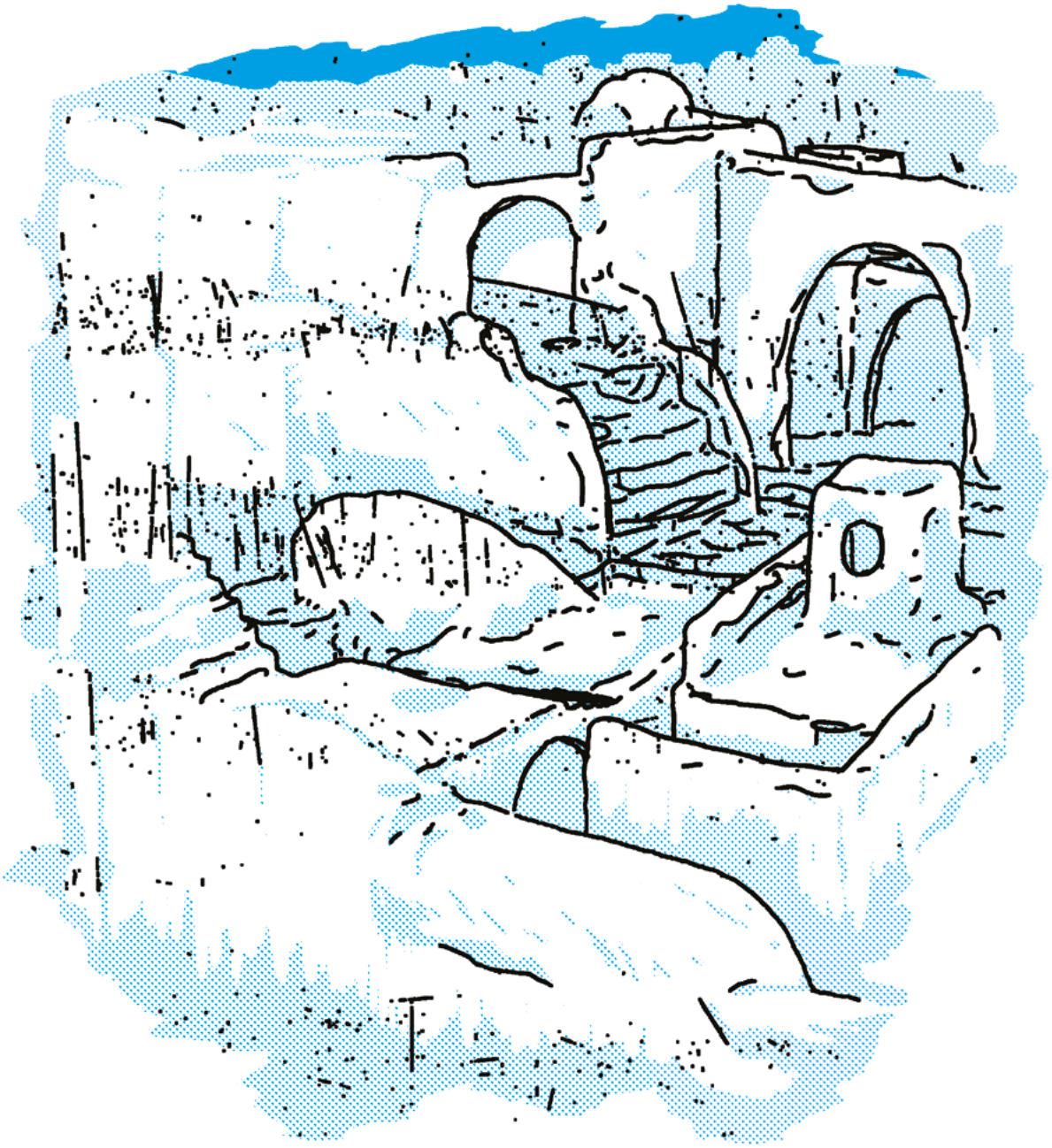
Le Journal

de Culture & Démocratie



TERRITOIRES

CÔTÉ IMAGES

BENJAMIN MONTEIL

53

NOVEMBRE 2021

Périodique gratuit de l'asbl

Culture & Démocratie

SOMMAIRE

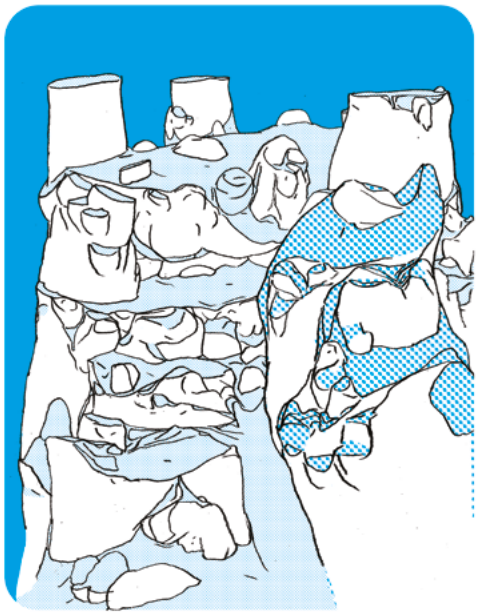
ÉDITO 2

DOSSIER :
Territoires 3-46

VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS
- **Days4ideas**
  Mylène Lauzon, Camille Louis, Emmanuelle Nizou 47
- **À grandes enjambées**
  Julie Chemin, Thibaut Georgin, Marie Godart, Sophie Verhoustraeten 51

LA VIE DE L'ASSOCIATION 54

CÔTÉ IMAGES
- **Benjamin Monteil**
  Thibault Scohier 56



Arche 2, graphite sur papier, 2018

Illustration de couverture :
Sand village, eau forte sur zinc, 2020

ÉDITO

Pour beaucoup, il aura fallu le contexte de la pandémie, avoir été séparé·es des habitudes qui font nos chemins quotidiens, séparé·es des autres aussi malgré l'omniprésence d'une communication virtualisée, pour prendre conscience de la complexité des espaces que nous habitons.

Dans sa définition administrative, le territoire assigne les gens et les espèces à leur place, détermine leur vécu, le périmètre de leurs expériences. Mais un territoire n'est ni une carte administrative, ni un espace hors-sol réduit à n'être qu'une zone d'exploitation de ressources. Ce n'est pas non plus le lieu d'une identité ou d'un·e propriétaire, mais plutôt un espace partagé, négocié, conflictuel, un faisceau d'interdépendances entre moi/nous et quantité d'« autres », humains et non humains – animaux, végétaux, virus, codes, récits, objets, hybrides.

Comment vivre et aménager nos territoires en ville sans chercher à réduire ou à effacer cette complexité ? La philosophe Joëlle Zask souhaite des villes « Arche de Noé », en résonance avec les artistes Paula Almirón et Wouter de Raeve qui veulent donner une place aux « invisibles » de Bruxelles, humains et non humains. Ninon Mazeaud, artiste et militante, revendique l'espace public comme terrain de luttes collectives. De fait, après la multiplication des clôtures et contrôles (notamment virtualisés, cartographiés par le collectif Technopolice), quelles possibilités de résistance ? Chedia Le Roij et Emmanuelle Nizou en esquissent une cartographie sonore.

