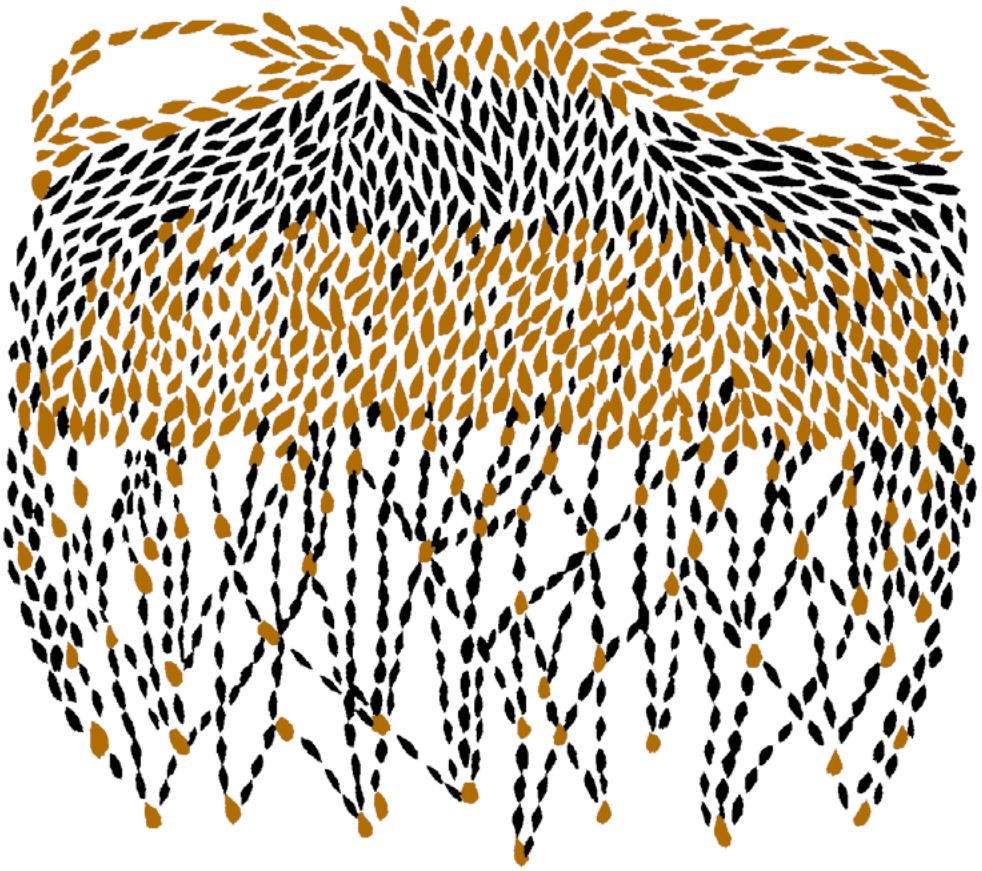
Le Journal de
Culture & Démocratie



49
MARS 2019
Périodique gratuit de l'asbl
Culture & Démocratie

DOSSIER
QUI PEUT PARLER ?

CÔTÉ IMAGES
Emine Karali

SOMMAIRE

ÉDITO – Sabine de Ville 2

DOSSIER :
Qui peut parler ? 3-44

VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS

- **Les fruits de l'été 78**
  Pierre Hemptine 45
- **Les ateliers créatifs de La Combine**
  Morgane Degrijse 48

LA VIE DE L'ASSOCIATION 50

CÔTÉ IMAGES

- **Emine Karali**
  Thibault Scohier 52

© Emine Karali

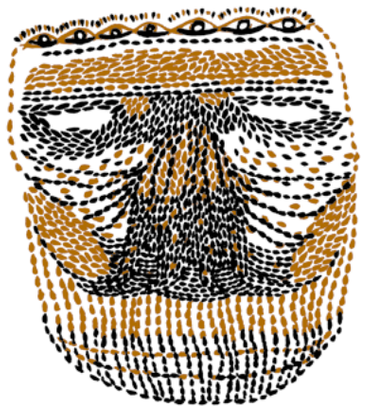


Illustration de couverture :
© Emine Karali

ÉDITO

Sabine de Ville
Présidente de Culture & Démocratie

Qui peut parler ?

Cette question fut creusée, explorée, tournée dans toutes ses formes possibles lors du projet 3days4ideas conçu par La Bellone en septembre 2018. Trois jours en divers lieux du quartier et dans l'espace public, pour travailler les formes actuelles et les voies nouvelles de nos « vies ensemble », pointer les silences imposés, les écoutes sélectives et les enfermements persistants. Les questions de genres, de peaux, de statuts, de postures furent abordées lors de débats et d'échanges menés dans des formes parfois réinventées, trois jours de conversations et de performances diverses dont le présent numéro rend compte longuement.

Culture & Démocratie s'est associée de près à ce festival, convaincue de l'intérêt, voire de la nécessité d'explorer de nouvelles voies, d'entendre de nouvelles voix, de décloisonner, de faire se rencontrer toutes les formes d'intelligences pour inventer d'autres modes du « faire société ». Baptiste De Reymaeker, coordinateur de l'association, revient sur notre volonté d'entrer de pleins pieds dans cette expérience et il en tire les enseignements.

Les protagonistes de ces trois jours en font le récit, reviennent sur ses ambitions, sur ses contenus, ses réalisations et ses fragilités. Les intervenants ou les meneurs de débats précisent leur sentiment après coup, convaincus de ce que le changement ne s'opère que dans le temps moyen voire long. Pour les initiatrices du festival, Mylène Lauzon, directrice de La Bellone et Camille Louis, philosophe et dramaturge associée, ces trois jours furent un temps d'arrêt fécond dans un processus de travail initié depuis quelques années et dont ils vont nourrir la suite.

Ce Journal témoigne donc, à travers des analyses plus théoriques, des entretiens et des récits d'expériences de ce que l'état de la société stimule l'invention, la recherche et la volonté de forcer de nouveaux équilibres. Chacun·e doit pouvoir parler et être entendu·e.

Bonne et stimulante lecture !

QUI PEUT PARLER ?

Continuer à commencer
Baptiste De Reymaeker 4

Inviter au déplacement
Entretien avec Mylène Lauzon et Camille Louis.
Propos recueillis par Baptiste De Reymaeker
et Maryline le Corre 9

La peau des mots
Entretien avec Maria Kakogianni.
Propos recueillis par Sébastien Marandon 13

L'adversaire
Anna Rispoli 17

Noire(s) et Flamboyante(s)
Lucile Choquet 20

Se sauver. D'après un atelier d'Elsa Dorlin
Sébastien Marandon 23

L'Afroitalienne in/visible
Anne-Marie Ange Sibi 27

Qui peut imaginer ?
Entretien avec Daniel Blanga Gubbay
Propos recueillis par Hélène Hiessler 29

Désaliénons-nous !
Frédéric Lubansu 33

Vers une utopie inclusive et tolérante ?
Entretien avec Gia Abrassart
Propos recueillis par Maryline le Corre 37

Hot Bodies Choir
Entretien avec Gérald Kurdian et Agnes Ársælsdóttir
Propos recueillis par Maryline le Corre
et Sébastien Marandon 40

Glossaire 44
Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en fin de dossier

Notamment dans la suite en ligne :
https : //lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/

Une maison des arts ouverte à tou·te·s
Elisabeth Ida Mulyani et Els Rochette
(Trad. Sophian Bourire)

« Une architecture hospitalière, ça n'existe pas »
Entretien avec de Léopold Lambert
Propos recueillis par Hélène Hiessler

« On les imagine dansant »
Entretien avec Emine Karali
Propos recueillis par Thibault Scohier

Baptiste De Reymaeker
Coordinateur à Culture & Démocratie

CONTINUER À COMMENCER

Dans cette ouverture au dossier, Baptiste De Reymaeker explique comment Culture & Démocratie s'est associée à 3days4ideas, un projet de rencontres sur trois jours imaginé par La Bellone. Indiquant les points d'accroche de l'association avec la démarche de celui-ci, il propose un bilan condensé et invite à poursuivre le travail entamé. Se mettre à la recherche de gestes et de pratiques qui dessinent d'autres terrains d'agir, d'autres formes d'action, en appelant à d'autres dramaturgies, d'autres plateaux et d'autres logiques[1], ce n'est pas une mince affaire : cela requiert du temps qu'il faut avoir le courage de se donner.

La Bellone

La Bellone est une institution culturelle bruxelloise dédiée à la recherche artistique. Elle entend être un « outil de dramaturgie » à disposition des artistes (arts de la scène) qui inscrivent leur démarche de création dans la recherche d'une résonance avec le monde, tel qu'il sonne. Pour ce faire, en plus d'héberger un centre de documentation, La Bellone organise des conférences, des ateliers, des résidences, des expositions. Le savoir qui s'y fabrique ainsi – artistique et esthétique – est conçu avant tout comme un savoir social, et à ce titre il concerne tout le monde.

Depuis sa prise de fonction en 2015, Mylène Lauzon, directrice, travaille à l'ouverture de ce cercle artistique gravitant autour de la Maison – qui peut sembler de prime abord hermétique – aux citoyen·ne·s : « Oui, les questionnements artistiques les concernent ! » Cette volonté de décloisonnement s'inscrit dans une certaine tradition à La Bellone : en effet, c'était déjà ce à quoi œuvraient Anne Molitor, Monique Duren et Pietro Pizzuti alors qu'ils dirigeaient l'institution, entre 1995 et 2007.

3days4ideas – motifs et ambitions

3days4ideas est un évènement conçu par La Bellone. Son ambition est de mettre ce décloisonnement à l'épreuve, sur un temps court et intense de trois jours. Au travers d'une programmation de rencontres, de débats, de conférences, de conversations ou d'ateliers[2], il s'agit de croiser les paroles et les préoccupations de chercheur·se·s, d'artistes, de militant·e·s, d'habitant·e·s ; essayer d'ouvrir ces « entre-nous » artistiques, militants, académiques et associatifs ; proposer à ces « petits milieux » un déplacement commun vers d'autres cadres et d'autres interlocuteur·rice·s.

Cette première édition – il y en aura d'autres – s'est déroulée en début de saison, du 6 au 8 septembre 2018, dans le centre de Bruxelles. Dans un souci de maillage territorial et local, La Bellone a tenu à ce que la programmation habite aussi des lieux voisins (le Beursschouwburg, le Lac, Globe Aroma et le Space). Elle a tenté de mobiliser un public inhabituel et a réalisé un travail conséquent de médiation en se déplaçant hors les murs afin de présenter l'initiative 3days4ideas à des associations a priori non concernées par ce qui se passe à La Bellone. L'envie des conceptrices était de réunir, lors de ces trois jours, « le philosophe, l'artisan, l'artiste, l'activiste, le travailleur social, le jardinier » issus de toutes les communautés qui font la richesse de Bruxelles. « Pour qu'il y ait expérience, il faut de l'hétérogène et la création d'un espace de voisinage entre les différences. »[3]

Il n'y avait pas de thème commun à ces trois journées. Celles-ci visaient plutôt à « générer une expérience en commun, en offrant aux participant·e·s la possibilité d'être déplacé·e·s entre différents modes de dire, de faire, de voir, de penser, d'imaginer »[4]. Pour y parvenir, Mylène Lauzon et Camille Louis (philosophe, dramaturge associée) ont porté une attention particulière sur le dispositif de rencontre et de conversation qui devait permettre aux intervenant·e·s de mettre en partage leur idée d'une manière différente du modèle habituel (je cause, vous écoutez et vous poserez vos questions quand j'aurai terminé). Elles ont invité l'ensemble des intervenant·e·s à travailler avec l'artiste et scénographe Gaëtan Rusquet afin de déterminer avec lui une manière de raconter l'idée qu'ils ou elles allaient présenter. Comment la partager, la co-élaborer, la rendre performative ? En partant du postulat que les intelligences sont, dans leurs irréductibles et singulières différences, toutes égales – celle de l'universitaire égale celle du jardiner mais aussi l'intelligence logique ou théorique égale celle, sensible ou pratique, du corps – il s'agissait de concevoir des espaces « d'intervention » où ces égalités pouvaient se révéler.

S'il n'y avait pas un thème commun qui se dégageait des contenus des différentes interventions – chaque intervenant·e ayant été invité·e à venir parler de « ce qui l'anime en ce moment » –, en parcourant la programmation on devine quand même un certain champ de préoccupations liées aux *Subaltern Studies*, aux études postcoloniales ou féministes : l'identité, la langue/le langage, la mixité, l'hospitalité, la violence sont, entre autres, les sujets sur lesquels La Bellone invitait les participant·e·s à venir réfléchir et débattre.

Une adéquation fut recherchée entre les propos entendus et la forme dans laquelle ils devaient se déployer : le dispositif venant questionner ce qui se passe en termes de domination et d'assignation, d'accaparement de la parole, de primat du théorique sur le pratique ou de l'intellect sur le corporel dans nos modèles traditionnels de conférence, colloque ou séminaire.

Culture & Démocratie, partenaire curieuse

Cet exposé des motifs et ambitions qui ont poussé La Bellone à organiser 3days4ideas fait écho à de nombreux questionnements qui habitent actuellement Culture & Démocratie. Nous en présentons rapidement quatre :

1/Décloisonner. Culture & Démocratie se reconnait dans cette volonté de décloisonnement. Elle estime que c'est en premier lieu le secteur culturel lui-même qui doit se « dédisciplinariser » et essaie d'être, à sa mesure, actrice de ce mouvement. En tant qu'association d'éducation permanente, cela signifie justement mener des projets avec des structures (compagnies, institutions…) issues des champs de la création, de la recherche (artistique), de la production ou de la diffusion (qu'on oppose si souvent au socioculturel). L'opportunité de collaboration est un élément qui guide de plus en plus le choix des projets entrepris par l'asbl. Le partenariat leur assure une plus grande richesse et une plus grande pertinence nées de la réunion d'une diversité de points de vue et des débats, négociations et déplacements qui en découlent.

2/Décloisonner encore. À l'instar de La Bellone, Culture & Démocratie se questionne, en tant que structure étiquetée « blanche et (bo)bourgeoise », sur la manière de brouiller cette image afin de toucher davantage de personnes, de diversifier ses langages, de multiplier les voix et les regards qu'elle agrège…

On reste ici dans cette ambition, presque principielle, de décloisonner : travailler à ce que d'autres acteur·rice·s critiques émergent (qui ne le feraient pas forcément de la pilarisation traditionnelle de la société belge et des forces contestataires instituées), se fassent voir, entendre et comprendre ; entrent dans le forum démocratique.

3/Partager la parole. En tant qu'association d'éducation permanente et organisatrice régulière de colloques et de journées d'études, Culture & Démocratie constate la limite du cadre habituel, imité du cadre académique, dans lequel est placé·e un·e conférencièr·e, seul·e dépositaire d'un savoir ou d'une expérience à transmettre, face à un auditoire attentif et silencieux. Une association d'éducation permanente n'est pas une université. On peut attendre d'elle d'autres manières de partager et de construire de la connaissance critique (sans pour autant disqualifier à jamais la forme « leçon »).

> « Le partenariat leur assure une plus grande richesse et une plus grande pertinence nées de la réunion d'une diversité des points de vue et des débats, négociations et déplacements qui en découlent. »

Culture & Démocratie se méfie néanmoins de ces nouveaux dispositifs participatifs dans lesquels on est invité·e à rejoindre une place et des codes prédéfinis en amont. Si une prise de parole unilatérale c'est une prise de pouvoir de l'orateur·rice, dans un dispositif participatif trop dirigé, la prise de pouvoir se situe au niveau de celui ou celle qui conçoit le dispositif et l'anime.

On critique le dispositif habituel de partage de la parole, on critique ensuite et presque plus durement les dispositifs qui « font dans le participatif » mais qui déplacent la domination : la rendent moins visible et indirecte ; la travestissent en gestes sympathiques ; la déguisent en jeux de rôles. On est tenté·e alors de retourner au mode habituel : clair et non-équivoque, facile à mettre en place. C'est à cet endroit, plus ou moins, que Culture & Démocratie se trouve.

Camille Louis, ici associée à La Bellone, là au collectif Kom.post[5], cherche d'autres manières de faire colloque – *cum loqui*, parler avec –, et plus largement d'autres manières d'envisager l'action artistique et culturelle. Elle essaie, elle se mouille, elle se confronte à l'erreur, ne la craint pas. Questionnée sur « le mouvement en faveur du participatif qui traverse actuellement la société » par Louis Wiart, journaliste pour *Karoo*, elle pose un diagnostic analogue au nôtre : « On sait bien à quel point nous sommes invité·e·s

aujourd'hui à contribuer, participer, donner son avis. Tous les supports sont là, toutes les technologies sont là pour qu'on puisse exposer son opinion, son petit récit, dans l'espoir d'être entendu·e. Et nous savons aussi que cela n'est pas simplement de l'ordre d'une égalisation des paroles, où chacun·e pourrait dire et valoir par son expression singulière ; qu'il s'agit, plus que d'un espace de la multiplicité égalitaire, d'une recréation de centres qui viennent capter les désirs de chacun·e. »[6]

Avec le dispositif La fabrique du commun, mis en place par Kom.post, la philosophe dramaturge expérimente une alternative au participatif : « Ça ne veut pas dire se couper radicalement des logiques contributives, mais plutôt tenter de les habiter autrement. Faire en sorte que les "collaborateur·rice·s éphémères" [...], soient au travail de leurs questions en même temps qu'ils et elles rejoignent les terrains problématiques sur lesquels Kom.post les invite. La fabrique du commun est sans doute le dispositif qui rend le plus compte de ce travail. Kom.post ne fait que dessiner, scénographier les conditions non pas d'un débat, non pas d'une discussion qui reste animée par la recherche d'une réponse une, mais bien d'une conversation. C'est-à-dire de cette forme d'échange entre des personnes qui ne se connaissent pas, qui pourraient presque être là par hasard et dont aucune n'a plus de savoir et d'expertise que l'autre. »

Elle précise ceci d'essentiel que : « La fabrique du commun ne correspond pas seulement à un dispositif et un temps de deux heures ou d'une journée. Elle est toujours précédée de ce travail de terrain, durant lequel nous arpentons un territoire et collectons des paroles, sans quoi nous pensons que la question ne peut être partagée. Comment le pourrait-elle si l'on n'a pas tenu compte de la manière dont elle est "partagée" et partage les opinions ? »

Cet arpentage, c'est en quelque sorte ce qu'a réalisé l'équipe de La Bellone, et singulièrement Emmanuelle Nizou, en allant à la rencontre des lieux voisins, se situant sur le même territoire que La Bellone. C'est une manière autre de concevoir le travail de médiation culturelle, trop souvent guidé, même inconsciemment, par les logiques marketing qui ne visent que l'augmentation et la diversification (style Benetton) du public, souvent en réponse à des impératifs quantitatifs – seuls critères d'évaluation transparents – définis par les instances subsidiantes. Cet arpentage s'apparente aussi à ce que les centres culturels sont appelés à fabriquer dans le cadre de l'analyse partagée du territoire : processus qui doit permettre de déterminer les désirs, besoins et envies culturelles des habitant·e·s voisin·e·s a priori concerné·e·s par l'action de leur centre culturel[7].

Il y aurait là une recherche à faire, en croisant ces pratiques – celles de Kom.post, de La Bellone, de certains centres culturels et institutions culturelles –, sur les conditions de possibilité d'une action culturelle ou artistique co-construite à laquelle chacun·e, a priori concerné·e, reconnu·e dans sa singularité, aura contribué, sans capture.

Cet arpentage, cette attention au voisinage (aux réalités qui s'y vivent, aux expériences qui s'y font) et cette envie de connexion avec lui, dans quelle mesure l'idée de « reterritorialisation » peut-elle nous aider à le comprendre ? Dans quelle mesure n'est-il pas une réaction à la « déterritorialisation » qu'opère le capitalisme, entendu comme « le fait de rompre le lien de territorialité entre une société et un territoire », comme la « production de signaux expurgés de tout ce qui les rattachait à des formes ou expériences de vie singulières » ?[8]

4/Choix des thématiques. Les thématiques abordées lors des conversations qui se sont déroulées dans le cadre de 3days4ideas s'inscrivaient, pour la plupart, dans des axes de recherche travaillés dans de récentes publications de l'association : la question de l'hospitalité (voir *Archipels* #1 et #2), celle du genre (dossier du *Journal de Culture & Démocratie* n°50 à paraitre), celle de la langue/ des langages (Journal 46 et *Archipels* #2),...

En raison de ces quelques points d'accroche, et plus fondamentalement, de la sympathie que nous nous inspirons, nous avons rejoint La Bellone et d'autres (Radio Panik pour ne citer qu'elle) afin de soutenir l'initiative courageuse, ambitieuse et stimulante de 3days4ideas. Cette collaboration a revêtu deux aspects. Dirigée par la journaliste et animatrice radio Leslie Doumerc, l'équipe de Culture & Démocratie a pris part à la préparation des émissions radio diffusées en direct et en public sur les ondes de Radio Panik, qui, réalisées chaque midi au Beursschouwburg, revenaient notamment sur les expériences et les propos de la veille et du matin.

Cette présence intense de Culture & Démocratie avait également pour objectif de lui permettre d'emmagasiner un maximum de matière et d'établir un maximum de contacts en vue de la réalisation d'un dossier du Journal autour de l'évènement : ce numéro 49 – « Qui peut parler ? » Cette question, qui était la thématique de la première intervention de 3days4ideas, nous a semblé traverser l'ensemble de l'évènement, tant au niveau des contenus que du cadre. L'équipe de rédaction a ainsi assisté à l'évènement avec cette question en tête, et d'autres liées : Qui peut parler ? Quelles voix sont audibles et à partir d'où ? Qui écoute ? Qui peut entendre ? Qui peut comprendre ? Où parler ? Avec qui peut-on parler ? Avec qui ne peut-on pas parler ? Comment parler à son adversaire ? Qu'est-ce que parler ? Qui sait parler ? Le théorique parle-t-il avant la pratique ? Le corps, les tripes parlent-ils ? Raisonnent-ils ? Doit-on parler ? Pourquoi parler ? Qu'est-ce que la parole peut fabriquer comme communauté ? Comme conflit ? Parle-t-on avec les mots des autres ? Pirater la parole, recoder la parole ou se taire ? Peut-on parler pour tout le monde ?

Le plan et la matière – les résistances

Diversité culturelle, sociale, de genre et d'origine

Si cette diversité était bien présente au niveau des intervenant·e·s, de manière générale, nous n'avons pas vu, lors de ces trois jours d'agitation intellectuelle et sensible, des jardinier·ère·s qui échangeaient avec des philosophes, des travailleur·se·s sociaux·les qui débattaient avec des artistes, ou des résident·e·s du Petit Château qui discutaient avec des responsables de galeries d'art contemporain.

Le dispositif, imposant, de traduction simultanée a peu servi et pour peu de monde, et cela malgré une communication prévue en français, en anglais et en néerlandais.

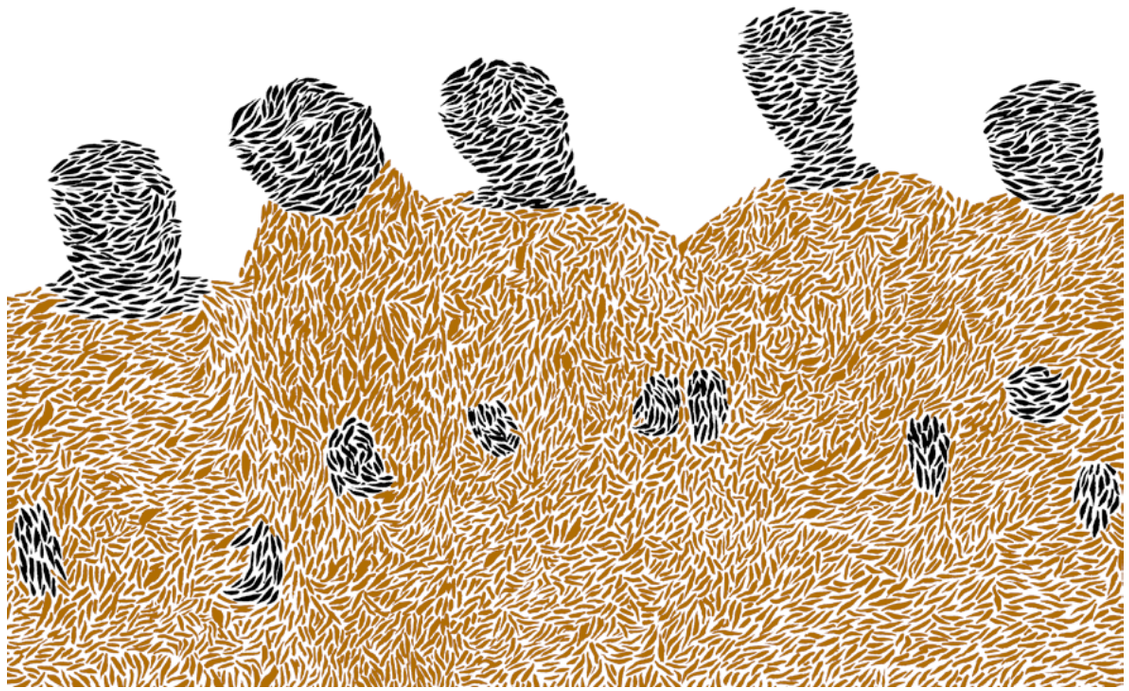
Majoritairement le public mobilisé pour ces trois jours était francophone, blanc, féminin, éduqué, issu des milieux artistes, culturels et universitaires... « À un moment, quel que soit le public, l'évènement doit avoir lieu », constate Gaëtan Rusquet, le scénographe associé au projet.

