley. 2009. « Planetary boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity », *Ecology and Society* [en ligne], vol. 14, n° 2, p. 32. En ligne : <http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/> (adresse consultée le 19 décembre 2018).
- Sennett, R. 2012. *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*, New Haven, Yale University Press.
- Steffen, W., A. Sanderson, P. D. Tyson, J. Jäger, P. A. Matson, B. Moore III, F. Oldfield, K. Richardson, H. J. Schellnhuber, B. L. Turner II et R. J. Wasson. 2004. *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure*, Heidelberg, Springer-Verlag.
- Steffen, W., W. Broadgate, L. Deutsch, O. Gaffney et C. Ludwig. 2015. « The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration », *The Anthropocene Review* [en ligne], vol. 2, n° 1, p. 81-98. En ligne : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/2053019614564785> (adresse consultée le 3 janvier 2019).

---

# YAM Tunku Zain (Malaisie)

---

Tunku Zain Al-'Abidin est président-fondateur de l'Institute for Democracy and Economic Affairs (IDEA), né du Malaysia Think Tank, qu'il a également cofondé en 2006. Depuis 2008, M. Zain a tenu des chroniques dans de nombreux journaux, notamment le *Star*, le *Sin Chew* et le *Borneo Post*. Il a aussi publié trois recueils de textes, dont le dernier a été sélectionné pour les Popular Readers' Choice Awards. Tunku Zain a étudié à l'Alice Smith School de Kuala Lumpur, au Marlborough College et à la London School of Economics and Political Science, où il a obtenu une maîtrise en politique comparée. Il a travaillé au Parlement du Royaume-Uni, à la Banque mondiale, au KRA Group, à la Lee Kuan Yew School of Public Policy et pour le Programme des Nations Unies pour le développement. À titre d'Eisenhower Fellow, il a participé à différents programmes de leadership au sein des gouvernements de l'Australie, de la France et de l'Union européenne, et a été récompensé pour son intégrité et son influence parmi les jeunes leaders.

---

L'événement de l'année 2018 en Malaisie a été politique : la défaite de la coalition gouvernementale – une première dans l'histoire du pays –, et le retour au pouvoir de Tun Mahathir bin Mohamad à titre de septième premier ministre du pays (il en avait déjà été le quatrième, de 1981 à 2003). Depuis, la classe politique en général, ainsi que de nombreuses grandes institutions nationales, a connu un changement de leadership, ou a perçu un changement d'attitude, voire de mandat. Les organismes de droit public, le secteur privé, les établissements d'enseignement, les organismes de bienfaisance, les organisations de la société civile, les communautés locales et les citoyens en général ont alors vécu une transformation plus ou moins importante et se sont adaptés, dans une certaine mesure, à cette nouvelle dynamique.

De nombreux commentateurs se sont demandé quels avaient été les facteurs décisifs de cette élection. Bien entendu, les différents groupes démographiques ont voté suivant leurs propres raisons. Certains d'entre eux souhaitaient punir le gouvernement sortant de son arrogance et de sa corruption endémique. D'autres ont voulu concrétiser un changement jugé inévitable (et rédempteur). Pour beaucoup d'électeurs, il s'agissait d'améliorer les choses, ou – parmi ceux se rappelant de jours meilleurs (ou idéalisant le passé) – de « restaurer la démocratie nationale » : éradication de la corruption à haut niveau, élimination du détournement de fonds publics, réforme des institutions publiques pour les rendre plus efficaces et respect des engagements relatifs aux droits de la personne. Ces revendications correspondaient d'ailleurs aux objectifs de nombreuses organisations de la société civile, qui s'affairent depuis longtemps à réhabiliter les principes de la Constitution fédérale de la Malaisie, mais aussi à rebâtir un consensus, au sein de la société malaisienne, sur la direction que doit prendre le pays.

Le terme « société malaisienne » recouvre de multiples identités entrecroisées – ethnie, culture, religion, idéologie, âge, sexe, revenus, classe et situation géographique. Chaque citoyen hiérarchise pour lui-même ces identités (et par opposition à l'identité nationale, conférée par la citoyenneté), dont la définition varie. En effet, être « Malais », « musulman », « de la classe moyenne », « urbain » ou « Malaisien » signifie quelque chose de différent pour chacun, ce qui module ses attentes envers son pays et son gouvernement.

Ce spectre d'opinions se nourrit des expériences scolaires de chaque personne et des discours qu'on lui a inculqués (souvent enracinés dans la religion ou l'idéologie), et même, dans certains cas, d'une dimension internationale. Par conséquent, définir succinctement « la société et la culture malaisiennes contemporaines » est impossible. Même les tenants d'une définition où il y aurait une culture dominante ne s'entendraient pas facilement sur ses implications.

Il va de soi que les politiques gouvernementales jouent un rôle important. La Malaisie n'adopte pas une posture libertarienne, où le gouvernement se donne pour principale mission de protéger la liberté d'expression individuelle. Le corollaire de cette vision est que le secteur privé devrait, à lui seul, financer toutes les activités artistiques – imagination, conceptualisation, écriture, publication, captation, prestation et production –, de même que les musées d'art, et donc prendre entièrement en charge les intervenants, l'équipement et les salles. Mais le gouvernement ne verse pas non plus dans l'autoritarisme, notion selon laquelle l'État définit et soutient la culture uniquement en fonction de l'« intérêt national », et censure ou élimine les produits culturels considérés comme offensants ou préjudiciables sur le plan de la sécurité nationale.

---

Le gouvernement soutient financièrement plusieurs « Sekolah Seni » (écoles d'art) et les facultés d'arts du spectacle des universités publiques. Petronas, la société pétrolière publique, appuie le Malaysian Philharmonic Orchestra. Khazanah, le fonds d'investissement stratégique du gouvernement, finance certaines initiatives culturelles, tandis que l'Istana Budaya et la Galerie d'art nationale, appartenant à l'État, proposent des spectacles et des expositions toute l'année.

Ces institutions offrent aux spectateurs une surprenante diversité de propositions, et ce, en dépit des différentes politiques culturelles appliquées au fil des ans : d'une « approche libérale mettant l'accent sur les traditions culturelles riches et variées du pays », adoptée en 1970 avec la Rukun Negara (déclaration de philosophie nationale), à la politique de culture nationale l'année suivante, laquelle énonçait explicitement trois principes : « la culture nationale doit s'enraciner dans la culture autochtone régionale; des éléments convenables d'autres cultures peuvent être acceptés comme faisant partie de la culture nationale; et l'islam est une facette importante de l'expression culturelle nationale ». Vingt ans plus tard, parmi les défis à relever pour concrétiser la *Vision 2020*, il reste toujours à établir « une unité nationale malaisienne (la Bangsa Malaysia) » et « une société libérale mature et tolérante ».

Puis, il y a la Constitution fédérale, qui garantit la liberté d'expression. Cette loi suprême forme évidemment l'assise d'une monarchie constitutionnelle fédérale dont le caractère malais est indéniable, et fait de l'islam la religion de la fédération.

Cela dit, la Constitution elle-même fait dernièrement l'objet d'une réinterprétation et d'une mésinterprétation, ce qui peut avoir une incidence considérable sur la forme que prendra la société et la culture malaisienne. Pour que la nation puisse progresser, il faudra d'abord susciter un large consensus, chez les Malaisiens, sur la signification de ce document fondateur.

À une époque où l'extrémisme religieux et le populisme ethnonationaliste ont déjà affaibli,

à l'échelle mondiale, les sociétés traditionnelles comme les démocraties établies, la mise en marche de ce processus s'avère particulièrement opportune.

Peu après l'élection générale de mai 2018, un groupe de praticiens et de passionnés des arts – artistes, dramaturges, humoristes, musiciens de styles divers et autres interprètes – se sont réunis pour discuter de la position du gouvernement à l'égard de la culture. Certains ont critiqué l'association systématique entre culture et tourisme au ministère concerné – malgré l'ajout de la référence aux arts à son nom officiel, faisant de lui le ministère du Tourisme, des Arts et de la Culture (le patrimoine est érudé, alors qu'il était présent entre 2004 et 2009). Cela peut donner l'impression, à tort ou à raison, que les arts et la culture servent principalement à la promotion du tourisme, au lieu de profiter à la population malaisienne. D'autres ont aussi affirmé que ce ministère n'avait aucune raison d'être, parce que sa seule existence cautionne l'idée que le gouvernement détient le monopole de la définition des arts et de la culture. Tous l'ont toutefois convenu : quel que soit son nom, un leadership efficace est absolument nécessaire à l'épanouissement de la culture.

Il revient cependant à la population malaisienne de définir la société et la culture malaisienne, dans le respect d'une constitution dont la légitimité est reconnue, en étant guidée par des politiques faisant consensus. Pour ce faire, la population devrait être, dans l'idéal, instruite, mondialisée et consciente de son héritage historique et de sa situation géographique.

Naturellement, les citoyens s'orienteront à l'aide de leur propre compréhension de ce qui constitue « leur » culture et de l'évolution que celle-ci devrait suivre. On a contesté, par le passé, la définition de certaines cultures – et l'on continuera de le faire –, néanmoins ces dynamiques internes alimentent la réflexion sur l'essence de la culture malaisienne.

Pour que ce processus soit reconnu comme légitime à long terme, tout un chacun – dont les praticiens et les alliés des arts et de la culture – doit impérativement pouvoir exprimer ses opinions. Il faut donc que les institutions concernées garantissent la

---

liberté d'expression tout en assurant la paix et l'ordre. Voilà les ingrédients de base qui faciliteront l'avancement des politiques publiques et de la culture.

Ajoutons que la clé de la viabilité de cet exercice réside dans la création d'un environnement éducatif qui valorise la liberté d'expression et l'appréciation des arts.

Si le gouvernement peut guider par ses politiques et inspirer par son leadership, en dernière analyse ce processus ne sera pérenne que si les Malaisiens s'y investissent. Cela réaffirme la nécessité d'une participation volontaire, mais aussi d'un mécanisme permettant de la traduire en actes.

Pour réaliser cette vision, il faudra d'abord conférer aux institutions pertinentes le pouvoir de garantir la liberté d'expression et de la production culturelle. Qu'il s'agisse du Parlement, des universités publiques, des écoles, des musées ou des centres des arts du spectacle, toutes doivent être soutenues par des lois et des politiques leur permettant d'atteindre leurs objectifs – ceux-ci devant être clairement communiqués à la population –, et ce, sans l'ingérence du gouvernement, surtout si elles reçoivent un financement public. Évidemment, il est capital que ces institutions soient dirigées par des gens hautement compétents.

Il importe également que ces institutions puissent coopérer et échanger des idées dans l'intention de faciliter le dialogue entre les différents points de vue au sein de la population malaisienne.

Le plus grand obstacle à vaincre, ce sont les personnes qui font tout pour escamoter le débat et le travail d'introspection nationale dans le but d'imposer une certaine définition de la culture. Il serait d'autant plus dangereux que les partisans de cet exclusivisme souhaitent centraliser le contrôle des institutions pour assurer la propagation ou l'application de leur définition, à l'exclusion de toute autre. Non seulement cette stratégie contreviendrait aux principes de liberté et de justice, mais elle mettrait aussi en péril la diversité malaisienne et la stabilité nationale.

Compte tenu du mandat de réforme et de la pression qu'exerce sans relâche la société civile, les réformes institutionnelles visant à rendre possibles et à maintenir les interactions entre le gouvernement, les citoyens et les différents secteurs de la société semblent toutefois solides, malgré l'intervention de forces réactionnaires s'accrochant à l'antique paradigme de la peur de l'autorité et de la déférence envers les mécènes.

La seule façon d'assurer la pérennité de ces dynamiques consiste à encourager la participation du plus grand nombre de citoyens au développement culturel et à l'élaboration de politiques publiques. Cela exigera la mise en place de réformes qui renforcent le dialogue entre les citoyens, les décideurs, les médias, les praticiens de la culture, les entreprises et le secteur philanthropique. Parallèlement, il faut soutenir la production culturelle en garantissant la liberté d'expression dans le respect de la Constitution.