Raconter nos territoires, c'est une manière de les façonner. Être à l'écoute de ces récits fait partie de la démarche des centres culturels dans leur exercice d'analyse partagée du territoire, mais aussi du projet Nonturismo qui, dans l'Italie rurale, s'intéresse aux croisements de trajectoires de citadin·es fuyant les métropoles et d'habitant·es des villages, ainsi qu'aux manières de prendre soin de nos lieux de vie. En prendre soin, c'est aussi résister aux nouvelles formes marchandes de la « coopération » au sein d'un même territoire. Alors que les lieux de partage manquent et que de nouvelles formes de collaboration émergent, l'expérience du Medex invite à une attention continue des dispositifs mis en place.

Lorsque les territoires vécus sont bouleversés, lorsqu'ils se dématérialisent, à quels territoires appartenons-nous alors ? Cette question, plusieurs voix l'abordent dans ces pages : celles de chercheurs et chercheuses de la VUB qui déploient les problématiques liées à la migration, ou de Benjamin Monteil dont les gravures accompagnent ce numéro.

Mais le territoire vécu est aussi un terrain de pratiques : celles des enseignantes et élèves du Campus Saint-Jean à Molenbeek, celles d'artistes au croisement des territoires du soin et de la création, celles de comédien·nes nomades qui inventent de grands déplacements immobiles. Toutefois, ces déplacements demandent la possibilité d'une ouverture préalable. Qu'en-est-il de ces lieux d'enfermement radical comme les prisons ? Comment pouvoir y penser autre chose que la vie entre les murs, sans pour autant relativiser l'enfermement ? Latifa montre qu'il existe toujours dans ces non-lieux des brèches habitables.

Cartographier et raconter les intrications complexes que nous habitons nous permet en retour, depuis ces points situés, de penser, d'agir et de nous rendre sensibles aux bouleversements sociaux des temps présents.

La rédaction

TERRITOIRES

Niches et passages, de nouveaux territoires plus qu'humains
Joëlle Zask 4

Je bâtis à roches mon langage
Entretien avec Paula Almirón et Wouter De Raeve 7

Espace public : un territoire d'alliances à ouvrir
Entretien avec Ninon Mazeaud 11

Ce qui est étranger et ce qui est soi
Entretien avec Benjamin Monteil 15

Appartenances : décoloniser la pensée
Entretien avec Ilke Adam, Douna Bourabain, Gily Coene, Bas van Heur, Lena Imeraj, Tuba Bircan 17

Le territoire de l'école à l'épreuve du confinement
Julie Dock-Gadisseur, Marie Poncin, Marjorie Van Den Heuvel 23

Les centres culturels à la rencontre de leurs territoires
Morgane Degrijse 26

Resserrer nos mondes : retrouver le territoire
Renaud-Selim Sanli 29

Territoires de liens : expériences en santé mentale
Entretien avec Laurent Bouchain et Aurélie Ehx 32

Artistes à l'hôpital : quel(s) territoire(s) en temps de pandémie ?
Entretien avec Fabienne Audureau, Barbara Roman, Catherine Vanandruel 36

Cachot
Latifa 40

Le territoire du rêve
Andreas Christou 42

À lire en ligne :
www.cultureetdemocratie.be/numeros/territoires/

You Are Here
Chedia Le Roij, Emmanuelle Nizou

Nonturismo. Détours inédits racontés par les habitant·es
Federico Bomba, Sofia Marasca

La culture festive des marchands du mètre carré
Daniele Manno

Théâtre de la Parole : vers d'autres territoires
Magali Mineur, Christine Andrien

Pistage dans le cyberespace
Corentin Debailleul, pour le collectif Technopolice BXL

Joëlle Zask
Philosophe

NICHES ET PASSAGES : DE NOUVEAUX TERRITOIRES PLUS QU'HUMAINS

Quelles sont les limites du vivre-ensemble ? Le territoire comme concept du droit moderne et étatique en est-il la bonne échelle ? Pour Joëlle Zask, il s'agit d'en finir avec le « territorialisme » comme acte unique et excluant du traçage de limites et d'apprendre à penser avec nos coexistants (êtres humains ou non humains) en termes de niches et de passages. Pour cela, elle propose de modifier radicalement nos concepts classiques de « villes forteresses » pour penser des villes multi-espèces, « écologisées », comme des territoires de protection autant que d'échanges.

« Vivre ensemble » a toujours été un problème. Bien que, individus ou espèces, nous ayons besoin les un·es des autres, nous ne nous accordons qu'en vertu d'un effort spécifique qui va de l'adaptation à des « accommodements raisonnables » en passant par la considération pour autrui et la tolérance, les promesses, les pactes, les contrats, etc. Emmanuel Kant avait eu recours au concept d'« insociable sociabilité » pour exprimer l'ambivalence des êtres humains quant au problème de leur entente mutuelle : insociables, parce que centrés sur eux-mêmes et soucieux de leurs intérêts personnels, et sociables, parce que dépendants de la société pour leur croissance et le développement de leur individualité.

De fait, si « vivre ensemble » – dont l'importance est si considérable que cette expression a été substantivée (« le vivre ensemble ») – allait de soi, nous n'aurions besoin ni de morale ni de politique. De mon point de vue, la politique commence là où s'achève la vie sociale normalement pacifiée par les participants et les participantes elles-mêmes. Dans la majorité des cas, les conflits sont gérés par les protaganistes qui recourent à leurs ressources propres. Mais il arrive que les solutions leur échappent. Il est alors nécessaire de recourir à un intermédiaire ; ce dernier doit jouir d'une autorité qui lui permette de trancher le cas et d'une force qui puisse imposer son autorité aux protagonistes. L'un des fondateurs du droit moderne, John Locke, avait à juste titre affirmé que la nécessité de la formation d'un gouvernement et d'un État venait non de la nature humaine qui aurait été structurellement violente, débouchant sur « une guerre de tous contre tous », mais du fait que chaque société rencontre ponctuellement l'obligation de se protéger de l'action dissolvante de quelques individus au comportement déviant. Ce qui fait le lit de la politique, et en grande partie de la morale, c'est la criminalité. « Vivre ensemble » est donc un projet dont la réalisation est toujours à réviser, à reprendre, à perpétuer.

Qu'en est-il du « territoire » ? Est-il un bon instrument du vivre ensemble ou est-il au contraire en porte-à-faux ? Par définition, un territoire est excluant. Il n'y a de territoires que par rapport à des limites. Ces dernières peuvent être définies administrativement par des frontières, géographiquement par des éléments qui font barrière comme un fleuve ou une chaine de montagne, olfactivement par un marquage comme celui auquel ont recours les animaux. En anglais, *territory* désigne, à l'exclusion de toute autre acception, l'habitat d'un animal d'un côté et de l'autre l'entité juridique et politique que forme un État. Comme l'ont montré Gilles Deleuze et Félix Guattari, il n'y a de « territoire » qu'en vertu d'un acte d'appropriation et du recours à des signes qui expriment et concrétisent cet acte : « marquer son territoire » est une locution qui signifie la corrélation entre l'activité de marquage et l'apparition d'un espace borné. Le phénomène de la ville par exemple relève souvent de cette logique : la ville était appelée la « murée » dans le passé. On faisait table rase, on supprimait tout l'existant, hommes et femmes, plantes, animaux, on bâtissait des murailles, parfois en couches superposées, et à l'intérieur on cherchait à produire un ordre défini, souvent géométrique, pour que chacun et chacune soit bien à sa place, sans contestation possible. Il y a eu autour de Paris sept séries de murailles dont le boulevard périphérique quasi infranchissable rappelle l'existence et la perpétue.