Ainsi, tout le travail d'arpentage entrepris par La Bellone pour mobiliser les associations voisines et les personnes qui les fréquentent n'a pas porté ses fruits. Pas encore. Comme le dit Camille Louis dans l'entretien qui suit ce texte et qui le complémente utilement, « une rencontre, ça prend du temps ».

Une communauté qui n'est pas venue

Nous n'avons pas assisté à l'émergence d'une communauté de pensées. Nous n'avons pas été les témoins d'interventions et de prises de parole de la part des participant·e·s qui s'efforçaient de contribuer à un cheminement commun autour d'une question partagée : on était davantage dans la juxtaposition d'opinions, de récits personnels. La « réinvention d'une communauté politique dont la désidentification devient support d'action »[9] recherchée par Camille Louis n'a pas aboutie en fin d'évènement...

Les Entretiens de l'Ambassade de la Méta-Nation, qui proposaient aux participant·e·s un dialogue avec une tireuse de cartes afin de se déterminer une identité autre pouvaient être une étincelle, mais l'expérience, individuelle, n'a pas, à un moment, été collectivisée.



© Emine Karali

Il a manqué, peut-être, quelqu'un qui endossait le rôle de la « modération », qui indiquait plus clairement et pédagogiquement le cheminement proposé par La Bellone aux participant·e·s – bien que ce soit une tâche compliquée, qui peut paraitre a priori inopportune dans ce contexte de soupçon vis-à-vis des places et des fonctions qui capturent les paroles, les guident, les trient et les organisent.

Les espaces intermédiaires, dédiés à l'échange informel, ont été peu investis. Les émissions radio publiques, par exemple, n'ont pas été suivies par les participant·e·s lors du temps informel des repas. Il fut même difficile de les mobiliser pour intervenir sur les ondes. Du coup, lors de ces émissions, parole fut donnée principalement aux intervenant·e·s et organisateur·rice·s... Se trouvait reconfirmé sur cette scène-là – celle du plateau radio – un partage que ces trois journées souhaitaient justement contourner.

Tou·te·s performeur·se·s ?

Nous n'avons pas fait d'expérience inédite en termes de « partage de la parole et du savoir » lors de chaque conversation/intervention.

Gaëtan Rusquet explique que seules deux intervenantes ont répondu à sa proposition de collaborer sur la mise au travail de leurs idées, spatialement et de façon performative. À côté de la marche organisée par Garance asbl, des dispositifs imaginés par l'artiste Anna Rispoli et Rachida Aziz, de la traversée sensible dans les documents audiovisuels qui ont nourri les réflexions des organisateur·rice·s et intervenant·e·s (Back to the Future), c'est l'intervention de Maria Kakogianni qui fut la plus aboutie dans les déplacements, l'expérimentation de la relation à l'autre par la séparation de l'espace. En effet, en divisant la scène en deux au moyen d'un plastique translucide, l'intervenante, qui passait d'un côté à l'autre de la paroi de manière à ce que, parfois, les participant·e·s l'entendent mais ne la voient pas, voulait donner corps à l'idée – contestée notamment par Michel Foucault et Gilles Deleuze – d'un « brouillard idéologique » dans lequel les classes subalternes se trouveraient, ne parvenant pas à clarifier une parole, ayant besoin des intellectuel·le·s pour cela... Elle cherchait aussi à provoquer une sorte de malaise à être dans un espace arbitrairement coupé en deux, une interrogation sur les places qu'on occupe sans forcément l'avoir voulu, sur ce qui nous échappe quand nous y sommes cantonné·e·s...

Le scénographe n'a pas insisté auprès des autres intervenant·e·s, il n'imaginait pas à quel point sa proposition pouvait leur sembler étrangère. Pour les chercheur·se·s, habitué·e·s à venir exposer leurs préoccupations selon des modalités de communication assez classiques, réfléchir à une manière alternative de transmission se situe dans une sorte d'angle mort. Il n'est pas évident que tout·e chercheur·se soit un·e performeur·se...

Par défaut, en quelque sorte, Gaëtan Rusquet s'en est tenu au basique : « Même niveau des corps dans un cercle pour instaurer un rapport égalitaire. » Il détaille quelques choix opérés pour la scénographie : des coussins au sol assez bruyants pour créer de l'interférence, du dérangement, de la déconcentration, pour évoquer le bruit des connaissances reçues en masse lors de ces trois jours ; des couvertures de déménagement qui évoquent le déplacement. Au final, l'inconfort dans lequel étaient installés les corps faisait écho à l'inconfort dans lequel nous met le fait de penser.

Et pourtant, poursuivre

À la lecture de ces quelques retours, on conclut que la copie est à revoir. Et pourtant ce n'est pas un sentiment d'échec qui anime les organisateur·rice·s et les partenaires. Ces trois jours furent une réussite en ce qu'ils ont permis d'identifier des résistances avec lesquelles composer, des mystères à élucider, des intentions à préciser. Ils donnent envie de se remettre au travail, d'essayer, en tenant en compte de ce qui a fonctionné – on en a trop peu parlé dans cet article – et de ce qui n'a pas fonctionné, qu'il faut imaginer faire autrement...

Gaëtan Rusquet faisait remarquer que le faire peut devancer le penser, qu'il est même ce qui met la pensée en mouvement. Ce 3days4ideas, il a fallu le faire. Il a donné beaucoup de matière à penser, et c'est une partie de celle-ci qui est présentée dans le dossier de ce Journal. ■

1. Camille Louis, « Révoltes logiques, révoltes sensibles », in *Vacarme*, 14 août 2016.
2. https://www.3days4ideas.be/fr/programme
3. Dossier de presse de 3days4ideas.
4. *Ibid.*
5. https://kompost.me/
6. Louis Wiart, « Kom.post : la lecture numérique en débat. Entretien avec Camille Louis », in *Karoo*, 22/09/2015. https://karoo.me/livres/kom-post-la-lecture-numerique-en-debat
7. Voir par exemple le travail de Déborah Kempczynski et Barrack Rima réalisé dans le cadre de l'analyse partagée du territoire du centre culturel Bruxelles Nord : http://www.maisondelacreation.org/Projets/Chant-des-pistes
8. Antoinette Rouvroy, « La gouvernementalité algorithmique : radicalisation et stratégie immunitaire du capitalisme et du néolibéralisme ? », in *La Deleuziana* n° 3, 2016.
9. Camille Louis, « Révolte logiques, révoltes sensibles », *op. cit.*

Entretien avec
Mylène Lauzon
Directrice de La Bellone
et Camille Louis
Dramaturge associée à La Bellone

Propos recueillis par
Baptiste De Reymaeker
Coordinateur à Culture & Démocratie
et Maryline le Corre
Chargée de projets à Culture & Démocratie

INVITER AU DÉPLACEMENT

Mylène Lauzon et Camille Louis, les deux curatrices de 3days4ideas, reviennent dans cet entretien sur la naissance de ce projet et leurs ambitions de départ : décloisonner les savoirs et explorer d'autres formes de transmission de la pensée. Enthousiastes mais lucides, elles s'interrogent aussi sur les limites rencontrées lors de cette première édition du festival.

D'où vient l'événement 3days4ideas ?

Mylène Lauzon : Au niveau du projet général de La Bellone, il y a deux fondements sur lesquels on s'appuie. Premièrement nous partons du parti pris que le savoir artistique est un savoir social. Les questionnements artistiques ne concernent pas uniquement le milieu artistique mais bien tout·e citoyen·ne. Qu'est-ce que les artistes interrogent, et comment ? On essaie d'ouvrir un maximum ces questions, en croisant leurs préoccupations avec celles d'expert·e·s d'autres milieux, avec d'autres activités, d'autres connaissances, d'autres pratiques.

Deuxièmement, nous avons remarqué que plus un·e artiste est au fait des contextes sociaux, politiques et économiques dans lesquels il ou elle travaille, plus son geste artistique aura une résonance à travers le monde. C'est pourquoi on travaille par ailleurs à créer des moments de rencontre, de contexte, d'apprentissage, d'échange qui viennent nourrir les artistes.

Après trois années d'activité, il paraissait tout à fait cohérent de créer un évènement qui soit en adéquation avec ces orientations et la direction artistique de La Bellone : croiser les pratiques et les gens issus de différents milieux, refuser de hiérarchiser les savoirs, désenclaver les secteurs de connaissance afin de mettre en avant des préoccupations communes.

Camille, comment vous êtes-vous intégrée dans ce projet ?

Camille Louis : Je suis associée à La Bellone depuis trois ans. C'est l'endroit où je pratique mon travail de philosophe et de dramaturge. Je n'ai jamais séparé les deux. Depuis que je suis qualifiée pour enseigner, je n'ai jamais accepté un poste de maitre de conférences à l'université parce que cette séparation des champs du savoir me pose foncièrement problème. Je suis proche des pratiques artistiques mais aussi de la manière dont l'artistique est pensé au cœur de la ville en lien avec des communautés diverses. Je crois que 3days4ideas existe depuis trois ans et que les trois jours que nous avons vécus n'étaient qu'une forme de plus pour imaginer ces croisements entre art, politique et société.

S'il faut mettre en avant une spécificité de ce festival, c'est la possibilité pour des champs différents de la pensée de partager leurs travaux et de se mettre au travail ensemble avec des publics et dans des lieux qu'ils ne côtoient pas habituellement. Les professeur·e·s, même soucieux·ses des problématiques sociales, restent fixé·e·s dans l'enceinte de l'université. Le fait de les inviter à ces petits déplacements, de leur permettre de proposer leurs pensées en partage avec d'autres publics et dans d'autres cadres, ça faisait partie de mes enjeux à moi : explorer ensemble d'autres formes de transmission, de mise en conversation d'une pensée théorique.

M. L. : Avant 3days4ideas, les rencontres « One to One », qui réunissaient un·e artiste et un·e expert·e, ont été une première expérimentation. On s'est aperçu à quel point l'exercice était nourrissant pour les expert·e·s et plus particulièrement ceux et celles des milieux académiques. Se déplacer, sortir de son contexte habituel les travaillaient et les poussaient vers un autre type d'intellectualité, de mise en forme du monde, en l'occurrence ici artistique.

C. L. : Il ne faut pas confondre notre dispositif avec l'invitation qu'on fait souvent aux philosophes de venir parler sur l'artistique, ou de venir parler sur un projet sociétal. Ici, il ne s'agit pas de délivrer une parole surplombante mais de mettre à égalité des intellectualités différentes. Comment chacun·e, dans ses champs respectifs – le social, le politique et l'artistique –, dans

ses dispositifs propres qui produisent du savoir, arrive à croiser ses recherches ? Comment amener ces personnes non pas à un regard de l'une sur l'autre, ou dans une illustration de l'une par l'autre, mais à s'offrir des temps singuliers pour qu'ensemble elles se surprennent et empruntent des voies qu'elles n'auraient pas anticipées seules ? La réelle singularité de 3days4ideas réside peut-être dans cette cohabitation pendant trois jours des un·e·s avec les autres pour témoigner a minima de cette considération d'égalité entre les modes de pensée/intellectualités d'où peut émerger de l'inattendu.

Vous l'avez souligné : 3days4ideas offre la possibilité à des chercheur·se·s et des artistes de se rencontrer. Y avait-il une demande de la part du public ou des publics par rapport à ces croisements ? Et quels types de publics, quelles catégories, quelles communautés sociales visiez-vous avec ce projet ?

C. L. : C'est une question difficile. Par exemple, il nous est déjà arrivé d'inviter un artiste qui travaille sur la question du colonialisme et que lors de lors de l'évènement, parce que c'est La Bellone, ne soient pourtant venu·e·s que des Blanc·he·s. Dans d'autres cas, il existe une certaine diversité mais elle est souvent réduite. C'est pourquoi, on avait envie de se saisir de 3days4ideas pour faire en sorte que les questions qui allaient être mises au travail nous amènent à contacter, à toucher d'autres publics.

D'un autre côté, La Bellone ne réfléchit pas en termes de « public cible ». On est davantage dans une logique de voisinage, ou plutôt une logique des voisinages porteurs de frictions. Si on commence à regarder le nombre d'hétérogénéités voisines sur un même territoire, on peut commencer à répondre à des besoins très précis et non pas juste à des injonctions venant d'en haut et hors-sol. Cet aller-retour entre la réalité sociale du terrain et les propositions artistiques ou réflexives est très précieux. Comment réussir à se mettre au travail avec un public qui n'est pas celui des scènes culturelles ? Nous sommes allées rencontrer des lieux associatifs dans notre quartier afin de véritablement découvrir qui sont nos voisin·e·s. Mais encore une fois, pour moi, on en est aux prémices, c'est une démarche qui prend du temps…



© Emine Karali

M. L. : Qu'est-ce que cela signifie de parler de mixité dans un lieu comme celui-ci ? De quoi parle-t-on vraiment ? Pourquoi veut-on de la mixité et comment arrive-t-on à la créer ? Comment saisir les besoins et les exprimer ? Si on programme une soirée de culture afro-descendante, une soirée féministe ou une soirée LGBTQ*, des communautés différentes vont bien venir mais elles ne se mélangent pas. Elles se superposent, plutôt. Permettre ce mélange est vraiment un travail fastidieux et de longue haleine. Il y a de nombreux facteurs qui influencent le fait de passer la porte d'une institution blanche et riche, et de voir les différences dialoguer réellement ensemble.

Est-ce l'une des raisons qui vous ont poussées à multiplier les partenaires ?

M. L. : Oui. On a vraiment tenté de créer les meilleures conditions pour que puissent se croiser des communautés et des pratiques différentes. Mais on a encore beaucoup de travail à faire. Par exemple, on a déployé de gros moyens pour que l'évènement soit bilingue, avec un traducteur anglais à chaque fois. Or nous avons eu une majorité écrasante d'inscrits francophones. Depuis le début, on tente pourtant de travailler aussi en anglais et avec des artistes néerlandophones, mais ça ne traverse pas. La communauté flamande ne vient pas ou très peu à La Bellone.

C. L. : Il y avait aussi une envie de s'associer à des lieux plus associatifs, plus ancrés dans ces communautés non francophones et qu'on aurait souhaité voir davantage – par exemple les gens de Globe Aroma[1]. Mais je le répète, les rencontres, ça prend du temps, cela ne fonctionne pas d'emblée. Il y a beaucoup d'absent·e·s dans tous les lieux culturels. Il faut cultiver cette inquiétude des absent·e·s afin d'éviter l'autosatisfaction de notre petit milieu culturel, trop souvent convaincu d'être dans la vérité et la justesse de ses démarches. Comment se fait-il qu'il y ait si peu de gens issus des anciennes colonies qui enseignent dans les universités ? Comment se fait-il qu'il y ait si peu de gens issus de la diversité à la tête des projets artistiques ? Il faut être prudent et humble par rapport à ces paramètres au sujet de la mixité. Il peut être plus intéressant d'inviter un philosophe-métaphysicien congolais que d'avoir une super variété de publics. Nous voulons croiser autrement les approches pour continuer à inquiéter les esprits plutôt que de se rassurer sur nos moments de rassemblements très éphémères et souvent illusoires.

> “Croiser les pratiques et les gens issus de différents milieux, refuser de hiérarchiser les savoirs, désenclaver les secteurs de connaissance afin de mettre en avant des préoccupations communes.”

Un mot sur les ambitions dramaturgiques de votre projet ? On a senti une volonté de casser les codes un peu classiques du séminaire ou du colloque traditionnel et d'associer à votre volonté de croisement des savoirs une exploration de la forme, de la mise en espace de votre projet ?

C. L. : La question de casser les dispositifs des savoirs n'est pas neuve. L'enjeu n'était pas de casser pour casser mais de donner à chaque intervenant·e la possibilité de mettre en forme son temps, de donner à ce temps de partage la forme qui serait la plus adéquate. Par exemple, pour quelqu'un qui travaille sur l'architecture, pourquoi ne pas imaginer d'installer les participant·e·s d'une discussion sur les marches d'un escalier plutôt que dans une salle de conférence ou de partir se promener dans la ville plutôt que de rester assis·e à discuter ? Comment créer une adéquation entre des propositions de formes et de fonds qui permette la meilleure circulation de parole ? Comment chaque invité·e va-t-il·elle réfléchir au dispositif le plus juste pour mettre en forme une idée précise ?

M. L. : Le rôle du scénographe Gaëtan Rusquet, avec son intelligence de l'espace, était de savoir comment, dans le dialogue avec les invité·e·s, les dispositifs peuvent permettre d'activer l'idée en question, de lui donner de l'amplitude.

Gaëtan nous disait en entretien que peu d'intervenant·e·s ont vraiment joué le jeu. Par manque d'habitude à cette démarche/

méthode ? Peut-être n'ont-il·elle·s pas compris le rôle du scénographe ou n'ont pas su saisir la plus-value qu'il amenait ?
C. L. : Oui, on n'a pas assez travaillé cette dimension méthodologique et le lien scénographe/intervenant·e·s. Pour beaucoup de gens, ce n'est pas simple de se poser des questions dramaturgiques. Certain·e·s voulaient bien changer de format mais ne savaient juste pas comment, ni comment travailler avec Gaëtan. On aurait dû inciter, proposer davantage en amont, être ce tiers-moteur entre lui et eux·elles. Il nous a manqué du temps et la conscience exacte de ce que l'investissement dramaturgique impliquait pour l'ensemble des intervenant·e·s.

Maria Kakogianni est un contre-exemple éclairant. Ça fait presque deux ans qu'elle est invitée régulièrement à La Bellone. Sur la question de la dramaturgie de ses interventions, nous avons beaucoup dialogué. Du coup, elle a pu saisir cette notion de traduction d'une pensée en forme et c'est pour cela que c'était si réussi. Tandis que dans le cas d'Elsa Dorlin, à part l'envie de vouloir créer un dispositif un peu plus égalitaire, il n'y a pas eu de réel travail de mise en scène.

Le principe du « Je parle et les gens m'écoutent » a-t-il prouvé ses limites ? Est-ce de là que vient cette volonté de penser une scène pour l'échange et la performativité de l'idée ?
C. L. : L'intitulé 3days4ideas, *an experiment* dit déjà que notre démarche était plus nuancée. Non pas un rejet, mais nous voulions expérimenter une frontière, faire l'expérience d'une limite. Nous souhaitions explorer, nous placer au croisement d'hétérogènes. Le problème, c'est la non-considération de « À qui je m'adresse ? » davantage que le côté frontal ou non frontal. Et à part une ou deux exceptions, tou·te·s les intervenant·e·s ont fait cet effort de penser à qui ils et elles s'adressaient. Ce qu'on a cherché à problématiser, c'est la question des régimes de parole.

M. L. : Nous défendons la possibilité d'avoir le temps que l'idée fasse son chemin. Elle vient se loger où ? Elle résonne avec quoi ? À l'image du Sonoton[2], nous voulions introduire la notion de durée, et de temps que demande l'incorporation d'un savoir après la réception.

Au niveau thématique, y avait-il un cadre défini par rapport aux enjeux sociétaux actuels ?
C. L. : Il n'y avait pas une thématique précise. On est parti·e·s des personnes : celles qui aujourd'hui nous intéressent pour ce qu'elles essaient et pour leurs préoccupations. Le cadre, c'était plutôt cette commune confiance accordée aux invité·e·s et à leurs enjeux qui nous sont proches puisqu'ils sont travaillés toute l'année à La Bellone. Ce qui était très important pour nous dès le début, c'était d'inviter les gens à venir tester quelque chose, même si pour eux·elles ce n'était pas encore formalisé dans un essai ou dans un livre. Oser présenter un regard, même au début d'une recherche. S'autoriser une autre manière d'accueillir qui laisse la place au processus, au doute et à l'erreur. Si je devais quand même pointer un thème, ce serait la question de « Qui peut parler ? » qui nous semblait importante à faire circuler dans notre festival.

Y a-t-il des textes, des documentations, des assises théoriques, des penseur·se·s qui vous ont amenées à réfléchir sur la performativité des idées ?
M. L. : Pour le coup, je n'ai aucune autre source d'inspiration que celle d'avoir traîné pendant 20 ans dans des festivals, des contextes artistiques ou académiques. Évidemment, en tant que féministe, il y a plein de théories qui m'ont inspirée comme les hiérarchies des savoirs ou les théories sur la parole. On pourrait dire que tout ce que je fais découle de cette pensée féministe. Mais il n'y a pas un corpus théorique sur lequel je me serais basée.

C. L. : C'est une pratique, un cheminement, des rencontres et non pas juste une théorie qu'on applique. Et c'est d'ailleurs le problème de la plupart des auteur·rice·s qui travaillent dans le champ de la performativité et qui la théorisent : il·elle·s ne la pratiquent pas. Il ne suffit pas de virer les tables pour fabriquer une autre expérience. Il faut tenir compte du contexte. Par exemple, quand Rancière intervient à Berlin et que les grilles se referment sur des personnes parce qu'il y a trop de monde, cela n'a aucun sens. Il ne s'agit pas de suivre des théories mais d'expérimenter des cas particuliers. ■

1. Lire « Une maison des arts qui donne la parole à tout le monde », en ligne : https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/2019/03/07/une-maison-des-arts-qui-donne-la-parole-a-tout-le-monde/
2. Dans l'espace « Back to the Future » imaginé par Mylène Lauzon et Camile Louis, les visiteur·se·s pouvaient consulter des traces audiovisuelles qui avaient nourri les propositions des intervenant·e·s et partenaires. Ils et elles étaient ensuite invité·e·s à partager leurs réflexions de manière anonyme dans le Sonoton, un dispositif semblable au photomaton.

Entretien avec
Maria Kakogianni
Écrivaine et philosophe

Propos recueillis par
Sébastien Marandon
Enseignant, membre de l'AG de Culture & Démocratie

LA PEAU DES MOTS

Lors de 3days4ideas, Maria Kakogianni proposait un atelier intitulé « Qui peut parler ? », une forme hybride entre conférence et discussion participative. Elle invitait les participant·e·s à se questionner notamment sur les contextes dans lesquels une parole peut ou ne peut pas émerger, être entendue… et faire effet. Maria Kakogianni s'intéresse plus particulièrement aux mouvements d'occupation et protestations collectives qui ont émergé sur tous les continents depuis le printemps arabe en 2011 du point de vue de ce qui pourrait perturber les récits de la défaite.

Vous partez de plusieurs constats : doute généralisé concernant les « grands récits » et en particulier le récit communiste avec ses lendemains qui chantent, imposition par le capitalisme de TINA et remise en question de la démocratie représentative. Vous dites que s'est instaurée « une haine de la représentation », de ceux et celles qui parlent « au nom de ». Aujourd'hui, qui est encore légitime pour parler, raconter, inventer de nouveaux récits pour sortir de TINA ?
Le mot « représentation » enveloppe plusieurs sens. Que les gens refusent que d'autres parlent en leur nom est une chose, refuser de produire de nouvelles fictions, de nouvelles représentations de peur que celles-ci soient récupérées en est une autre. Je ne crois pas que la « haine de la représentation » – au sens de « politique représentative » (parler à la place de) – soit un élément nouveau. Les exemples similaires sont nombreux et nous viennent de très loin. Ce qui me semble un élément de nouveauté, c'est plutôt la manière dont cette méfiance envers la « représentation » touche toute forme de symbolisation.

Le théâtre par exemple me semble aujourd'hui rencontrer une grande méfiance, au profit de la performance. Dans *Printemps précaires des peuples*[1], j'ai essayé de repartir du premier printemps des peuples en 1848. Tout au long de cette séquence, le théâtre semble avoir une fonction structurante pour la pensée de l'émancipation. On reconnait alors le prolétariat non pas comme un simple acteur de l'histoire, mais comme le protagoniste dont l'action va opérer le renversement du système. Pour cela il fallait qu'il puisse bien jouer son rôle. Or il me semble que les nouveaux printemps précaires sont beaucoup plus structurés par la performance. Celle-ci est moins un nouveau « domaine » qu'un certain trouble des domaines[2] et des frontières (frontières entre les différents arts, mais aussi frontières représentatives de tout ordre). Je ne dis pas si cela est bon ou mauvais. Je ne pense pas que la question soit celle d'une restauration ou d'une fuite en avant : il s'agit plutôt d'essayer de se doter d'outils d'analyse pour notre présent. Depuis 2011, il n'y a jamais eu autant de gens dans les rues, et pourtant la bancocratie* sans frontières n'a pas reculé d'un iota, tandis que le populisme réactionnaire, raciste et sexiste gagne du terrain. Est-ce qu'on peut réduire les « mouvements des places » à une performance ? Que pourrait être un peuple performatif mais capable de laisser des traces, d'inscrire de nouvelles représentations ? Voilà quelques-unes des questions que j'ai essayé de poser.

Pour tenter de revenir à votre demande, il me semble que la question politique n'a jamais été une question de légitimation. Quelque chose de l'ordre d'une politique arrive quand la distribution des places « légitimes » se trouve perturbée. Dans une AG par exemple, souvent, ce sont les hommes-blancs-hétérosexuels qui parlent. Non parce qu'ils sont majoritaires mais parce qu'ils « peuvent » parler – c'est la marque d'un pouvoir. Pour limiter ce type d'excès, aujourd'hui on assiste parfois à des scènes contraires : une personne est invitée à parler parce qu'elle est « femme », « de couleur », « faisant partie d'une minorité sexuelle », etc. C'est une sorte de légitimation à l'envers. Mais cela peut donner lieu à des situations troublantes, voire très inconfortables. J'ai un jour participé à une assemblée générale de personnes solidaires d'une occupation par des exilé·e·s. Je précise que ce sont les personnes solidaires qui organisaient et menaient l'AG et qu'il n'y avait que deux ou trois représentant·e·s des occupant·e·s. Comme le prévoient les nouveaux usages, on n'applaudissait pas après les interventions, on tournait simplement les mains pour marquer son approbation. Mais, lorsqu'un migrant a pris la parole, les gens se sont mis à applaudir. Ils pensaient peut-être faire preuve d'ouverture mais en réalité ils ramenaient l'orateur à « sa condition », à « son identité ».