Les dynamiques à l'œuvre illustrent que la Malaisie d'aujourd'hui cherche toujours à se définir. Elles montrent aussi que les différents secteurs de la société ont leurs propres priorités et qu'en matière de développement culturel, de nombreuses visions s'affrontent.

La réconciliation de ces visions ou, mieux, leur capacité à s'inscrire dans une logique d'inclusion, reposera sur la force et la stabilité des institutions fondamentales de la Malaisie, l'inspiration de ses dirigeants et l'optimisme de ses citoyens.

### Référence

Gouvernement de la Malaisie. *National Culture Policy*. Département national de la culture et des arts du gouvernement de la Malaisie. En ligne : <http://www.jkkn.gov.my/en/national-culture-policy> (adresse consultée le 15 janvier 2019).

---

# Maria Daïf (Maroc)

---

De décembre 2015 à octobre 2018, Maria Daïf a été la directrice générale de la Fondation Touria et Abdelaziz Tazi – un fonds privé de soutien aux arts et à la culture – et de l’Uzine, son espace culturel à Casablanca. Ces deux institutions comptent aujourd’hui parmi les plus importantes du secteur au Maroc et dans la région MENA.

M<sup>me</sup> Daïf a commencé sa carrière en journalisme, en 1997, lorsqu’elle a rejoint les rangs de *Femmes du Maroc*, le premier mensuel féministe du pays. Elle a travaillé pendant plus de 15 ans comme journaliste et rédactrice en chef, se spécialisant dans les arts et la culture. Avidée de nouvelles aventures, elle devient attachée de presse pour des projets culturels et de conseils en 2005. Durant plus de cinq années, elle a siégé au comité de sélection du Young Arab Theater Fund et d’Art Moves Africa.

Les expériences professionnelles de M<sup>me</sup> Daïf ont un dénominateur commun : la conviction que l’accès aux arts et à la culture est un droit de la personne.

---

## Je suis un colibri.

Celui de la légende amérindienne. Je suis le colibri qui, devant le feu qui embrase la forêt, transporte dans son bec une goutte d'eau et la verse sur l'incendie. Aux animaux qui prennent la fuite ou regardent impuissants et lui demandent s'il est fou, il répond : « Je sais que je ne l'éteindrai pas mais je fais ma part ».

Je suis ce colibri qui croit qu'à plusieurs, les colibris peuvent venir à bout du feu. Il sait qu'il sera mort de fatigue ou de vieillesse avant de le voir éteint, mais il reste serein et plein d'espoir à l'idée que d'autres colibris continueront le travail... Il ne verra pas la forêt renaître de ses cendres, mais qu'importe. D'autres y vivront...

C'est donc en colibri que j'ai agi à l'Uzine.

Avec d'autres et en l'espace de trois années, nous avons marqué la vie culturelle casablancaise. Nous avons révélé des talents, relié un quartier périphérique au centre-ville, offert des dizaines d'ateliers, de performances, de concerts, de projections cinéma, etc. Nous avons vu le nombre de jeunes se multiplier tous les jours, reçu des encouragements des quatre coins du monde et des messages de tout le pays puis de plus loin nous demandant l'Uzine dans leur ville.

Durant trois ans, cet espace a réuni sans que cela sonne faux artistes populaires et conceptuels, art urbain et classique, danse contemporaine et théâtre traditionnel, abritant des collaborations entre street-art et artisanat, photographie et théâtre, slam, poésie et vidéo d'archive. Autour des activités, partant de l'atelier hip-hop au récital de piano, en passant par une exposition photographique sur les miniers de l'Est du Maroc, l'Uzine a réuni en son sein public averti et curieux, vieille dame du quartier tenue par son fils, laïque féministe, aspirant artiste, flic, militant du parti islamiste, femme portant un voile noir couvrant jusqu'à son visage et sa fille cheveux au vent. La société marocaine étant fortement divisée, ce métissage relevait de l'exceptionnel. Il était remarquable à l'œil nu et à la première visite.

Dans les couloirs et les salles de cet immense espace qui petit à petit ne suffisait plus, dansaient, chantaient, jouaient la comédie, dessinaient et travaillaient d'arrache-pied des dizaines de garçons et de filles, d'hommes et de femmes, sans distinction d'âge mais avec une majorité de bien moins de 35 ans.

Dans ces mêmes couloirs et salles, ces mêmes personnes ainsi que d'autres, discutaient et échangeaient. Art, philosophie, sexualité, idées, projets, manque de moyens, situation politique du pays, permaculture... Chaque exposition, projection de film, représentation de théâtre ou de danse était prétexte à débat en langue marocaine, anglaise, française, souvent en même temps. Les idées donnaient naissance à d'autres idées.

Convaincue que la solidarité fait la force, j'ai fait appel aux institutions, associations, artistes confirmés, journalistes, acteurs culturels aînés ou émergents partageant la même préoccupation de promotion culturelle auprès des jeunes.

Nous avons multiplié les partenariats, les échanges, les partages de compétences, mutualisé les équipes, imaginé des projets et des programmations qui abordaient des questions qui nous tenaient à cœur et que nous voulions voir les jeunes aborder : africanité, droits des femmes, post-colonialisme, amour, liberté sexuelle, engagement politique, statut de l'artiste, industries créatives, identité...

Les jeunes m'étonnaient tous les jours. Leur liberté de ton et leur ouverture sur les idées nouvelles rompaient totalement avec l'image que les médias sociaux laissaient circuler à leur propos : incultes, conservateurs, violents, sexistes... ceux qui fréquentaient l'Uzine étaient à l'opposé de qui se disaient d'eux. Volontaires, ancrés dans leur ville, fiers de leurs langues, curieux de leur culture et de celle des autres et en demande. Tout le temps en demande.

Cette effervescence payait et offrait au quartier périphérique de Aïn Sebâa où se situait l'Uzine une nouvelle vie. Historiquement industriel, oublié des habitants du centre-ville de Casablanca qui n'y voyaient que vieilles usines et nouvelles multinationales, le quartier est réapparu dans les grands titres des journaux comme un haut lieu de la culture indépendante marocaine. Un quartier où avait émergé un OVNI : un lieu de tous les possibles artistiques. Un lieu où les projets les plus jeunes et les plus fous pouvaient se voir accorder une subvention, où on pouvait, le même jour, assister à un

---

concert de hard rock et participer à un atelier de broderie! Un véritable laboratoire de vie, d'idées et de création, une expérience novatrice située dans un vieux quartier qui ne demandait qu'à être (re)découvert.

Pendant trois ans, nous avons fait en sorte qu'historiens, iconographes, artistes et habitants de la ville s'y intéressent : exposition photographique, photos documentaires, musée industriel éphémère, débats sur son passé colonial et son devenir immobilier avec ses habitants... L'Uzine sublimait le quartier de Aïn Sebâa en lui rendant hommage tous les ans lors d'un festival dédié, ASKYBD3. Tout un mois intensif pendant lequel il était mis sous le feu des projecteurs. Très vite, il a fallu le relier au reste au monde.

En effet, la communauté prenant confiance, il me semblait naturel qu'elle tisse des liens internationaux. Nous avons désormais des histoires à raconter et nous voulions les mêler à celles des autres. À travers un partenariat avec le festival PalestIN&OUT et en créant les festivals Harambee Days et CasAlgérie, en multipliant les résidences d'artistes venant du reste du monde, le public et les jeunes artistes marocains rencontraient les créateurs étrangers. Si les frontières politiques les en privaient, la culture leur permettait de voyager et de rencontrer l'autre.

Ainsi, en ouvrant l'Uzine sur le monde, je tentais, comme il semblait vital de le faire, d'élargir la communauté. De ne jamais la laisser se fermer sur elle-même par confort ou pour se protéger. Tout le monde le sait, surtout ceux qui nous divisent, le nombre fait la force, tout autant que la diversité, qu'elle soit linguistique, religieuse, sexuelle ou d'idées.

Mais je ne me voile pas la face. Tout ceci n'aurait pas été possible sans les moyens financiers et logistiques mis à ma disposition. Si ces énergies ont pu être réunies, c'est aussi parce qu'on m'a donné les moyens de les réunir.

Pendant ces trois années, la famille fondatrice, dont les industries sont installées dans le quartier depuis plus de 50 ans, m'a fourni de beaux outils : un immeuble de six étages entièrement équipé et un budget annuel fixe. Des moyens financiers précieux et rares dans un pays où le mécénat culturel se résume à une

communication d'entreprise ou à une action de charité pour faire luire des noms de familles bourgeoises. Je suis et j'ai toujours été consciente de l'importance de ces moyens, les considérant comme un engagement sain et important, donnant un exemple de l'implication du secteur privé dans le développement humain et culturel du pays qui, soit dit en passant, en a bien besoin. L'État marocain n'est pas connu pour ses actions en faveur de la culture, si ce n'est pour des festivals qui lui servent de vitrine.

Demandez-moi encore quelle autre flamme m'ont animée ces trois années, je vous dirai, au risque de vous paraître romantique (mon mari dit que je le suis) : l'amour. Celui que je porte aux miens et à mon pays. Celui que je porte aux artistes, les prophètes des temps modernes. Celui que je porte à la jeunesse du Maroc, un pays du Sud, en proie à la misère, aux corruptions politiques, aux complicités financières et diplomatiques, à un déchirement social, à une élite pour une bonne partie déconnectée des réalités, à un enseignement public dramatique et utilisé comme arme de conditionnement massif et à des médias de la place de moins en moins indépendants...

La jeunesse est la seule vraie richesse du Maroc et le pays la délaisse.

Nous avons fait tout le contraire à l'Uzine.

Je disais souvent aux jeunes les plus assidus ainsi qu'à mon équipe : à l'Uzine, je porte deux casquettes. Celle de la directrice générale et celle de la grande sœur. Tantôt je porte l'une, tantôt l'autre. Le plus souvent, j'arrivais à être les deux, un peu trop sœur peut-être.

Je m'évertuais en effet à incarner l'autorité bienveillante, respectueuse, sincère et constructive. J'invitais mes collègues et les artistes directeurs d'ateliers à en faire tout autant. Nous travaillions en famille. Dans les règles de l'art. Avec nos forces et défaillances, sans jamais nous juger mais en nous améliorant au contact les uns des autres. En transmettant les uns aux autres savoir-faire et compétences. Pour la plupart d'entre nous, nous n'avons pas appris nos métiers de médiateurs culturels, de gestionnaires d'espace d'art, de chefs de projets culturels sur les bancs d'une quelconque école d'art ou université. Nous avons tout appris sur le terrain.

---

Dans l'urgence de nos envies et des besoins du pays et de ses lacunes.

Chacun se sentait important et responsable dans cette communauté et chacun en respectait le règlement sans jamais rechigner. Ou peut-être si peu. L'Uzine a des horaires, un règlement intérieur, des conditions d'adhésion, de participation aux ateliers et de candidature à financement.

J'encourageais chacun et chacune à envoyer des mails et à faire des demandes claires. L'anglais, l'arabe classique, le marocain et les lettres écrites en chiffres étaient permis. À chaque étape franchie, je demandais un peu plus. Aux aînés, je faisais peu de cadeaux. Leurs dossiers devaient être solides pour être éligibles à une résidence ou à un soutien financier. Ils se devaient de donner l'exemple, d'être des leaders.

Durant trois années, je n'ai jamais compté les heures de travail. Encore moins mon équipe, salariée, free lance ou bénévole. Notre métier consistait à servir la communauté, nous le faisons généreusement et avec abnégation.

Tels des colibris.

J'ai quitté l'Uzine il y a trois mois. Sans regret. Avec le sentiment du devoir accompli. L'espace continue sa vie, autrement. Certains me demandent si l'Uzine restera ce qu'il a été. Je n'ai aucune réponse à cette question.