À chacun·e, donc, son territoire : paix à l'intérieur, guerre à l'extérieur. Le « vivre ensemble » a-t-il encore cours ? Il semble qu'il trouve rapidement une limite. La territorialité assortie d'un droit exclusif à occuper et jouir d'un lieu borné débouche sur une pure et simple coprésence des

êtres propriétaires, parfois même sur leur simple juxtaposition, comme dans le cas d'une foule entassée dans une rame de métro où se rejoue avec les faibles moyens du bord la création d'une « bulle » de survie, c'est-à-dire d'un territoire dont les limites coïncident avec celle du corps lui-même. Dans le cas de la territorialité politico-juridique, qu'il s'agisse du niveau étatique ou communal, les demandes adressées aux intrus·es autorisé·es sont alors celles d'une assimilation, de façon à ce que ces dernier·es adoptent les us et coutumes des gens sur place et abandonnent les traits qui les caractérisent comme autres, étranger·es. Dans la tradition républicaine, l'organisation interne au territoire se départit comme suit : d'une part, les admis·es le sont au nom d'une faculté commune, la même pour tous et toutes, celle de pouvoir s'engager conformément au bien commun tel qu'il est défini par la collectivité et de respecter ses promesses ; et d'autre part, leur rôle est déterminé « organiquement » par les besoins du tout, ce qui crée de grandes inégalités de toutes sortes.

Afin d'éviter les impasses du territorialisme tel qu'il s'incarne dans l'histoire sanglante de l'État moderne territorial, devrait-on se tourner vers l'utopie d'une communauté fraternelle idéalement universelle, donc sans frontières ?

Le vivre ensemble suppose en fait davantage que de ne pas s'entretuer. Cela suppose aussi de participer à la vie sociale et commune sur un pied d'égalité. Je propose de recourir à la notion de coexistence pour distinguer la situation qui s'ensuit. La coexistence n'est ni la cohabitation qui suppose les relations intimes propres au « communautarisme » ou aux relations identitaires en général, ni la pure et simple juxtaposition comme celle que privilégie l'État acquis à la logique du libéralisme économique et à la propriété privée exclusive, absolue et irrévocable. Coexister n'est pas partager un « territoire » mais un espace dont les propriétés dépendent des usages, des conduites, des comportements. Les espaces continuellement requalifiés par les êtres qui y situent leur existence ne sont pas entre eux mais les relient. Au lieu d'avoir cette fixité que requiert tout autant le régime propriétaire que la communauté organique égale à elle-même, ils sont plastiques et en continuelle transformation.

Cela peut sembler compliqué, mais ça ne l'est pas dans les faits. Quand nait un enfant, la famille reconfigure son espace pour lui faire place en fonction de ce qu'elle imagine être sa place. En grandissant, l'enfant exprime ses besoins et ses désirs et parfois déjoue les attentes et les projections de ses parents qui pourtant « veulent son bien ». Par le jeu notamment, il réorganise l'espace disponible tout en s'adaptant à celui de sa famille sur place. Les interactions normales entre les êtres supposent les espaces fluctuants qui en sont les conditions matérielles. On est loin du sacrifice de soi comme du contrôle d'autrui, voire de sa domination.

“Afin d'éviter les impasses du territorialisme tel qu'il s'incarne dans l'histoire sanglante de l'État moderne territorial, devrait-on se tourner vers l'utopie d'une communauté fraternelle idéalement universelle, donc sans frontières ?”

On pourrait trouver mille exemples de ce fonctionnement dont je pense qu'il est « de base ». Le fait est que les écologues et écologistes aspirent, au niveau des phénomènes naturels et de leur intersection avec l'impact des activités humaines, à son rétablissement. Les « équilibres naturels » dépendent d'interactions innombrables entre les espaces nécessaires à l'accomplissement du cycle de vie de chaque être, qu'on appelle des « niches », et des espaces de circulation entre ces derniers, à savoir les « corridors ». Un enfant qui joue a besoin d'une niche dans laquelle il dispose ses objets et évolue à sa guise. Tel le nid, le terrier, la chambre, la tanière, la maison, cet espace nécessaire est moins soustrait aux autres, accaparé ou « approprié » (expression devenue trop commune) que configuré au profit du développement de certaines fonctions dont l'ensemble génère une individualité singulière. Nous savons que notre intestin est peuplé de milliards de bactéries mais il n'en forme pas moins une niche distinctive. La peau est un organe qui assure à la fois la protection du corps et les échanges avec l'extérieur. À tous les niveaux, macro ou micro, s'effectue une dialectique de la fermeture et du passage. Les espèces, dont l'espèce humaine, migrent, effectuent une transhumance, voyagent, accomplissent sempiternellement des allers-retours en fonction des saisons ou des heures de la journée. Elles parcourent des zones parfois immenses pour trouver leur nourriture, leur lieu de reproduction, un·e congénère avec lequel s'accoupler. Puis elles font une pause au cours de laquelle elles aménagent un habitat spécifique, après quoi elles reprennent leur voyage.

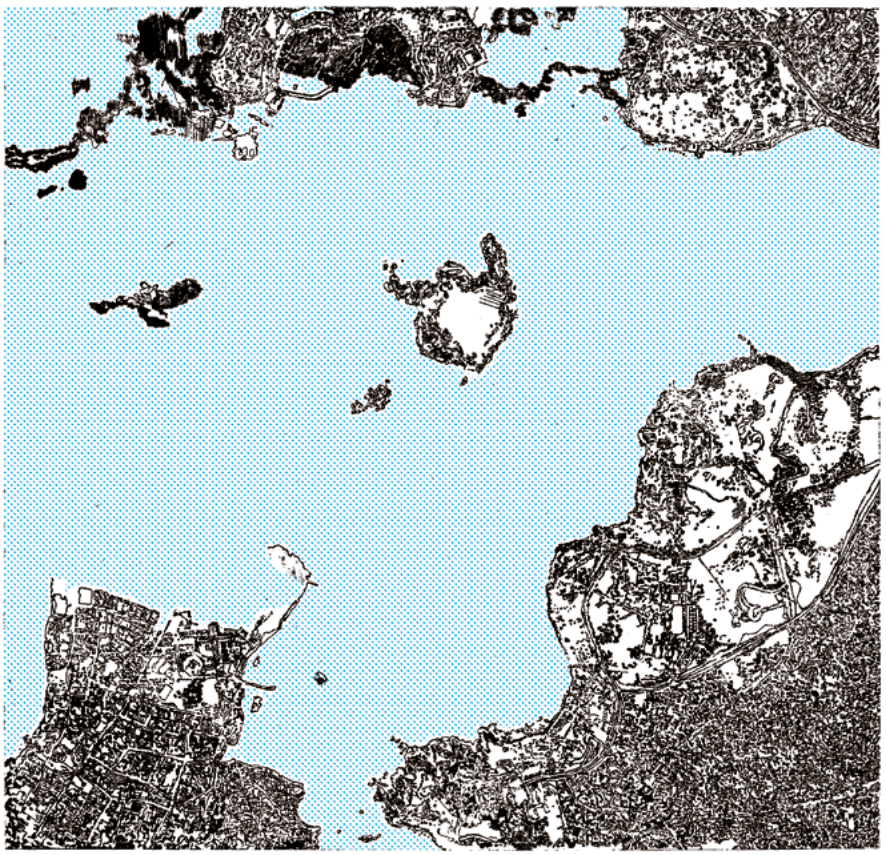
Concevoir ainsi les espaces auxquels nous avons accès en tant qu'espèce humaine, c'est en finir avec le territorialisme comme avec l'aspiration à « faire un ». Pour revenir à la ville, cela implique de modifier radicalement les représentations classiques dont nous avons hérité. À la ville forteresse devrait succéder une ville « arche de