Alors qui peut parler ? Comment faire en sorte de limiter le pouvoir-parler des hommes-blancs-hétérosexuels qui monopolisent le discours tout en restant sensibles aux spectres identitaires ? La lutte me semble se situer sur deux fronts.

Vous dites être la génération qui vient après les systèmes D : enfants de la « déconstruction, désidentification, destitution, dépossession, désœuvrement ». Quelle fiction écrire, comment dire les possibles de demain et lutter contre la bancocratie* par exemple si même le militantisme ne croit plus qu'à des micro-projets qui s'immiscent dans les failles du système, ou à la fin du monde, et non aux possibles alternatives de demain ?
On pourrait dire qu'il y a une mise en tension entre la fin des grands récits et ce qu'on peut appeler « l'érotisation des failles ». Ici encore, je pense qu'il faut éviter le dilemme restauration vs fuite en avant. Les grands récits d'une Victoire à venir peuvent être tout aussi suffocants que cette « érotisation des failles », où l'exception devient source de satisfaction, tel le village d'Astérix qui parvient à résister à l'Empire mais sans vraiment le perturber.

Les dominants de ce monde ne s'embarrassent pas de scrupules s'agissant de faire tenir ensemble des positions apparemment contradictoires, d'opérer des court-circuits entre l'universalité abstraite et abjecte du Capital et le culte identitaire qui bâtit des murs un peu partout. Il me semble qu'il nous faut être aussi inventif·ve·s dans le non-choix entre *l'abstraction du global* et *l'attraction du local*, tout en gardant une visée émancipatrice. Roland Barthes disait à propos de l'amoureux qu'il arrive non pas à décider mais à garder constamment sa décision en suspens : « je choisis obstinément de ne pas choisir ; je choisis la dérive : je continue. »[3] Ce qui nous divise souvent, c'est que les un·e·s critiquent les micro-projets et rêvent d'une nouvelle hégémonie alors que les autres jugent les rêves d'hégémonie comme d'ores et déjà coupables. Comment mettre ce choix en suspens, et choisir obstinément de ne pas choisir ?

Vous posez la question de « comment se tordre le regard pour faire apparaitre et laisser voir des acteurs et des pratiques qui dessinent d'autres terrains d'agir ? »[4] : lesquel·le·s ? Comment casser la mise en forme du capitalisme qui nous dit quoi voir, quoi entendre et quoi sentir ?
C'est très difficile de répondre à cette question sans que mon discours ne devienne lui-même un discours qui dit quoi voir, quoi entendre et quoi sentir. *Printemps précaires des peuples* se veut une enquête sur les récents mouvements sociaux et plus particulièrement sur le long mars français de 2016[5]. Le livre ne cherche pas à répondre de manière générale à la question « comment se tordre le regard… », il s'agit plutôt d'essayer de trouver des scènes où effectivement quelque chose de l'ordre d'une torsion du regard opère.

Il y a tout un chapitre par exemple qui tourne autour d'un graffiti « Le monde change de peau », et puis il y a d'autres scènes, comme celle de la gare Saint-Lazare à Paris : une délégation d'étudiants se rend à la gare Saint-Lazare à la rencontre des cheminots grévistes dans une scène qui rappelait un peu Mai 68 lorsque la jeunesse intellectuelle allait aux portes des usines pour rencontrer « l'autre monde ». Mais à côté de la gare Saint-Lazare, une autre rencontre a eu lieu quelques jours plus tard, à la gare du Nord. McDonald's, Subway, Quick : trois temples d'emplois précaires sont bloqués. Des endroits où, de fait, des employé·e·s venant de mondes séparés (une étudiante précaire, un jeune racisé des banlieues, une migrante « économique », etc.) travaillent ensemble, souvent sans se rencontrer. Dans *Printemps précaire des peuples* j'essaie de mettre côte à côte les deux gares, sans chercher à opposer la vieille fiction du prolétariat avec une nouvelle fiction du précariat*, mais en essayant vraiment de construire un regard qui permette de les voir ensemble.

Le livre multiplie les grands écarts entre des élans et des accélérations théoriques d'un côté et des arrêts sur image sur un détail ou une scène mineure de l'autre. Ni les uns ni les autres n'ont la primauté, c'est cette promenade des grands écarts qui m'intéresse. Une articulation n'est pas juste un partage des territoires mais aussi un potentiel de geste : le coude n'est pas seulement ce qui joint et sépare mon bras de mon avant-bras (territoire), c'est aussi ce qui permet le geste d'offrir mon avant-bras à quelqu'un tout en gardant mon bras, sans être en fusion totale. Pour reprendre les termes que j'employais plus tôt : il me semble qu'une articulation comme potentiel de geste se joue entre l'abstraction du global et l'attraction du local.

Dans ces mouvements sociaux, vous pointez du doigt le problème d'une contestation qui, par peur d'être récupérée, détournée voire marchandisée, n'oppose finalement au capitalisme qu'un cri et non une autre histoire, d'autres fictions possibles. Comment faire pour que nos récits ne deviennent pas des slogans et des publicités ? N'y avait-il pas un peu ce risque en filigrane dans l'évènement 3days4ideas ?
Ce risque est toujours présent. Je ne pense pas qu'il existe une recette pour empêcher que les choses ou les énoncés ne soient récupérés. Les pantalons déchirés ont été récupérés pour être vendus encore plus chers, la machine capitaliste a développé une immense capacité de recyclage pour détourner les choses à son profit tout en



© Emine Karali

laissant pourrir ce monde. Qu'en est-il de notre capacité à produire nous-mêmes des récupérations ?

J'ai écrit récemment une petite nouvelle qui s'intitule *Compost*, en référence au processus qui consiste à récupérer les feuilles mortes du jardin et les déchets de la cuisine pour faire de l'engrais. Il me semble qu'on pourrait utiliser cette formule pour le capitalisme mondialisé : « Faire pousser et laisser pourrir. » Il fait pousser les nouveautés, pratique la culture intensive des transgressions, des provocations et même des indignations… pour mieux les intégrer dans le marché avec des produits dérivés. Puis il laisse pourrir les déchets, humains et non-humains. Et si nous essayions plutôt de « *laisser* pousser et *faire* pourrir ». Plutôt que de chercher une nouvelle fiction régulatrice pour l'émancipation qui tenterait de faire pousser les alternatives sous une forme soi-disant « bonne », il s'agirait plutôt de « laisser pousser » les nouveautés dans leur singularité et leurs différences et « faire pourrir » les déchets en les intégrant dans une stratégie positive. Ils ne sont alors plus des déchets, ils ne sont plus *rien* mais *quelque chose*. « Nous ne sommes rien, soyons tout », c'est une manière un peu tordue de recycler cette phrase de *L'Internationale*.

Pendant longtemps, l'imaginaire de l'émancipation a été structuré par l'idée de « production » : comment produire un autre monde ? Destruction du patrimoine génétique des semences, accélération de l'extinction de masse des animaux, la liste est longue… Il me semble que nous avons à investir positivement la question du « recyclage » et du « compostage ».

Vous critiquez la volonté des mouvements de contestation de se maintenir dans une horizontalité rigide qui rend les paroles inaudibles. Pouvez-vous développer ?

Il y a plusieurs éléments dans le mot « critique », et parmi eux celui de « crise ». Or, nous le sentons depuis pas mal de temps, la perpétuelle mise en crise peut devenir l'état « normal » d'une situation afin qu'elle reste inchangeable. On est constamment gouverné·e par la crise et l'accumulation des critiques qui, à mesure de leur prolifération, semblent paradoxalement devenir inopérantes. Nos oreilles sont lasses. Qui a envie d'entendre une nouvelle critique ?

Je dirais plutôt que j'ai essayé de faire un geste. Et j'espère que tout au long de cet entretien quelque chose de ce geste puisse se rendre perceptible. Dans ce qui oppose la verticalité hiérarchique et l'horizontalité pure, ce qui m'intéresse ce sont les torsions, ce qui s'inscrit en diagonale, qui apparait comme tordu, oblique, ou – c'est l'un des sens de ce mot quand il ne devient pas identitaire – *queer**. J'aime beaucoup l'imaginaire de la peau, précisément parce que ce n'est pas une horizontalité pure et rigide : elle fait appel à une épaisseur épidermique, une porosité, une plasticité, sans pour autant renouer avec la logique des profondeurs où ce qui compte se trouve toujours « au fond » et pour une part masqué par le jeu des surfaces. Ce qui est « profond » pour une peau, c'est une plaie. On voit bien qu'avec elle, ça ne marche pas. Mais en même temps, marquer une peau, lui laisser une trace, redistribuer son territoire, même la caresse la plus douce ou l'effleurement d'un courant d'air n'opèrent pas comme une « horizontalité pure », sinon il n'y a pas de trace, il n'y a pas d'effet de surface. On pense souvent l'émancipation selon une logique des profondeurs, comme un évènement fondateur qui va changer les choses par le fond. Mais que pourrait être un « évènement superficiel » ? Quelque chose se passe, il se passe à la surface, mais en laissant une trace, quelque chose d'articulé, ni absolument plat ni profond.

Un jour, dans une manifestation, j'ai aperçu ce graffiti : « Le monde change de peau. » Les grenades de désencerclement terrorisaient nos oreilles, la pluie des lacrymogènes battait son plein. Dans ces moments-là s'opère un mouvement de clôture pour se défendre : le corps se rétracte comme pour se construire une carapace dure et se blinder. Devenir intouchable. Et pourtant, en voyant ce petit graffiti, j'ai eu des frissons. Ce micro-évènement à l'intérieur de la manif a eu un effet sur ma peau. Un effet-sorcier. Ça m'a touchée.

Il y a quelque chose d'à la fois déclaratif et performatif dans cet énoncé. Performatif car, écrit sur cette pancarte qui indique normalement l'entrée du métro, cela changeait effectivement sa peau. Mais déclaratif aussi dans le sens où cela prescrit un horizon – une déclaration tend un présent vers un avenir, que ce soit la Déclaration des droits humains ou une déclaration d'amour. Avec cette occurrence, ce petit frisson, la colère s'était mélangée à de l'espérance. J'ai continué à manifester avec un peu plus de légèreté : non, nous n'étions pas juste en train de nous faire bombarder par des lacrymos. ■

1. Maria Kakogianni, Satya Chatillon, *Printemps précaire des peuples*, Divergences, 2017.
2. Judith Butler parlait de « Trouble dans le genre » dans un essai du même nom qui a marqué le féminisme et la théorie queer*.
3. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, in *Œuvres Complètes* V (1977-1980), Seuil, p. 91.
4. *Printemps précaires des peuples*, *op. cit.*, p. 163.
5. Manifestations et rassemblements Nuit Debout contre la loi Travail – loi du 8 août 2016 relative au travail, à la modernisation du dialogue social et à la sécurisation des parcours professionnels, dite aussi loi El Khomri – qui ont eu lieu en France de mars à juillet 2016.

Anna Rispoli
Artiste et metteuse en scène

L'ADVERSAIRE

Quand l'autre est l'ennemi, l'adversaire, peut-on parler ? Face aux discours qui nous crispent, nous font peur, peut-on, doit-on répondre ? Dans son dispositif *Your words in my mouth*, Anna Rispoli met bon gré mal gré dans la bouche des participant·e·s des mots qui ne leur appartiennent pas. La réaction de rejet de certain·e·s l'a poussée à s'interroger sur notre posture à l'égard des discours « adversaires », un travail qui était au cœur de sa proposition lors de 3days4ideas. Elle partage ici sa réflexion.

Hans est un bouddhiste dépressif, obsédé par le *net porn*, qui croit dans une société colorée et féministe et qui s'est affilié à l'AfD (Alternatieve für Deutschland, parti d'extrême droite allemand) pour faire barrage à l'islam.

En 2017, avec Lotte Lindner et Till Steinbrenner, nous l'avons rencontré dans le cadre du premier épisode de *Your words in my mouth*, une conversation citoyenne sur l'amour et le désir qui a idéalement convoqué autour de la même table les profils très différents d'un neuropsychiatre, une assistante sexuelle pour personnes handicapées, une femme an-affective, le gérant d'un sex club, une polyamoureuse kibboutznik, un pasteur protestant et, justement, Hans.

Sans connaitre au préalable les histoires des uns et des autres, le public est invité à reconstituer cette conversation en lisant la transcription des mots des protagonistes. Dans les festivals de théâtre où la pièce est invitée, les spectateurs qui se retrouvent malgré eux à prononcer les propos de Hans se sentent obligés, dès que le spectacle termine, d'expliquer aux autres qu'ils ne pensent pas comme lui.

Certains apprécient cet exercice de dépaysement radical, de gymnastique idéologique, d'autres en sortent fâchés : « En aucun cas il ne faut donner la parole à ces connards, surtout pas normaliser leur parole ! Il faut faire barrage à la rhétorique fasciste qui infiltre les réseaux sociaux ! Nous sommes de gauche, nous devons résister. »

J'ai même perdu un ami à cause de l'incompréhension que ma décision de me confronter à une parole de droite a créé entre nous, même si finalement j'ai découvert que mon ami n'a jamais lu le texte de la pièce et que sa résistance était un a priori, car : « À l'ennemi il ne faut rien lâcher. »

L'ennemi. Cette figure qui fait bouillir le sang dans les veines, qui réveille nos instincts les plus sombres, qui représente toute l'idiotie, la médiocrité, l'arrogance, la violence, le fascisme, le racisme, le machisme… Celui qui fait avorter mes projets, ma libération, mon présent et notre futur. Lui qui fait de la terre un endroit horrible à habiter et des humains une espèce malheureuse. Le grand méchant qui me fait peur, celui qui devrait se taire pour toujours.

On entend beaucoup dire que l'on vit dans un scénario post-idéologique. Que l'on a liquidé les idéologies avec toute leur orthodoxie, mais aussi que les idées ont perdu de leur poids, de leur prise sur le monde, de leur consistance. La température des émotions sur la scène publique monte en une excitation boulimique et s'ouvre à des formes autoritaires paradoxalement fondées sur le consensus plutôt que sur l'obéissance. Il semble que le terrain de jeu de la politique s'est déplacé des idées aux émotions. Et que les narrations structurent le monde.

Dans son article « La destruction de l'empathie »[1], Amador Fernández-Savater, philosophe et militant espagnol, affirme que les droites néo-fascistes gagnent en popularité non pas parce qu'elles transforment les conflits économiques en problèmes d'identité mais parce qu'elles interviennent directement sur des questions culturelles. La bataille politique pour l'hégémonie s'est déplacée vers le terrain de la fabulation, et celui qui est capable de codifier la réalité le plus efficacement gagne. Tout se joue sur la narration d'un « nous » fictionnel.

La performeuse et chercheuse Ilenia Caleo explique bien la création de ce « nous », un processus pendant lequel on peut à la limite s'approprier des discours des minorités ou des sujets subordonnés : « Nous protégeons les droits des femmes, vous [les Arabes, les musulmans, vous

qui pratiquez l'infibulation*,...] vous êtes des barbares. Nous respectons les droits des minorités sexuelles, vous êtes homophobes. » Elle montre comme le discours féministe est détourné en une forme de fémonationalisme*, celui des droits LGBTQ* en homonationalisme* : l'inclusion dans le « nous » s'obtient en échange du renforcement du privilège blanc et d'un nivellement de classe, celui qui te permet de payer ton *latte* avec ta VISA.

Tout ça me fait peur. Peur que le loup soit si grand et si complexe et si noir dans le noir que je n'arriverai plus à le reconnaitre. Et avant tout que ce soit justement sur notre peur que le loup s'engraisse et par là qu'il s'infiltre.

Qu'est-ce que ça veut dire que de « tenir compte des peurs des gens » ou de « parler aux tripes du pays » ? Est-ce que la peur ne serait pas une sorte d'*horror vacui* narratif, une manière de combler le moindre espace de discours plutôt qu'une réaction au fantasme de l'invasion, de l'agression, du migrant, du pédé ? Qu'y a-t-il au-delà de la peur ?

Robert Henckes, membre depuis 18 ans du site belge Marriage Encounter et actif depuis 4 ans au sein de la Communauté du Chemin Neuf[2] en Belgique nous explique savamment : « Dominer une peur, c'est envisager sa peur comme un adversaire à vaincre. Le combat entre adversaires est loyal. Comme dans les arts martiaux, le but du combat est de faire grandir les adversaires. Par contre, si je considère ma peur comme un ennemi, je cours un grand risque d'être vaincu. L'ennemi est sournois ; il n'a pas les mêmes règles du jeu et je ne les connais d'ailleurs pas. »

Ne me demandez pas ce que M. Henckes fait ici, mais surfons sur l'idée qu'*adversaire* et *ennemi* ne sont pas la même chose.

L'ennemi est global et n'a pas de visage, tandis que mon adversaire existe et je le côtoie tous les jours. Il prend le tram et fait des commentaires racistes auxquels je ne réponds pas même si ça m'exaspère, il conduit la grosse bagnole qui ne s'est pas arrêtée au stop, c'est ce type qui m'a laissé sa crasse devant la porte et l'autre qui a malmené sa femme. Ce sont les gens pleins de ressentiment et qui l'expriment en soutenant des politiques injustes. Ce sont mes voisins avec lesquels je ne parle plus, qui vivent la même réalité que moi mais qui sont arrivés à des conclusions opposées sur le futur de nos biens communs. Je ne suis pas sûre de vouloir les faire grandir, mais il faudra bien sortir de la niche réconfortante des personnes qui pensent comme moi pour y voir plus clair dans cet âge de la nouvelle phase réactionnaire.

Comment répond-on au ressentiment ? Avec davantage de ressentiment ? Je ne suis pas convaincue par une stratégie qui suivrait la rhétorique raciste sur son propre terrain. L'indignation est une passion qui se consume très vite, un feu qui se fait rarement révolte. Peut-on changer le ressentiment en actions concrètes de transformation du réel ? Comment pouvons-nous intensifier notre relation aux autres ?

Je me lance dans un exercice « préfiguratif ». La chercheuse Valeria Graziano décrit la préfiguration comme un talent tactique qui nous fait sortir des territorialités prédéfinies, avec des pratiques vouées à créer des scénarios, des publics et des formes sociétales qui n'existent pas encore[3]. Une gouvernance politique des passions, disons.

Nous avons le besoin et la capacité de construire nous-mêmes des situations valorisantes, des lieux qui ressemblent vraiment à la ville qui nous plait, qui ne dispersent pas leur énergie dans un vain combat contre un système crispé qui de toute façon s'écroulera de lui-même.

Nous avons besoin de sortir du rôle de victimes de notre propre ressentiment, car en termes géométriques, un moins ne peut pas être annulé par un autre moins, une passion négative ne peut être annulée que par une passion génératrice.

Je me propose alors de transformer mon ennemi en adversaire, de le faire sortir de la zone d'ombre pour le trainer malgré lui à l'intérieur du périmètre du duel à visage découvert.

Pendant mes recherches pour le deuxième épisode de *Your words in my mouth – Brussels take*, j'ai beaucoup trainé dans le café d'un hôtel de passe. Un endroit sorti tout droit des années 1980, quand Bruxelles était une ville provinciale au bord de la banqueroute. Toute une clientèle de vieux papis s'est incrustée sous les plis de velours rouge défraichi des petits box séparés. Ils ne montent pas souvent dans les chambres avec une fille, ils restent plutôt au bar, touchant à l'occasion une fesse de passage.

Une femme travaillant sur son ordinateur portable dans un bar de ce type n'est pas monnaie courante. Quelques-uns de ces vieux se sont donc approchés de moi, curieux de parler un peu. Ivo est resté à ma table deux heures.

Ex-député libéral, Ivo est un habitué du bordel mais parfois il y vient juste pour boire un verre. Il se défend tout seul dans un procès contre l'État pour que ses impôts lui soient remboursés. Il a pas mal de copines russes et brésiliennes et même un ami israélo-palestinien « parce qu'il en existe aussi des comme ça, hein ? », mais sa grande gueule ne se fait pas prier pour dispenser une abondance de lieux communs racistes assortis d'un fort accent bruxellois. « Sérieusement, allez, le Niger, en 2040, ils seront plus d'un demi-milliard. Allez ! Et on n'est pas encore prêts pour partir vers les étoiles hein ! En plus ces gens-là, qui sont des illettrés, qu'est-ce qu'ils peuvent aller faire sur Mars ? » « Oué. En attendant, ces pays-là, c'est 5-6 gosses par famille hein, pas de qualifications... Toute la pauvreté, c'est un des problèmes. Moi je trouve que la plupart de ces régimes, ils ont besoin d'un petit Mao Tsé-Toung, qu'il limite les naissances pendant 2-3 générations. Ça c'est la seule façon. »

Pourquoi son discours me fait rire? Est-ce que si je ris de lui, je suis en train de rire avec lui ? Mon paradigme de lecture du monde est tellement différent de celui d'Ivo que l'un pour l'autre nous constituons une altérité radicale. Mais comme on est dans un *safe space* relatif (sic), il est intéressant d'aborder nos différentes interprétations des faits, nos aliénations mutuelles. Évidemment mon but n'est pas de normaliser son point de vue ou de lui céder du terrain mais de transformer mon ennemi en adversaire pour trouver ses points faibles.

La figure de l'adversaire émerge dès que nous apparaissons comme sujets politiques, minoritaires ou majoritaires. L'adversaire peut être fantasmé, banalisé, simplifié, idéalisé. Bien entendu il peut être extrêmement réel, incarner un conflit tout à fait concret, impliquant des questions de territoire, de pouvoir, de gouvernance, de parole, d'expression. Et tant mieux si le conflit est là. On n'aspire pas à une société pacifiée, normalisée, où le conflit serait externalisé vers une guerre lointaine ou subsumé* par les algorithmes d'une financiarisation de la guerre.

Nous avons besoin de nouvelles politiques de proximité, zones où la connexion avec les « autres » serait intensifiée, à une échelle artisanale qui puisse être maitrisée directement. Une intensité affective, intime, relationnelle, qui ne répète pas l'erreur de réprimer les phantasmes du fascisme archaïque mais qui en comprenne les raisons, pour en régler vraiment les comptes.

C'est sur ce terrain que nous nous trouvons, à nous battre pour une société plus juste, plus durable, plus mixte, dans l'urgence extrême que le désastre climatique nous impose. En jeu il y a une démocratie affective : pas seulement l'accès aux ressources mais aussi la hiérarchie entre les corps, l'accès aux émotions, au langage, à la capacité de transformer ce qui nous entoure.

Émotionnellement, affectivement, mais aussi matériellement, dans ce qui concerne notre emploi du temps, notre parole, les choses que nous faisons ensemble, nous avons besoin de prototyper une nouvelle grammaire relationnelle dans laquelle le conflit serait une force transformative et non nihiliste. Le désir, quoi.

Tristesse, sens de culpabilité, angoisse, peur, ressentiment, toute la palette du *disempowerment* sert ma soumission. Par contre, quand je suis touchée par la joie ma force vitale s'épanouit en un mouvement d'autodétermination et dans la plénitude de ma capacité transformative. Cette capacité à produire des situations positives est un art de la composition : sortir de notre zone de confort pour produire de nouveaux équilibres, une nouvelle intelligence politique. Et si nous craignons que ceux avec lesquels nous entrons en contact puissent nous transformer pour le pire, alors nous n'avons qu'à rester au chaud entre nous.

Le lundi après-midi je suis revenue à l'hôtel de passe pour inviter Ivo à prendre une autre bière, et confronter nos points de vue. Mais cette fois, il a préféré esquiver. Il est monté. ■

1. Amador Fernández-Savater, « La destruction de l'empathie », in *Médiapart*, 8 mai 2018. https://blogs.mediapart.fr/amador-fernandez-savater/blog/080518/la-destruction-de-l-empathie-sur-la-situation-politique-en-espagne
2. Communauté catholique à vocation œcuménique.
3. Voir par exemple : Valeria Graziano, « Prefigurative practices », https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/565674/mod_resource/content/1/Prefigurative_Practices.pdf

NOIRE(S) ET FLAMBOYANTE(S)
De la Tyrannie du Silence aux Joies de la Colère

Lucile Choquet
Artiste et féministe décoloniale

Lucile Choquet a participé à la première journée de 3days4ideas et notamment à l'atelier « Qui peut parler ? ». Nous l'avons invitée à s'emparer de la question et à nous faire part des réflexions que celle-ci faisait naitre pour elle. Au départ de son expérience personnelle, elle interroge à son tour : qui donne la parole, qui la contrôle ? Quel « nous » pour les voix invisibilisées ? Comment permettre l'émergence de celles-ci ?

« Il nous faut agir maintenant comme si tout dépendait de nous – faire autrement serait un crime. Si nous nous montrons dignes – et par nous j'entends les Blancs relativement conscients et les Noirs relativement conscients qui devons, tels des amants, faire pression sur ou créer la conscience des autres – peut-être la poignée que nous sommes pourra-t-elle mettre fin au cauchemar racial, faire de notre pays un vrai pays et changer le cours de l'histoire. »

James Baldwin, *La prochaine fois, le feu*[1]

Mouvement de pensée après « un workshop pour asthmatiques » mené par la philosophe Maria Kakogianni. De « Qui peut parler ? » à la question souterraine : comment sortir de la suffocation ? La problématique initiale de l'atelier épouse la réflexion avancée par Gayatri Chakravorty Spivak dans son ouvrage *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Le postulat de l'autrice repose sur la réfutation des propos tenus par Foucault et Deleuze à propos du sujet émancipé : « Les masses n'ont pas besoin d'eux [les intellectuels] pour savoir ; elles savent parfaitement clairement beaucoup mieux qu'eux ; et elles le disent fort bien »[2]. Spivak dénonce cette fausse transparence des intellectuels, a priori enclins à se départir de leurs privilèges face à l'émancipation des opprimé·e·s. Ceux-là [les intellectuels], comme des athlètes se passant le relais, jouent un rôle déterminant dans la naissance de la parole des subalternes. Entendre par là qu'ils sont co-responsables de leur démarche qui abrite (in)consciemment un rapport de subordination.