Ma conviction, celle qui empêche la nostalgie, est que nous avons contaminé des dizaines de jeunes. Des valeurs ont été transmises, des rêves artistiques ont été réalisés, de nouvelles communautés ont été créées, de jeunes artistes ont été révélés, des ponts ont été construits et des frontières brisées.

Vous n'imaginez pas le nombre d'amitiés et d'histoires d'amour qui sont nées au cœur de cet espace. Nous avons eu des mariages et des naissances. Des déceptions, des départs, des ratages, des salles vides, des débats tendus, des invités irrespectueux, un ou deux incendies, une ou deux inondations. Il y a eu des décès, aussi. Ainsi va la vie dans un espace culturel. Nous avons eu des moments de grand doute, de

questionnements sur le rôle de l'art dans une société qui peine encore à se construire sereinement, qui souffre de ses contradictions et inégalités. Une société qui subit ses politiciens sans même plus aller voter.

Lorsqu'en 2017, des manifestants demandant plus de justice sociale dans le Nord du Maroc ont été arrêtés et sévèrement condamnés à des peines de prison, nous avons douté du bien-fondé de nos engagements et de nos actions. L'art et la culture peuvent-ils vraiment nous sauver? Ne sommes-nous pas en train de « verser de l'eau sur du sable » (proverbe marocain)? Mais rien ne nous a fait baisser les bras.

Même pas les actualités du monde qui pleuvent sur nos pages Facebook.

Il semblerait que la forêt brûle bel et bien. Racisme, émergence de dictatures, chute de démocraties, extrémismes en tous genres, manipulations populaires, complicités médiatiques, fermeture des frontières et murs de la honte en construction... le monde est sens dessus dessous.

Mais voilà.

Plus l'incendie s'étend, plus je vois apparaître des colibris. Partout à travers le monde. Je vais vers eux, je ne les lâche plus. Je les suis. Que dis-je! Nous nous suivons et nous faisons en sorte d'agrandir la nuée. Chacun transportant une goutte dans son bec. À Casablanca, à Rabat, Tiznit, Tanger, Ouarzazate mais aussi au Caire, à Rio de Janeiro, Montpellier, Bamako, Chicago, Beyrouth, Madrid, Alger, Kuala Lumpur... Agissant dans tous les secteurs : culture, éducation, écologie, droits des femmes, mobilité des artistes, agriculture, sciences, économie, philosophie, post-colonialisme, etc.

« Il est trop tard pour être pessimiste », disait le photographe Yann Arthus-Bertrand. J'ai fait mienne cette phrase. Je me réveille tous les jours, ou presque, avec la conviction qu'il est encore possible d'éteindre l'incendie, parce que de toute façon, je n'ai pas d'autre choix.

Je me lève et je vais alors verser ma petite goutte, où que je sois.

Tels les colibris.

---

# Nick Capaldi (pays de Galles)

---

Nick Capaldi est directeur général du Conseil des arts du pays de Galles. Diplômé de la Chetham's Music School, du Royal College of Music et de la City University de Londres, M. Capaldi a fait son entrée dans le monde des arts à titre de musicien professionnel, en concert, à la radio et à la télévision. Avant d'être nommé à son poste au pays de Galles, il a été directeur général de South West Arts, puis du Conseil des arts de l'Angleterre, division sud-ouest.

M. Capaldi a travaillé en administration d'orchestre et à la direction de festivals. Il a également siégé au conseil d'administration de Culture South West, et a été président du partenariat de développement culturel de Bristol – une alliance novatrice entre secteurs publics et privés visant la régénération du centre-ville – et d'Arts 2000, un organisme national chargé de favoriser la création de débouchés pour les artistes.

Par ailleurs, M. Capaldi a reçu en 2016 un doctorat honorifique en arts de la City University de Londres. Il est l'un des gouverneurs de la Cardiff Metropolitan University et un membre de la Royal Society of Arts.

---

## Imaginez...

Imaginez votre chez-vous.

Maintenant que c'est chose faite, que vous vous en êtes bien imprégné, imaginez-le de nouveau, mais cette fois sans chanson, sans poésie, sans danse, sans paroles – sur scène ou à l'écran –, sans sculpture, sans peinture; en somme, sans toutes les traditions vivantes qui façonnent notre culture, notre identité et notre sentiment d'appartenance. Dans les faits, comme dans notre imaginaire, nous sommes définis par notre culture.

Nos ancêtres de la préhistoire, une fois nourris, à l'abri et assurés de pouvoir subsister, se sont demandé : « Et maintenant? » Ils se sont alors tournés vers les parois de leurs cavernes pour dessiner, et ce simple geste de création leur a fait du bien.

Malgré tous les progrès technologiques accomplis au XXI<sup>e</sup> siècle, sommes-nous plus heureux qu'autrefois? Que savons-nous vraiment du monde et des humains qui nous entourent? Même en cette ère de mondialisation (et peut-être à cause d'elle), nous vivons dans des sociétés de plus en plus fragmentées, où trop souvent nous pouvons paraître étroits d'esprit, mesquins et mal à l'aise avec notre propre identité.

L'humain cherche le bonheur depuis toujours. D'instinct, nous souhaitons aller au-delà du banal et du superficiel pour trouver quelque chose d'authentique, de vrai, qui nous fera sentir bien. Vous serez d'ailleurs surpris d'apprendre que le gouvernement du pays de Galles est le premier au monde à avoir inscrit le « bien-être » dans la liste des droits civiques de base, par l'entremise de la *Well-being of Future Generations (Wales) Act 2015*.

Le pays de Galles doit composer avec des problèmes socioéconomiques complexes, dont la plupart sont hérités du passé. Cette mesure législative témoigne toutefois d'une nouvelle volonté : veiller à ce que la génération actuelle ne les transmette pas, par indifférence ou par laxisme, à la suivante.

Nous voulons cultiver la justice, la

prospérité et la durabilité au pays de Galles, notamment en rehaussant la qualité de vie des membres de ses différentes collectivités. Nous nous devons donc de penser et d'agir différemment, en nous projetant dans l'avenir, afin que nos choix d'aujourd'hui nous garantissent, à nous comme à nos enfants et à nos petits-enfants, un avenir sûr et prospère.

La loi vise sept objectifs pour le pays de Galles :

1. La prospérité
2. La résilience
3. La santé
4. L'égalité
5. Des collectivités solidaires
6. Une culture vibrante et une langue galloise riche
7. La responsabilisation à l'échelle mondiale

En vertu de cette loi, les principales entités publiques du pays de Galles, dont le Conseil des arts, doivent tenir compte de ces différents objectifs dans leur planification, leurs dépenses et la prestation de leurs services. Parmi ces entités, au nombre d'une cinquantaine, citons le gouvernement gallois, les administrations municipales, les conseils de santé, les parcs nationaux, le conseil de financement des études supérieures et les services d'incendie et de sauvetage. Nous avons l'obligation légale de travailler ensemble pour atteindre ces objectifs de bien-être et de présenter des résultats vérifiables.

La contribution d'un hôpital à « la santé », ou celle des entreprises à « la prospérité » se passent d'explication. Mais qu'en est-il de l'objectif visant « une culture vibrante et une langue galloise riche »? Notre population est vieillissante; qui pourrait en vouloir à un fournisseur de services sociaux d'accorder plus d'importance à la santé qu'aux arts? Malgré tout, il a été maintes fois prouvé que, des arts et de la santé au tourisme culturel, et de la régénération à l'éducation artistique, le domaine

---

des arts crée des emplois durables en donnant corps à la vaste gamme de stratégies qui sous-tendent une grande part de la vie en société.

En fait, il est intéressant de constater que les tensions qui existent au sein même de la loi sont actuellement exposées au grand jour, à l'heure où le gouvernement gallois fait face à son premier défi d'envergure.

Depuis maintenant des années, un tristement célèbre goulot d'étranglement perturbe la circulation sur l'autoroute principale qui traverse le sud du pays de Galles; il a été le théâtre d'innombrables congestions, retards et accidents. Redessiner la route permettrait de fluidifier la circulation, procurerait de nombreux avantages aux entreprises et diminuerait sensiblement les émissions nocives produites par les véhicules. Tonnerre d'applaudissements et un point gagné dans la catégorie « prospérité »? Peut-être, mais la seule option abordable semble être la construction d'une autoroute à six voies dans l'une des grandes zones écologiques de la région, un paysage d'une beauté renversante. Quel sera le prix de la durabilité en ce qui concerne la « résilience » au pays de Galles?

La manière dont le gouvernement gallois se sortira de ce dilemme nous aidera à évaluer l'utilité de la loi dans l'atteinte d'un de nos objectifs : définir précisément quel est notre intérêt fondamental à long terme.

Il ne s'agit pas là d'une question facile. En tant que leaders publics, aurons-nous assez de sang-froid et de détermination pour soupeser avec honnêteté les exigences contradictoires associées au bien-être? Les bonnes intentions seront-elles sacrifiées sur l'autel du pragmatisme financier ou politique?

Une seule réponse s'impose : nous devons tenter de trouver une solution. La loi incite les Gallois à travailler de concert et à analyser leurs différences avec patience et détermination. Si nous y parvenons, nous serons peut-être à même de formuler des jugements de valeur plus justes et plus empathiques.

Il est temps pour nous tous de regarder en face ce qui fait la vitalité et la durabilité d'une société. Si nous voulons une collectivité vibrante, tolérante, juste, accueillante et prospère, nous devons

travailler dès maintenant à mettre toutes les chances de notre côté. Nous ne devons pas envoyer valser avec insouciance ce qui fonctionne, ce qui a de la valeur. Mais, si le besoin s'en fait sentir, nous devons aussi nous tenir prêts à prendre des décisions audacieuses, voire impopulaires, pour faire ce que nous croyons être juste.

À mesure que le débat progresse, il sera primordial de trouver un consensus viable avec ceux qui, de prime abord, ne partagent pas nos valeurs. Nous ne pouvons nous permettre un jeu à somme nulle, où l'une des factions ne gagne qu'aux dépens des autres. Le changement de culture dont nous avons besoin pour transformer les comportements et adopter un mode de vie durable et éclairé passera par des négociations réfléchies, respectueuses et inclusives. Nos plus grands esprits créatifs, philosophiques et scientifiques devront se réunir pour imaginer, planifier et nous présenter un avenir différent. Et, à l'heure où nous faisons face à des problèmes complexes, des trésors d'imagination et une grande finesse d'analyse sont nos meilleurs outils pour comprendre en profondeur notre situation. Ce que nous comprenons, nous pouvons l'affronter; et ce que nous pouvons affronter, nous pouvons le changer.

Depuis le début, notre stratégie a été de mettre le secteur culturel à l'avant-scène pour souligner le rôle crucial des artistes et des professionnels de la création, qui peuvent ouvrir la discussion avec adresse, faire la lumière sur certains enjeux et orienter le débat. De tout temps, les artistes ont joué ce rôle vital au sein de la société. Au fil des siècles, ils ont réfléchi au façonnement de la culture et de la société, l'ont remis en question et y ont contribué. Puisque c'est l'artiste qui, toutes disciplines confondues, représente le monde, ses malheurs et ses absurdités, son ignorance et ses préjugés, ses joies et son salut, c'est aussi lui qui modèle l'expression culturelle de son époque.

Si ce travail est bien effectué, la riche contribution potentielle des arts et de la culture au bien-être se verra d'elle-même. Une collectivité durable est une collectivité résiliente, dont les membres sont heureux, égaux, créatifs et productifs.

---

Les habitants d'une collectivité durable sont confiants et certains de leur valeur; ils se sentent en sécurité, aiment leur chez-soi et sont fiers de leur culture ou de leur origine ethnique. Une communauté durable est un endroit où il fait bon vivre.

En 1958, quand Raymond Williams, grand intellectuel gallois, affirme que « la culture est ordinaire », il s'empresse d'ajouter : « Et c'est par là qu'il nous faut commencer » (p. 2).