Noé » faite de niches et de passages, de manière à permettre la coexistence des espèces dont les géographies se croisent sans se superposer. C'est une double nécessité, car d'une part, les animaux sauvages seront sans doute de plus en plus nombreux en ville. En raison de la destruction de leur milieu naturel, des dérèglements climatiques, de la fragmentation de leurs espaces

> « L'écologisation de la ville passe par l'indépendance alimentaire et énergétique, par des dispositifs respectueux des déplacements et des modes de vie des animaux sauvages, par un certain réensauvagement. »

de vie, c'est en ville qu'un nombre grandissant d'entre eux trouve refuge, de quoi boire et de quoi manger. Les kangourous à Canberra viennent brouter l'herbe des pelouses qu'ils ne trouvent plus dans le *bush* desséché tandis que les ours s'habituent aux restes de nourriture humaine faute des fruits que les arbustes forestiers ne produisent plus en quantité suffisante. Même les éléphants en Thaïlande pénètrent dans les villes, semant la destruction et la panique.

D'autre part, c'est une nécessité en vertu du fait que la seule manière de limiter la destruction de la nature et celle des conditions de vie humaine sur la terre, c'est d'écologiser les villes, c'est-à-dire de les reconstruire comme des écosystèmes faits de niches et de passages pour les espèces et les individus qui y vivent. Verdir ou végétaliser la ville, comme cela est proposé via les arbres en pot, les petits parcs, la plantation de végétaux souvent exotiques dont les espèces locales n'ont que faire, n'est certainement pas satisfaisant. Dans la mesure où les villes, qui à l'horizon 2050 hébergeront 70 % des êtres humains, ne produisent rien de ce qu'elles consomment et rejettent en outre tous leurs déchets vers l'extérieur, réfléchir à assurer une certaine autosuffisance des urbain·es parait une nécessité absolue. L'écologisation de la ville passe par l'indépendance alimentaire et énergétique, par des dispositifs respectueux des déplacements et des modes de vie des animaux sauvages, par un certain réensauvagement, par le recyclage des déchets en objets utiles ou en matériaux de construction, par l'aménagement de la ville, qui est aussi un ménage, de la part de ses habitant·es. La ville multi-espèces n'est pas seulement un refuge pour les êtres, humains et non humains, chassés de leur milieu par des pratiques destructrices dont l'accaparement à une immense échelle des ressources et des terres arables (*grabbing*) est l'une des plus catastrophiques, elle serait aussi une chance pour ces êtres de conserver l'environnement qui est le leur, voire de pouvoir y retourner, une fois les effets des excès estompés. ■



Coast, eau forte et aquatinte sur zinc, 2015

Entretien avec
Paula Almirón
Chorégraphe
et Wouter De Raeve
Artiste multidisciplinaire

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Hélène Hiessler
Coordinatrice à Culture & Démocratie

JE BÂTIS À ROCHES MON LANGAGE

Comment crée-t-on des espaces et langages différents ? Comment laisse-t-on émerger des lieux à partir de leur écosystème propre ? C'est dans la pratique de la danse comme espace de rencontre, d'échange, d'absorption et de collaboration que Paula Almirón et Wouter De Raeve ont décidé de se lier. Avec plusieurs groupes d'habitant·es du Quartier nord de Bruxelles, les deux artistes tentent d'explorer la possibilité d'un espace qui reflète la géographie du quartier et les « invisibles » des plans d'urbanisme. Le projet « I Build My Language With Rocks », guidé par l'un de ces invisibles, prend place autour du marais enseveli sous l'asphalte pour permettre la construction de la ville. À travers leur recherche, il ne s'agit pas de créer des relations harmonieuses, mais bien d'accueillir et/ou révéler la complexité des multiples couches qui composent nos territoires.

Avant tout, pourriez-vous expliquer votre pratique et comment vous en êtes venu·es à travailler ensemble ?

Paula Almirón : Je suis basée à Bruxelles depuis 5 ans. Je suis danseuse et chorégraphe, et je travaille aussi avec l'écriture collective, chorégraphique ou textuelle. Je m'intéresse à la notion de mouvement. La manière dont nous la comprenons est très centrée sur l'humain ou l'animal. Une partie de mes travaux interrogent ce que signifie être actif·ve ou passif·ve, et comment intégrer la décroissance ou la décomposition afin d'élargir notre compréhension du mouvement en tant que tel et de la temporalité humaine. En explorant différentes forme d'interactions entre des forces non humaines et des pratiques d'écriture, qu'elle soit textuelle ou chorégraphique, je me suis peu à peu rapprochée du genre littéraire de l'écofiction. Je ne suis pas du tout versée dans les récits écologiques post-apocalyptiques ou hyper moralisateurs, comme le sont beaucoup d'écrivain·es de ce champ littéraire, mais plutôt dans l'écofiction en tant que genre – l'attention prêtée aux récits non humains, la tentative de saisir le territoire non comme le socle des activités humaines mais plutôt comme un agent en soi, un personnage porteur d'agentivité. Une grande part de mes travaux, écrits ou chorégraphiques, sont traversés par ces préoccupations. Dans « Always coming hole », je m'efforce de concevoir le phénomène de la disparition d'un lac d'Amérique du Sud comme chorégraphie plutôt que comme une catastrophe naturelle. Partir d'une conception élargie de la chorégraphie pour retourner vers le mouvement humain, vers la danse. Et de fil en aiguille je me suis mise à travailler autour de l'espace, à tenter d'utiliser la chorégraphie comme un outil d'exploration de différentes manières d'être (dans) l'espace.

Avec Wouter, nous avons d'abord partagé une pratique physique, puis nous avons commencé à échanger sur notre rapport à l'espace. C'est en partie comme ça que notre projet en commun est né.

Wouter De Raeve : Ma relation à Bruxelles et la question de l'évolution de la ville ont été une balise importante de mon orientation vers ma pratique actuelle. Je m'y sens très relié. Ma pratique est très multidisciplinaire : chaque questionnement induit sa propre méthodologie. Mais cela a toujours à voir avec la manière dont l'espace et la ville de Bruxelles évoluent. Puis viennent différentes sous-questions. Mes travaux ont abouti tantôt à des publications, tantôt à des expositions. Plus récemment je me suis surtout intéressé aux rapports de force entre les différent·es acteur·ices impliqué·es dans la création d'espace, au départ d'une position très critique à l'égard des pratiques spatiales contemporaines – en particulier les pratiques en matière d'architecture, d'urbanisme, etc. Ce qui m'a frappé en premier c'est la vision très conventionnelle et unidimensionnelle qui prédomine en la matière. Tenter de trouver d'autres approches de la création d'espace est un élément central de mes recherches.

En 2020, Lietje Bauwens et moi avons réalisé le film *WTC A Love Story*[1]. Nous avons un temps occupé un studio dans les tours du WTC, et nous avons pu observer de près les rapports entre les différent·es acteur·ices, qui peut décider comment l'espace sera créé, et qui ne le peut pas – devenant ainsi victime, d'une certaine manière, de la décision des autres. Avec ce projet j'ai vraiment plongé dans les questions qui se posent au Quartier nord, et c'est dans ce contexte que j'ai rencontré Paula. Je travaillais surtout sur les problématiques sociales dans le Quartier nord, et Paula davantage sur les acteur·ices non humain·es qui sont aussi négligé·es dans la création d'espace. On s'est trouvé·es, en quelque sorte, et c'est comme ça que ce nouveau projet est né.