En tant que femme noire, j'aborde cette relation du point de vue des dominé·e·s, mais sachez que j'ai longtemps épousé les codes des dominants, une assimilation comme un masque oppressif utile à ma survie. « Se familiariser avec le langage et les comportements de l'oppresseur, et parfois même les adopter dans l'illusion d'être protégé·e·s », écrit Audre Lorde[3].

Dans la sphère féministe en situation de non-mixité de genre, j'eus parfois le sentiment d'être instrumentalisée quand une femme ou une organisation blanche me concédait un espace de parole public. Même si cet acte bienveillant milite pour une parole « inclusive », il vient renforcer le privilège de celle qui distribue la parole à la manière d'un maitre du jeu, garant de l'ordre établi me maintenant ainsi dans une position inférieure. Ainsi, je peux parler mais seulement parce qu'un·e autre plus privilégié·e me le permet. Quand j'ose m'emparer du micro, je sens de manière très prégnante ce rapport de force. Mes combats me poussent à saisir cette opportunité mais la situation me trouve à la fois en puissance et vulnérable.

La pression exercée sur les subalternes mérite attention. Je suis une femme racisée et je fais l'expérience de plusieurs systèmes de domination, dont les plus vifs sont le racisme, le sexisme et le classisme*, ce qui resserre le champ de la libre expression. *Dès lors, comment sortir de la grande nuit*[4] ? S'agirait-il de créer de nouveaux espaces de réflexion ? Des espaces de contre-pouvoirs autonomes sont-ils possibles ? Les systèmes institutionnels n'ont-ils pas le contrôle sur l'émergence de ces voix constamment stigmatisées, de facto marginalisées ?

Lorsque l'on me donne un espace de parole habituellement réservé aux privilégié·e·s, universitaires ou spécialistes, j'ai la responsabilité d'interroger ce hiatus dans la lutte pour une meilleure répartition des pouvoirs. Ma parole peut-elle être légitime sans la reconnaissance de mes pair·e·s et/ou de mes oppresseur·se·s ? M'est-il réellement possible de prendre la parole librement ? Ou bien ma liberté de parole est-elle déterminée par les dominant·e·s jouissant d'une attention sans conditions ? James Baldwin pose le conflit de cette manière : « Est-il possible de rêver de puissance autrement qu'en termes de symboles de cette puissance ? »[5] Voilà le point de tension ou de suffocation. Le libre-arbitre n'existe pas. Je ne peux me désolidariser de mes origines sociales et raciales, ni du genre auquel je m'identifie. Je ne peux ignorer la notion d'universel blanc qui irrigue la pensée occidentale dans laquelle j'ai grandi. Je suis Noire, politiquement. Je dois reconnaitre ce regard européano-centré du politique qui fait de moi un sujet invisibilisé. Dire que nous avons le choix est naïf. Nous – Noir·e·s, Blanc·he·s, Asiatiques, Juif·ve·s, Arabes, Latino·a·s – évoluons dans des cadres oppressifs qui structurent notre pensée impérialiste, patriarcale et raciste. À cet endroit précis le « nous » existe car nous sommes tou·te·s soumis·e·s aux systèmes de domination mais ce qui diffère c'est la manière dont nous y prenons part. C'est la conscience du donné qui détermine mon agentivité*.

> « Prendre la parole me coute autrement plus cher qu'à un homme cis-genre*, blanc, hétérosexuel de plus de 40 ans issu de classe moyenne. »

Invitation à penser publiquement

L'efficacité de ma parole résiderait tant dans son contenu que dans sa forme et dépendrait de celui ou celle qui la rend possible mais aussi du lieu de sa réception. Celui ou celle qui écoute fait en partie le discours du sujet parlant. Je suis parlée, la parole ne m'appartient pas totalement. Véhicule de pouvoir, la parole proférée gage d'être entendue. Le lieu de l'expression joue aussi un rôle crucial dans l'écoute. Pour qui parle-t-on, où, et comment, sont autant de questions déterminantes dans l'incidence d'une parole publique. Une parole, qu'elle soit politique ou poétique, n'est-elle pas déterminée par le contexte social, économique et racial ? Dès lors, si je suis sans cesse contrainte dans mes discours et mes actes, alors comment sortir de l'écrasement de mon *être soi* ? Quelle marge d'action ai-je pour survivre dans ces cadres dominants qui structurent et protègent les injustices sociales, raciales et sexistes, pour n'en citer que quelques-unes ?

« Votre silence ne vous protègera pas ! »[6]

Il me faut utiliser l'espace accordé ici pour attirer votre attention sur la voix des inaudibles, les précaires issu·e·s des classes populaires. Quand les voix des invisibilisé·e·s tentent de se faire entendre, le *backlash** est virulent. Qu'il est rude de passer du consentement au silence, à l'affirmation d'un « nous » qui réunirait opprimé·e·s et allié·e·s. Quand nous, femmes oppressées, résistons publiquement aux oppressions, nous faisons trop souvent l'objet d'une haine venant de personnes dominantes. La colère des privilégié·e·s aurait-elle plus de crédibilité que celle des opprimé·e·s ? Il est des colères acceptables et d'autres réprimandables. Prenons l'exemple de Rokhaya Diallo, journaliste noire et militante antiraciste. Cette femme fait régulièrement l'objet d'insultes et de harcèlement. Dernièrement, elle reçut une menace de viol proférée par l'essayiste Fatiha Boudjahlat. Ces insultes ont lieu sur les réseaux sociaux, ça infuse ! De même, rappelons-nous de l'infâme insulte qu'avait reçue Christiane Taubira, alors garde des Sceaux en France : Anne-Sophie Leclère, encartée au FN, l'avait comparée à un singe. Le médium utilisé était un photomontage diffusé sur Facebook, il présentait côte à côte la photo d'un singe et celle de la femme politique, avec la légende : « à 18 mois/maintenant ». Plus tard, l'agresseuse déclara : « C'est une sauvage […] à la limite, je préfère la voir dans un arbre […] que de la voir au gouvernement. » La condamnation à neuf mois de prison ferme et cinq ans d'inéligibilité serait annulée par la Cour d'Appel. Qui la justice protège-t-elle ? Ces pratiques de harcèlement raciste viseraient à nous faire peur, à nous enjoindre à quitter le débat public, est-ce à dire que nous n'y aurions pas notre place ? En serions-nous exclu·e·s par négrophobie ? Ne voyez-vous pas le communautarisme blanc des institutions ?

Racisme d'État !

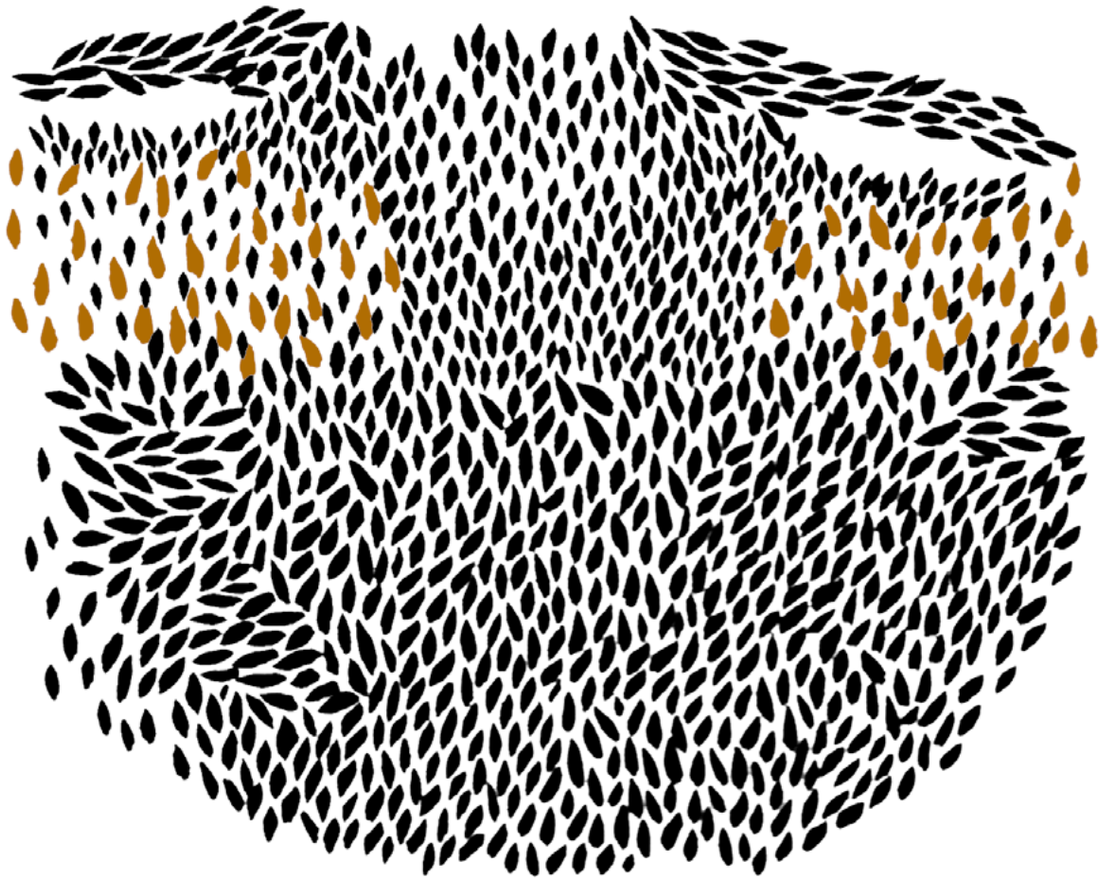
Les pouvoirs publics ne nous laissent pas nous organiser. Prenons l'exemple du Festival Nyansapo, festival afro-féministe européen organisé à Paris par le collectif Mwasi en juillet 2017[7]. Celui-ci proposait quatre espaces : un espace non-mixte femmes noires (80% du festival : débats et construction d'une stratégie et d'un agenda politiques, groupes de paroles, réflexions sur les théories afro-féministes et care), un espace non-mixte personnes noires (réflexions autour de la communauté noire et les luttes afros), un espace non-mixte femmes racisées (échanges sur les féminismes décoloniaux), et un espace ouvert à tou·te·s (tables rondes, showcases et expositions).

Accusées de « racisme anti-blanc », les organisatrices ont dû justifier le choix de leur dispositif face à la mairie de Paris qui demandait l'interdiction de l'évènement. La majorité des collectifs féministes fait usage de l'outil de non-mixité de genre et cela n'a jamais suscité de demande d'interdiction, mais quand il s'agit de non-mixité de race, on observe une violente crispation des institutions. La nécessité de la non-mixité n'étant plus à prouver[8], je m'attarderai uniquement sur son essence. À l'origine de cet outil, l'existence d'au moins une inégalité : si certaines personnes ne sont pas conviées à participer c'est parce qu'elles sont dominantes dans la relation. Il s'agit de redonner du pouvoir aux opprimé·e·s en créant des espaces de contre-pouvoir porteurs de nouvelles représentations sans quoi le vieux rêve de démocratie ne saurait perdurer. « Les

outils du maitre ne détruiront jamais la maison du maitre. »[9] Voulons-nous continuer à vivre dans une dictature patriarcale blanche déguisée en démocratie ?

Tous ces exemples me poussent à envisager la prise de parole publique à taux variable : prendre la parole me coute autrement plus cher qu'à un homme cis-genre*, blanc, hétérosexuel de plus de 40 ans issu de classe moyenne. Alors non ! Les subalternes ne peuvent pas parler librement. Pour poursuivre cette réflexion je vous invite à poser un regard intersectionnel* sur le corps universitaire, les médias et sur la scène artistique contemporaine pour observer combien les savoirs et les pratiques sont endoctrinées par l'hégémonie du blantriarcat occidental. ■

1. James Baldwin, *La prochaine fois, le feu*, trad. Michel Sciama, Gallimard, 2018 (1962), p.136.
2. Michel Foucault, « Les intellectuels et le pouvoir », in *Dits et écrits*, t.II, Paris, Gallimard, 1994.
3. Audre Lorde, *Sister Outsider*, trad. Magali C. Calise, Mamamélis, 2003, p.126.
4. Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, essai sur l'Afrique décolonisée*, La Découverte, 2010.
5. James Baldwin, *La prochaine fois, le feu*, *op. cit.*, p.108.
6. Audre Lorde, « Transformer le silence en paroles et en actes », in *Sister Outsider*, *op.cit*.
7. https://nyansapofest.org/
8. Note de la rédaction : écouter à ce sujet « Quelle mixité ? Quelle non-mixité ? », atelier de Mireille Tsheusi-Robert lors de 3days4ideas, en dialogue avec Laura Chaumont et Roxanne Chinikar : https://www.3days4ideas.be/fr/non-mixite. Voir aussi l'entretien avec Gia Abrassart p. 37.
9. Audre Lorde, *Sister Outsider*, *op.cit*.



© Emine Karali

Sébastien Marandon
Enseignant, membre de l'AG de Culture & Démocratie

SE SAUVER : d'après un atelier d'Elsa Dorlin

8 septembre 2018. Lors de 3days4ideas, Elsa Dorlin lit son texte « Se sauver »[1] au Beursschouwburg. Elle y parle d'autodéfense, de politique de la violence, de corps traqués et d'encodage de la peur au service du nécro-libéralisme*. Son texte se poste à l'intersection des luttes contre le capitalisme, le sexisme et le colonialisme. Plus important encore, il déploie une réflexion sur les liens qu'entretiennent nos corps et nos identités. Comment parler de ce que j'ai entendu et vécu de ce moment ? Comment dire l'écoute ? Qui parle ?

1909. À Londres, les suffragettes apprennent le ju-jitsu. Confrontées à la violence masculine et policière pendant leurs manifestations, ainsi qu'à un discours genré qui les définit comme « sans défense », elles décident d'entrainer leur corps aux techniques d'autodéfense. Or, « en libérant les corps des vêtements qui entravent les gestes, en déployant les mouvements, en détournant, dévoyant l'usage d'objets familiers (parapluie, épingle, broche, manteau, talons), en ravivant des muscles, en exerçant un corps qui habite, occupe la rue, se déplace, s'équilibre, l'autodéfense féministe instaure un autre rapport au monde, une autre façon d'être. Ainsi en apprenant à se défendre, les militant·e·s créent, modifient leur schéma corporel propre – qui devient alors en acte le creuset d'un processus de conscientisation politique », écrit Elsa Dorlin dans son livre *Se défendre. Une philosophie de la violence*[2].

8 septembre 2018. Bruxelles, Beursschouwburg. Elsa Dorlin lit un texte[3] devant une cinquantaine de personnes. Elle s'appuie sur son expérience vécue. Elle parle de sueurs, de nerfs, de tensions musculaires, de regards baissés. Elle décline toute une symptomatologie* des corps traqués. Elle dit que pour comprendre les phénomènes de migration, la fermeture des frontières, il faut commencer par une philosophie musculaire au sens où nos perceptions et nos idées – qui mettent en forme nos mondes – doivent beaucoup à nos muscles, à toute une appréhension sensorimotrice* qui précède nos conceptions et les influence. Dans ce nouveau vocabulaire, un·e migrant·e, c'est d'abord une vie traquée et sans défense.

Mai 2017. Beaulieu-sur-Mer. Elsa Dorlin voyage dans un train sur la côte avec ses enfants. Elle se rend aux toilettes et tombe nez à nez avec un sans-papier. Il est perché sur la cuvette, recroquevillé. Il transpire. Les yeux écarquillés par la peur, il fait « chut » avec son index collé à ses lèvres. Elle referme la porte. À l'arrêt suivant, la police municipale monte dans leur wagon et arrête cet homme tout en faisant des contrôles au faciès. C'est au tour d'Elsa Dorlin d'avoir peur. Un clivage se matérialise entre des vies pourchassées et des vies sauvegardées. Ce qui ressurgit, ce sont les symptômes d'une exposition continue à la violence dans certains corps.

1685. L'article 15 du Code Noir interdit aux esclaves « de porter aucune arme offensive, ni gros bâtons ». Femmes, esclaves et migrant·e·s partagent une condition commune : ils et elles sont sans défense. Leur statut social leur interdit tout usage de coercition. Une intersection se dessine ? Non pas « qui parle ? » mais « qui défend ? » et « qui se défend ? »

11 novembre 2016. Washington. Donald Trump devient président des États-Unis. Bruno Latour, dans son livre *Où atterrir ?*[4], croise son élection avec trois phénomènes massifs de notre modernité en un même point. La mondialisation et la dérégulation économique qui y est associée, l'augmentation des inégalités socioéconomiques et le déni du réchauffement climatique. Bruno Latour affirme que Trump est le premier à assumer publiquement leur origine commune : les classes dirigeantes ont renoncé à imaginer un horizon démocratique et de prospérité accessible à tous ! Désormais, il ne s'agit plus de tendre vers un monde commun à partager mais d'y hisser une minorité par la force.

8 septembre 2018. Ce constat glaçant de Bruno Latour fait étrangement écho à la lecture d'Elsa Dorlin qui dit qu'aujourd'hui, en Europe, certaines vies sont « tuables », « sacrifiables », que notre planète comme avenir n'est plus pour toutes les vies…

2 février 2018. Au large des côtes de Lybie. 90 migrant·e·s font naufrage et sont donné·e·s pour mort·e·s.

24 octobre 2016. Le camp de Calais est détruit. L'Europe ferme ses frontières. Elle semble se défendre contre une violente invasion. Le droit d'asile et l'accueil des réfugiés reculent au nom de la sécurité.

17 septembre 2015. Paris. 800 migrant·e·s sont évacué·e·s du camp du quai d'Austerlitz. Marielle Macé, historienne de la littérature et essayiste, réagit : « Tout se passe comme si nous recevions certaines vies comme des vies qui ne seraient au fond pas comme tout à fait vivantes ; tout se passe comme si l'on considérait certains genres de vies ; ainsi que le dit Judith Butler "déjà comme des non-vies, ou comme partiellement en vie, ou comme déjà mortes et perdues d'avance, avant même toute forme de destruction ou d'abandon". »[5]

22 Mars 2016. Les attentats de Bruxelles font 32 morts et plus de 350 blessés.

19 janvier 2018. La ZAD de Notre-Dame-des-Landes est détruite. On constate une disproportion entre la violence publique déployée et les vies hétéronomes qui cherchent à s'ancrer dans un territoire. Elsa Dorlin commente : la ZAD tentait de lutter contre cette logique évaluative et hiérarchisée des vies. « Des pans entiers de la population sont soumis à des normes biologiques mortifères et pathogènes. » Elle évoque pêle-mêle « la destruction des écosystèmes, le saccage de la biodiversité par les pesticides, l'agriculture intensive, l'empoisonnement généré par les usines pétrochimiques et l'industrie agro alimentaire, la privatisation des biens communs ». Une toile se tisse progressivement, des intersections se marquent, des passerelles s'ébauchent : climat, genre, race, colonisation et violence convergent dans le « devenir nègre nécro-libéral* du monde »[6].

8 septembre 2018. Je suis mal à l'aise. La philosophe Joëlle Zask écrit : « Il n'y a d'expérience que dans la mesure où les habitudes qui prévalent à l'ordinaire cessent d'opérer efficacement et qu'un antagonisme s'insinue entre l'individu et son environnement. »[7] Le philosophe John Dewey, lui, parle du trouble qui initie un besoin d'enquête, du réveil du sensible, d'émotions qui rendent notre quotidien inconfortable. Et parfois, ce quotidien peut s'épaissir au point de devenir inhabitable. Mon malaise provient de ces évènements qu'Elsa Dorlin pointe, entrelace. Sa réflexion sur la violence, les rapprochements générés par la succession des lieux et des histoires me déplacent, m'affectent. Et c'est tout l'intérêt de son travail. Elle fait apparaitre une politique invisible entre sujets-à-défendre et sujets-sans-défense, entre les sujets légitimes à se défendre et les sujets illégitimes à le faire.

3 mars 1991. Los Angeles. Rodney King, un Afro-Américain de 26 ans est passé à tabac par des policiers. Un an plus tard, les policiers sont acquittés. Les émeutes de Los Angeles qui s'ensuivent font 53 morts.

1991. Londres. Parution de *Dirty Week-end*, d'Helen Zahavi[8]. Ce roman, qui fait scandale à l'époque, raconte l'histoire de Bella, qui, après avoir été harcelée et agressée sexuellement, devient tueuse en série. Bella vit d'abord dans le déni de la violence quotidienne qu'elle subit. « La violence endurée génère une posture cognitive et émotionnelle négative qui détermine les individus qui la subissent à être constamment à l'affut, à l'écoute du monde et des autres, à vivre dans une inquiétude radicale, épuisante, pour nier, minimiser, désamorcer, encaisser, amoindrir ou éviter la violence ; pour se mettre à l'abri, pour se protéger, pour se défendre. »[9] Le corps de Bella fait écho à celui des Noir·e·s américain·e·s en proie à la peur des violences policières ou à celui du migrant illégal de Beaulieu-sur-Mer.

Pour Bella, l'expérience d'être une femme se construit à partir du sentiment d'être un corps traqué et sans défense. Cette expérience quotidienne influence son rapport au monde et aux autres. Son esprit est contraint d'être attentif en permanence aux réactions que son corps pourrait provoquer chez eux. Elle développe alors tout une série de postures défensives épuisantes à cause de la tension nerveuse constante que cela demande : esquive, stratégie de repli, évitement, camouflage finissent par lui faire oublier qui elle est.

Or, à l'inverse, « les dominant·e·s sont engagé·e·s dans des postures cognitives qui leur épargnent à proprement parler de "voir" les autres, de s'en soucier, de les prendre en compte, de les connaitre, de les considérer »[10]. Une forme d'innocence blanche et masculine ? Le dominant, c'est celui qui ne doit pas construire sa personnalité et tordre son corps en fonction de la perception des autres qui le perçoivent comme dangereux, illégal, illégitime, ou sexuellement attirant.

8 septembre 2018. Je suis mal à l'aise et je commence à comprendre pourquoi. Je veux rester innocent ? Jusqu'à quand ?

1981. Los Angeles. Parution de *Ne suis-je pas une femme ?* écrit par bell hooks[11]. Elle se positionne « contre une rhétorique universaliste qui rend invisibles les différences de couleurs et les hiérarchies qui y sont associées ». L'afro-féminisme qu'elle défend ne signifie pas qu'elle milite pour un communautarisme ou un séparatisme. Bien au contraire, elle lutte autant contre le machisme des Black Panthers que contre la vision élitiste du « travail émancipateur » des féministes blanches américaines qui ne voient pas comment les femmes noires sont aliénées par des jobs sous-payés et dépréciés. Ce qu'elle demande, c'est de penser l'intersection ou l'interdépendance des oppressions dans toute sa complexité. Or « cette pensée se fonde sur le quotidien des identités et des valeurs et non sur une valeur abstraite, fût-elle universelle »[12]. Elsa Dorlin s'inscrit dans cette généalogie des luttes ancrées dans le vécu des corps et la diversité des histoires et des positions. Il n'y a pas *une* humanité mais des rapports de force et des partages du sensible qui luttent pour la suprématie du sentir, du gout et du visible.

12 août 2017. Charlotteville. Une voiture fonce sur des contre-manifestants au rassemblement de militants de l'ultra-droite opposés au déboulonnage d'une statue du général Lee, figure sudiste de la guerre de Sécession. Heather Heyer est tuée sur le coup.

16 août 2017. Pour Trump, le retrait des statues confédérées est une « mise en pièces » de la culture américaine. Il ajoute : « La beauté qui est retirée de nos villes et de nos parcs nous manquera terriblement et ne pourra jamais être remplacée. » Dans *Se défendre*, Elsa Dorlin écrit : « La peur comme projection renvoie ainsi à un monde où le possible se confond tout entier avec l'insécurité. Elle détermine désormais le devenir assassin de tout bon citoyen. Elle est l'arme d'un assujettissement émotionnel inédit des corps mais aussi d'un gouvernement musculaire d'individus sous tension, de *vies sur la défensive*. »[13]

8 septembre 2018. Comment lutter ? Comment se défendre ? Les théories intersectionnelles* ne partent pas de ce qui nous rassemble mais de ce qui nous sépare et nous différencie. Elles permettent de dire la violence dans une Europe et dans un débat intellectuel trop souvent anesthésié. Elsa Dorlin appelle non pas à la légitime défense mais à l'invention de techniques d'autodéfense contre une conception bouchère de la mondialisation. Elle promeut des « éthiques martiales de soi », c'est à dire la fabrication de sujets qui s'inventent en résistant.

Ces sujets refusent une vision trop abstraite ou universelle de l'humanité qui disculpe davantage la majorité qu'elle ne défend les minorités. L'humanité devrait être conçue comme plastique et non comme une essence immuable. Ce qui caractérise le vivant n'est-il pas avant tout d'être en constante transformation ? N'est-ce pas justement cela qui lui permet d'échapper toujours aux forces de la mort ?

13 juin 2016. Manganville. Un couple de policiers est assassiné par un islamiste.