Cette réflexion demeure exemplaire; en effet, chacun a le droit de prendre part aux richesses et aux grands accomplissements culturels de sa société, qui n'ont rien de mystérieux ni d'exclusif. Ainsi, les sociétés qui vont de l'avant au lieu de flétrir sur pied finissent par reprendre racine, se rediriger et se régénérer par l'entremise de leur culture.

Le pays de Galles est prêt à évoluer. À présent que le mouvement s'amorce, soutenons la volonté de son gouvernement, qui est d'imaginer un meilleur avenir. Ne faisons plus de place aux clichés ou à la naïveté. Nous devons formuler un discours clair, concret et ambitieux qui laisse entrevoir ne serait-ce qu'une possibilité d'avoir un avenir heureux, sans quoi il n'y aura aucune raison d'unir nos forces et de nous battre pour améliorer les choses.

Souvenez-vous : devant le Lincoln Memorial, en 1963, ce n'est pas de cauchemar qu'a parlé Martin Luther King.

Maintenant, imaginez, encore une fois...

Imaginez un endroit où les arts et la culture forment la base d'une existence aussi riche que gratifiante. Un endroit où les mécanismes fondamentaux de l'État-providence – la santé, la sécurité sociale et l'éducation – ne sont pas des fins en elles-mêmes, mais bien des moyens de permettre à chacun de s'épanouir, et ce, par ce qui fait son humanité : la culture et la créativité.

Imaginez un endroit où la démocratie est renforcée par cette faculté dont jouit la population à se projeter, avec ses ambitions, dans un avenir commun plus égalitaire, plus juste et plus durable.

Imaginez ce que nous pourrions créer si nous pouvions, ensemble, atteindre ce but et le dépasser.

## Références

*Well-being of Future Generations (Wales) Act 2015*. En ligne : [http : //www.legislation.gov.uk/anaw/2015/2/contents/enacted](http://www.legislation.gov.uk/anaw/2015/2/contents/enacted) (adresse consultée le 10 janvier 2019).

Williams, Raymond. 2014. « Culture is Ordinary », dans J. McGuigan (éd.), *Raymond Williams on Culture and Society: Essential Writings*, Croydon, SAGE Publications, p. 1-18.

---

# Katindi Sivi-Njonjo (Kenya)

---

Katindi Sivi-Njonjo est fondatrice et conseillère principale de LongView Consult, société de recherche socioéconomique, d'analyse des politiques, de prospective stratégique et de formation qui aide des personnes, des entreprises et des gouvernements à préparer l'avenir dans un monde incertain et en perpétuel changement. M<sup>me</sup> Sivi-Njonjo était autrefois directrice des programmes pour la Society for International Development (SID), une organisation internationale de recherches et d'échange sur le développement. De 2002 à 2012, elle a été à la tête du département de futurologie de l'Institute of Economic Affairs (IEA). M<sup>me</sup> Sivi-Njonjo a mené des recherches novatrices et publié des textes sur différents domaines de politiques, des matières extractibles aux inégalités en passant par la jeunesse. Elle a ainsi contribué à des programmes et à des politiques gouvernementales à l'échelle régionale et nationale et inspiré des stratégies individuelles et organisationnelles, au Kenya comme ailleurs. M<sup>me</sup> Sivi-Njonjo, qui compte parmi les femmes futurologues les plus influentes d'Afrique, poursuit un doctorat en leadership stratégique (avec une concentration en prospective stratégique) à la Regent University, aux États-Unis.

---

## Penser à demain, agir aujourd'hui.

En 2018, Uhuru Kenyatta, président du Kenya, a nommé Moody Awori, ancien vice-président âgé de 91 ans, à la tête du conseil d'administration du Fonds pour le sport, les arts et le développement social<sup>1</sup>, par ailleurs composé des cinq secrétaires principaux des ministères de l'Éducation, des Arts, de la Santé, du Trésor national et des Sports. Tous étaient âgés de plus de 35 ans<sup>2</sup>. Cette décision a soulevé la controverse, et bon nombre de jeunes – un groupe qui représente après tout 78 % de la population du pays<sup>3</sup> – ont réclaté à grands cris des explications sur les réseaux sociaux. Le président a rétorqué que confier les ressources publiques à des hommes plus vieux plutôt qu'à des jeunes réduisait le risque de vol<sup>4</sup>. Un tel manque de confiance envers la jeune génération est tout à fait injuste, surtout vu la réputation du gouvernement actuel.

Cette histoire, comme bien d'autres, témoigne de la mauvaise réputation de la jeunesse africaine au sein de la société et des tendances discriminatoires du pouvoir en place, dont la structure est, par nature, rigide et conservatrice. Cette dernière cohabite désormais avec une jeune population croissante et relativement éduquée, mais aux prises avec un important taux de chômage. Chaque année, le système scolaire africain déverse sur le marché du travail 12 millions de jeunes personnes, dont seulement 3 millions parviennent à décrocher un emploi officiel<sup>5</sup>. Cela signifie que 9 millions de jeunes sont condamnés au chômage ou occupent un emploi précaire non reconnu. C'est également parmi cette tranche de la population que recrutent avant tout les mouvements d'insurrection ou de rébellion armées ainsi que le crime organisé.

Nous avons donc, d'une part, une majorité de jeunes gens impuissants, dépendants, marginalisés et exclus des sphères officielles du pouvoir et du prestige, même lorsqu'ils ont l'occasion de s'impliquer; d'autre part, des réseaux de favoritisme et un manque de mesures officielles en matière d'équité et de redistribution qui laissent entrevoir un avenir des plus instables. Cette situation m'a poussée à conceptualiser des échanges portant sur les différents futurs qui se dessinent pour le Kenya et, plus tard, l'Afrique subsaharienne – que cela plaise ou

non – devant cette jeune population en pleine expansion, ainsi que sur les interventions politiques qui pourraient améliorer les perspectives d'avenir.

La création de politiques est un processus complexe, qui met en scène des acteurs puissants aux intérêts divergents. Dans ma région du monde, ce processus ne tient compte ni des données empiriques, ni de l'implication collective des gens du commun, pourtant touchés par les décisions prises. La première étape fut donc de mettre au point un processus fondé sur des données probantes pour comprendre et combler les lacunes dans les connaissances. Soulignons toutefois qu'il arrive que les résultats de recherche, les preuves et les réponses obtenus dans le cadre de nos études soient trop logiques et trop linéaires pour représenter fidèlement la réalité<sup>6</sup>. Il fallait donc, comme deuxième étape, intégrer les expériences personnelles et concrètes de jeunes gens de toutes les régions du Kenya et d'ailleurs en Afrique subsaharienne afin de mettre à profit les connaissances contextuelles, organisationnelles et professionnelles de diverses communautés de pratique. Il me fallait enfin orienter l'échange vers l'avenir; j'ai, pour ce faire, intégré des scénarios dans ces différentes conversations et proposé un mode de réflexion systématique pour envisager un avenir radicalement différent de notre passé et de notre présent. La réflexion sur l'avenir permet d'analyser et de comprendre les enjeux structurels du système, afin de lever le voile sur les causes profondes des problèmes de la jeunesse kenyane. Des jeunes et des communautés de pratique ont ainsi pu se représenter différents futurs possibles et, surtout, imaginer les processus de changement nécessaires<sup>7</sup>. Nous avons été en mesure d'anticiper différentes répercussions en matière de politiques pour chaque scénario et de formuler les mesures d'atténuation que devraient mettre en place les décideurs pour gérer la crise qui se profile et éviter d'agir trop tard.

La grande quantité de recherches effectuées et les publications qui ont suivi ont été particulièrement utiles pour démanteler les rumeurs (surtout pendant des campagnes politiques), combattre les préjugés et dévoiler les différentes cartes mentales qui avaient jusque-là été employées pour déformer les faits, et mal interpréter et mal gérer les enjeux liés à la

---

jeunesse. Songeons par exemple à la solution fourre-tout des gouvernements africains et des institutions de Bretton Woods : combattre l'explosion du chômage en payant aux jeunes gens une formation technique à court terme et en leur accordant des prêts pour qu'ils créent une petite entreprise. Or, nos recherches suggèrent que la plupart des jeunes n'ont pas envie de mettre sur pied une petite entreprise informelle, qui leur rapportera à peine de quoi vivre et aura 90 % de chances de faire faillite en moins de deux ans.

Ils préfèrent plutôt être embauchés officiellement, puis formés pour acquérir les compétences requises et intégrer les réseaux qui leur permettront de mettre sur pied des entreprises officielles prospères. Selon nos recherches, investir judicieusement en éducation, en TIC et en agriculture donnerait de meilleurs résultats à long terme comparativement à l'approche purement symbolique qui a cours aujourd'hui en matière de politiques et de distribution des ressources.

Les exercices par scénarios proposent des espaces dépourvus de risques au sein desquels on peut visualiser, peaufiner et mettre à l'épreuve différentes stratégies politiques, sans les contraintes qu'elles supposent dans la réalité. Dans le cadre de ces exercices, les participants sont amenés à interpréter les rôles de différents acteurs, qui n'ont la plupart du temps rien à voir avec leur quotidien et leurs expériences propres. Cela ajoute une certaine inventivité critique au procédé, puisque les participants sont invités à se mettre dans la peau d'une autre personne. Avec cette méthode, nous sommes parvenus à soulever différents enjeux à partir de points de vue diamétralement opposés, à rendre les notions plus concrètes et à amener les participants à ressentir davantage d'empathie envers les personnes touchées par les décisions prises et les gestes posés. Cet exercice force les jeunes, la communauté de pratique et les décideurs politiques à se pencher sur les tendances émergentes. Il fait également la lumière sur les dynamiques de changement à l'œuvre derrière les récurrences observées et ce qu'elles impliquent, ce qui a pour effet de faire naître un nouveau sentiment d'urgence (notamment en ce qui concerne la radicalisation des jeunes dans le nord et les régions côtières du pays). En créant un langage commun pour parler de ces enjeux, nous avons pu permettre à différents acteurs de se comprendre, faciliter le dialogue sur les politiques publiques qui régiront notre avenir commun et, enfin, ouvrir la voie à un échange solide et nuancé à l'échelle nationale.

Contrairement à ce qui se fait dans le secteur privé, les scénarios liés à l'intérêt public sont encore travaillés sans lien direct avec les véritables processus de création de politiques. C'était bien sûr le cas de nos conversations, car les diverses parties n'étaient pas convaincues d'emblée au début du processus. En revanche, on nous a souvent témoigné un soutien indirect une fois notre travail transmis aux décideurs; ceux-ci ont reconnu les incertitudes et les surprises potentielles liées à l'évolution des choses et, dans certains cas, ont utilisé notre travail pour établir leur programme de politiques et cerner des enjeux<sup>8</sup>. Toutefois, il n'a pas été possible d'utiliser ce travail par scénarios pour préparer les décideurs à trancher des questions complexes lorsque des intérêts opposés sont en jeu, à créer de meilleures politiques ou à prévenir des crises. Le manque de volonté politique, l'absence de stabilité institutionnelle et l'incapacité organisationnelle à bien intégrer le contenu des scénarios, ou à se montrer réactif dans un contexte changeant, se sont tous avérés être de sérieux obstacles.

En dépit de ces difficultés, le travail par scénarios appliqué à la situation des jeunes est reconnu comme étant à la fois important et productif. Les projets de scénarios ont eu une grande influence au Kenya comme ailleurs en Afrique, et au sein de nos institutions nationales. Par exemple, la Commission électorale au Kenya a ordonné un exercice par scénario avant l'élection de 2017 pour se préparer à la supervision de ce scrutin chaudement disputé. Une coalition de la société civile en a utilisé deux, en 2013 et en 2018, pour trouver des moyens de survivre au rétrécissement de l'espace civique et aux agressions de la part de l'État. En 2016, en Ouganda, on s'est adonné à un exercice par scénarios avant les élections afin de discuter des résultats possibles. Enfin, au Ghana, un organisme de financement dédié aux femmes autochtones a fait de même pour étudier les possibilités d'avenir des Africaines et les domaines où un soutien financier serait le plus utile pour préparer le terrain selon leur intérêt. Toutefois, en examinant la date, les motifs et les méthodologies de ces projets, on peut conclure qu'il s'agissait d'exercices prédictifs plutôt que d'analyses approfondies des enjeux systémiques et de leurs implications.