P. A. : Beaucoup de questions ont émergé autour de l'espace intime, de l'espace qu'on partage, de l'espace qu'on peut créer ensemble ou avec lequel on n'est pas d'accord. Notre projet s'est donc construit autour de la question « Comment peut-on créer différemment un espace ? » On cherche à faire émerger une pratique physique collective de groupes de personnes qui vivent ou traversent le Quartier nord, en acceptant sa complexité et en faisant de la place à différentes approches. Dans le quartier, il y a de nombreux projets participatifs qui demandent aux habitant·es « Qu'attendez-vous du quartier ? » ou « Que devrait être ce quartier selon vous ? » pour ne finalement pas tenir compte de leur opinion. Alors nous nous sommes dit : pas d'objectif fixe, contentons-nous de voir d'abord comment on peut se rencontrer à travers le corps.

Dans le contexte de la distanciation sociale, de l'interdiction de la danse, cette approche prend un sens particulier, notamment pour tou·tes celles et ceux qui ont été privé·es de contact humain.
P. A. : Certainement. Nous avons imaginé ce projet avant la pandémie, et nous avions déjà commencé à contacter les associations du quartier qui collaborent avec nous. Nous avons dû attendre longtemps avant de commencer, mais maintenant c'est en train de prendre forme. Les associations du quartier n'ont maintenu que très peu d'activités pendant cette période, l'isolement des gens était immense. On n'en est qu'aux débuts. Nous voulions rassembler un groupe hétérogène mais pour l'instant c'est encore impossible, alors nous travaillons en « bulles ». Nous tentons d'accepter la situation et de trouver des stratégies alternatives pour créer du collectif, entre et à l'intérieur des groupes. Par exemple, nous avons eu quelques sessions à De Harmonie, un centre pour personnes âgées, et nous sommes resté·es en cercle, à bonne distance, mais il était évident que ces corps avaient grand besoin d'interaction (c'était la première activité à laquelle il·elles participaient depuis le début de la pandémie). C'est très intéressant de voir comment les sessions sont modelées par les corps en présence.

Vous dites que ce projet est « traversé par la base géologique de Bruxelles, le marais ». Comment cette inspiration se traduit-elle dans votre pratique?
W. D. R. : Pendant quelques années, Lietje Bauwens et moi avions travaillé sur cette idée du marais, qui était présente dans le projet « The New Local » place de la Monnaie. Si on pense aux acteur·ices opprimé·es de Bruxelles, à plus d'un titre, le premier d'entre eux·elles pourrait bien être le marais, qui a été enseveli sous l'asphalte pour faire place à la construction de la ville. Cet élément a pris beaucoup d'importance dans nos conversations avec Paula, et c'est quelque chose que nous aimons mobiliser aussi bien sur le plan conceptuel que dramaturgique. Dans le Quartier nord, les « acteur·ices opprimé·es » sont les éléments naturels ou géologiques – tels que le marais – et toutes les personnes qui ne sont pas prises en compte dans le développement de la ville. Dans notre projet le marais nous sert d'outil dramaturgique plutôt que d'élément concret avec lequel on travaillerait lors des sessions.

> « Un petit groupe de gens se trouvent en position de projeter leurs propres besoins, leur mode de vie, leur propre vision de ce que la société devrait être sur ce territoire, et les personnes qui vivent sur place n'ont plus qu'à l'accepter, à s'adapter ou à en être écartées. »

P. A. : La façon dont on crée l'espace détermine une réalité sociale, des énergies, frictions et rencontres spécifiques. Et vice versa : des conditions sociales spécifiques créent aussi des espaces spécifiques. Nous nous sommes dit, et si nous invitions le marais comme compagnon de pratique ? Pas pour écrire à son sujet ou le travailler tel quel, mais plutôt dans l'idée d'en faire un allié, toujours en filigrane, et de le voir comme un aspect à part entière des relations sociales qui font le quartier. Et si nous nous laissions guider par la métaphore du marais – une écologie multiple et complexe, un espace qui résiste à sa propre réduction, au tracé, constamment en transition – pour reconnaitre la réalité sociale complexe du quartier au lieu de l'effacer ou de la réduire comme le font les processus de gentrification – opprimer, homogénéiser puis écarter ou contrôler ? À présent que l'espace pour la réalité sociale du quartier se ferme, et si on ouvrait un espace qui tente de la mettre en avant ? Il ne s'agit pas de travailler sur le marais mais plutôt

Taxi Boy 1, pointe sèche sur zinc, 2014



de voir comment le marais peut inspirer une pratique, un rapport à l'espace.

Quand vous parlez de « création d'espace », à quels types d'espaces faites-vous référence ?
P. A. : Dans ce projet, l'idée d'espace est assez ouverte – ce qui est en soi un parti pris politique. Le terme « espace » a des significations multiples. Ça commence par l'espace interne, le mouvement interne, puis il y a l'espace entre deux corps, celui qu'un groupe peur créer – par le mouvement entre les corps, et la relation entre les corps et l'espace, etc. Un espace peut être fictif, symbolique, exister chaque mercredi à 14h – on se rencontre et de là nait un espace qui devient une pratique. Pour nous, la pratique en soi est un espace. Un espace existe parce que nous nous réunissons chaque semaine pour l'habiter ensemble – y créer des habitudes, différentes manières de se lier et d'échanger. Il ne s'agit pas d'inviter des voisin·es à devenir les architectes de la ville, mais plutôt d'une réflexion sur ce que l'espace signifie pour chacun·e de nous. Et puis il y a la seconde étape du projet, la question : à quel point tout cela peut-il intervenir dans le débat sur le développement urbain ? Est-ce que cela a même vocation à devenir concret ?

W. D. R. : Mon travail est très critique du type de relations qui prédomine dans le contexte de pratiques spatiales telles que l'architecture : elles sont toujours une projection de besoins et d'ambitions sur le territoire, et ensuite, toutes sortes d'outils sont créés pour les réaliser en ignorant les récits et les interactions qui préexistent. Il s'agit rarement de créer un espace pour ce qui existe déjà. Cette démarche devrait s'appeler « projection d'ambitions » plutôt que « création d'espace » ou « pratique spatiale ». Malheureusement, c'est une approche récurrente, et le Quartier nord en est emblématique. Dans les années 1960, les Charly de Pauw et consorts pouvaient littéralement faire ce qu'ils voulaient. Et aujourd'hui, une fois encore, un petit groupe de gens se trouvent en position de projeter leurs propres besoins, leur mode de vie, leur propre vision de ce que la société devrait être sur ce territoire, et les personnes qui vivent sur place n'ont plus qu'à l'accepter, à s'adapter ou à en être écartées. Quant à la nature, sous les pavés, elle est bien forcée de suivre.

Votre projet s'appelle « I Build My Language With Rocks » : pourquoi ?
P. A. : C'est une citation d'Édouard Glissant (« Je bâtis à roches mon langage »), qui parle beaucoup de la manière dont un certain langage peut émerger d'un territoire ou d'un espace spécifique[2]. C'est en partie ce que l'on recherche dans notre pratique. Si une rencontre, un certain type de regroupement se répète, un langage spécifique peut-il en émerger ? En contraste avec les approches classiques, top-down, de développement de la ville – qui sont pratiquement la recette de la gentrification appliquée à tant de quartiers, au-delà du seul Quartier nord –, peut-on inverser cela ? Comment un langage architectural ou spatial pourrait-il émerger du territoire lui-même ? Le « je » est à comprendre comme un « je » collectif, comme un « nous », et les roches fonctionnent aussi comme métaphore de l'élément géologique et de la construction de la ville.