Il reste en suspens la question de la radicalisation des luttes. Nous vivons dans un monde post-septembre 2001. Dans ses textes sur la violence, Elsa Dorlin ne parle pas de l'islamisation de la radicalité, du fondamentalisme religieux ou du choix de la violence comme contre-dispositif politique. Cette escalade, on la sent également dans la montée des populismes et de l'extrême droite mais aussi dans la remise en cause de piliers démocratiques tels que le journalisme ou le rejet des politiques. Cette absence me met aussi mal à l'aise. Parce que je ne sais pas comment lutter en faisant l'économie de la violence ? La question de l'autodéfense pose la question d'un droit à la violence et la possibilité de sa radicalité. Quels gestes ? Quelles solidarités et quels élans opposer au monde nécro-libéral* ?

« Être un c'est encore trop peu, et deux n'est qu'une possibilité parmi d'autres. [...] Nous sommes responsables des frontières, nous sommes les frontières. »[14] ■

1. Elsa Dorlin, «Vies à défendre », in *Jef Klak* n°5 – « Course à pied », 2018.
2. Elsa Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Zones, 2017.
3. Elsa Dorlin, « Vies à défendre », *op. cit.*
4. Bruno Latour, *Où atterrir ?*, La Découverte, 2017.
5. Marielle Macé, *Sidérer, considérer*, Verdier, 2017.
6. Elsa Dorlin, « Vies à défendre », *op. cit.*
7. Joëlle Zask, *Introduction à John Dewey*, La Découverte, 2015.
8. Helen Zahavi, *Dirty Week-end*, Phébus, 2000.
9. Elsa Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, *op.cit.*, p.167.
10. *Ibid.* p. 178.
11. Bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ?*, Cambourakis, 2015.
12. *Ibid.*
13. Elsa Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, *op.cit.*, p.181.
14. Donna Haraway, *Manifeste cyborg*, Exils, 2007.

Anne-Marie Ange Sibi
Danseuse, chorégraphe

L'AFROITALIENNE IN/VISIBLE



© Emine Karali

Y a-t-il des voix inaudibles, des figures invisibles ? Oui, répond Anne-Marie Ange Sibi, née en Côte d'Ivoire et ayant grandi en Italie. Lors de 3days4ideas, l'artiste a été invitée à partager ce que les échanges du jour avaient interrogé pour elle, et elle a parlé, longtemps. Elle y revient ici, raconte son parcours, celle d'une femme migrante aujourd'hui sans papiers, qui demande à être entendue.

Mon père, homme très sage, m'a toujours dit : « Ma fille, avant de parler assure-toi de tourner ta langue au moins sept fois dans ta bouche. Une fois que la parole est prononcée, tu ne pourras plus jamais la retirer ! »

Cette astuce m'a sauvée tout au long de ma vie de pas mal de situations, surtout de discussions souvent inutiles, mais en grandissant j'ai commencé à assumer de plus en plus la force et la puissance qui pouvaient se dégager à travers la parole (et le silence !) et l'importance d'apprendre à accepter sa propre vérité.

Je m'explique. Avant tout, je tiens à le souligner, j'ai conscience qu'en écrivant un article on devrait garder une certaine neutralité et une certaine impersonnalité à l'égard du sujet qu'on décide de traiter. Mais j'ai quand même décidé de partager avec vous une partie de mon histoire, de mon parcours en tant que femme. Femme afro-descendante. Femme de la diaspora africaine. Femme migrante. Femme in/visible.

Je suis Anne-Marie Ange Sibi, née à Abidjan, en Côte d'Ivoire, le 19 novembre 1992. À huit mois je pars habiter en Italie, ma nouvelle terre d'« accueil ». Terre sur laquelle je passe pratiquement tout ma vie ; terre dont j'ai appris l'histoire ; terre dont je maitrise parfaitement la langue ; terre qui m'a permis d'être la femme instruite que je suis aujourd'hui, d'obtenir mon diplôme en science politique, qui m'a donné des opportunités, comme celle de venir étudier en Belgique grâce à un échange Erasmus et de poursuivre mon Master en géographie ; mais terre qui, après tout ce temps, refuse encore de reconnaitre que même avec ma peau couleur chocolat, je peux être aussi – j'insiste sur le AUSSI – Italienne tout en étant fièrement Africaine.

C'est la schizophrénie totale ! Pour l'Italie, la transmission de la nationalité est basée sur le principe du *jus sanguinis*, le droit du sang. C'est-à-dire qu'il suffit d'avoir un parent italien et hop !, tu deviens Italien même si tu as passé toute ta vie à Shanghai, pendant que les immigrés de deuxième génération, installés sur le sol italien depuis toujours, se retrouvent obligés de porter comme une malédiction leur identité multiple vu que le droit à la nationalité n'est pas direct.

Au milieu de ce délire, voilà donc que moi, l'« Afroitalienne-sans-nationalité-italienne », je débarque à Bruxelles en janvier 2017 avec mon triste permis de séjour italien se périmant au mois de mai, alors que ma présence sur le sol belge via mon Erasmus est prévu jusqu'au mois de juin minimum… Je me retrouve ainsi à vivre une nouvelle vie. Une vie de sans papiers. Une vie dans l'in/visibilité…

La grande claque arrive, la vérité que je n'ai peut-être jamais voulu accepter, elle est maintenant devant moi. C'est dur mais il faut que j'accepte : pour le système je ne suis qu'une « négresse » ! Les sacrifices faits par mon pauvre père, qui depuis des années se tue au travail afin de m'assurer un futur meilleur, ont mené à ça : je suis devenue une merveilleuse sans-papier bloquée en Belgique !

Comme la plupart des femmes migrantes je me suis donc retrouvée à faire face à deux phases :

– la première, qu'on pourrait appeler « la période de la solitude », espace-temps qui va du moment du détachement de son propre pays (dans mon cas depuis la fin de la validité de mon permis de séjour) au moment de la prise de conscience de la nécessité de modifier sa propre vision du monde ;

– la deuxième, qu'on pourrait nommer « période de ré-élaboration personnelle », phase pendant laquelle on s'approprie des instruments culturels qui permettent la rationalisation de la situation et de pouvoir tirer profit de l'expérience que l'on vit.

J'ai essayé de suivre le chemin classique en allant m'informer auprès de différents syndicats et avocats, mais j'avais l'impression de me retrouver

face à un grand mur : les seules solutions qu'on m'a présentées pour la régularisation ont été le mariage ou une liste de travaux qui n'étaient pas à la hauteur de mon diplôme donc je n'ai même pas essayé de tenter ma chance.

> « La migration des femmes est un fleuve qui passe mais qui se tait, une révolution en expansion de mouvement et d'empowerment mais qui reste encore en grande partie silencieuse. »

Complètement dégoutée par la situation, me voici maintenant face à cette même barrière, cet obstacle culturel qui vient encore bloquer mon chemin. Une vision très homogène de la femme migrante, une construction réductrice qui veut la voir comme victime, passive, et dont la survie, sinon l'existence même, est liée à celle d'un homme par lequel elle est maltraitée mais dont elle n'ose se séparer par peur de je ne sais quelle raison. C'est une expérience totalement déshumanisante et je me retrouve ainsi comme dans une prison à ciel ouvert.

« Oui, mais allez, t'es quand même à Bruxelles, t'es pas à Guantanamo ! »

« Regarde combien de choses tu arrives à faire quand même ! »

Oui, c'est vrai. Je m'en sors parce que j'ai eu la force mais surtout la ressource de savoir transformer une situation pas vraiment confortable en une possibilité de changer ma vie, de poursuivre ma passion pour la danse et la musique et d'en faire un métier. Mais les gens ne comprennent pas que suivre ces rêves est devenu le seul moyen pour moi de survivre et d'accepter ma nouvelle réalité de *sans-papiers*.

Les gens ont du mal à comprendre combien d'énergie il me faut pour continuer à avoir de l'espoir après avoir été trahie, parce que c'est exactement ce que je ressens. Je me sens comme si, après une longue relation amoureuse, mon partenaire m'avouait qu'en réalité il ne m'a jamais aimée.

Les gens ont du mal à imaginer les crises d'angoisse à la seule pensée que quelque chose de grave puisse arriver à mes parents et qu'à cause d'un bête document, je n'aie même pas la possibilité de leur dire « au revoir »…

Les gens ont du mal à comprendre les douleurs que j'ai dans le corps à cause du stress, la tension, les préoccupations liées au quotidien, à la précarité, à la nostalgie. Il faut une bonne dose de résilience pour affronter tout ça et ne pas être hantée par les images atroces de mes ancêtres maltraités, violés, tués, pris en otage et en esclavage, et moi-même me retrouver, en 2018, « victime », même si sous une forme plus légère et plus subtile, de la même oppression.

« La femme migrante s'insère dans [un] processus de transformation et, en terre étrangère, elle n'expérimente pas seulement le passage d'une culture à l'autre, mais elle se confronte aussi à la question du genre, se heurtant souvent à un environnement riche de préjugés et stéréotypes liés au fait d'être femme et d'être femme étrangère. »[1]

Comme le souligne entre autres le Rapport UNFPA 2006, la migration des femmes est un fleuve qui passe mais qui se tait, une révolution en expansion de mouvement et d'empowerment mais qui reste encore en grande partie silencieuse.

Ma révolution est celle de pouvoir choisir librement comment vivre ma vie, et cela sans demander la permission à personne. Pas besoin d'approbation !

Ma présence dans l'espace est déjà une révolution ! Le fait de marcher dans la rue la tête haute, avec fierté, est déjà une révolution ! Ma danse est révolution ! Ma voix est révolution ! Partout où je vais, mon corps s'impose en laissant des traces et écrit à chaque fois une nouvelle histoire.

Je réponds à la haine par l'amour, à l'oppression par le partage de l'amour et la joie de vivre dont mon cœur est rempli ! Apporter de la lumière là où il y a de l'obscurité.

Que vous nous voyiez ou pas, de toute façon, nous on est là, on existe, on résiste ! ■

1. M. Ferrari, « Il ruolo sociale ed economico delle donne migranti, protagoniste invisibili nel processo di inte-grazione », in S. Lorenzini, N. Bonora (éd.), *Donne tra contesti di origine e migrazione*, Inchiesta, Dedalo, 2008. Traduction libre de l'autrice.

Entretien avec Daniel Blanga-Gubbay
Professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts et co-directeur du Kunstenfestivaldesarts

Propos recueillis par Hélène Hiessler Chargée de projets à Culture & Démocratie

QUI PEUT IMAGINER ?

Daniel Blanga Gubbay est à la fois curateur et chercheur. Son parcours international l'a conduit jusqu'à Bruxelles, où il a d'abord enseigné à l'Académie royale des Beaux-Arts et où il assure aujourd'hui la co-direction artistique du Kunstenfestivaldesarts. Lors de la deuxième journée de 3days4ideas, il a été invité par La Bellone à partager ses réflexions sur les ateliers du jour en dialogue avec Anne-Marie-Ange Sibi[1]. Dans cet entretien, il revient sur le cœur de leur discussion – la violence potentielle de l'indétermination de la loi – mais aussi sur d'autres questions, et notamment celle de la diversité dans les institutions culturelles.

Pouvez-vous nous dire quelques mots de vous et de votre parcours ?
Aujourd'hui je travaille principalement à la co-direction artistique du Kunstenfestivaldesarts. J'ai grandi en Italie, issu d'une famille syrienne-libanaise. J'ai fait mes études à Venise et à Palerme. J'ai eu un parcours à la fois théorique, avec un doctorat en philosophie politique, et proche de la création artistique. J'ai enseigné pendant quelques années à l'Université de Düsseldorf, puis à Bruxelles, où j'ai repris la direction de l'Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies de l'Académie royale des Beaux-Arts, lié aux pratiques chorégraphiques et à la performance.

En cours de route, vous avez imaginé le projet « Aleppo », qui avait en commun avec l'ambition de 3days4ideas une volonté de décloisonner les champs de réflexion artistique, théorique et militant. Pouvez-vous nous en parler un peu ?
Le projet « Aleppo » est né de constats que j'avais faits en travaillant à l'Université de Düsseldorf, où je m'intéressais beaucoup au rapport entre la réflexion théorique et la création artistique. L'idée, répandue dans le milieu académique, que la création artistique est un objet sur lequel on peut réfléchir mais pas un instrument de réflexion en soi était pour moi très problématique, source de frustration. Cela revient à nier la puissance théorique de la création artistique qui réfléchit le monde avec un langage différent. En même temps, j'avais une autre frustration liée au fait que les contextes académiques ouvrent des formats de discussion très puissants (groupes de lecture, débats), mais qui restaient trop peu accessibles. C'est à partir de ces frustrations qu'en 2014 j'ai imaginé « Aleppo », comme plateforme de recherche proposant régulièrement des programmes ouverts et gratuits qui, à partir d'une question, invitaient hors du contexte académique aussi bien des artistes que des théoricien·ne·s à partager leurs réflexions dans des formats très différents – performances, projections, groupes de lecture, etc. Le nom Aleppo renvoie à quelque chose de très personnel – la ville d'où vient ma mère – mais aussi à un moment très puissant à Alep, avant la guerre civile en 2015-2016, où il y avait l'idée de redessiner la cartographie de la ville en en imaginant une différente. C'est un lieu très intéressant, l'une des plus anciennes cités au monde, liée à l'image d'une cohabitation continue. Et puis ce nom est devenu un acronyme : *A Laboratory for Experiments in Performance and Politics*.

Lors de 3days4ideas, vous avez été invité à faire, en dialogue avec Anne-Marie Ange Sibi et à votre manière, le récit de la deuxième journée. Quels éléments forts en avez-vous retenus ?
Avec Anne-Marie Ange, nous avons choisi de parler surtout de l'indétermination de la loi [en lien avec l'intervention de Laurent de Sutter, « Anarchojuridisme » [2]]. Cette indétermination est souvent présentée d'une façon extrêmement positive, et je crois aussi qu'elle peut l'être. Mais Anne-Marie Ange et moi avons surtout discuté de l'aspect de violence qui existe aussi dans cette indétermination quand on la subit, qu'on est dépendant·e de l'incertitude. Cette idée répandue selon laquelle l'indétermination de la loi constitue un espace de liberté est le fait d'un privilège. Il faut reconnaitre qu'on ne peut la percevoir comme telle que si on occupe une position solide dans la société. À partir de là, on peut en effet en profiter. Mais si au contraire on est dans l'incertitude, cette indétermination est une violence forte qui s'ajoute à la précarité de la situation.

L'un et l'autre à votre manière, vous avez chacun·e mis en relation cette question avec votre trajectoire personnelle. Cette volonté de mettre en lien des réflexions avec des situations concrètes, des expériences vécues, c'est aussi un élément qui est ressorti de ces trois jours de rencontre.
Je trouve assez important de toujours interroger les principes qu'on utilise à la lumière du concret de nos situations, d'essayer de réfléchir à des positions différentes pour tenter de comprendre le sens de certains termes. Ma discussion avec Anne-Marie Ange avait en effet une dimension biographique et une dimension théorique. Cela faisait sens qu'on en discute ensemble : on a des histoires très différentes mais on a aussi vécu des expériences similaires. Nous avons tou·te·s les deux grandi en Italie étant issu·e·s de familles non-européennes, et cela nous a amené·e·s à explorer cette question de très près : quelle est la complexité de l'indétermination qui peut exister dans la loi ? De quelle manière reconnaitre que, dans la situation d'Anne-Marie Ange par exemple, qui n'a pas encore reçu la nationalité italienne, cette indétermination est extrêmement violente ? Et il y avait pour moi dans cette discussion d'ordre plus biographique quelque chose d'assez important pour justifier de ne pas rester uniquement dans le théorique. Traduite dans le concret de nos vies, cette indétermination de la loi, faut-il la combattre ? La défendre ?

Cela rejoint la question « qui peut parler ? » : si on ne laisse parler que celui ou celle qui est dans une position privilégiée, non seulement cela pose un problème éthique, mais cela implique aussi que sur le plan théorique, certains principes sont présentés comme hyper intéressants alors qu'ils sont en réalité problématiques. Et ceux et celles qui ne sont pas privilégié·e·s ont justement la possibilité d'en percevoir l'aspect problématique.

> « Faut-il forcer ou pas le changement ? Je pense que oui. On est dans une société qui ne l'encourage pas, ce changement, ou disons, où les institutions peuvent confortablement reproduire le travail comme on le connait. »

Cette question de « Qui peut parler ? », justement, à quoi d'autre renvoie-t-elle pour vous ?
Ce qui me semble très important c'est aussi la question « *De quelle manière* peut-on parler ? », dans un contexte où le langage est souvent saturé, comme s'il était si accaparé par les catégories de la pensée que chaque fois que tu utilises un terme tu l'utilises forcément de manière très connotée. Il devient alors très difficile de communiquer, de rencontrer l'autre. On peut se demander : quels sont les instruments du langage ? À qui appartient-il ? De quelle manière l'utiliser ? Comment rencontrer l'autre *dans* le langage ? Et ça pour moi ce n'est pas toujours évident.

Une des questions qui ont traversé 3days4ideas est celle de la mixité. La Bellone a fait tout un travail pour favoriser cette mixité du public. Aujourd'hui de plus en plus d'institutions culturelles s'emparent de cette préoccupation mais on voit que l'évolution est difficile. Dans votre propre parcours, comment cette réflexion a-t-elle traversé les différentes structures auxquelles vous avez été associé ?
Pour moi c'est *la* question, l'une des plus importantes aujourd'hui dans les institutions culturelles et artistiques. Qui se sent représenté·e par ces institutions et qui y a accès ? Je vais prendre l'exemple de l'Académie royale des Beaux-Arts, où j'ai travaillé. Il y a une véritable question qui se pose quant au rapport entre la population de Bruxelles et la population des écoles d'arts, y compris l'Académie, et ce n'est pas ou pas assez problématisé par les écoles d'art en général. Trop souvent on se cache derrière l'idée que l'institution est ouverte à tout le monde. Il faut se rendre compte que cette ouverture n'est pas suffisante pour estimer avoir résolu le problème. C'est une question complexe qui dépend de nombreux facteurs, pas uniquement économiques. Qui se sent ou non légitime pour entrer dans telle ou telle institution ? Qui se sent représenté·e par celle-ci ? J'ai l'impression que si on ne pose pas d'actions concrètes, ça ne changera jamais.

Et cela pose plusieurs questions. D'abord, de quelle manière l'institution se fait connaitre dans plein d'écoles et de quartiers différents, pour rendre explicite l'existence de cette possibilité ? Ensuite, il faut pour moi pouvoir parler de discrimination positive. C'est une question assez débattue aujourd'hui, qui pose un vrai problème pour certaines institutions, en particulier dans les écoles qui organisent des examens d'admission. Mais personnellement je pense que c'est la seule manière, même comme outil temporaire, de pouvoir retravailler la question de l'accessibilité. La discrimination positive favorise l'accès des personnes sous-représentées au sein de la population déjà présente dans l'institution. C'est aussi reconnaitre parfois qu'une personne a fait tout un parcours pour arriver à postuler. Pour moi, il faut vraiment encourager les institutions à prendre en compte la complexité démographique d'une ville comme Bruxelles. C'est un discours qui n'est pas destiné à résoudre le problème dans le présent, mais il faut le dire : quand tu commences à voir



© Emine Karali

une population plus diverse dans une école d'art, cela a un impact sur le sentiment de légitimité à y accéder pour d'autres personnes, qui essaieront peut-être d'y entrer l'année suivante. C'est pourquoi je défends énormément ce principe. Peut-être qu'au bout de dix, quinze ou vingt ans, on n'en aura plus besoin.

De quelle manière cette question de l'accessibilité vous semble-t-elle travaillée au-delà des écoles d'arts, dans d'autres institutions artistiques ?
Dans les institutions artistiques aujourd'hui on se demande souvent : « Comment toucher un nouveau public ? » Quelque chose selon moi pourrait être réfléchi différemment. Il ne s'agit pas de penser uniquement à la diversité de ceux et celles à qui on s'adresse, pour qui l'institution imagine tel ou tel festival. La question est plutôt : qui a le droit d'imaginer ce festival ? Qui travaille dans les institutions ? La question de l'*audience development*, ne peut pas être réfléchie par les institutions culturelles au niveau du public sans l'être en même temps au niveau de l'équipe. L'équipe et le public ne sont pas deux groupes séparés, ce sont deux groupes de citoyen·ne·s qui habitent la même ville, le même territoire. Or ce grand écart existe toujours dans beaucoup d'institutions culturelles. Il y a une réflexion sur comment toucher un nouveau public, *pour qui* on travaille. C'est très bien, mais je pense qu'il est beaucoup plus important de se demander *avec qui* on travaille dans une institution. On revient à la question « qui peut parler ? » : qui a le droit de parole ? Qui a le droit d'imagination ?

Dans un article paru récemment[3], l'autrice et performeuse Anissa Boujdaini évoque le discours qui répond aux exigences des mouvements décoloniaux de voir changer les institutions en avançant le fait que le changement ne se produit pas du jour au lendemain, que la volonté est là mais qu'il faut du temps, de la patience, etc. Pour Anissa Boujdaini, cette manière de demander d'attendre, c'est finalement une autre manière d'exercer une forme de pouvoir, de prolonger une domination. La discrimination positive serait une solution entre le nécessaire temps du changement et l'urgence de la situation ?
Oui tout à fait. Faut-il forcer ou pas le changement ? Je pense que oui, car ne rien faire, c'est aussi très violent. On est dans une société qui ne l'encourage pas, ce changement, ou disons, où les institutions peuvent confortablement reproduire le travail comme on le connait. Pour moi, il n'existe aucune neutralité : si tu ne le fais pas, ça veut dire que tu décides de ne pas le faire. Il peut y avoir plusieurs raisons – je ne porte pas de jugement moral – mais attendre, ça ne veut pas simplement dire déplacer le problème, ça veut dire aussi cristalliser ou renforcer la dynamique actuelle : on ne peut pas attendre sans renforcer l'inégalité. Dans ce contexte, on doit reconnaitre que la reproduction de l'existant est *aussi* une décision. ■

1. Voir Anne-Marie Ange Sibi, « L'Afroitalienne in/visible », p. 27.
2. La captation de cette intervention est visible en ligne : https://www.3days4ideas.be/fr/anarchojuridisme
3. Anissa Boujdaini, « Koloniale rouw en "wachten" als macht », in *Kumbuka*, novembre 2018.

Frédéric Lubansu
Comédien, metteur en scène, militant et membre fondateur de l'Afropean Project asbl

DÉSALIÉNONS-NOUS !

Frédéric Lubansu travaille dans les champs artistique et militant à rendre visible la diversité de la société belge - notamment celle afro-descendante - sur la scène théâtrale. Son témoignage prolonge des propos entendus lors de 3days4ideas, singulièrement ceux de Rachida Aziz qui présentait le Space comme une scène ouverte à toutes les communautés et alternatives.

Pour ma famille, mes parents, mon frère, mes enfants, ma compagne, mes amis, mes proches…

Voici plus de 25 ans que j'ai choisi de faire du théâtre. Les raisons principales étaient les interactions avec les spectateur·rice·s. Pouvoir impacter directement le monde, vivre collectivement des moments uniques d'écoute et d'échanges sensibles m'enthousiasmait.

Aujourd'hui, la passion est intacte malgré une conscience affinée de la (géo)politique culturelle belge francophone, des retards institutionnels, des freins psychologiques et des réflexes sociétaux encore actifs.

Si le parcours ne fut pas simple, ma détermination à faire évoluer les mondes du théâtre, du cinéma et de l'audiovisuel n'a cessé de se renforcer au fil des années de pratique et des confrontations, parfois violentes, avec ces milieux.

Dans les premiers temps, j'ai été un naïf heureux. Durant ma formation de comédien à l'INSAS, j'ai appris énormément sur mon corps et ma voix, sur le théâtre et son histoire. J'y ai joué autant de rôles classiques que modernes et y ai découvert de nombreux auteur·rice·s, metteur·se·s en scènes et cinéastes. Une expérience dense et enrichissante autant artistiquement qu'humainement.

Diplômé en 1996, je démarre fort. Engagé par une grande compagnie, je m'apprête à me lancer corps et âme dans le métier, plus motivé que jamais. Deux ans plus tard je déchante. Pourquoi ? Je m'aperçois qu'à mon corps défendant, on m'emploie comme un code de lecture, que ma présence fait sens au-delà de mes mots. Je me rends compte, avec effroi, que si durant mon cursus d'apprentissage théâtral on m'a appris à jouer comme un Blanc, dorénavant on me demande d'incarner le Noir. (*Se sont-ils rendu compte que je suis métis ?*)

Hasard ou coïncidence, c'est à ce moment-là, que me tombe dans les mains le livre qui fait basculer ma perception, forgera ma persévérance et ma volonté farouche de prendre une part active aux évolutions nécessaires : *Du Noir au nègre. L'image du Noir au théâtre de 1550 à 1960*, de Sylvie Chalaye[1]. Cet ouvrage scientifique m'ouvre les yeux sur cette histoire et, par effet domino, sur les comédien·ne·s, les auteur·rice·s, les dramaturgies africaines… Sans oublier l'Histoire africaine elle-même. Mon ignorance ainsi que celle de mes profs de théâtre, des metteur·se·s en scène et autres réalisateur·rice·s que je côtoie me foudroie et finit de me convaincre qu'une analyse systémique s'impose : Où en sommes-nous ? Y a-t-il eu des évolutions significatives ? Si oui lesquelles ? Comment ont évolué les metteur·se·s en scène, les réalisateur·rice·s, les scénaristes, les directeur·rice·s de théâtre ou d'institutions culturelles depuis 1960 ? Quant aux comédien·ne·s, quels sont leurs états d'âme, leurs stratégies individuelles et collectives ?

En 2000, l'état des lieux fut cinglant : l'aliénation est collective ! (*Aurais-je dû fuir ? Pourquoi ne l'ai-je pas fait ?*) Alors que dans des domaines tels que la danse, l'opéra ou encore les sciences, le « barrage » semble avoir cédé, le théâtre, le cinéma, les médias résistent, catégorisent. Peur de l'autre, méconnaissance et méfiance respective, cloisonnements identitaires, rapports postcoloniaux et bons sentiments se côtoient maladroitement, s'entrechoquent souvent. À cette époque, des études naissent et démontrent que le manque de proximité entre protagonistes est à la base de cette problématique.