Le processus qui sous-tend les projets par scénarios liés à la jeunesse s'est avéré aussi important que le produit final, ce qui m'a donné la motivation nécessaire pour poursuivre mon travail. Ces recherches exhaustives ont engendré nombre de conversations dans les sphères intellectuelles et davantage d'études

sur le sujet; certains collègues ont d'ailleurs intégré des programmes sur la jeunesse à leur cursus et utilisent les produits de nos recherches en guise d'outils de référence pour leurs cours. La participation sincère des parties concernées a conféré au processus une certaine légitimité aux yeux d'autres acteurs (particulièrement des organismes dédiés à la jeunesse) et a incité ces derniers à agir. Résultat : bon nombre d'organisations ont compris qu'il fallait en faire davantage et ont mis en avant les enjeux liés à la jeunesse dans leurs programmes. Le travail a aussi été alimenté par la présentation attrayante des débouchés et des menaces potentiels liés à chaque scénario.

Nous avons par exemple mis à profit différentes formes d'arts, tels que des dessins animés ou des infographies, pour synthétiser les longs récits, méthode qui continue d'alimenter le débat et d'inspirer des gestes concrets. Or, à l'origine, les représentations trop explicites des récits – surtout des récits négatifs – étaient mal reçues et ne menaient qu'à la paralysie et à l'inaction. Sept ans plus tard, la concrétisation de nos scénarios, sous diverses formes<sup>9</sup>, témoigne de la rigueur de nos analyses. D'aucuns ont d'ailleurs déploré le manque d'attention portée à nos recherches, regrettant que rien n'ait été fait plus tôt. En dernier lieu, nous devons bien sûr veiller à ce que nos moyens de communication encouragent le changement au lieu de le freiner.

L'élaboration de politiques est un processus qui, bien souvent, prend racine dans des systèmes conservateurs. C'est souvent là quelque chose dont on ne tient pas compte. Or, même les scénarios les mieux construits, découlant de la plus fine analyse, perdent en utilité et en pertinence s'ils ne trouvent pas d'écho parmi les décideurs ou s'ils n'ont aucune incidence sur le processus décisionnel qui régit les politiques. Je suis d'ailleurs plus consciente que jamais de la difficulté du processus d'élaboration des politiques. À l'avenir, si l'occasion se présente et que mes ressources le permettent, je tenterai d'améliorer la capacité des institutions publiques à travailler par scénarios pour la création de leurs politiques, notamment en utilisant différentes disciplines artistiques afin de favoriser la créativité et l'innovation. Je tâcherai aussi d'institutionnaliser un programme complet d'analyse des scénarios possibles au sein du gouvernement. Mais d'abord, à court terme, j'inviterai les membres des organismes étatiques concernés à prendre part, dès le début, aux différentes études de scénarios que je propose.

## Notes

- 1 Publié dans le *Public Finance Management Act* (n° 18, 2012) le 10 août 2018.  
En ligne : <http://kenyalaw.org/kl/fileadmin/pdfdownloads/LegalNotices/2018/174PublicFinanceManagementSportArtsandSocialDevelopmentFundRegulations2018.pdf>
- 2 Notice de la *Gazette* datée du 28 novembre 2018.
- 3 La définition de la « jeunesse » dans ce texte est, en essence, modelée par la question suivante : « *Quand est-on jeune en Afrique?* » Amalgame complexe de constructions socioculturelles et de phénomènes biologiques, la « jeunesse » englobe toute personne n'ayant pas encore atteint 35 ans. Cette définition, qui est en phase avec celle de la Charte africaine de la jeunesse, tient compte de la multitude de défis que doivent relever les jeunes Africains dans le cadre de leur passage de la dépendance à l'autonomie.
- 4 <https://www.standardmedia.co.ke/ureport/story/2001305300/uhuru-uncle-moody-awori-is-the-guy-i-am-tired-of-young-thieves-video>
- 5 African Alliance of the YMCAs [AA-YMCA]. 2017. *Youth trends in Africa: 2010-2060*. Nairobi, Kenya.
- 6 Greenhalgh, Trisha et Jill Russell. 2009. « Evidence-based policymaking: a critique », *Perspectives in biology and medicine*, vol. 52, n° 2, p. 304-318.
- 7 Inayatullah, Sohail. 2008. « Six pillars: futures thinking for transforming », *Foresight*, vol. 10, n° 1, p. 4-21.
- 8 Volkery, Axel et Teresa Ribeiro. 2009. « Scenario planning in public policy: understanding use, impacts and the role of institutional context factors », *Technological forecasting and social change*, vol. 76, n° 9, p. 1198-1207.
- 9 Précisons que l'exercice ne devait pas avoir de valeur prédictive.

---

# Gustavo Vidigal (Brésil)

---

Détenteur d'une maîtrise en gestion culturelle de l'Université de Barcelone, Gustavo Vidigal est gestionnaire et chercheur dans le domaine de la culture, du développement et de la coopération internationale depuis plus de 10 ans. Actif au sein de divers mouvements gouvernementaux, universitaires et socioculturels, il a pris part à de nombreuses initiatives, parmi lesquelles la fondation d'un incubateur d'entreprises culturelles, la création du modèle d'évaluation de l'une des principales sources de financement culturel du Brésil et l'harmonisation de politiques nationales et locales en matière d'économie créative. Il a été reconnu comme un leader mondial par la plateforme pour la diplomatie culturelle de l'Union européenne et a participé au programme pour leaders émergents de l'OCP Policy Center, l'un des centres d'études et de recherches les plus prestigieux du monde.

---

Un peu partout dans le monde, les multiples pratiques et discours engendrés par l'économie créative ont su redonner à la culture son rôle de catalyseur, de contexte et de plateforme de développement. En effet, au cours des dernières décennies, nous avons eu droit à différentes interprétations du lien entre culture et économie, passant des caractéristiques culturelles comme obstacles à la croissance socioéconomiques, à la culture vue comme essentielle dans la mise au point de stratégies multidimensionnelles responsables. Ce dernier point de vue ne tient pas uniquement compte de la contribution de la culture à l'emploi et au revenu, mais également de la façon dont la culture mène au développement durable des collectivités et des territoires. Cependant, l'intérêt public grandissant pour les industries de la culture et de la création met à mal les politiques culturelles traditionnelles, en ce qu'il détonne avec les pratiques et les dynamiques de pouvoir en place. En effet, on tendra à présenter *d'abord* l'importance stratégique de la culture sur le plan international pour l'incorporer ensuite aux politiques nationales et locales, et ce, de manière souvent désordonnée.

Un programme d'économie créative fondé sur la communauté implique d'abord de moduler des politiques à partir du domaine culturel et de proposer une approche méthodologique pour guider différents modèles expérimentaux. Politiquement, il s'agit d'amplifier par différents programmes le potentiel social et économique de l'économie créative pour autonomiser des groupes historiquement marginalisés et tenir compte d'initiatives socioproductives qui ont été, jusqu'ici, mises de côté dans les processus de développement national. En tant que construction méthodologique au sein de laquelle la créativité est vue comme un bien démocratique, rassembleur et partagé, la coopération et ses mécanismes doivent être promus comme moyens de développement structurel d'expériences locales, ainsi que comme outil de reconnaissance de réseaux et d'agents, mais aussi de contextes juridiques, informatifs et infrastructurels. Ces mécanismes doivent aussi réduire le coût de la collaboration, présenter et intégrer les initiatives locales

comme étant nécessaires à la durabilité, et favoriser l'épanouissement d'un écosystème fondé sur la confiance, la technologie et la compétence.

Au Brésil, le District fédéral a commencé à appliquer sa politique locale d'économie créative au moment où le programme public en la matière causait des remous à l'échelle nationale. L'économie de Brasilia, siège du gouvernement du pays et du District fédéral, dépend très largement du secteur public et compte un réseau plutôt restreint d'entreprises concentrées dans certains secteurs et territoires. Ajoutons que le taux de chômage y est élevé, particulièrement parmi les groupes les plus démunis, comme les femmes, les Noirs et les jeunes. Malgré cela, Brasilia détient aussi le record national du PIB le plus élevé par habitant et du plus haut taux de scolarité. Face à ces grandes inégalités socioéconomiques, nous, décideurs politiques, avons reconnu le besoin d'inclusion sociale et le rôle crucial des compétences locales productives dans notre processus de développement.

Aux premières étapes du processus, nous avons tenté d'en savoir plus sur l'état de l'économie créative dans le District fédéral. Nos recherches ont dévoilé un marché du travail non officiel qui, malgré ses lacunes en matière de sécurité sociale, contribuait largement à l'économie locale dans son ensemble. En effet, il s'avère que le district compte l'une des plus fortes concentrations d'emplois dans les domaines culturels et créatifs au pays. Cet examen nous a aussi permis de confirmer l'importante participation des microentreprises à ces secteurs, qui connaissent de bons taux de croissance annuelle. Enfin, nous avons constaté que ce domaine économique était moins concentré sur le plan territorial et très susceptible d'attirer les jeunes, une situation propice à la mise en œuvre de stratégies de développement local fondées sur les avantages intra-urbains comparatifs du District fédéral.

Il nous fallait donc élaborer une politique de développement socioéconomique fondée sur la culture qui saurait favoriser les liens entre l'entrepreneuriat, l'économie sociale et l'inclusion productive, ajouter à la valeur de l'économie locale, organiser et tester des lieux d'activité culturelle effervescente, et promouvoir l'inclusion productive des jeunes et des groupes socioéconomiquement vulnérables. Cette approche condensée d'économie créative communautaire s'inscrit dans le scénario établi par le District

---

fédéral, qui a pour objectif d'aider à l'édification d'une plateforme de développement décentralisée, démocratique et inclusive alimentée par la culture et la créativité.

Afin d'en arriver à un discours cohérent pour notre programme, nous avons revu certains de nos principes :

- (i) Laisser de côté les modèles de développement centralisés pour valoriser les expériences et les pouvoirs latéraux. Nous avons ainsi pu concevoir des interventions gouvernementales adaptées et participatives, avec la collaboration des groupes sociaux concernés.
- (ii) Passer de stratégies axées sur la création de propriété intellectuelle à des stratégies d'investissement en innovation ouverte. Les expériences et les technologies mises au point de cette façon peuvent être diffusées et réutilisées autrement.
- (iii) Cesser de mettre l'accent sur le talent individuel pour accorder plus d'importance au pouvoir du nombre. Ainsi, sans oublier d'encourager artistes et professionnels de la création, nous nous tournons vers des systèmes économiques plus vastes et plus inclusifs.
- (iv) Remplacer notre paradigme de compétition par un paradigme de collaboration économique. Nous privilégions ainsi les connaissances et les processus transmissibles afin de favoriser l'apprentissage horizontal et une croissance inclusive de l'écosystème de production local.

Ce processus révèle que le fait de tenir compte des particularités locales et d'intégrer les politiques publiques est essentiel pour faire évoluer les stratégies et les pratiques qui sous-tendent tout programme régional d'économie créative. Si ce programme communautaire ne paraît pas révolutionnaire en lui-même, la

manière dont nous comptons organiser ces valeurs en discours et les transposer en gestes, en stratégies et en mécanismes concrets suppose des changements considérables. Ces changements s'opposent de façon importante aux paradigmes actuels en matière de politique publique, axés sur des stratégies de développement verticales et descendantes qui ne font que peu de place aux artistes et aux professionnels de la création et qui ont, à maintes reprises, assujéti l'éthique socioculturelle locale à des objectifs économiques.

Il sera également impératif de ne plus considérer les groupes sociaux traditionnellement marginalisés simplement comme des bénéficiaires de politiques compensatoires. Ils doivent plutôt être reconnus comme des créateurs légitimes et constants de stratégies endogènes de développement local et régional, et comme de précieux partenaires dans notre quête d'un développement équitable et inclusif.