Dans *Poétique de la relation*[3], Édouard Glissant dresse la liste de différents types de connaissance. Parmi eux, la connaissance appropriation, la connaissance absorption, la connaissance partagée, la connaissance mutuelle. Une chose qui est importante pour nous est de ne pas romantiser les relations dans le quartier, ne pas faire comme si tout le monde était uni, vivant en harmonie, etc. Nous sentons que le Quartier nord n'est pas du tout comme ça, pas plus que la nature humaine.

Je vois aussi un lien entre l'idée du marais comme lieu hétérogène et celle de multiples types de relations sans résultat linéaire. C'est une autre manière de ne pas réduire la complexité, ce que Glissant nous rappelle, la possibilité de ne pas être entièrement compris·e, de ne pas être réduit·e à quelque chose d'unique, la possibilité de rester opaque. Alors évitons l'unique proposition d'un groupe harmonieux de voisin·es, et essayons plutôt de faire la place à plusieurs approches différentes dans le même espace.

Une version augmentée de cet entretien est disponible en ligne

1. *WTC A Love Story*, Lietje Bauwens et Wouter De Raeve, 60mn.
2. « Je bâtis à roches mon langage », in Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Gallimard, 1996, p. 49.
3. Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990.

Entretien avec
Ninon Mazeaud
Artiste plasticienne

Propos recueillis par Hélène Hiessler, coordinatrice à Culture & Démocratie

ESPACE PUBLIC : UN TERRITOIRE D'ALLIANCES À OUVRIR

Depuis un point de vue personnel de militante et d'artiste, Ninon Mazeaud, membre (entre autres) des collectifs Bezet La Monnaie Occupée et Artistes Actifs Béguinage, s'interroge sur ses territoires d'activité et de lutte, sa légitimité et son rapport à la notion ambiguë d'espace public. À partir d'une volonté de réappropriation de cet espace, la question se pose des alliances possibles et de leurs difficultés. Quelle place peut-on donner à celles et ceux pour qui l'espace public est un lieu de contrôle et de répression quand il est pour soi-même encore un lieu d'expression possible ? Comment créer des continuums de luttes et de prises de puissances démocratiques à partir de nos territoires respectifs ?

Comment la notion de territoire résonne-t-elle avec votre travail en tant qu'artiste, en tant que militante ?
Pour moi, il y a la notion de territoire dans le collectif, dans l'idée de créer un espace collectif de travail et de le déployer quelque part. Dans mon travail militant, je me retrouve sur des territoires dont je ne fais pas partie. C'est une problématique qui me questionne en ce moment. Par rapport à des personnes sans-papiers par exemple, à des migrant·es, moi, en tant que femme blanche militante je vais sur des territoires qui ne sont pas forcément les miens. On arrive toujours avec un paysage à soi, qu'on l'appelle ou non « territoire », avec ce qu'on renvoie et nos références culturelles. Comment créer des passages entre les territoires ? Je visualise chacun dans des bulles, et j'aime faire des liens. Parfois tu marches un peu sur des œufs, tu vas lentement parce que tu sais que tu arrives avec un bagage culturel qui n'est pas partagé par tou·tes.

L'idée « d'envahir » un territoire me questionne beaucoup. Avec les sans-papiers, dans mon expérience, ça a été flagrant. Arriver en groupe, un collectif d'artistes pratiquement tou·tes blanc·hes, très féminin, dans un lieu très masculin de personnes racisées : je ne m'étais pas rendu compte de la violence de cette approche même si l'intention était d'aider, d'apporter un soutien à ces personnes. Elles-mêmes ont créé leur territoire : on doit en comprendre les règles, trouver des compromis pour pouvoir discuter sans être dans la confrontation.

Le mot « territoire » amène aussi l'idée de frontière, que j'aime dépasser. Souvent, des gens nous disent qu'on n'a pas de légitimité à faire ce qu'on fait. Mais ça veut dire quoi la légitimité ? J'ai l'impression que comme artiste, tu utilises tout ce que tu sais faire pour t'approprier des questions, pour parler de quelque chose dont tu ne fais pas forcément partie, même si tu dois faire attention tout le temps à la manière dont tu traites ces histoires, ces différences.

Vous faites partie des porteur·ses du projet de La Petite Maison, mais aussi des collectifs Bezet La Monnaie Occupée et des Artistes Actifs Béguinage : pourriez-vous nous parler de ces « territoires de lutte » ?
La Petite Maison est un lieu de vie pour personnes avec et sans papiers, qui organise des évènements culturels pour subvenir aux besoins des habitant·es. Nous sommes une petite équipe de trois personnes avec papiers et six sans papiers, persuadées que la culture permet de faire des liens, notamment entre des territoires différents. Cette structure est un peu à la base de mon engagement. J'habite là depuis deux ans. Je me définis comme plasticienne. Il y a aussi une réalisatrice qui habite avec nous et une scénographe.

Pendant un an et demi on n'a rien pu organiser. Puis en février, le Théâtre National a commencé à être occupé. On a été appelé·es par des gens de l'occupation du Théâtre National pour venir réfléchir avec eux. Au début c'était très tourné vers les artistes, notamment les comédien·nes. Mais quand on a participé à ces tables de réflexion on a partagé notre volonté de parler d'intersectionnalité et d'alliances dans les luttes. Un certain groupe de personnes nous a entendu·es, et de ce gros groupe est sorti un plus petit qui a décidé d'occuper La Monnaie.

Bezet La Monnaie Occupée était un collectif plus mixte, néerlandophone et francophone, avec beaucoup de gens du théâtre mais aussi

des plasticien·nes, et d'autres. On se définissait comme des « jeunes du secteur culturel » et ça restait donc très axé « culture » au départ, mais très vite, en mettant en place un dispositif sur l'espace public, on a pu sortir de cette focale, car ce n'est clairement pas le seul milieu à pâtir de la crise. On s'est organisé·es pour donner la parole au plus de personnes possible, celles qui nous le demandaient et celles dont on se sentait proches, avec des sujets importants dont on avait envie de parler.

Parallèlement, le 30 janvier 2021, un groupe de sans-papiers s'est mis à occuper le Béguinage. Il·elles nous ont lancé un appel – « On sait que vous êtes bien organisé·es, est-ce que vous pourriez nous aider ? » Au début, c'était un appel matériel, il·elles avaient besoin de multiprises, de couvertures, des trucs comme ça. Puis l'idée est assez vite venue de créer des liens entre les deux collectifs, avec Bezet La Monnaie Occupée, mais aussi entre art et militantisme, et ça a donné le Collectif Artistes Actifs Béguinage. Les gens du Béguinage étaient très engagés dans leur cause, et très demandeurs. Ce sont plutôt eux qui ont proposé des actions. On a donc surtout accompagné le processus d'actions pour le rendre plus visible dans l'espace public.