15 ans plus tard, la situation des comédien·ne·s afro-descendant·e·s n'a que peu évolué. Alors qu'une forme de conscientisation populaire progresse, pourquoi le processus est-il si lent ? D'où viennent les résistances ? Quels sont les mécanismes en cause ?



© Emine Karali

Pour tenter de répondre à ces questions, il m'a fallu m'engager « autrement » et percer le plafond de verre en entrant au service d'un grand théâtre belge et bruxellois : « Faire pipi dans la maison et non sur la maison » (proverbe africain). Mes champs d'action : les écoles primaires et secondaires, les associations, les universités et les écoles supérieures artistiques. Mes objectifs : analyser, comprendre et déconstruire par le décloisonnement, le marronnage* et le lobbying interculturel.

> “Conscient de la situation, le secteur nous interpelle, sollicite nos expertises. Nous devenons consultants, implémentons des études scientifiques, sociologiques, économiques. Quid du partage du pouvoir ?”

Très vite, les premiers constats tombent :

1) L'absence de partage et d'horizontalité du pouvoir : le nombre d'afro-descendant·e·s dans les équipes de direction est quasi nul. De plus, comme le pouvoir s'y exerce de manière pyramidale, il n'y a que peu de place pour le partage.

2) Le mythe du « sauvage cannibale » : les directions restent persuadées qu'elles vont être dépassées voire mangées par une meute d'artistes toujours plus agressifs, revanchards et accusateurs. Pour faire bonne figure, ils font des « focus » ou des festivals « africains ». Ainsi, ils gardent le contrôle, leur « pré carré ». Autour de la table des décideurs, les dominants nomment leurs ambassadeurs qui deviennent à la fois leurs seuls interlocuteurs, voire leur caution.

3) Le manque de connaissances historiques partagées : l'Histoire devrait être une science humaine égalitaire. Pourtant, on enseigne, encore et toujours, l'Histoire du dominant. Visions déformées, omissions, désinformations, réécritures la cantonne (elle aussi) dans un rôle : objet de propagande et d'aliénation. Avez-vous lu *Nouvelle histoire du Congo* d'Isidore Ndaywel è Nziem[2] ?

4) La formation des profs et futurs profs : on s'étonne que l'enseignement ait du mal à suivre les évolutions sociétales en cours alors que les enseignant·e·s ne sont pas (in)formé·e·s lors de leur cursus de l'existence « d'autres » Histoires. Pire : alors même que dans les cours d'art dramatique dispensés dans les écoles supérieures artistiques en lien avec les arts de la scène – conservatoires, INSAS, IAD, Cours Florent, etc, jusqu'aux académies de théâtre – on aborde la mythologie grecque, les classiques français, italiens, russes, allemands, tout en continuant à omettre, lors de ces représentations, la présence effective d'afro-descendants dans ces périodes historiques. Par ailleurs, il est rare que les profs d'art dramatique abordent les auteur·rice·s et les dramaturgies dites « africaines » qu'elles soient contemporaines ou pas. Là aussi, quelques « auteur·rice·s ambassadeur·rice·s » ont été nommé·e·s par l'intelligentsia dominante. *Toujours les mêmes noms circulent*. À croire que seule la partie émergée de l'iceberg intéresse, l'autre partie restant invisibilisée.

5) L'empathie mal placée : les réflexes sociétaux ont la peau dure malgré des tentatives louables. Trop souvent, des relents humanitaires se font sentir. Étrangement, les thématiques abordées sont larmoyantes, plaintives, victimaires, passéiste, clivantes.

6) Les bonnes volontés sources de conflits : des évènements culturels en partenariat avec les communautés afro-descendantes s'organisent un peu partout. Là aussi resurgissent fréquemment des conflits économiques, de paternité ou d'intérêt. Comme s'il ne s'agissait, en fait, que d'un gâteau à se partager. Les partenaires s'aiment, se déchirent, s'invectivent, se boycottent, se réconcilient.

7) Le manque de volonté politique : alors que la société civile est prête et en demande, le pouvoir politique tarde à prendre des décisions fortes de peur de froisser un électorat toujours plus précieux.

8) Le manque de solidarité artistique : tout le monde le sait, ce secteur est hautement compétitif. Si pour certains artistes la roue tourne, la plupart survivent plus qu'ils et elles ne vivent. Cela a pour effet pervers de créer de l'opportunisme, de l'individualisme voire du nombrilisme. Des fossés se creusent entre artistes et, par rebond, entre artistes afro-descendant·e·s. D'autre part, les artistes fonctionnant en réseaux fermés ne s'ouvrent qu'épisodiquement, fébrilement, à l'altérité. Curieusement, étant en première ligne de l'analyse et de la critique sociétale, ces artistes oublient lors de leurs créations de représenter le monde et d'être à l'image de celui-ci. Manque de curiosité ? Quant aux directions, leur solidarité semble se résumer à de beaux éditos en début de programme de saisons.

9) Le manque de visibilité médiatique : dans ce domaine les enjeux économiques semblent prédominer sur toutes autres formes de considérations. En effet, comment distribuer une série belge, ou française, avec un premier rôle tenu par un·e afro descendant·e, dans des pays européens où le populisme et les idées extrêmes hibernent ? À ce stade, cela ne dépend plus des artistes mais des productions et coproductions européennes ainsi que des sources des financements. (In)compréhensible !

10) De nouveaux concepts et ou paradigmes naissent : face à cette inertie, les afro descen-

dant·e·s s'organisent, se structurent, notamment par le biais du milieu associatif, prouvant ainsi que la société est prête et en demande d'évolution. La visibilité est au centre des préoccupations. Conférences, colloques, rencontres, lectures publiques, salons littéraires, festivals, networkings se multiplient. Certaines associations, à l'image des Métis de Belgique, de Change asbl, réussissent, grâce à leur expertise et à leur pugnacité, à interpeller les gouvernements régionaux et nationaux avec des résultats probants. D'autres, comme le Librex, le groupe décolonisation-désaliénation, maintiennent une activité de terrain efficiente.

Pour ma part, membre fondateur de l'association Afropean Project, je participe activement avec d'autres citoyen·ne·s afro-descendant·e·s à ce mouvement par la mise en place d'espaces artistiques inclusifs permettant l'expression de tous autour de la place accordée aux afro-descendant·e·s sur les scènes, au cinéma et dans les médias européens. Lors de rencontres, débats, conférences, séminaires, émissions radio ou encore laboratoires publics et artistiques, nous mettons au défi comédien·ne·s, metteur·se·s en scène, auteur·rice·s, sociologues, professeur·e·s, universitaires, directeur·trice·s, producteur·trice·s et politiques de s'emparer de la question de la diversité.

Côté professionnel, dans le cadre de mes fonctions et grâce au soutien de ma direction, j'organise des Masters Class pour le secteur universitaire et les écoles de l'enseignement secondaire de Fédération Wallonie-Bruxelles. La dernière en date étant celle dispensée par Sylvie Chalaye – avec qui j'entretiens une belle et longue complicité – autour de son dernier ouvrage *Corps marrons*[3]. Depuis quatre ans, avec le soutien de la Commission communautaire française, nous menons également un projet visant à apprendre aux élèves de 5ème et 6ème secondaire à lire en public. Si, au départ, nous nous sommes concentré·e·s sur des auteur·rice·s belges et vivant·e·s tels que Jean-Marie Piemme ou Axel Cornil, progressivement nous en avons proposé d'autres tel·le·s que Frantz Fanon ou Leonora Miano pour ne citer qu'eux. Cette saison, en partenariat avec le CEC, nous abordons enfin les auteur·rice·s ACP (Afrique, Caraïbes, Pacifique). L'intégration de ces littératures dans les programmes scolaires et universitaires est la suite attendue.

Depuis peu, le politique réagit et élargit le débat. « vivre ensemble » et « diversité » sont les mots référents. Une nouvelle linguistique s'élabore, les appels à projets pullulent. Apte à remplir les conditions notifiées par ces appels, le secteur culturel s'intéresse à cette nouvelle manne financière. Une arrière-pensée domine cependant : ne pas opérer de transformation structurelle profonde et « donner le change » face aux critiques de plus en plus audibles. Quelle tristesse ! Cette stratégie découverte, les débats s'hystérisent. Conscient de la situation, le secteur nous interpelle, sollicite nos expertises. Nous devenons consultants, implémentons des études scientifiques, sociologiques, économiques. Quid du partage du pouvoir ? Voilà où nous en sommes.

Artiste, citoyen et papa, j'envisage le monde à travers le dépassement des questions identitaires, convaincu que nous sommes « en chemin ». Les paradigmes peuvent devenir réalités, j'y crois. J'y mets toute mon énergie pour qu'à l'image du reggae, tout juste reconnu patrimoine culturel de l'Humanité, le concept de marronnage* se généralise permettant à chacun de prendre la parole au nom de tous, et pour tous, grâce à une conscientisation résiliente face à l'aliénation collective toujours en cours. *L'avenir « désaliéné » appartient à nos enfants.* ■

1. Sylvie Chalaye, *L'image du Noir au théâtre de 1550 à 1960*, l'Harmattan, 1998. Sylvie Chalaye est anthropologue des représentations coloniales et spécialiste des dramaturgies contemporaines d'Afrique et des diasporas, maitre de conférences en études théâtrales et directrice de recherche à la Sorbonne nouvelle à Paris.
2. Isidore Ndaywel è Nziem, *Nouvelle Histoire du Congo. Des origines à la République Démocratique*, Le Cri/Afrique Éditions, 2009.
3. Sylvie Chalaye, *Corps marrons*, Passage(s), 2018.

Entretien avec
Gia Abrassart
Journaliste indépendante, membre de BAMKO asbl

Propos recueillis par
Maryline le Corre
Chargée de projets
à Culture & Démocratie

VERS UNE UTOPIE INCLUSIVE ET TOLÉRANTE

Gia Abrassart, membre de l'asbl Bamko, a fait paraitre en 2016, avec Sarah Demart, l'ouvrage *Créer en postcolonie 2010-2015. Voix et dissidences belgo-congolaises*. Elle nous parle ici de son engagement dans l'activisme décolonial, des changements qu'elle perçoit quant à la réception dans l'espace public de ces questions mais aussi du pouvoir de l'art sur la construction de nos imaginaires.

Pouvez-vous nous parler de votre engagement au sein de Bamko ?
Je suis arrivée dans le militantisme et l'activisme décolonial avec une volonté de déconstruire nos imaginaires et d'élaborer une vision beaucoup plus inclusive de la réalité de terrain où – surtout à Bruxelles – il y a une très grande diversité de population. Toutefois, cette diversité n'est pas directement visible ou retranscrite dans les espaces de pouvoir : l'espace public ou l'espace politique mais aussi les institutions culturelles, leurs directions et les institutions étatiques. Qui a le pouvoir ? Qui peut défendre ceux qui sont concernés par cette diversité ? On parle actuellement beaucoup de diversité, le « décolonial » se décline à toutes les sauces, mais comment est-ce que ça se traduit de manière empirique ? C'est très bien que le théâtre flamand ou le Bozar disent : « On est décolonial. » Mais concrètement, ça veut dire quoi ? Qui reçoit l'argent ? Qui est rémunéré ? Comment déconstruire ou décoloniser les pratiques des institutions culturelles qui prônent la diversité, dans un idéal gauchiste, alors que les Conseils d'Administration sont blancs et que ceux qui sont engagés avec des CDI, ce sont des personnes blanches ?

Donc chez Bamko on écrit, on réfléchit, on est impliquées dans ces réflexions postcoloniales, décoloniales, transculturelles. Comment inclure beaucoup plus les personnes issues des diversités, dont les afro-descendants des anciennes colonies belges (Burundi, Rwanda et Congo), qui ont co-construit l'identité européenne par leur richesse ? Comment est-ce que ça se traduit dans les relations actuelles, dans l'inclusion des personnalités ou des artistes et dans la reconnaissance de visibilité ? Pour cela on revient aux bases, on réexplique la colonisation et ses dégâts. Il faut aussi revenir sur l'esclavage lié au capitalisme et au projet colonial de Léopold II.

Voyez-vous une évolution dans la réception de ces questions, une forme de prise de conscience de la nécessité de cette déconstruction ?
Oui, il y a quelque chose dans l'air du temps qui fait qu'on ne peut plus éluder la question postcoloniale et la déconstruction décoloniale nécessaire. Ce « quelque chose », c'est une volonté collective et diffuse de mettre ces sujets à l'agenda médiatico-politique, culturel et institutionnel belge. C'est un travail qui tourne toujours autour de la même question : être entendus, être reconnus. On ne le fait pas que pour nous, on le fait en réparation de ce qui a été mal fait, pas fait ou dénié mais aussi pour les jeunes générations qui doivent porter le flambeau d'une identité multiple. Plus on sera, mieux ce sera, mais c'est avant tout une question de prise de conscience personnelle, de déconstruction mentale et non de Blanc ou de Noir.

Depuis 2015, il y a eu trois jeudis de l'hémicycle au parlement francophone bruxellois : un, sur le passé colonial de la Belgique ; un autre sur la question des métis ; et un dernier en octobre 2018 sur la restitution des biens culturels africains. Prochainement, il y aura une séance sur la question de « comment décoloniser l'espace public ? » Donc oui, on est de plus en plus entendus mais c'est un travail qui va prendre dix ou vingt ans.

La réouverture du musée de Tervuren à Bruxelles, la question de la restitution des biens culturels au niveau international sont des sujets très présents dans le débat public aujourd'hui.
Oui, c'est quelque chose que les anciennes générations demandent déjà depuis longtemps. Aujourd'hui, avec la presse qui s'empare de ces questions, avec le support des alliés, des complices, avec une réelle réflexion sur ce qu'est le postcolonial, le décolonial, le travail va vraiment devoir être fait.

Mais ce n'est pas simple. Au musée de Tervuren par exemple, même s'il y a des changements, les questions vraiment de fond, telles que :

« Qu'est-ce qu'on va faire des anciennes statues coloniales ? Comment cet ancien musée colonial va-t-il être formellement déconstruit ? Comment cette déconstruction totale transpirera-t-elle ? » ne sont pas réellement posées, et les experts issus de la diaspora africaine qui ont été réunis pour penser ces questions n'ont pas été associés à part entière à la réflexion autour du nouveau musée. Il y a une réelle résistance au changement.

Au niveau international, effectivement, les choses bougent aussi. On s'auto-stimule, on est en réseau avec d'autres collectifs décoloniaux artistiques répartis dans toute l'Europe. C'est ça qui est intéressant finalement : tous les chemins se regroupent. Ce réseau international nous donne plus de poids et le rapport de force est en train de changer.

L'artivisme est-il un moyen de déconstruction de ces imaginaires ?

Le médium artistique est puissant. En 2013 par exemple, nous avons interpellé les citoyens ixellois pour la création d'une place Lumumba à Matongé. Notre appel ainsi que ceux d'autres collectifs ont longtemps été refusés par les politiques au prétexte que Lumumba n'était pas un personnage assez consensuel. Finalement, le 21 janvier 2018, Bamko a organisé une présentation de la statue itinérante de Lumumba créée par l'artiste Rhode Bath-Schéba Makoumbu, à la galerie Ravenstein. Cette inauguration était suivie du concert *Rumba Lumumba* au Bozar qui était complet. La presse s'est emparée de l'évènement, d'autres associations et collectifs ont mené des actions. Et c'est cette conjugaison de talents artistiques, d'une certaine couverture médiatique et de la volonté collective qui a fait que le bourgmestre de la ville de Bruxelles a finalement cédé.

Un autre très bon exemple, c'est celui de Laura Nsengiyumva, artiste belge d'origine rwandaise qui a étudié à la Cambre et est désormais doctorante à l'Université de Gand. Elle a proposé une œuvre qui s'appelle *PeoPL* – quasi-anagramme de Léopold – pour déconstruire le symbole de Léopold II par rapport à l'État indépendant du Congo. Elle a reconstitué la statue équestre de Léopold II que l'on voit place du Trône, grandeur nature, dans 300 kilos de glace. Léopold et son cheval sont placés sous un piédestal renversé où se trouve une lampe chauffante qui fait fondre ce mythe colonial. Une œuvre radicalement magnifique. Un évènement éphémère et ponctuel, une idée complètement dingue. Cette œuvre fut exposée lors de la Nuit Blanche 2018, dans le grand hall de 400m² d'une école primaire néerlandophone, située rue Haute. L'artiste avait en amont donné quelques cours aux élèves sur la décolonisation belge. Cet évènement est celui qui a accueilli le plus de monde. Il y a eu 2800 visiteurs entre 19 heures et 3 heures du matin. Je trouve ça magnifique : une artiste, belge, noire, bilingue, qui finalement allie le Rwanda, le Congo, la Belgique et la Flandre et qui dénonce, par son talent, une histoire qui doit être connue.

Il y a aussi des filles d'Amsterdam qui sont venues au MAS, le musée d'Anvers, pour décoloniser le musée. Il y a Rachida Aziz du Space. Il y a Gloria Wekker, universitaire en Hollande qui a écrit *The White Innocence* et qui a fait salle comble au Kaaitheater.

> « Il y a quelque chose dans l'air du temps qui fait qu'on ne peut plus éluder la question postcoloniale et la déconstruction décoloniale nécessaire. C'est un travail qui tourne toujours autour de la même question : être entendus, être reconnus. On ne le fait pas que pour nous, on le fait en réparation de ce qui a été mal fait, pas fait ou dénié mais aussi pour les jeunes générations qui doivent porter le flambeau d'une identité multiple. »

Vous évoquez beaucoup de femmes à travers vos exemples. Bamko se considère-t-elle comme un comité féministe ?

Quand on est dans un groupe mixte, c'est très difficile d'avoir nos places, d'être entendues et ce rien que dans les luttes que l'on mène pourtant ensemble. Ce n'est pas nouveau, Angela Davis avait quitté les Black Panthers à l'époque parce que s'ils étaient un front de libération à l'extérieur, en interne il y avait des rapports sexistes, misogynes voire homophobes – et ce n'est pas la seule à l'avoir dénoncé. Nous on ne veut plus accepter ça, il y a cette volonté d'avoir notre propre espace, sans hiérarchie, sans l'influence du patriarcat.

Néanmoins, et bien que les femmes soient les moteurs, Bamko ne souhaite pas être étiqueté comme un comité féministe. Féminin plutôt car on intègre aussi les femmes qui ne se sentent pas ou pas encore féministes. Ce qui n'empêche pas à d'autres de l'être. On accepte la diversité.

Donc sans porter l 'étiquette de féministes, nous le sommes dans l'action en faisant la promotion de toutes les valeurs du féminisme. L'étiquetage n'est pas primordial. Pour être plus complète, je dirais que nous faisons la promotion d'un féminisme par l'action qui se concrétise de 5 façons dans l'institution. Tout d'abord, Bamko prône (1) un féminisme « implémenté » : autrement dit, nos projets visent à accompagner des femmes pour défendre leurs droits face à des situations de racisme ou en vue d'une création d'entreprise. Le projet « Afrosyndic », par exemple, a pour but de négocier les contrats de prestations des femmes et/ou de dénoncer le travail gratuit ou sous-payé par rapport aux hommes ou femmes blanches. (2) Un féminisme structurel et décisionnel, c'est à dire que la politique globale est pensée et mise en œuvre par les femmes qui dirigent sans les hommes. L'exercice effectif du pouvoir est en soi du féminisme. Les hommes sont intégrés dans un second temps. (3) Un féminisme filial africain, d'héritage historique africain qui considère le fait que les femmes africaines étaient déjà féministes par l'action avant que les féministes européennes ne se lancent. Elles avaient leurs propres modalités et c'est ça qui nous inspire aussi. Nous sommes héritières d'une longue lignée d'afroféministes, de féministes africaines et de féminisme noir. Bien avant nous, des femmes comme Kimpa Vita (Angola, 1684-1706), Harriet Tubman (USA, 1820-1913), la Nanny des Marrons* (Jamaïque, 1686-1733), ou Funmilayo Ransome-Kuti (Nigéria, 1900-1978), ont résisté aux puissances esclavagistes, colonialistes et machistes. En Belgique, Monique Mbeka (réalisatrice), Clémentine Faik-Nzuji (première afro-descendante professeure émérite à l'université) ou encore Suzanne Monkassa (milieu associatif) défendent un afroféminisme inscrit dans leur vie et dans leurs œuvres, et ce, sans publicité. (4) Un féminisme sans label. En effet, imprégnées par cet héritage, nous estimons qu'il est moins important de s'afficher comme féministes que d'agir comme telles ; nul besoin d'un label pour être pleinement et activement féministes. (5) Enfin, il y a aussi un féminisme par visibilisation positive et qualitative de femmes noires dans l'espace des débats publics.

On travaille toutefois avec beaucoup d'hommes qui sont d'un grand soutien mais ils sont plus dans l'ombre, ce sont les sœurs qui sont devant. Il était temps de prendre cet espace-là. Toutefois je pense qu'il n'y a pas de volonté aigrie d'inversion, ce n'est pas du tout exclusif.

Pensez-vous que la non-mixité puisse être un outil politique ?

Je crois en effet que la non-mixité peut être nécessaire. On est tous confrontés à nos constructions et parfois la non-mixité est intéressante ou naturelle parce qu'on crée des *safe space* qui rendent la parole beaucoup plus fluide, où on se sent beaucoup plus à l'aise, entendu·e·s, reconnu·e·s mais ça ne peut pas être la réponse ultime. Je crois aussi à ce mélange – je suis moi-même mélangée. Dans les plus belles soirées que j'ai vues, il y avait une diversité d'âges, de classes, de musique, d'orientation religieuse, sexuelle, etc. Mais quand on doit réfléchir à comment créer une utopie de société, la non-mixité est parfois nécessaire, quitte à créer des poupées russes (femmes de couleur uniquement, puis hommes et femmes de couleur, puis femmes uniquement, etc.). C'est primordial à un certain moment, de passer par là, surtout quand il y a eu des blessures, des traumas, des cicatrices émotionnelles, relationnelles de l'Histoire. Je pense que ça fait partie du parcours de réparation psychique personnel. Et une fois qu'on est passé par là, on est revigoré, recimenté pour pouvoir partager. Parce que sinon on est tout le temps confronté à des rapports de pouvoir insidieux où on doit se justifier, où quelque part c'est la victime – femme violée, femme dite de couleur ou quel que soit le trauma – qui doit justifier au dominant – qui n'a peut-être pas conscience d'être dominant et à qui on doit faire prendre conscience de cela. Alors c'est une perte d'énergie, ça ravive le trauma sans permettre la reconnaissance.

Ces espaces-là permettraient selon vous de faire commun ensuite ?

Bien sûr. Je crois qu'il faut d'abord se renforcer soi, sur le plan individuel, en fonction des traumas, des dissociations psychiques que l'on a traversées, pour ensuite s'ouvrir. Donc ces poches de résistance non-mixtes sont nécessaires. C'est comme si vous vouliez faire une thérapie de couple sans passer d'abord par une thérapie individuelle. C'est sauter les étapes. Et vu les stigmates et les traumas que laissent une expérience ou des expériences successives de racisme implicite, il faut vraiment faire un travail de lien social pour faire comprendre aux gens qu'on peut déconstruire ça. On peut aussi être afro-descendant et complètement raciste. Donc, comme disait Frantz Fanon, il faut sortir de cette binarité Blanc et Noir dans laquelle on est enfermé pour pouvoir travailler sur cette utopie inclusive et tolérante. ■

Entretien avec
Gérald Kurdian et
Agnes Ársælsdóttir

Propos recueillis par
Maryline le Corre
Chargée de projets à
Culture & Démocratie
et Sébastien Marandon
Enseignant, membre de l'AG
de Culture & Démocratie

HOT BODIES CHOIR

Gérald Kurdian est artiste performeur. À l'occasion de 3days4ideas, assisté d'Agnes Ársælsdóttir, il a donné un workshop intitulé « Hot Bodies Choir », un projet s'intégrant dans le cycle de recherche « Hot Bodies of the Future ». Cette chorale participative militante, féministe et queer*, se réapproprie politiquement la parole pour créer de nouveaux récits.

Pouvez-vous nous présenter votre travail ?
Gérald Kurdian : Le cycle « Hot Bodies of the Future » est une sorte de grand champ de recherche sur ce qui fait lien entre les révolutions sexuelles et les révolutions esthétiques – plutôt musicales –, c'est-à-dire les influences entre des révolutions d'ordre social ou politique et la fabrication de lieux communs pour la culture (le concert, la chorale, le club).

Dans le cadre de ce cycle, on organise des publications, des expos, des vidéos… il n'y a pas vraiment de distinction entre les formes, l'idée étant de mettre en partage l'histoire des révolutions sexuelles, entendues comme les activités qu'on appelle *sex positive* aujourd'hui. Ces activités concernent la visibilisation de certains organes génitaux qui ont été cachés dans l'histoire, ou l'influence de la culture patriarcale sur les formes de plaisir. L'autre aspect de ce projet se situe plus du côté du militantisme queer*/LGBT* et se concentre sur comment faire groupe, c'est-à-dire qu'est-ce qui fait famille ? Quelle politique du soin défendons-nous ? Quelles sont les voies communes que nous pouvons emprunter, les intersections où nous pouvons nous croiser ?