Pour mettre sur pied un programme de développement de stratégies intelligent et microlocalisé, fondé sur la recherche et l'innovation, nous aurons besoin d'un certain nombre de ressources :

- (i) Des connaissances, des données et des renseignements sur les agents, les processus et les conditions d'économie créative qui contribuent à différentes initiatives sur les marchés locaux, nationaux et internationaux, et qui améliorent l'élaboration, l'exécution et l'évaluation des politiques publiques.
- (ii) Des ressources et des procédés en libre accès pour le développement d'aptitudes techniques et de gestion, qui contribuent à la durabilité et à la productivité, et soutiennent les initiatives et les entreprises culturelles et créatives.
- (iii) Des mécanismes et des arrangements financiers inclusifs qui favorisent la durabilité et l'innovation chez les microentreprises et les petites entreprises créatives, génèrent des retombées et aident à structurer les secteurs stratégiques de production.
- (iv) Un écosystème juridique et institutionnel (surtout en ce qui concerne l'impôt, les droits du travail et les droits intellectuels)

---

qui met en place les conditions essentielles à une croissance organique et structurée du marché culturel local, favorise une économie créative dynamique, diversifiée et équilibrée, et permet aux citoyens de jouir pleinement de leurs droits culturels.

Bien sûr, il n'existe pas de feuille de route déterminée. Malgré tout, cette première tentative de programme d'économie créative communautaire nous a enseigné l'importance de certains processus centraux :

- (i) Une participation sociale authentique et continue ainsi qu'une intégration intergouvernementale dans la prise de mesures ainsi que la formulation, l'exécution et l'évaluation des projets.
- (ii) La recherche, la reconnaissance et le renforcement d'initiatives locales fondées sur le répertoire et les pratiques culturelles des communautés concernées, et la protection de ces initiatives contre toute distorsion découlant des supposés diktats de la croissance économique.
- (iii) La promotion du développement intégré de modèles pour les entreprises créatives, fondés sur les dynamiques territoriales ou sectorielles; la consolidation et la stimulation de réseaux productifs qui engendrent un dialogue local et régional.

Le premier obstacle à l'exécution de notre programme d'économie créative communautaire était la rareté des renseignements fiables portant sur l'économie créative du Brésil et, plus particulièrement, de son District fédéral. En effet, il était difficile de comprendre le scénario d'intervention et ses différents acteurs. Nous avons donc mis sur pied une approche à deux volets : inviter d'abord les artistes et les professionnels de la création de différents secteurs et territoires à nous faire part de leur diagnostic, et mener

des études et des recherches officielles visant à mieux comprendre les agents, les entreprises et les dynamiques créatives du District.

Nous avons ensuite été confrontés à un second obstacle, en rapport cette fois avec la notion de gouvernance et la façon de bâtir des partenariats efficaces et inclusifs articulés autour d'une vision d'avenir commune, principalement dans deux domaines :

- (i) Les interactions intragouvernementales, puisque les mécanismes de politiques publiques – qui négligent souvent les artistes et les professionnels de la création – sont souvent morcelés, alors que la mise en place d'une économie créative exige, au contraire, l'application simultanée de divers instruments (fonds de développement, programmes de microcrédits productifs, aménagement du territoire, incitatifs à la recherche, au développement et à l'innovation).
- (ii) La participation sociale, qui soulève des enjeux de représentativité et de qualité de l'engagement; elle a aussi besoin, pour fonctionner, de modèles et d'initiatives efficaces.

Dans notre scénario, le Conseil d'économie créative du District fédéral sert d'entité consultative en matière de politiques locales d'économie créative; il est composé de représentants du gouvernement, d'organismes de développement et de la société civile.

L'application et le développement du programme d'économie créative communautaire dans le District fédéral dépendent de trois grandes catégories de facteurs :

- (i) Techniques, soit le degré de maturité des stratégies adoptées, des procédures suivies et des documents administratifs rédigés. Rappelons que ces processus techniques s'inspirent de pratiques exemplaires en administration publique, notamment en matière de collaboration avec la société civile.
- (ii) Politiques, soit les cadres juridiques et les mécanismes décisionnels; en effet, l'exécution du programme d'économie créative ainsi que le Conseil lui-même sont tous deux guidés par divers instruments juridiques.
- (iii) Sociaux, soit l'adoption du programme par la société civile, adoption qui dépendra de la

---

capacité des personnes à y participer et de leur perception de sa valeur et de ses résultats. Jusqu'à présent, les résultats semblent positifs, car on a vu se former, autour du programme, une communauté qui reconnaît sa valeur et contribue à son élaboration.

J'en retiens plusieurs apprentissages. D'abord, l'avantage de créer des processus adaptables à n'importe quelle étape de la mise en œuvre, surtout compte tenu de la rareté des renseignements pertinents disponibles au début de notre démarche. En effet, mettre au point des processus malléables dès le début simplifie et accélère la réorganisation de leur contenu opérationnel, à mesure que l'on reçoit les commentaires des collectivités et des agents participants. Avec le recul, et malgré nos contraintes de budget et de personnel, nous aurions aussi pu profiter d'un repérage précoce des stratégies intégrées à court, moyen et long terme. En somme, la conception de processus qui tiennent compte des diagnostics participatifs et des aspects importants des politiques publiques locales présente des avantages évidents, même si leur application peut en elle-même paraître chronophage. Ce processus quasi artisanal a donc permis de créer des contenus, des méthodologies et des procédés formatifs en discutant avec des artistes et des professionnels de la création.

Le premier cycle d'application du programme, d'une durée de deux ans, a engendré des résultats préliminaires. Bien que la culture n'occupe toujours pas le cœur de la politique de développement socioéconomique du District fédéral, nous sommes parvenus à mobiliser une communauté qui vise cet objectif. La démarche a ainsi outillé 780 artistes et professionnels créatifs locaux, et aussi engendré des ressources d'apprentissage en libre accès. Au cours de ce premier cycle, nous avons aussi assisté à l'inauguration du Laboratoire de l'entrepreneuriat et des affaires du District fédéral, qui a facilité l'épanouissement de 15 entreprises locales dans les domaines de la mode,

de la musique et de l'audiovisuel par l'entremise de formations, de mentorat et d'interventions à même le marché. Enfin, la politique d'économie créative locale a pu trouver son siège physique, un lieu qui a déjà accueilli plus de 170 actions appuyées par la société civile et soutenu près de 2 480 artistes et professionnels de la création.

Il n'est pas aisé, à cette étape encore précoce, d'évaluer une transformation qui est toujours en cours. Nous avons toutefois pu constater trois avancées importantes :

- i) De nouvelles entreprises créatives ont fait leur apparition dans différents territoires du District fédéral et ont favorisé l'inclusion productive d'artistes et de professionnels de la création.
- ii) Comme les entreprises qui en sont aux premiers stades de leur développement peuvent désormais compter sur une meilleure structure, on assiste à la mise en place de différents réseaux commerciaux, régionaux comme nationaux.
- iii) De nouveaux produits et services créatifs ont été mis au point grâce à des collaborations productives entre entreprises participant à l'économie créative locale.

Malgré les obstacles, on voit que les stratégies horizontales et équitables donnent des résultats aussi féconds que concluants. C'est là une aventure dont le trajet se dessine à mesure que nous avançons, ensemble, et toujours plus loin.

---

# Wulan Dirgantoro (Australie/Indonésie)

---

Wulan Dirgantoro est une universitaire qui vit à Melbourne, en Australie. Ses recherches portent sur l'Asie du Sud-Est, plus précisément sur les points de convergence entre féminisme, art contemporain et mémoire. Elle étudie aussi les interrelations des institutions étatiques, politiques et culturelles avec les organismes artistiques dans le domaine de la production culturelle. Aujourd'hui chercheuse universitaire et boursière McKenzie à la School of Culture and Communication de l'Université de Melbourne, elle a auparavant enseigné l'histoire de l'art asiatique au niveau de la maîtrise au LASALLE Arts College de Singapour. Elle a également été titulaire d'une bourse de recherche postdoctorale du Kunstgeschichte und Aesthetike Praktiken du Forum Transregionale Studien, et chercheuse invitée à l'Institute for Cultural Inquiry (ICI), à Berlin, en Allemagne.

En Indonésie, l'ère de la Reformasi (ou réforme), commencée en 1998, a été une période de transition dans la nouvelle ère démocratique du pays; c'est aussi ce contexte qui a inspiré les chercheurs et les travailleurs du domaine des arts de ma génération à vouloir changer les choses. La chute du régime de « l'Ordre nouveau » (1966-1998) a été provoquée par une véritable tempête d'instabilité économique et politique, ainsi que par les émeutes en réaction à l'effondrement de l'économie indonésienne, contrecoup de la crise économique de 1997-1998 en Asie. Indignés par la hausse faramineuse du prix des biens de consommation, la pénurie de nourriture et le chômage généralisé, les étudiants – et j'étais du nombre – ont envahi les campus, puis les rues, pour exiger des changements. À notre grande joie, de nombreuses personnalités politiques ont rejoint nos rangs, mettant encore plus de pression sur le gouvernement. Après 32 ans de régime autoritaire, l'impensable se produisit enfin : le 21 mai 1998, Soeharto démissionnait.

Au cours des cinq années suivantes, et alors que les têtes dirigeantes de la société civile et les survivants de l'élite, animés d'une assurance nouvelle, définissaient peu à peu nos nouveaux systèmes démocratiques, l'environnement politique et social s'est fait plus ouvert, plus libéral. Stimulés par cette soudaine liberté, les médias grand public se sont appropriés des sujets autrefois considérés tabous selon l'idéologie ou la philosophie de l'État, parmi lesquelles les questions du genre et du féminisme. Dès lors, les échanges sur la sexualité, la violence conjugale ou le militantisme lié au genre n'étaient plus confinés aux textes universitaires ou aux ouvrages traduits de l'anglais que s'échangeaient les activistes : ils avaient fait leur entrée dans le domaine public. Ce fut pour moi une époque des plus formatrices, durant laquelle j'ai découvert les voix et les expressions qu'empruntaient les Indonésiennes pour parler d'enjeux de genre.

En revanche, cette liberté et ce jugement critique nouveaux en matière d'égalité des sexes ne se sont pas tout de suite fait sentir dans le domaine des arts et de la culture. Par exemple, le monde des arts, en Indonésie, est resté résolument patriarcal; il était alors (et est toujours, jusqu'à un certain point) dominé par des hommes, qui avaient également la lourde responsabilité d'en être les gardiens. La représentation de la femme, littérale ou figurée, ne faisait

pratiquement jamais l'objet de discours critiques, sans compter que l'histoire de l'art d'Indonésie faisait presque entièrement abstraction de la femme artiste. Par conséquent, les étudiantes en arts, qui en plus ne pouvaient pas s'appuyer sur aucun modèle féminin, étaient amenées à penser que faire carrière en tant que professionnelle était exceptionnel, et non normal. Si j'ai longtemps senti que cette situation devait être rectifiée, ce n'est qu'une fois installée en Australie pour mes études postdoctorales que j'ai envisagé l'écriture comme une solution possible.

Quand Carla Bianpoen, journaliste d'expérience dans le monde des arts, m'a invitée en 2005 à corédiger avec Farah Wardani le tout premier livre portant sur les femmes artistes de l'Indonésie, j'ai accepté sans hésiter. L'ouvrage, publié en 2007 et accompagné d'une exposition sur le même thème, proposait un panorama d'artistes indonésiennes de différentes époques et de diverses disciplines, des années 1940 à 2000, les unes peu connues, les autres déjà en milieu de carrière.