Le Collectif Artistes Actifs Béguinage défend en premier lieu la régularisation des sans-papiers, mais il porte aussi une revendication par rapport à l'espace public ?
Clairement, il y a une volonté de se réapproprier l'espace public, surtout pour des gens qui en ont peur. Ce qu'on proposait, plusieurs personnes sans papiers disaient ne pas pouvoir le faire, ne pas en avoir l'autorisation, etc. Et c'est tout l'enjeu : les faire exister dans l'espace public, mais qu'en même temps, elles se sentent en sécurité. Ne pas amener de danger. Pour Bezet, il y avait ça aussi. Au début, naïvement, on s'est dit que nos revendications étaient d'ordre politique. Mais en réalité on est nul·les en politique. On n'a aucune expertise, aucune formation, on ne sait pas par où passer, qui appeler, comment écrire les textes, etc. On pensait qu'il fallait un projet de loi, mais qui va écrire un projet de loi ? Pas nous ! Et au bout du compte, on s'est dit que notre militantisme c'était de nous réapproprier l'espace public. Bien sûr, on revendiquait aussi la réouverture des lieux culturels, etc., et on a fini par avoir rendez-vous avec la Première ministre Sophie Wilmès, mais clairement ce n'est pas ça qui a fait changer les choses. Se dire qu'on occupait cette place et qu'on y proposait quelque chose, c'était déjà hyper politique. Quand on travaille avec les sans-papiers, on a souvent la référence de la Grèce Antique, l'idée qu'une agora c'est ça : on est dans l'espace public et on parle dans l'espace public. Et c'est ça qui nous manque.

Cette idée du territoire physique comme lieu de lutte et d'appropriation, comme matérialisation d'une revendication, est-ce que ce n'est pas un peu le fil rouge de ces mobilisations ?
Oui, je pense. Pour moi, l'espace public c'est le territoire à défendre. C'est compliqué, mais je crois vraiment que dans nos villes, on a perdu la propriété de notre espace public, qui est vide et aseptisé. On a eu une discussion avec le collectif Bezet sur le fait que sur la place de la Monnaie, tout est fait pour qu'on ne s'arrête pas. Cette esplanade est énorme, elle prend une place considérable dans l'architecture, mais rien n'est fait pour que ce soit sympa de s'y arrêter. Elle est en plein courant d'air, les bancs sont en béton ciré, c'est ultra froid, et il n'y a rien, même pas une plante. Notre espace public est devenu hyper triste, et beaucoup de gens en ont peur. Quand je vois les architectures qu'on crée pour empêcher les gens de s'installer, les dispositifs anti-SDF, etc., ça me bouleverse.

Et après un an et demi de Covid et de confinement, nous sommes plus éloigné·es que jamais de nos espaces publics. J'ai vraiment cette sensation que c'est devenu dangereux. Tout le monde s'épie, on marche le plus vite possible pour aller d'un point A à un point B. Ce que je retiens de l'expérience de La Monnaie ou de la lutte en général, c'est qu'on est souvent entre nous, dans nos cercles. Avec Bezet, le truc génial c'est qu'on était en face de la rue Neuve, donc avec beaucoup de passage, et certaines personnes s'arrêtaient un peu par hasard. Même si ce n'était qu'une dizaine, c'est déjà bien.

Avec les sans-papiers, c'est pareil, on est en face de l'église Sainte-Catherine. Deux fois on s'est promené·es avec des mégaphones, et personne dans le quartier ou de passage n'était au courant qu'il y avait une grève de la faim. On vit pourtant tou·tes dans la même ville, c'est absurde. Il n'y a pas de communication entre les quartiers. Et ça j'en fais un combat avec les deux collectifs. C'est important de se réapproprier cet espace. En plus, c'est marrant, tu vois à quel point ça embête la police, la crispation qu'il y a à ce niveau-là.

Vous y avez été confronté·es avec les deux collectifs ?
Avec Bezet, on a obtenu toutes les autorisations de police à chaque fois. Au début ça a été compliqué, la police a perquisitionné le matériel parce qu'elle ne nous faisait pas trop confiance. Mais on a toujours joué le jeu de respecter les règles qu'on nous imposait, même s'il y en avait beaucoup. On était un collectif avec des niveaux de militantisme différents dont une bonne partie ne voulait pas être dans l'illégalité ou la provocation : on faisait attention aux sensibilités de chacun·e et ça s'est toujours bien passé. Par contre, quand les sans-papiers font une demande de manifestation, la police dit non.

On ne se rend pas toujours compte à quel point on est privilégié·es, à quel point l'espace public est réservé à certaines activités et à certains types de personnes.

Si vous avez l'autorisation et pas eux·elles, est-ce que ça ne veut pas dire aussi que l'État ne craint pas votre action ?
Complètement. Et c'est un peu décourageant. On a vraiment été les saltimbanques qui ont fait le spectacle pendant trois mois… On a quand même rendu visible et audible quelque chose qu'on entendait peu – en tout cas pour les gens, mais moins pour la police ou le bourgmestre. On a beaucoup parlé de radicalité avec le collectif : vu la radicalité avec laquelle on nous impose des règles, est-ce qu'on ne devrait pas être plus radicaux·les aussi dans notre proposition ? Il y a une espèce d'incohérence entre la violence de l'État et notre insistance à quand même respecter les règles.

> « Quand on travaille avec les sans-papiers, on a souvent la référence de la Grèce Antique, l'idée qu'une agora c'est ça : on est dans l'espace public et on parle dans l'espace public. Et c'est ça qui nous manque. »

Qu'est-ce qui se passe, dans le rapport aux forces de police, pour un collectif comme Artistes Actifs Béguinage où il y a du mélange entre des « artistes blanc·hes qui ne font pas peur » et des « sans-papiers racisé·es qui font peur » ?
La police dit oui. Les personnes qui sont en représentation publique et prennent les risques, c'est nous, les blanc·hes. Quand on organisait un évènement au Béguinage, on ne demandait pas toujours l'autorisation de la police mais à chaque fois, c'étaient nous les référent·es. Si jamais la police arrivait c'était à nous qu'elle devait s'adresser en premier. Le fait de ne pas mettre des personnes en danger est très important pour nous. Et ça marche bien comme ça la plupart du temps.

Vous avez parlé des clôtures, des confiscations de l'espace public qui préexistaient avant la pandémie et qui ont été aggravées. Mais vous parlez aussi d'impulsions, de prises de conscience. Que faudrait-il garder, (r)ouvrir ?
C'est un peu comme avec les mouvements de type Nuit Debout : j'ai l'impression qu'on a réussi à gonfler un ballon mais qu'il s'est dégonflé immédiatement. Je ne perçois pas les impacts dans la durée. Mais d'une certaine manière ça nous a resécurisé·es dans notre espace public. Ce n'est pas si compliqué de se le réapproprier finalement, pas si compliqué de faire des liens entre les personnes même si on n'a pas les mêmes sensibilités. On peut trouver des dispositifs simples. Je pense notamment à la « boite à cris », peut-être ce qui a le mieux marché à La Monnaie – une idée de fin de réunion, toute simple, qui a fini par tourner sans nous. On a fabriqué une urne en bois, posée sur la place tous les jours pendant la tribune. En début de tribune on invitait les gens qui en avaient envie à écrire sur des petits papiers ce qu'ils voulaient crier et à les mettre dans l'urne. À la fin de la tribune, on cherchait deux ou trois crieur·ses. Tout le monde se rassemblait autour de la boite à cris, en face de la scène. D'un coup, le dispositif et le regard changeaient aussi : plus de scène et de public, mais une égalité entre les personnes. Et on criait les cris. Il y a eu des choses drôles, des choses légères, des cris en anglais, en français, en néerlandais, des cris pour toutes sortes de luttes. Les gens se sont pris au jeu : crier comme ça a quelque chose de libérateur, ça fait beaucoup de bien !