Le projet « Hot Bodies Choir » est un workshop constitué autour d'une chorale de volontaires. On lit ensemble des textes féministes ou de l'histoire des luttes queer*. Par exemple, pour cette édition, on a lu le manifeste *Radical Tenderness* de la Pocha Nostra, un groupe d'artistes/performeur·se·s/activistes californien qui parle de la tendresse comme forme radicale d'approche politique. On a lu aussi *SCUM Manisfesto* de Valerie Solanas ou encore *Manifeste* Cyborg de Donna Haraway. On essaie de voir quels objets, quels documents ont été moteurs ou décisifs dans l'histoire de la pensée et des pratiques queer*. De ces lectures découlent des conversations et de cette fabrique du dissensus/consensus nait un autre manifeste. Un manifeste qui a été généré en fonction de ce qui a été lu, qui est arrangé en musique puis performé par tous les participant·e·s en public.

Comment faites-vous, puisque votre chorale est ouverte à tous, pour rendre accessibles ces textes qui sont quand même très théoriques ?
G. K. : Les idées sont secondaires à la relation. Ça ne m'intéresse pas de créer de nouveaux concepts. Par exemple, dans le groupe on a une jeune fille de 13 ans. Certains textes sont très abstraits pour elle et pour autant, elle développe des concepts géniaux. Elle a notamment réintroduit les personnages de Barbapapa[1] comme figures d'émancipation parce que ce sont des corps qui choisissent leur aspect – ce qui est la base de la théorie queer* – et je pense que c'est une idée qu'elle n'a pas eue directement de la lecture d'Haraway mais plutôt de l'émulation collective à essayer de lui traduire ce que l'auteur voulait dire. Donc, ce qui nous intéresse c'est la pensée des gens depuis leurs expériences et leurs (in)compréhensions, avec le féminisme comme point de départ. Je crois beaucoup à l'échange, c'est-à-dire au fait que quinze personnes réunies avec des outils, tels que la science-fiction, la fabulation ou l'imaginaire, auront des choses à se dire, des choses à mettre en commun d'une manière ou d'une autre. C'est pareil pour le chant : on n'est pas du tout dans une idée de virtuosité. L'important est de faire voix commune, de se rassembler, d'accepter de dire les mots d'un·e autre et de négocier avec ça. Le véritable enjeu consiste à permettre à tout le monde de trouver sa place.

Comment fonctionnez-vous quand vous lancez les lectures et les échanges ? Est-ce qu'il y a des exercices spécifiques ?
G. K. : La première conversation consiste toujours à parler du texte très simplement. Puis on essaie de ramener l'objet d'analyse – toujours un peu extérieur – à des problématiques plus personnelles. Par exemple, *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas est un texte très dissident, extrêmement frontal et violent, qui dit que les hommes ne vivent que dans la dépression de ne pas être des femmes. Donc évidemment, le texte crée de la distance. Le lecteur ou la lectrice cherche à se protéger en adoptant une démarche analytique peu concernée. Notre travail consiste à poser des questions aux participant·e·s : « Par rapport à cette prise de position, à ce qu'elle susciterait comme récits d'expériences vécues, qu'est-ce qu'on fait ? Nous, en tant que femme, Nous, en tant qu'homme ou en tant que personne queer* ? » Tout cela ne se passe que dans la parole. Ça se transforme petit à petit en point de vue individuel. À un moment les gens sont en état de subjectivisation et là on leur demande : « Si vous aviez à écrire vous-même un manifeste, au regard de ce qu'on vient de lire et de vos expériences personnelles, que serait-il ? » Ce sont des moments assez beaux avec des propositions très surprenantes.

Trois champs reviennent très souvent :

– Les corps métamorphosés, les corps qui auraient des compétences imaginaires.

– Un rapport à l'autre complètement altéré. Comment essayer de comprendre la proportion de l'autre en soi, la proportion de soi dans l'autre ?

– Beaucoup de discussions sur la colère, les frustrations, l'émancipation et la joie. En tant qu'individus occupés au quotidien, on n'a pas forcément les moyens de soulager ses frustrations.

Après on passe à l'écriture. Il y a aussi des pratiques spécifiques. Il y a un morceau qui préexiste, divisé en quatre parties dont une est vocalisée. Il reste donc trois parties à écrire avec les participant·e·s avec une sorte de *guideline* : on sait qu'il y a une introduction qui sera plutôt douce, une partie en trois temps un peu plus agitée qui crée une tension, et une partie un peu plus « club », qui est là pour asséner les mantras*. Cette dernière partie est le vrai moment-manifeste.

Qu'est-ce que vous voulez dire par « mantras* » ?
Agnes Ársælsdóttir : Les mantras* tirent leur origine du workshop de Reykjavik où, à partir des textes de Valerie Solanas qui contiennent beaucoup d'insultes très créatives ou de phrases-insultes, on a commencé à penser à toutes celles que l'on a entendues au cours de notre vie. On a essayé d'inverser leur pouvoir. Donc au lieu d'être négatives, les insultes deviennent positives et nous soignent. Par exemple : « *son of a flower* », « *unscrew you* » ou « *mother earth fucker* », ou encore « *eat me Medusa* ». Beaucoup d'idées ont surgi. C'est donc devenu une pratique dans la chorale, une sorte de rituel, comme celui de la boucle collective qui continue jusqu'à ce qu'on ait envie d'arrêter, jusqu'à ce qu'on soit tout à fait soigné·e·s.

G. K. : C'est la dimension un peu magique du travail. Il y a une partie assez concrète, analytique, et il y a aussi cette dimension héritée du « féminisme-sorcière ». On essaie d'inventer de nouveaux rituels un peu étranges, tout en restant abordables et drôles. Les mantras* questionnent ce dont souffrent les personnes discriminées : au quotidien, que signifie se faire siffler dans la rue, se faire appeler « mademoiselle » toute la journée, se faire traiter de « pédé », de « négro » ? Comment est-ce que le corps prend ça ? Est-ce qu'on peut collectivement renverser ça ? En France, c'est le mouvement Transpédégouine qui s'est pour la première fois réapproprié l'insulte pour en faire un truc d'empowerement.

> « On n'est pas du tout dans une idée de virtuosité. L'important est de faire voix commune, de se rassembler, d'accepter de dire les mots d'un·e autre et de négocier avec ça. »

En quoi la question « Qui peut parler ? » résonne-t-elle avec votre projet ?
G. K. : Je n'ai jamais compris la hiérarchie de la vocalisation mais elle est là, je la constate. L'ambition de la chorale serait de dire que c'est un mégaphone dont peut se saisir n'importe quel corps, de n'importe quel âge. Mais quelle légitimité ai-je moi, en tant qu'homme, donc privilégié ? Mes parents viennent d'Arménie. Ils sont immigrés. Pourtant, ce que je renvoie, en ayant grandi en France, ce sont les privilèges d'un homme blanc. En fait, je me pose plutôt la question inverse : comment puis-je faire dans mon travail pour m'effacer au profit d'autres mouvements ? C'est un peu un travail en contre par rapport à la figure du performeur telle qu'elle s'est construite dans le monde du spectacle d'aujourd'hui. Comment puis-je créer une situation d'où je me retire pour laisser la place à d'autres subjectivités ?



© Emine Karali

La question « qui peut parler ? » est terrible parce qu'aujourd'hui, on est dans des institutions qui ne donnent pas toujours la voix à tout le monde, qui sont limitées par leur réseau, leur inscription dans des territoires sociopolitiques, etc. Les efforts de 3days4ideas sont formidables mais réussira-t-on à générer un réel partage entre un public « Hot Bodies Choir » et un public plutôt tourné vers la performance ? De la même manière, je trouverais ça magnifique qu'on invente des chorales comme les *protest songs* ou d'autres pratiques de chant collectif qui ne soient pas simplement des reprises des Beatles. Je crois que la chorale peut avoir une véritable fonction sociale. Ce n'est peut-être qu'un vœu pieux mais je suis convaincu qu'elle a un rôle politique.

3days4ideas avait aussi l'ambition de proposer des formes hybrides de distribution de la parole. Vous-même, en tant que performeur, quel travail faites-vous sur la forme ?

G. K. : C'est vraiment de l'antiforme : pas de mise en scène, pas de costume, juste l'action. C'est vraiment un principe. Ce n'est pas qu'on est contre, mais c'est un équilibre tellement fragile ! Les gens sont là et chantent. Il n'y a pas besoin de plus.

Cette fois-ci, on a eu l'idée de faire plusieurs haltes chantées dans la rue entre Globe Aroma et le Beursschouwburg. Cette idée est née d'un fait divers, après le meurtre au Bois de Boulogne de Vanessa Campos, une femme prostituée trans et latina. On s'est alors demandé si la chorale pouvait répondre à ces moments d'urgence. Peut-on soigner la rue ? C'est-à-dire cet espace où il a été décidé que c'étaient les hommes qui avaient le droit d'existence principal ?

Que pensez-vous de cette idée du pouvoir politique de la fiction ? Du raconter ?

G. K. : Ce sont des petites histoires qui m'ont le plus bouleversé ces dernières années. Arrêtons d'essayer de nourrir la grande Histoire, qui est l'un des outils qui permet de garder les choses bien en place pour que les bons rôles et les bonnes places reviennent toujours aux mêmes personnes. Haraway nous invite à nourrir et à se nourrir des petites histoires, des rumeurs, des chansons et des comptines qu'on chante aux enfants. Il me plait de penser que c'est un peu notre responsabilité, même si on est en lutte et en déconstruction, d'essayer de transmettre aux autres, quel que soit leur âge, non pas des récitations de ce qu'on connait déjà mais plutôt des formes inventées de ce qu'on ne connait pas.

A. Á. : Je pense que la fiction peut être utilisée comme un instrument politique. « Dire c'est faire », dit John Langshaw Austin. Dans la chorale, on travaille beaucoup avec les paroles performatives. C'est-à-dire : comment une formulation peut entrainer un état différent dans les corps, chez le spectateur ou chez soi-même. Il y a beaucoup de forces mouvantes à l'intérieur de notre esprit. Certain·e·s développent une sorte de connexion « magique » avec les mantras* et les sorts. Si on répète plusieurs fois la même chose, on peut la réaliser collectivement.

C'est la fiction qui fait exister le commun parce que, d'un seul coup, on a une histoire qui nous concerne tous, on se raconte une histoire collective ?

G. K. : Absolument. Je crois qu'aujourd'hui, il faut changer les récits, inventer de nouveaux mots. On est complètement ankylosé·e·s, pris·e·s dans un pétrole d'a priori. Dans la musique, quand tu donnes une interview, on te demande toujours tes références, qui sont les gens qui t'ont influencé·e. Je trouve ça terrible. Et c'est pareil quand on parle des hommes et des femmes : on a du mal à se permettre d'être autre chose que ce qu'on nous assigne. Il faut changer les récits, permettre à d'autres de les inventer et de les écrire, sans titres ni étiquettes. ■

1. Personnage d'une série de livre pour enfants créée par Annette Tison et Talus Taylor.

GLOSSAIRE

Agentivité : Faculté d'action d'un être ; sa capacité à agir sur le monde, les choses, les êtres, à les transformer ou les influencer.

Backlash : Réaction, objection, « retour de bâton » (anglicisme).

Bancocratie : Constat que le pouvoir se trouve entre les mains des grandes banques et que celles-ci exercent leur domination sur la vie publique et ont une forte influence sur l'État. Le mot bancocratie a été utilisé pour la première fois en 1848 par Pierre-Joseph Proudhon. Le développement de la « haute finance » dans les années 1990 et 2000 et la responsabilité des banques dans la crise financière de 2008 ont été l'occasion de remettre au gout du jour l'usage du mot.

Cis-genre : Type d'identité de genre où le genre ressenti d'une personne correspond à son sexe biologique, assigné à sa naissance.

Classisme : Discrimination fondée sur l'appartenance ou la non-appartenance à une classe sociale, souvent basée sur des critères économiques.

Fémonationalisme : Mobilisation contemporaine des idées féministes par les partis nationalistes et les gouvernements néolibéraux sous la bannière de la guerre contre le patriarcat supposé de l'Islam en particulier, et des migrants du Tiers monde en général.

Homonationalisme : Terme développé par la théoricienne queer américaine Jasbir Puar qu'elle utilise pour désigner une attitude visant, selon elle, les personnes LGBT, principalement occidentales, qui chercheraient à imposer leurs valeurs à des pays jugés homophobes.

Infibulation : Mutilation des organes génitaux féminins par laquelle on empêche les relations sexuelles en suturant ou en passant un anneau à travers les petites lèvres de la vulve.

Intersectionnalité : Notion qui désigne la situation de personnes subissant simultanément plusieurs formes de domination ou de discrimination dans une société.

LGBT : Sigle englobant les communautés lesbienne, gay, bisexuelle, transgenre et assimilées. Aussi parfois LGBTQ, avec Q pour queer.

Mantra : Dans l'hindouisme, le bouddhisme, le sikhisme et le jaïnisme, une formule condensée, formée d'une seule syllabe ou d'une série de syllabes, répétée sans cesse avec un certain rythme, dans un exercice de méditation ou à des fins religieuses.

Marronnage : Nom donné à la fuite d'un esclave hors de la propriété de son maitre en Amérique, aux Antilles ou dans les Mascareignes à l'époque coloniale. Le fuyard lui-même était appelé marron ou nègre marron, negmarron, voire cimarron.

Nécro-libéralisme : Jeu de mot définissant un libéralisme qui sème la mort.

Précariat : Néologisme formé à partir des mots précarité et prolétariat, et définissant les « travailleurs précaires » comme une nouvelle classe sociale.

Queer : Terme parapluie regroupant les minorités sexuelles et de genres.

Sensorimotrice : Qui concerne à la fois les phénomènes sensoriels et l'activité motrice, ou leurs interactions.

Subsumer : Ranger un cas d'espèce sous un concept plus général.

Symptomatologie : Ensemble des symptômes caractéristiques d'une affection.

Pierre Hemptinne
Directeur de la médiation culturelle à PointCulture, administrateur de Culture & Démocratie

LES FRUITS DE L'ÉTÉ 78

Comment se pensent les points de contact et d'échanges entre les artistes contemporains et les publics ? Comment s'organisent les potentielles résonances entre les uns et les autres ? Comment cherche-t-on à ce que ces résonances agissent sur les sensibilités, les imaginaires individuels et collectifs et qu'attend-on, finalement, de ces interactions ? On ne cesse de nous parler de la fracture entre art contemporain et sensibilité populaire : comment réconcilier ces pratiques esthétiques et le besoin courant d'expériences esthétiques sans éliminer les nécessaires controverses ? Comment sont traitées au jour le jour ces interrogations ? Qui s'en occupe encore vraiment ? Le marché de l'art, mais aussi plus largement le marché de la culture, a opté pour le rouleau compresseur. Il faut se faire une place dans un environnement des loisirs très concurrentiel, alors aux grands maux, les grands remèdes. Il s'agit, en outre, de justifier le modèle économique de grandes infrastructures, les musées vedettes ressemblant finalement assez aux hyper centres commerciaux. Il faut de (très) grandes expositions qui tournent autour du monde, ce qui renforce leur aura d'universalité. Il y a une *short list* d'artistes ou de thèmes qui facilitent la captation de publics massifs. Cette énorme machine contribue à la synchronisation des gouts et des émotions au sein de la mondialisation. De leur côté les associations et opérateurs publics essaient soit de rivaliser avec cette tendance lourde mais souvent à armes inégales, soit d'élaborer, mais timidement, des alternatives, des bifurcations. Ces tentatives sont fragilisées par la volonté politique d'adopter les logiques de l'audimat comme seule référence de réussite, les mêmes outils de mesure d'évaluation quantitative que ceux des secteurs marchands. Cela, probablement, parce que depuis des décennies la désinformation affirme que les entreprises privées sont mieux gérées, plus efficacement, que les institutions publiques. Ce qui n'a, finalement, jamais été démontré.

À Bruxelles, un petit lieu, atypique suit un chemin parallèle depuis cinq ans. C'est Été 78. Qu'est-ce que cette expérience, qui a pu s'établir hors des modèles les plus connus, peut-elle nous apprendre ? Été 78 est une asbl qui n'a pas besoin de subsides pour mener à bien son projet. Évidemment, cela repose sur des conditions relativement rares d'indépendance économique, liée à un parcours personnel. Cette asbl n'a pas non plus besoin de recettes propres. Il ne s'agit pas plus d'une galerie d'art dont l'avenir dépend de son écurie d'artistes et de son réseau de collectionneurs. Si d'aventure les artistes exposés vendent, ils en réfèrent à leur galerie ou ils gèrent eux-mêmes la transaction.

La première chose est donc de disposer d'une vision, d'un projet, d'un désir. Ensuite, ce qui donne sens à ce projet, ce sont les paramètres de son fonctionnement qui relèvent, strictement, d'une philosophie d'échange non-marchand. Le cas de figure est simple : profitant d'une aisance matérielle certaine, un couple décide de développer une forme particulière de mécénat, proche de ce que l'on pourrait concevoir dans le cadre des politiques culturelles publiques. Les éléments de la vision et l'expertise nécessaire à lui donner une forme concrète proviennent de l'activité de collectionneur d'Olivier Gevart. Une activité avant tout relationnelle avec l'art, avec ceux et celles qui le font, l'interprètent, le partagent.

Cela crée des conditions d'échanges complètement différents quand il s'agit de parler des artistes aux visiteurs : être dégagé de la nécessité de vendre libère la parole…

Mais il faut un point de départ, l'impulsion qui justifie que l'on se jette à l'eau. Elle viendra d'une expérience professionnelle globale soumise à l'accélération effroyable du monde des affaires, un rythme effréné destructeur tel qu'Olivier Gevart l'a éprouvé. « Je viens d'un monde très business, très économique. Je suis content d'être passé par là, mais aujourd'hui je fais beaucoup de micro-crédit social, je suis impliqué dans pas mal de projets sociaux, sociétaux, environnementaux. » La frénésie qu'il a observée dans l'univers des entreprises ne diffère pas de celle qui régit le marché de l'art. Même s'il rend hommage au « métier difficile de galeriste » il déplore « le

rythme infernal qu'ils imposent entre les foires, les salons, leurs propres expositions » qui déteint sur la qualité du travail et qui, notamment, ne peut qu'affaiblir tout ce qui relève de la « discussion sur les contenus de l'art, des œuvres ». Surtout s'agissant de ce qui lui tient le plus à cœur, à savoir le « contenu transversal d'une œuvre, ce qui la relie à la littérature contemporaine, à des faits sociaux et économiques, à de la danse ». Et si, sur le territoire de Bruxelles, il lui semble que le Wiels tire plutôt bien son épingle du jeu (« je vais toujours y apprendre quelque chose, dit-il, je sais qu'il y aura toujours une porte qui va s'ouvrir vers autre chose »), pour lui les institutions publiques ne se positionnent pas assez au service de la richesse et de la diversité de ces contenus dont il faut débattre. Et de s'interroger sur certaines grandes enseignes qui « programment trop » au risque de bâcler le travail, et surtout « de fatiguer, aussi bien les artistes que les publics ».

Le métabolisme d'Été 78, c'est donc une autre gestion du temps, c'est « vouloir récupérer le temps » pour une autre résonance avec le monde, au service d'une meilleure résonance entre art contemporain et citoyens. Il y a, chaque année, trois expositions d'artistes en solo, chacune de cinq à six semaines. La production est totalement financée et si l'enveloppe globale le permet, l'artiste est rémunéré. Il doit s'agir d'une création adaptée au lieu, relativement petit, mais pensé pour encourager les artistes à essayer quelque chose d'autre, « tester un nouveau travail, une nouvelle forme d'accrochage, de discours, montrer des brouillons ». Mais, surtout, chaque exposition se prépare en amont, un ou deux ans avant, pour qu'il y ait un véritable échange avec l'artiste. C'est le plus important, l'âme du projet. Il y a au minimum cinq ou six vraies réunions de travail pour parler des tenants et des aboutissants, des lectures, des influences, des relations au monde. « Je ne suis pas curateur, je n'ai pas étudié l'histoire de l'art mais j'ai la prétention de poser beaucoup de questions, de vouloir comprendre, voir à quoi c'est rattaché. Même pour des formes esthétiques très poétiques, on discute littérature, logistique, parcours, économie… »

La programmation se complète avec une ou deux soirées dédiées à des projections ou à accueillir des défenses de thèses (durant trois jours, œuvres exposées, présentation de la recherche, débats) et de jury d'art, ce qui confirme la volonté d'être un lieu de paroles, d'examen ouvert des processus de création artistique. L'autre axe de travail concerne la promotion des galeries, en proposant une fois par an une carte blanche à une galerie peu connue et, surtout, en rendant visible le travail des collectionneurs. Ceux qu'Olivier Gevart désigne sous le terme de « collectionneurs modestes », à savoir des gens qui choisissent eux mêmes, selon un fil rouge ou une sensibilité singulière, pas de ceux qui confient un portefeuille à un agent qui sélectionne pour eux les œuvres dont le rendement va grimper. Cela peut être en outre des collectionneurs pour qui acquérir de l'art peut représenter un sacrifice. Rien à voir avec ces fortunes qui sillonnent les foires et peuvent acheter un peu de tout. Été 78 expose des collectionneurs passionnés qui organisent eux-mêmes des résidences, montent des expositions, participent à des publications. « Ils savent raconter chaque œuvre de leur collection, parler de leur contenu, parce que chaque achat est important, réfléchi, a été discuté, du temps est consacré au processus d'acquisition. »

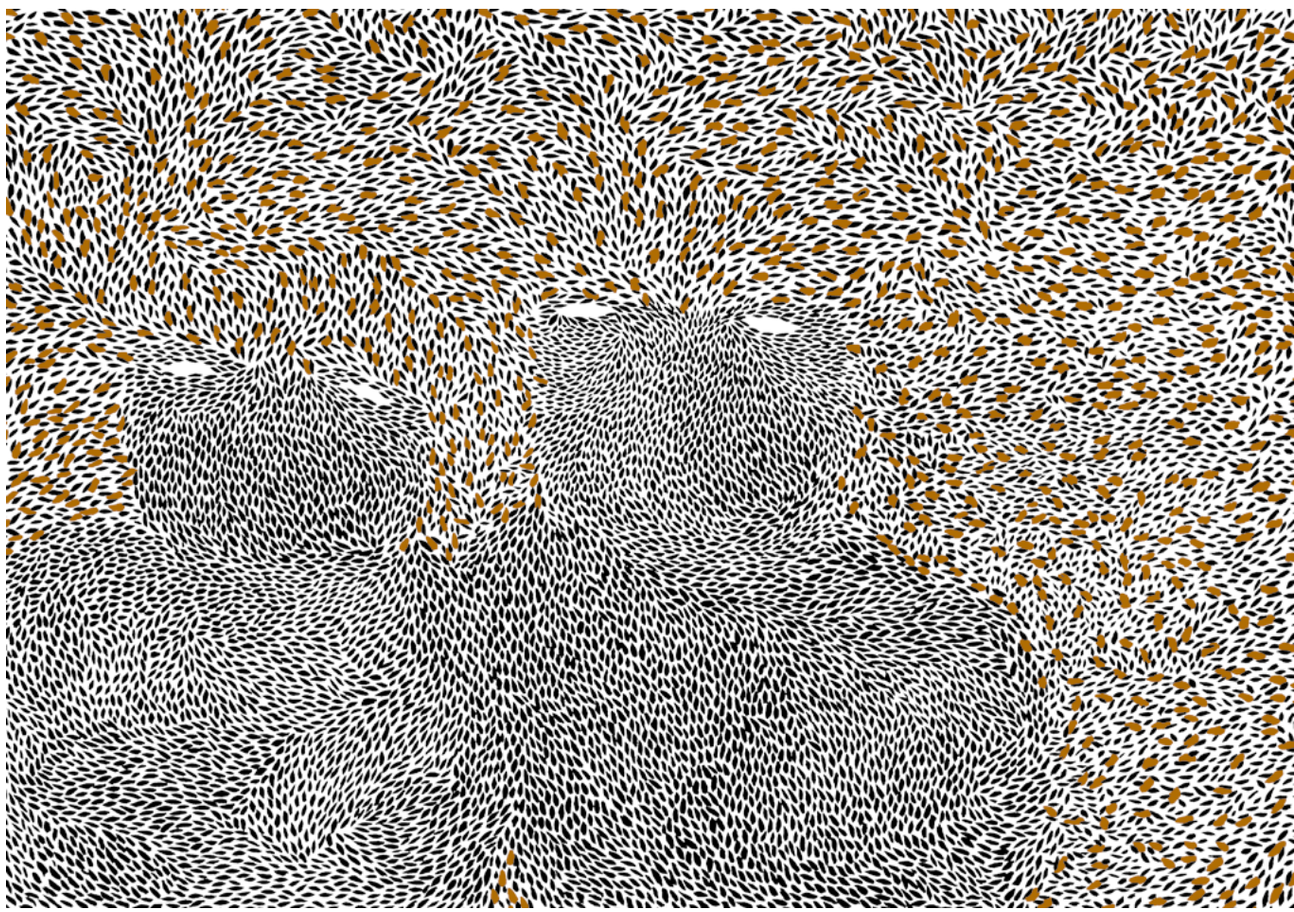
L'idée est de présenter chaque fois trois collections en même temps. De les faire se parler dans l'espace. Mais surtout de rendre perceptible en quoi ces collections tissent des histoires de vie, s'entrelacent aux relations que ces collectionneurs entretiennent avec le monde et, plus généralement, renvoient à ce que chacun, avec les images et les souvenirs d'œuvres d'art qui l'ont marqué, entretient comme récits sensibles, renforçant sa subjectivité. Ce n'est jamais un capital qui s'expose mais des histoires, des narrations. Comme lorsqu'une collection sera présentée d'abord selon le regard des enfants qui ont grandi dans une maison où ces œuvres, acquises par leurs parents, faisaient partie de leur décor. Qu'est-ce que ça raconte ? « Une des filles raconte qu'il y avait une photo de Dirk Braeckman qu'elle retournait systématiquement contre le mur quand ses copines venaient chez elle. » La présentation était complétée par un choix fait par les parents et ensuite par une sélection effectuée d'un commun accord par toute la famille, donc donnant forcément lieu à échanges, lectures comparées, débats. On réalise un support papier, avec les sept mêmes questions posées aux collectionneurs (Quelle a été votre première œuvre ? A-t-elle été un sacrifice financier ou pas ? Y a-t-il un fil rouge dans votre collection ?) et cela aussi, peu à peu, construit une histoire. L'exposition de collectionneurs programmée dans le « off » de la foire de Bruxelles reçoit beaucoup de visites, et ses multiples fils narratifs sont restitués aux visiteurs comme autant de fils qu'ils peuvent s'approprier pour dynamiser leur propre relation à l'art.