Ce genre de recueil fonctionne inévitablement selon le principe de l'exclusion. Nous avons en outre privilégié une approche élogieuse des œuvres d'art choisies; en effet, nous avons laissé de côté nos réflexions sur certaines ambiguïtés ou sur les aspects négatifs pour souligner le talent de ces artistes. Or, si nous tenions à ce que le livre capte les voix des femmes indonésiennes en leur qualité d'artistes (et les nôtres, en tant qu'auteures), l'approche avait besoin d'être enrichie par des études plus critiques et par une plus grande sensibilité à l'activisme lié au genre. Je tente d'incorporer ces aspects, ambiguïtés comprises, dans mes travaux plus récents.

Les difficultés propres à ce genre de travail sont souvent complexes; à cette étape de ma jeune carrière, j'apprends encore à les aborder avec patience, ouverture d'esprit et beaucoup d'humour, ce qui peut s'avérer précieux lorsque les obstacles sont plus sérieux. À mes débuts, l'attention que l'on portait à mon âge et à mon genre nuisait à mon travail de chercheuse. En effet, les artistes plus âgés n'étaient pas habitués à avoir devant eux une jeune chercheuse d'origine indonésienne, car la grande majorité des spécialistes de l'art indonésien, hommes comme femmes, sont généralement plus âgés, et étrangers pour la plupart. Certaines femmes artistes m'ont même opposé des refus, certaines que je ne m'intéressais à elles qu'à cause de leur genre, et non pour leur pratique. Par ailleurs, alors que j'étais invitée à présenter mes

recherches dans un séminaire des cycles supérieurs à l'École des arts de Bandung, un professeur a pris la parole pendant la séance de questions pour expliquer aux auditeurs, d'un ton assuré, que le féminisme n'était d'aucune utilité dans le domaine artistique indonésien.

J'ai également dû faire face à des obstacles de nature institutionnelle. En 2007-2008, j'ai été invitée par une école d'arts de Jakarta à prendre part à un comité consultatif chargé de rendre son curriculum plus inclusif. Par cette initiative, le doyen voulait veiller à ce que le nouveau programme reflète la diversité de pratique des artistes indonésiennes et comporte des sujets liés à l'inclusion des genres. Or, certains professeurs s'y sont opposés, objectant que les sujets de nature historique ou théorique (ou, à plus forte raison, liés au genre) étaient autant d'affronts à leur expertise en tant qu'artistes.

À la lumière de ces expériences, et à cause de ma double situation d'initiaée et d'intruse, je trouve désormais plus productif d'échanger avec des femmes ou avec des jeunes quand vient le temps de définir le changement. J'ai été revigorée par ces discussions aussi riches que productives, qui m'ont permis de découvrir les avancées dans ce qui se fait, se dit et s'écrit en matière d'activisme lié au genre en Indonésie.

J'ai la forte conviction que les personnes et les relations devraient être au cœur de tout changement : ensemble, ces deux facteurs peuvent modifier les circonstances en profondeur. Après mon premier projet de recherche sur les femmes artistes, j'ai continué de bâtir des relations avec elles ainsi qu'avec des commissaires, des chercheurs, des gestionnaires des arts et des universitaires, tant en Indonésie qu'ailleurs, tous militants pour des questions liées au genre dans le domaine des arts et de la culture. J'ajoute que – et en cela c'est peut-être révélateur – la majorité de ces relations sont pour la plupart fondées sur l'amitié.

Si cette notion peut paraître triviale, elle est souvent, en Indonésie, à la base des collaborations les plus solides, particulièrement dans le monde des arts; il s'agit, en quelque sorte, d'une amitié institutionnalisée. Faiblement soutenus par l'État, les artistes indonésiens doivent s'entraider pour la promotion, la création et la diffusion de leurs œuvres. C'est également le cas dans d'autres pays, tandis qu'on observe depuis récemment une transformation de la notion d'amitié, qui maintenant se traduit davantage par

une manière de prendre soin les uns des autres, surtout parmi les femmes et les travailleurs du domaine culturel. Par ailleurs, le monde indonésien des arts a aussi vécu le mouvement #MoiAussi, dans une variante locale. Ainsi, cette empathie nouvelle a entraîné des résultats concrets, tels que la mise au jour des problématiques de genre dans les arts, la promotion des questions de genre et la création de lieux sûrs non officiels, entre autres. Ces initiatives en sont encore à leurs balbutiements, mais il s'agit, sans l'ombre d'un doute, d'un pas dans la bonne direction.

En tant que migrante et jeune universitaire basée en Australie, il m'est assez difficile d'entretenir ce sentiment d'appartenance et d'engagement dans le mouvement, du fait de la distance géographique et de la grande pression du milieu universitaire. Mais selon moi, c'est grâce aux amitiés et aux relations que j'ai nouées au fil du temps avec la communauté artistique d'Indonésie que j'ai été capable de poursuivre mes recherches. Bien sûr, certaines relations changent, et il peut arriver que l'on perde quelqu'un de vue, mais c'est l'amitié, sa force et sa valeur, qui finit par nous réunir. C'est d'ailleurs en partie parce que j'ai quitté l'Indonésie depuis maintenant plus de 16 ans qu'il m'est si important de préserver et de cultiver ces amitiés.

C'est peut-être aussi le fait que je vis hors de l'Indonésie qui m'a donné l'élan nécessaire pour poursuivre mon travail. Je dispose du recul nécessaire, tant physiquement qu'émotionnellement, pour articuler des réflexions et rédiger des travaux qui, je l'espère, donneront lieu à des changements dans l'art, et les écrits sur l'art, en Indonésie. C'est bien sûr une position privilégiée; je suis toujours reconnaissante de pouvoir échanger avec des artistes et des praticiens de la création qui se consacrent sans relâche à leur travail, en Indonésie et ailleurs.

Sans conteste, ce travail m'a transformée. En effet, ce sont mes conversations avec, entre autres, des artistes, des activistes et des universitaires qui ont orienté mes projets de recherche. Leurs observations et leur travail continuent de me stimuler et me poussent à remettre en question mon rapport au changement.

J'espère qu'en faisant la lumière sur la situation des femmes artistes, et par la suite en étudiant des enjeux comme la mémoire et le traumatisme, sujets particulièrement sensibles en Indonésie, j'aurai été en mesure de soulever des questions essentielles sur le genre et le féminisme et de repenser le lien

---

entre arts et activisme dans mon pays d'origine. Les artistes indonésiens contemporains ont certes remporté un grand succès international au cours de la dernière décennie, mais s'en contenter serait une erreur : il reste encore énormément de travail à faire.

Je suis ravie de constater que les femmes artistes et créatrices de la jeune génération sont de plus en plus à l'aise avec le féminisme et les enjeux de genre. Ajoutons également que certaines institutions culturelles sont maintenant prêtes à créer plus de débouchés pour les femmes dans le monde des arts et de la culture, notamment en leur proposant des bourses de recherche et des résidences pour qu'elles puissent travailler leurs idées.

Le plus important de mes apprentissages aura été de composer avec ma situation simultanée d'initiale et d'intruse, tant en Indonésie qu'en Australie. Ni entièrement indonésienne, ni entièrement australienne, j'occupe un espace de l'entre-deux, à partir duquel je travaille. D'autres seraient probablement soucieux de bâtir des ponts pour combler cet entre-deux, mais je trouve, au contraire, que l'habiter présente un avantage bien particulier. C'est un espace de réflexion qui me permet d'envisager le changement dans toutes ses nuances. Mon seul regret, à vrai dire, est de ne pas avoir accepté ma situation plus tôt.

J'ai également appris que la maxime « le privé est politique » ne sert plus de principe universel autour duquel articuler des politiques féministes. Si certains perçoivent cette valorisation de la sphère privée comme indulgente à l'excès, d'autres voient les avantages que présente l'entremêlement du privé et du public, en ce qu'il permet de mieux comprendre les multiples engrenages des relations de pouvoir. J'appartiens à ce dernier groupe, mais il a été extrêmement gratifiant pour moi de prendre part à toutes sortes de discussions, en Indonésie et ailleurs.

---

# Taiarahia Black (Aotearoa-Nouvelle- Zélande)

---

Taiarahia Black est professeur en recherche et développement māoris et autochtones à Te Whare Wānanga o Awanuiārangi, une université qui a pour mission de donner aux descendants des Awanuiārangi et de tous les Māoris les moyens de s'approprier et d'enrichir leur héritage culturel et de développer leurs connaissances pour faire face à l'avenir avec assurance et dignité. À ce titre, il a fondé une académie de langue māorie pour encourager les étudiants des cycles supérieurs à rédiger thèses et mémoires dans cette langue. L'académie favorise la recherche, l'enseignement, l'apprentissage et la publication, le but étant de promouvoir l'utilisation de méthodologies de recherches fondées sur la vision du monde māorie, selon laquelle la *whānau* (famille), le *hapū* (sous-groupe tribal) et l'*iwi* (tribu) sont les principaux dépositaires des connaissances, orales comme écrites, traditionnelles comme contemporaines.

---

L'autonomie et la souveraineté māories ont été brutalement mises à mal par la colonisation sauvage de l'Aotearoa-Nouvelle-Zélande, au début du 19<sup>e</sup> siècle. Marins, missionnaires, baleiniers, chasseurs de phoques, commerçants et, plus tard, gouvernements et soldats-colons de l'Empire britannique, ont perpétré l'invasion policière et armée des terres māories, soutenue par une législation illégale et injuste. Les années 1860 ont vu l'aboutissement de cette grande dépossession, notamment grâce à des politiques territoriales agressives comme les *Native Land Acts*; les Māoris avaient alors perdu la plupart de leurs domaines ancestraux et de leurs droits de propriété intellectuels et culturels. La colonisation illégale obsessive, les confiscations frauduleuses et les invasions policières armées ont eu des effets dévastateurs sur ma propre tribu, les Tūhoe de la lisière de la forêt Te Urewera. Nos connaissances et nos modes de transmission du savoir ont été perdus en même temps que nos terres, nous déposédant encore davantage de notre économie et de notre identité. Notre peuple a dès lors été forcé de quitter ses terres pour vivre et travailler dans les centres urbains. Enfin, comme pour ajouter au malheur, la langue māorie s'est éteinte, restant inconnue de plusieurs générations de Tūhoe.

Vers le milieu des années 1970, ma communauté possédait néanmoins une riche réserve de connaissances orales sous la forme de *Ruātoki tauparapara* (chants), de *whaikōrero* (discours) et de *waiata* (poésie chantée). À 16 ans, j'ai entrepris de recueillir et de compiler l'histoire orale des Tūhoe, aux nombreuses sources littéraires, en vivant avec les *kaumātua* (aînés) et en assistant à de nombreuses réunions tribales à Te Urewera, un magnétophone à la main. En compilant ces sources historiques, orales comme écrites, je me suis rendu compte que ces riches traditions recelaient des discours savants.

J'y ai tout de suite vu une occasion unique d'amorcer la revitalisation de la langue māorie auprès des Tūhoe et de la raviver dans toute son essence, son identité, sa cadence et sa qualité. Depuis que j'ai commencé à consigner ces histoires orales,

j'ai su qu'elles établiraient un corpus de référence qui faciliterait la passation intergénérationnelle du savoir et du langage māoris.

En 1976, j'ai commencé à enregistrer les histoires orales, les chants, les discours et la poésie chantée des Tūhoe, et à faire des recherches. J'ai eu droit à un aperçu de leur lutte contre l'injustice, depuis l'année de la confiscation de leurs terres, en 1863, jusqu'à la conclusion d'une entente avec la Couronne, en 2006. Dans le cas de certaines de ces terres confisquées, l'injustice subsiste encore vivement aujourd'hui. En 1980, quatre ans après avoir entamé ma collecte de poésie chantée, j'ai entrepris des recherches sur chacune des compositions enregistrées. J'ai respecté les principes suivants pour chaque chant, discours ou poème chanté de ma collection :

- (1) Établir avec certitude le nom du compositeur et sa tribu d'origine.
- (2) Expliquer l'intention et l'inspiration derrière la composition.
- (3) Exposer et annoter mes recherches sur les sources, publiées ou non, des poèmes chantés que j'ai recueillis au *marae*<sup>d</sup> et chez les *kaumātua* (aînés) dépositaires de l'histoire orale.

En 1981, j'ai décroché un poste d'assistant-chargé de cours au département d'anthropologie sociale et d'études māories à l'Université Massey, à Palmerston North. Grâce à cette expérience, j'ai pu appliquer connaissances, analyses et interprétations critiques aux perspectives interdisciplinaires de mes compilations orales et historiques pour les envisager comme porteuses d'innovation et méthodes de gestion du savoir. Vers la fin de 1981, j'ai publié 3000 exemplaires d'un livre audio de 27 chansons, composé de deux cassettes d'enregistrements de chanteurs et d'un livre contenant les textes poétiques. Chaque composition était enregistrée et expliquée dans le livre. C'est ainsi qu'à l'été 1982, j'ai fait la tournée des tribus de Te Urewera pour remettre une copie du livre audio à chaque famille et à chaque *marae* qui avait

---

servi de source à mes enregistrements. Je m'étais donné comme principe de rendre ces publications à mon peuple, tant pour leur restituer leurs propres connaissances que pour en faciliter la transmission d'une génération à l'autre.

Pendant cette recherche, j'ai compris tout le pouvoir du savoir et de sa transmission comme catalyseurs de changement; dès lors, il m'a été impossible d'ignorer le riche héritage de ceux qui ont changé les choses, pas seulement du point de vue de la recherche, mais aussi pour préserver la langue māorie et la transmettre aux futures générations de chercheurs de la communauté. Exploiter cette occasion au maximum est d'ailleurs un travail de tous les instants, qui est loin d'être terminé. Le plus grand défi pour moi, historien de l'oral depuis près de 40 ans, a été de préserver la richesse de la parole récitée, de l'émotion et de la narration par différents moyens, qu'il s'agisse du vocabulaire méthodologique, de l'expression verbale, du ton ou de l'humour. Ici, à Te Whare Wānanga o Awanuiārangi, j'ai fondé une académie du langage māori pour les chercheurs au niveau de la maîtrise et du doctorat, un endroit pour former des auteurs et des spécialistes des connaissances tribales qui seront guidés par certains principes fondateurs. À l'académie, les recherches sociales, culturelles et historiques peuvent s'articuler selon un cadre théorique enraciné dans la vision du monde māorie.

Si ce travail peut se poursuivre, c'est grâce à un certain nombre de stratégies prospectives que j'ai mises en place. La première est la publication de matériel audio et écrit qui répond aux besoins des familles, sous-groupes tribaux et tribus, et qui présente l'imposante réserve du savoir des *kaumātua* (aînés), en appelant à l'amour de la connaissance des chercheurs. Pour ma part, j'ai acquis très jeune cet amour du savoir et l'ai entretenu jusqu'à maintenant, pour contribuer à l'expansion d'une communauté de chercheurs tribaux et d'étudiants rédigeant thèses et mémoires en langue māorie. Il s'agit aussi de constituer une banque de thèses en langue māorie pour témoigner de l'excellence de la recherche en histoire orale des tribus. Nous souhaitons articuler des processus en matière d'histoire tribale pour que la vision du monde, les connaissances et les modes de transmission du savoir des Māoris fassent l'objet d'études supérieures. Enfin, ce travail est aussi motivé par la passion et l'envie de poser des gestes concrets, soit constituer de précieuses archives audio, visuelles et écrites des histoires orales des tribus, qui pourront être transmises aux générations à venir.

Grâce à ce travail, la langue et le savoir māoris sont maintenant mieux connus et suscitent un intérêt accru. Les communautés intertribales avec lesquelles je collabore savent à quel point il importe de défendre ce patrimoine. Je travaille aussi à améliorer les stratégies entourant les publications en langue māorie. Je parle entre autres de ressources audio, visuelles et écrites, ainsi que de ressources numérisées et mobiles qui permettent de profiter au maximum de ce que la technologie peut nous offrir. En trouvant des moyens novateurs et technologiques de gérer ces connaissances, nous serons en mesure de conserver les sources savantes sur la langue māorie pour le XXI<sup>e</sup> et le XXII<sup>e</sup> siècle, et permettrons à nos descendants d'accéder aux sources de leurs connaissances et de les étudier. En effet, cette technologie sera essentielle pour cimenter notre mémoire ancestrale et rendre accessibles les sources de notre savoir. En septembre 2015, j'ai établi un partenariat avec une station de radio locale de langue māorie, et en mai 2018, la station Tumekefm de Whakatāne et l'université Te Whare Wānanga o Awanuiārangi ont pu célébrer la création de plus de 100 heures de contenu en langue māorie, disponible sur le Web, sur YouTube, ou par l'entremise de baladodiffusions et de téléchargements iPhone. Nous avons ainsi graduellement pu joindre des publics locaux, nationaux et internationaux. Ainsi, en 2018, à l'occasion des Prix de la radio māorie, notre émission *Reo-Rangahau* (« Recherche sur la langue māori ») a remporté le prix de la meilleure émission de discussion ou d'actualités; enfin, nous avons également gagné le prix *Te Pou Irirangi Toa o te Tau 2018* (« Meilleure station de radio māorie en 2018 »).

Cinq leçons principales sont à tirer du travail des chercheurs à la maîtrise et au doctorat en langue māorie de l'université Te Whare Wānanga o Awanuiārangi, ainsi que de nos publications en langue māorie et de nos émissions de radio :

1. Ce travail contribue à l'épanouissement des études autochtones à l'échelle mondiale et constitue une plateforme pour l'avancement de ces études et la création de nouvelles connaissances et de nouvelles recherches pour les familles, les sous-groupes tribaux et les tribus māoris, chez les Tūhoe comme chez les autres.
2. Il crée et alimente, pour les familles,

---

sous-groupes tribaux et tribus, des tribunes savantes dédiées aux collaborations et aux recherches interdisciplinaires, qui contribueront à la promotion et à l'enrichissement de la langue māorie et des langues autochtones.

3. Il renforce les réseaux tribaux māoris et autochtones et multiplie les possibilités de partenariats internationaux entre chercheurs māoris et autochtones.
4. Il fait valoir que les sources familiales, sous-tribales et tribales de connaissances sur la langue māorie sont des outils fondamentaux qui se situent au croisement des sciences sociales, des sciences et de la revitalisation des savoirs autochtones.
5. Il souligne l'importance des expériences, des savoirs et des modes de transmission du savoir familiaux, sous-tribaux et tribaux dans la croissance des entités universitaires autochtones à l'échelle mondiale, et ce, dans le contexte des langues tribales et autochtones du monde entier.

## Notes

1. Le *marae*, lieu de rencontre de la tribu, est aussi un espace central pour les communautés māories de toute la Nouvelle-Zélande

Lisez le cadre de travail « Te Waka Mātauranga » et d'autres écrits du professeur Taiarahia Black à l'adresse [artsummit.org/discussionpaper](http://artsummit.org/discussionpaper).

---

# Épilogue

---

Les obstacles que nous avons à surmonter aujourd'hui nous amènent à voir le changement sous un jour nouveau, loin d'une vision mécaniste du monde qui présuppose la fragmentation, la rareté, la prévisibilité et la permanence. Sans conteste, le monde traverse une période de changements sans précédent. Il ne reste qu'à voir si l'humanité profitera de cette impulsion régénératrice pour se défaire du statu quo et tirer parti des infinies possibilités d'accomplissement mutuel et d'évolution qui se présentent.

Cette collection de témoignages nous montre comment des acteurs du changement aux horizons variés transforment des organisations, des communautés et des structures sociales pour promouvoir l'équité et la juste répartition des avantages. En s'attaquant à des sujets complexes, ces personnes et leurs collaborateurs démontrent de façon convaincante que les sociétés s'éloignent des modèles dominants pour découvrir de nouveaux modes de développement social et culturel.

Chacune de ces histoires nous procure un avant-goût de l'avenir, qui déjà se dessine, et suggère de nouvelles possibilités et voies de développement. Ces graines d'avenir existent dans chaque communauté. En essayant de comprendre pourquoi et comment elles existent, les membres de la communauté mondiale des arts et de la culture peuvent veiller à ce qu'elles parviennent à maturité. Si chaque témoignage a son contexte culturel propre, les réflexions qu'ils engendrent présentent de nombreuses similitudes, et de plus en plus de gens sont d'avis que l'épanouissement humain est à la fois un droit

fondamental et une responsabilité collective.

Ce sont les mêmes forces qui animent la volonté de changement à l'œuvre dans toutes ces histoires. Le besoin de guérir nos sociétés ultraconnectées mais profondément fissurées, de reconnaître les différences fondamentales comme des atouts et de promouvoir une collaboration inclusive dans le façonnement de notre monde est présent dans chacune d'elles. Sous la surface de ces tensions complexes, il existe un profond désir de rehausser le bien-être collectif sur plusieurs aspects. Chaque témoignage souligne le rôle central des relations humaines porteuses dans tout effort de transformation. Les relations authentiques et diversifiées entraînent nouvelles connaissances, pratiques collectives, courage et engagement, étendant par le fait même le champ des possibles. Il est crucial de mettre sur pied des réseaux et des arrangements perméables pour permettre la libre circulation des idées et des personnes, unies d'abord par des valeurs partagées, puis formant une même communauté de pratique, de plus en plus capable d'influencer de grandes structures et de grands systèmes.

Dans tous ces exemples, les arts et les expériences culturelles sont des moyens de cultiver l'identité commune, de se préparer à différents scénarios d'avenir et d'enclencher l'action collective. Grâce au patrimoine culturel et au savoir traditionnel, les agents de changement acquièrent une perception approfondie du passage du temps et de précieux outils d'analyse pour comprendre les enjeux contemporains et leurs répercussions sur les générations à venir. Par-dessus tout, chaque histoire montre que les richesses

---

culturelles propres à toutes les communautés peuvent donner lieu à une audace citoyenne partagée par des personnes pourtant différentes, mais unies par l'écoute attentive, l'humilité, la patience et l'hospitalité, des qualités qui se font rares dans ce monde divisé qui est le nôtre.

En ce qu'elle génère et déploie la capacité d'imagination, chaque histoire nous enseigne à devenir plus empathiques et, par extension, à former une société plus équitable.

Les artistes ont un rôle central à jouer dans l'avènement de tels changements, particulièrement ceux qui évoluent aisément dans l'ambiguïté et saisissent chaque occasion de créer quelque chose de nouveau. En ce sens, les créateurs peuvent guider les organisations, les communautés et les grands systèmes de pratique sur des avenues inexplorées.

Ces témoignages montrent aussi comment la communauté mondiale des arts et de la culture participent au changement social. Cela se fait principalement par de nouvelles stratégies conçues par des citoyens forts d'une connaissance particulière des enjeux complexes qui leur sont proches. En reconnaissant ces personnes comme des partenaires indispensables dans la quête du changement, les institutions peuvent obtenir des conseils concrets pour orienter au mieux et valoriser les investissements publics. De plus, ces apprentissages servent à modeler de nouvelles approches en matière de politiques culturelles et artistiques, approches qui ne mettent plus tellement l'accent sur la production de résultats et de solutions au sens strict, mais plutôt sur la création de conditions propices à l'apparition de nouvelles relations, de nouvelles manières d'être, de savoir et d'agir.

En misant sur l'aptitude humaine à la transformation collective, on invite chacun d'entre nous à réfléchir à ses réactions instinctives au changement, et à la manière dont ces réflexes créent un espace ou un sentiment de possibilité et d'espoir. Nous vivons dans l'imagination de nos ancêtres, tout comme les générations à venir vivront dans la nôtre. Chacun de nous a tout ce qu'il faut pour

assumer ce rôle déterminant. En effet, les arts et la culture sont particulièrement bien positionnés pour enrichir les sensibilités, les capacités et les relations dont nous avons besoin pour modifier la trajectoire d'un monde des plus éclectiques. Les systèmes actuels sont prêts pour la métamorphose; qui saura faciliter leur renaissance?



## Notes