La raison d'être est d'entrer en relation à travers l'art, de parler, raconter, écouter, répondre, expliquer. Un rêve est de pouvoir rester, avec vingt personnes, autour d'une seule œuvre, mais d'en déplier tous les plis narratifs, depuis les plus factuels, contextuels, biographiques aux plus poétiques, subjectifs. « Quand des liens se nouent vraiment entre les images, les ressentis de tous, à partir d'une pièce même parfois abrupte, il se passe des choses incroyables. » Ce serait bien d'inscrire cette pratique dans le temps, avec une régularité, une vraie discipline à amplifier. Olivier Gevart en profite pour rappeler que dans les échanges avec le public, c'est un réel confort de n'avoir rien à vendre. Cela permet une liberté complète dans la conversation. « Les groupes que j'adore recevoir sont constitués de gens qui ne connaissent rien à l'art contemporain. Le lieu, le type de rencontre qu'il favorise, permettent de poser toutes les questions. Aussi bien sur l'œuvre qu'on est en train de partager que sur des aspects pratiques – combien d'exemplaires d'une photo exposée ? Pourquoi est-elle encadrée ? Pourquoi un tel cadre ? Etc. » Et quand il accueille des groupes d'initiés genre « Palais de Tokyo et Centre Pompidou », il apprécie de montrer « qu'avec des artistes peu ou pas connus, il y a beaucoup de contenus à explorer ». Le plan de communication d'Été 78 est minimaliste – pas de compte Facebook, pas de prosélytisme agressif. Plutôt : laisser croitre un public organique, motivé, impliqué, qui sait pourquoi il vient et s'intéresse à ce projet, pas un public volatile.

La visée sociétale et démocratique est flagrante : « Je rêve d'accueillir des banquiers, des juristes, je ne sais pas quoi, qui finiraient par voir le monde autrement grâce à cet échange avec l'art contemporain, qui verraient qu'il y a autre chose à faire que courir après le temps et l'argent. » À partir de ce qui se noue autour de ce lieu atypique, il est possible d'élaborer une jolie critique de certaines dérives que l'on constate dans le secteur culturel public : programmer moins et mieux, privilégier la création de liens de sens à partir des œuvres, nouer des relations plus riches et structurées avec les artistes, penser les budgets pour soutenir dignement les artistes, prendre le temps de vraies rencontres avec les publics, se protéger des dérives du monde effréné des entreprises… Bref, remettre à l'honneur les vertus du non-marchand. ■

Infos sur : http://www.ete78.com

© Emine Karali



Morgane Degrijse
Historienne, membre du collectif artistique La Combine

LES ATELIERS CRÉATIFS DE LA COMBINE

Composé actuellement de quatre Bruxelloises, le collectif artistique La Combine – constitué en asbl depuis 2017 – s'est donné comme objectif principal de faire découvrir les mondes de l'art contemporain à un public le plus varié et le plus étendu possible, tout en accordant une attention particulière à la jeune création. Dans ce but, il organise ponctuellement des expositions et régulièrement des ateliers créatifs à destination des adolescents. Ces derniers se déroulent une semaine sur deux à Schaerbeek. Morgane Degrijse raconte.

Dimanche après-midi, square Apollo, 14h47 : les tables et les chaises sont arrangées en cercle, le matériel et les livres de référence sont sortis, le gouter est préparé pour la pause, le baffle portatif est branché… Nous n'attendons plus que les « élèves » ! Les guillemets se justifient ici car nous ne considérons pas vraiment ces ateliers comme des cours, au même titre que nous ne nous considérons pas comme des profs. Nous espérons qu'il y aura du monde, pas comme la dernière fois lorsque nous avions complètement oublié les vacances scolaires ! Nous ne sommes pour ainsi dire pas encore totalement rôdées à ce public.

Âgés de 12 à 16 ans, les participants ne sont jamais plus d'une petite dizaine, ce qui crée une ambiance particulière, intime. Nous sommes parfois jusqu'à quatre animatrices, ce qui permet de transgresser joyeusement la relation verticale traditionnelle d'une figure d'autorité unique s'adressant à un groupe. Ce choix de tranche d'âge se révèle a posteriori parfois difficile à gérer, même s'il est particulièrement intéressant ! Il s'agit en effet d'une période compliquée où l'on n'a pas forcément envie de sociabiliser, où les plus jeunes sont les « petits » et les plus âgés, les « vieux », un ou deux ans pouvant représenter un véritable fossé. Mais c'est aussi une période de découverte de soi et du monde, de construction et d'affirmation identitaire, souvent marquée par un besoin de s'exprimer à tout prix, tout en demeurant éternellement incompris. Si de notre côté, avec une dizaine d'années en plus, nous nous sentons encore assez proches de cette période de nos vies, ça nous fait toujours rire (un peu jaune) de constater que, à leurs yeux, nous sommes moins éloignées des dinosaures que de leur génération !

15h10 : le dernier retardataire arrive, tout le monde est déjà installé et il est temps de commencer. L'une d'entre nous présente l'atelier du jour, alliant souvent un thème à un médium particulier : l'hybridation et le collage, l'affiche (révolutionnaire, de film, de concert…) et l'impression sur papier, l'ombre et la lumière dans la photographie en noir et blanc et l'encre de chine, la bande dessinée et le crayon gris, le stop-motion et la photographie, les masques et le plâtre, … pour ne citer que ceux-là. Au début nous présentions à chaque fois au moins un courant artistique ainsi que le travail de plusieurs artistes que nous aimons particulièrement. Mais au vu de la lueur morne que cela allumait dans leurs yeux, témoin de leur cerveau passant en mode de survie automatique – comme cela nous est tous déjà arrivé pendant un cours vraiment pénible ou une conférence particulièrement ennuyeuse – nous avons changé de tactique. Nous essayons plutôt de distiller des informations de manière plus ludique au moment où ils sont véritablement susceptibles de les comprendre/retenir – c'est-à-dire quand ils en ont besoin, lorsqu'ils sont en train de pratiquer, d'essayer, de créer et qu'ils se posent des questions. Nous essayons également de toujours laisser des livres d'art à disposition afin qu'ils puissent y puiser des exemples ou de l'inspiration. Il n'est pas non plus rare que nous projetions au tableau des extraits de films, de reportages ou encore des photos de certaines œuvres plastiques en résonance avec notre sujet – lorsque celui-ci s'y prête – pour se glisser en douceur dans le bain.

Notre but principal est de proposer à ces jeunes une panoplie de pratiques artistiques variées qui les munira de certains outils – techniques, matériaux, sensibilités – utiles à cette expression de soi si particulière, ainsi que de faire s'ébrouer leur créativité. Faire ce choix de la discontinuité entre les ateliers, c'est courir le risque que ça ne leur plaise pas toujours, tout autant que faire le pari de les emmener à chaque fois en territoire inconnu, en dehors de leur zone de confort, comme souvent de la nôtre. Nous espérons qu'ils repartent – et reviennent – avec le désir de créer et plein d'idées ! En tous cas pour nous, ça marche.

15h17 : la suivante reprend la main en présentant les consignes, le matériel et la manière de l'utiliser lorsqu'il sort de l'ordinaire. Ce dernier se limite parfois à du papier à dessin et des crayons gris, tandis qu'en d'autres occasions il est très hétéroclite et se répand sur plusieurs tables, voire même le sol, dans une explosion de matières et de couleurs. Lors d'un atelier précédant nous avons par exemple réalisé des maquettes de décor de cinéma en utilisant des boites en carton, du tissu, du papier de couleur, des magazines, de vieilles boites d'œufs, de la peinture, des piques à brochette, des sequins, de la colle, du fil en nylon, des blocs de mousse, des plumes et j'en passe. Nous utilisons en grande majorité du matériel de récupération, issu de nos pratiques respectives ou récolté via des plateformes telles que « Bruxelles à récup' », ce qui nous fait parfois courir dans tous les sens aux quatre coins de la ville, mais permet de recycler (voire même upcycler), minimiser les couts et les excès de consommation.

Au niveau des réalisations concrètes, nous souhaitons laisser aux participants et participantes une grande marge de manœuvre en les bridant le moins possible… bien d'autres adultes s'y emploient déjà constamment ! Cependant, force a été de constater que la création libre, si elle semble idyllique au premier abord, n'est pas toujours évidente. La créativité, l'imaginaire et l'inventivité ça se travaille, tandis que l'inspiration, belle invention fantasmatique, ça se provoque. Nos consignes se précisent ainsi au fur et à mesure pour s'adapter aux difficultés rencontrées par le groupe. Les explications prennent toujours un peu de temps parce que certains ne parlent pas du tout français. Nous nous improvisons donc bilingues anglais-français pour nous faire comprendre, ce qui peut représenter un véritable défi de communication lorsqu'il faut employer un vocabulaire technique précis et parfois être intimidant lorsque nous prenons soudainement conscience que certains de nos accents se coupent à la machette.

15h30 : lancement de l'atelier en tant que tel. Même si nous occupons une posture d'organisatrices et que nous sommes là pour guider l'atelier, nous participons toutes à l'exercice… Quel plaisir de se prendre au jeu de la création ! Nous circulons autour de la table pour voir ce qui se fait, échanger, encourager, donner des pistes lorsque ça coince, évaluer le temps que cela prendra. Parfois, nous devons nous forcer à sortir le nez de notre propre ouvrage pour réintégrer notre rôle d'animatrice. L'atmosphère varie en fonction de ce qui est proposé : presque trop studieuse lorsque nous dessinons ou cherchons des idées ; dynamique lorsque nous créons des œuvres collectives qui nécessitent de bouger dans l'espace ; enthousiaste et bruyante lors d'un atelier-photo ; détendue la plupart du temps et toujours assortie d'un fond musical. C'est en tous cas à chaque fois très gai d'observer et de participer à cette joyeuse pagaille colorée et timide.

16h30 : respiration d'une dizaine de minutes autour d'un gouter. Nourriture du corps et de l'imagination. Nous en profitons pour débriefer : comment ça se passe ? Est-ce que tout le monde voit le bout de son travail et est content de l'avancée ? Est-ce qu'il y a des envies ou des attentes pour un prochain atelier ? « Oui, oui », « Non, non », « Je sais pas ». Pas toujours évident d'établir un contact avec la planète ado. D'où les questionnements qui nous viennent par la suite : mais est-ce que ça leur plait vraiment au fond, ou est-ce qu'on se démène pour rien ? Vous êtes sûres que ce ne sont pas juste les parents qui les forcent à venir ? Quel serait l'intérêt dans ce cas ? Des ateliers pour adultes ne seraient-ils donc pas une meilleure formule ? Pourtant ça nous plait, ces rendez-vous du dimanche ! Et nous avons encore plein d'idées à tester, c'est vraiment pas le moment de se dégonfler comme de vieux ballons de baudruche.

16h41 : chacun époussette les dernières miettes de gâteau, vide son verre de jus de pommes et se remet au boulot. Le second souffle d'une course à la durée élastique. Trois heures l'année passée ça nous semblait un peu long, mais cette année deux heures et demie ça parait parfois un peu juste… Le temps et sa perception relative n'ont pas fini de nous surprendre. La fréquence des ateliers apparait elle aussi quelquefois distordue. D'un côté, se dire « à dans deux semaines », ça parait loin, presque trop pour pouvoir assurer un suivi constructif. Mais, d'un autre côté, concevoir un atelier original, rassembler le matériel, tester sa réalisation et communiquer à son sujet toutes les deux semaines, ce n'est pas de tout repos. Surtout quand il faut trouver un moyen de l'insérer dans les agendas bien chargés d'étudiantes et d'artistes.

17h25 : l'heure de ranger et de se dire au revoir. Nous effaçons les dernières traces de notre passage, pour que l'école des devoirs ne trouve pas de traces de peinture sur les tables ou de morceaux volatils de frigolite sur le sol. En effet, nous ne sommes pas les seules à utiliser cet endroit, qui appartient aux Espaces de proximité de Schaerbeek. Ils mettent gratuitement ces locaux à disposition de diverses associations actives dans le domaine socioculturel sur le territoire de la commune. En alliant cette absence de loyer à la récupération de matériel, cela nous permet de proposer des ateliers à un tout petit prix (libre) et accessible à tous, conseillé à 5€ par séance. L'art hors de prix et inaccessible, ça a tendance à hérisser le poil, non ? ■

POUR UN NUMÉRIQUE HUMAIN ET CRITIQUE

Au rythme d'un rendez-vous mensuel, seront abordés cette année les impacts du numérique sur le travail : ubérisation galopante et auto-entrepreneurs du clic, capitalisme de plateforme, retrait des interfaces humaines dans les métiers sociaux, intervention sur la formation des connaissances et de la recherche scientifique, développement de la santé connectée… Autant d'évolutions qui dessinent, par le travail numérique, un modèle culturel global, immersif, intrusif. Cela correspond-il au modèle culturel que les politiques culturelles publiques tentent de promouvoir depuis qu'elles existent ?

Si ce cycle de conférences s'adresse avant tout aux travailleur·euse·s du secteur culturel, il est ouvert à toute personne intéressée par la place de la culture dans la société.

Les prochains rendez-vous

19/03 | L'envers de l'économie digitale: le capitalisme intellectuel monopoliste | Cédric Durand

23/04 | La santé numérique: une nouvelle « spatialisation des soins » ? | Alain Loute

21/05 | Action sociale et objets techniques numériques | Yann Rischette

18/06 | En attendant les robots. Enquête sur le travail du clic | Antonio Casilli

▶ Toutes les conférences sont filmées et mises en ligne. Pour les rendez-vous passés c'est par ici : https://bit.ly/2BA403W

En partenariat avec Gsara, Cesep, La Concertation – Action culturelle bruxelloise, Action Médias Jeunes, Revue Nouvelle, PAC, Centre Librex, Collectif Formation Société éducation permanente

NOS DOSSIERS SE POURSUIVENT EN LIGNE !

Depuis quelque temps déjà nous proposons, pour chaque thématique de Journal, une « suite en ligne », un supplément publié sur un site entièrement dédié. Vous pouvez y retrouver des articles et entretiens inédits qui prolongent le sommaire de la version imprimée du Journal, mais aussi des compléments d'interviews, des bonnes pages et des propositions de ressources pour aller plus loin.
https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/

Retrouvez toutes nos publications dans notre catalogue :

http : //www.cultureetdemocratie.be/chantiers/autres/catalogue-des-publications-de-culture-democratie

VILLES, EXILS ET FRONTIÈRES

Avec le hors-série du *Journal de Culture & Démocratie* paru fin 2018, nous avons souhaité interroger notre rapport à la culture de la diversité, de l'action collective, de l'exil et des migrations ainsi qu'aux différentes configurations de frontières instituées au creuset de nos imaginaires, que ce soit sur le plan économique, géopolitique, social ou culturel. Conçu en partenariat avec le collectif Kom.post, ce hors-série propose des textes d'auteur·rice·s belges et français·e·s, mais aussi des contributions venues du Québec, d'Haïti, de Suisse, du Luxembourg et d'Angleterre. Il évoque la ville, l'exil et les frontières, notamment symboliques, et les expériences sensibles qu'elles suscitent.



TRAVAIL

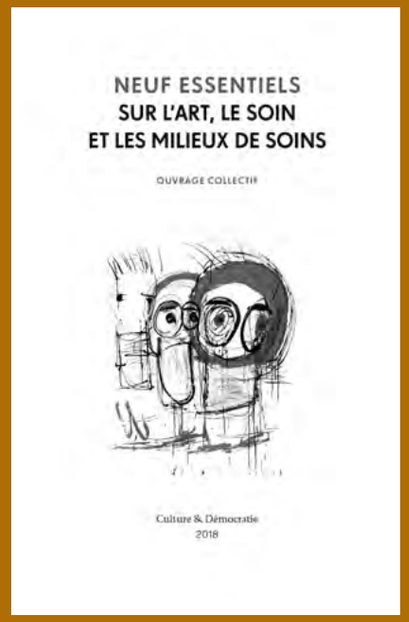
Le travail définit beaucoup plus que nous ne le pensons notre itinéraire de vie. Le dossier du *Journal de Culture & Démocratie* n°48 explore ce que travailler veut/devrait dire. Il propose des repères théoriques et expérientiels, des perspectives et du recul pour échapper à la pression univoque du fameux « jobs, jobs, jobs » !



Le texte « 1848 » de Daniele Manno, membre fondateur du collectif Medex, a fait l'objet d'une création sonore produite par Radio Panik, que vous pouvez écouter ici : http://arthurlacomme.info/?p=5274

NEUF ESSENTIELS SUR L'ART, LE SOIN ET LES MILIEUX DE SOIN

Dans le prolongement du *Journal de Culture & Démocratie* n°47, cet ouvrage pose la question du « prendre soin » dans le champ des pratiques culturelles, et plus spécifiquement celles des artistes intervenant en milieux de soins. Le projet a été porté par le groupe de travail Art et Santé de Culture & Démocratie, au sein duquel des artistes, des travailleur·se·s sociaux·ales et des soignant·e·s mènent depuis treize ans un travail de réflexion et de définition sur leurs pratiques. Ils proposent dans ce « Neuf essentiels » une introduction en deux volets : l'un philosophique et historique sur la relation de soin signé par Michel Dupuis, l'autre, signé par Christelle Brüll, sur les pratiques artistiques en milieux de soins et leurs enjeux politiques et sociétaux au départ de l'histoire du groupe Art et Santé. On y découvrira ainsi le parcours et les questionnements de clowns, de musicien·ne·s, de chanteur·se·s, de metteur·se·s en scène, de plasticien·ne·s, de soignant·e·s et de responsables d'associations, et ce que ceux-ci nous révèlent des réalités partagées par leurs pairs dans des milieux d'accueil, d'aide et de soin allant de l'hôpital à la maison de repos, du centre de santé mentale au centre d'expression et de créativité pour personnes porteuses d'un handicap.



▶ Le livre a été présenté dans le cadre du festival MultiØrdinary, une initiative du Art et marges musée et du Centre culturel Jacques Franck, lors d'une table-ronde qui a notamment réuni les membres du groupe Art et santé de Culture & Démocratie actif·ve·s dans le champ de la santé mentale.

CULTURE ET COMMUNS

Aujourd'hui, partout dans le monde, nombreux·ses sont les militant·e·s, artistes, opérateur·trice·s, culturel·le·s, développeur·euse·s, juristes, habitant·e·s ou associations qui mettent à l'œuvre les principes de communs, portant ainsi une nouvelle manière de travailler, une nouvelle manière de vivre ensemble, une nouvelle manière de faire de l'économie. La journée « Penser la culture en commun(s) ? » du 7/06/2018, organisée par Culture & Démocratie en partenariat avec PointCulture, La Maison à Bruxelles et Radio Panik, avait invité les participant·e·s à réfléchir et à illustrer les différentes manières dont la notion de commun s'inscrit dans le champ culturel.

Le ***Cahier 08 – Penser la culture en commun(s)*** en propose les actes, dans une version complétée et augmentée.



La **captation** des interventions en plénière de cette journée est également disponible en ligne : https://bit.ly/2SR79Gt

LES PLACES ET LES EFFETS DE L'ARTISTE À L'ÉCOLE ET DANS LES INSTITUTIONS CULTURELLES

C'est le nom du colloque organisé par l'Institut Sainte-Marie les 25 et 26 janvier derniers, en partenariat avec Smart et Culture & Démocratie. Les participant·e·s y ont interrogé le sens et les impacts de la « mobilisation de l'art, des artistes, des disciplines artistiques dans leur diversité, au profit de la préoccupation d'éduquer » (Alain Kerlan). Avec de nombreux acteur·rice·s de la médiation artistique, artistes et enseignant·e·s, l'évènement a souhaité mettre l'accent sur les mérites mais aussi les contradictions et les ambivalences qui apparaissent autour des dispositifs qui nouent enjeux artistiques, pédagogiques et politiques.

Il était organisé à l'occasion de la sortie du livre collectif *Outside/inside : Practices Between Art and Education* publié par Bozar, l'Institut Sainte-Marie, le Lycée Rodin, le Centre Pompidou et la Fondation Pistoletto.

▶ Les actes de ces deux journées seront édités à l'automne 2019 par l'Académie royale des Beaux-Arts.

CÔTÉ IMAGES

Thibault Scohier
Critique culturel

Emine Karali

Comment partager la différence, la transmettre et donner vie à ses expressions ? C'est la question qu'Emine Karali explore dans les œuvres qui illustrent ce numéro du *Journal Culture & Démocratie*.

Graphiste à la ville, Emine Karali travaille pour de nombreux projets culturels. Le lecteur a peut-être déjà croisé ses réalisations, sans le savoir, sur une couverture des éditions Aden ou au festival du film documentaire Millénium. Elle a également exposé au Bozar dans le cadre du projet « Bruxelles Nous Appartient/ Brussel Behoort Ons Toe » et participé au Parcours d'artistes de Saint-Gilles en 2018.

Initialement intéressée par la forme du portrait, elle s'est progressivement aventurée dans le panel de masques que nous présentons aujourd'hui en partie. Le Journal étant imprimé en deux couleurs, Emine Karali a retravaillé sa série spécialement pour ces pages. Les masques en ressortent plus tranchés et plus tranchants mais conservent cette charge émotionnelle qui les rend si bouleversants[1].

Chacun de ces masques est variation de la figure de l'Autre, de celui ou celle qui nous est dissemblable et en même temps d'une étonnante intimité. Le trait « en amande » qu'Emine Karali expérimente, leur donne une fluidité, un mouvement général, transcrivant à la fois la force vitale et le « ré-assemblage » imaginaire opéré par l'œil qui le regarde.

L'œuvre d'Emine Karali, sans trancher, donne la parole à la complexité humaine à travers l'esthétique. Le lecteur se retrouve devant ses masques comme face à un miroir : il y verra l'écho de ses propres pensées et ses propres attentes. Il pourra même, in fine, enfiler celui qui lui correspond. ■

1. Vous trouverez une interview d'Emine Karali, ainsi que d'autres masques dans leur version originale, sur la suite en ligne du Journal (https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/)
Pour découvrir d'autres travaux de l'artiste, rendez-vous sur le blog : http://eminekarali.tumblr.com/



Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

Présidente Sabine de Ville

Équipe Baptiste De Reymaeker, Hélène Hiessler, Maryline le Corre

Comité de rédaction Kadi Abdelmalek, Paul Biot, Laurent Bouchain, Roland de Bodt, Sabine de Ville, Leslie Doumerc, Pierre Hemptinne, Bernadette Heinrich, Sébastien Marandon, Nimetulla Parlaku, Anne-Sophie Sterck et Valérie Vanhoutvinck

Le *Journal de Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Téléphone : 02 502 12 15
Courriel : info@cultureetdemocratie.be
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

La gratuité de ce Journal est possible aussi grâce aux auteurs et autrices qui acceptent d'y contribuer gracieusement.

Ont collaboré à ce numéro
Agnes Árscælsdóttir, Daniel Blanga Gubbay, Sophian Bourire, Lucile Choquet, Morgane Degrijse, Baptiste De Reymaeker, Pierre Hemptinne, Hélène Hiessler, Maria Kakogianni, Gérald Kurdian, Léopold Lambert, Mylène Lauzon, Maryline le Corre, Camille Louis, Frédéric Lubansu, Sébastien Marandon, Elisabeth Ida Mulyani, Driton Osmani, Anna Rispoli, Els Rochette, Thibault Scohier, Anne-Marie Ange Sibi, Keita Takei et Hélio Venegas – *sauf mention particulière, les articles publiés par le Journal de Culture & Démocratie constituent des contributions originales rédigées par les auteurs expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteurs.*

Images Emine Karali – *Rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport avec les textes.*

Mise en page Françoise Vercruysse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditeur responsable
Baptiste De Reymaeker

Avec le soutien
de la Fédération Wallonie-Bruxelles
En partenariat
avec La Bellone

www.cultureetdemocratie.be

Nous remercions tous les généreux donateurs et cotisants qui, en 2018, nous ont aidés financièrement.

VOTRE SOUTIEN EN 2019 RESTE ESSENTIEL

Adoptez la forme qui vous convient le mieux :

> la *cotisation simple* de 25 €
> la *cotisation de soutien* à partir de 50 €

Les cotisants recevront notre Journal par la poste.

Trois formules d'abonnement sont également possibles :

- Abonnement simple pour 10 €/ 3 numéros du Journal (mentionner **abonnement simple** en communication).
- Abonnement complet 20 €/ 3 numéros du Journal + 1 hors-série (mentionner **abonnement complet** en communication)
- Formule complète annuelle 30 €/ toutes les publications de l'année : 3 numéros du Journal + 1 hors-série + 2 livres des collections « Neuf essentiels » et/ou « Les Cahiers de Culture & Démocratie » (mentionner **formule complète + année** en communication)

Vous pouvez adresser votre versement à l'ordre de

Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70 - 1060 Bruxelles

Banque Triodos :
IBAN : BE 65 5230 8036 6696
BIC : TRIOBEBB.

Communication : nom, prénom, adresse complète, abonnement, cotisation, année.

Merci d'avance !