On a eu de la chance, on n'a pas eu d'insultes. J'avais en tête ces scènes ultra violentes de manifestations en France, de gilets jaunes, etc., et j'avais aussi cette impression que l'espace public était devenu un territoire de lutte hyper violente, du côté des manifestant·es et de la réponse de l'État. Pour moi, le militantisme et la lutte de territoire peuvent aussi se faire dans la joie. Avec Bezet, on faisait quelque chose d'illégal puisqu'il était interdit de se réunir dans l'espace public, mais au-delà de notre colère on voulait aussi partager quelque chose de beau, de joyeux. Ce militantisme-là n'est pas plus léger ou superficiel, contrairement à ce que certain·es disent. Je ne pense pas du tout que la joie et l'esthétisme soient des choses superficielles, surtout quand ils sont partagés. ■



Départ, monotype sur papier, 2016

Entretien avec
Benjamin Monteil
Dessinateur, graveur et musicien

Propos recueillis par Thibault Scohier, critique culturel, membre de Culture & Démocratie et rédacteur à la revue Politique

CE QUI EST ÉTRANGER ET CE QUI EST SOI

Marqué par ses origines franco-sénégalaises, Benjamin Monteil, aime brouiller les codes et les limites entre les territoires – entre Occident et Afrique, entre mainstream et contre-cultures, entre intériorité et extériorité, entre le corps et la prothèse, entre des représentations contemporaines de nos paysages et d'autres du passé ou de futurs imaginés. Ses gravures et dessins puisent aussi bien dans la gravure occidentale du XIXe siècle que dans l'univers du jeu vidéo ou encore des mangas, et dans les frictions qui naissent de la rencontre de tous ces courants. Ces constants déplacements le poussent à penser, dans sa pratique, à comment bricoler le monde de demain dans nos ruines actuelles. Comment à partir d'éléments hétérogènes fabriquer un monde habitable ?

Pour commencer, pourriez-vous parler un peu de votre parcours ?
Je suis né et j'ai grandi à Dakar, de parents de matrices différentes. Mon père est issu de la colonisation française et ma mère était Capverdienne. Je suis Franco-Sénégalais de nationalité. Mes deux parents étaient artistes, donc la question du dessin, de l'illustration et même de la musique, ne s'est jamais posée : elle était là naturellement, un vecteur pour traduire qui je suis, avec mes doubles origines, mes allers-retours entre le territoire sénégalais et l'Occident francophone.

À travers son art, mon père, descendant de la France coloniale, a toujours porté un regard fraternel sur la société sénégalaise, celui d'une personne blanche dans un pays africain, ayant vu l'effondrement du rêve européen post-colonial. Mon travail est très influencé par le sien, dans le sens où il y a toujours un mouvement d'un territoire vers un autre.

J'ai beau avoir passé 18 ans au Sénégal, j'ai grandi dans un milieu quand même assez cloisonné et y ai fréquenté un lycée français. Il y a une part de vie familiale proprement sénégalaise qui n'a pas existé pour moi. J'ai vécu dans une sorte de double culture, où la culture française dominait quand même – d'ailleurs à la maison, on parlait français. Dans mon travail, en sous-texte, il y a une tentative à la fois d'accepter l'esthétique de la bulle dans laquelle je me sens à l'aise pour créer, mais aussi d'essayer de l'éclater. Par exemple, quand j'étais enfant, puis adolescent, j'aimais beaucoup l'esthétique de la guerre qu'on propose aux petits garçons. J'ai grandi avec les mangas *Shōnen*, les jeux vidéos, une culture mainstream qu'aujourd'hui je perçois clairement comme à déconstruire. Or dans mon travail, j'aime accepter ce bagage, l'exposer, et à la fois montrer que ce sont des héritages qu'on doit décortiquer pour grandir et créer des ponts entre ce qui est étranger et ce qui est soi.

Comment envisagez-vous cela ?
Je suis attaché aux jeux vidéos et à la bande-dessinée, des produits industriels liés à l'*entertainment* qui sont cloisonnants, qui ont besoin d'être déconstruits. Pourquoi dans les mangas tous les personnages sont blancs ? Pourquoi dans les jeux vidéos de fantasy, les orques (les alter egos des êtres humains dans l'imaginaire de J. R. R. Tolkien) semblent-il·elles être noir·es ? Il y a dans l'imagerie fantastique contemporaine la figure primitive de l'être humain qui rappelle un peu la vision que la société blanche du XIXe siècle pouvait avoir des personnes noires. Il y a aussi le paysage romantique de la même époque, celui qui extrait et place contre l'être humain sa nature présumée sauvage : la proximité avec cette part de l'histoire de l'art s'inscrit en porte-à-faux de mon expérience africaine. Et depuis cette contradiction, je fais des paysages « à la manière romantique », où se rencontrent des robots géants, l'esthétique de la guerre, etc., dans un processus joyeux de réappropriation de ce que j'aimais dans mon enfance, en me permettant aussi de réfléchir, de réinterroger tout cela. Et durant ce processus, je trouve des réponses, en pensée.

Vous citez aussi le manga parmi vos références esthétiques. Cela résonne-t-il avec ces questions ?
Je trouve énormément d'influence dans la culture japonaise et j'ai analysé cela un peu de la même manière que j'essaie de déconstruire les représentations dans le jeu vidéo. Au Sénégal, le manga est très apprécié, comme dans la culture afro partout sur la planète. L'animé est un élément commun à un monde qu'on dirait noir et un monde qu'on dirait blanc. C'est la raison pour laquelle ça m'a tout de suite parlé, car j'avais besoin d'une interface pour communiquer avec mon environnement. Un peuple isolé sur une ile de l'autre côté de la terre qui ne se dessine pas lui-même mais dont les personnages ressemblent à des Occidentaux : il y a une sorte de refus de soi dans ce geste-là, que beaucoup d'Africain·es ont ou ont eu par le passé du fait de la colonisation et de la dégradation de leur culture propre par rapport à celle de l'Autre. Il y a, dans l'art japonais du manga, un refus de s'exposer qui résonne pour des populations africaines ou afro-descendantes à travers le monde. Je pense que c'est inconscient, mais néanmoins présent. Ce qui fait qu'il y a une acceptation de l'Occidental lorsqu'il est placé dans un manga dessiné par des gens qui ne sont pas des Occidentaux.

> « La manière dont je fais de la musique est similaire à celle dont je travaille mes œuvres graphiques : c'est une enveloppe occidentale (la musique rock, punk, métal) dans la forme alors que dans le contenu, les textes, j'essaie d'exprimer mon africanité. »

Beaucoup d'auteur·ices de science-fiction du XX^e^ siècle essayaient de créer des territoires utopiques, des mondes où technologie et nature seraient réconciliées. Il y a un peu de cela dans votre dessin : un urbanisme qui se fond dans la nature, où l'être humain et la construction humaine se perdent dans la construction naturelle, avec une harmonie entre les deux.
C'est l'issue que je cherche à mon travail : comment on construit/fabrique demain ? À partir de la ruine ? De la réconciliation entre l'établissement humain et naturel ? Je me situe dans la continuité d'un mouvement très contemporain qui place le décor avant l'histoire et les personnages. La question de notre décor à nous est très présente car aujourd'hui, ce décor, on le détruit. D'une certaine manière, l'effondrement de la société moderne et l'avènement de la ruine nous renvoient à l'étape d'avant l'être humain, ou à la préhistoire et aux paysages dépeuplés, où il n'y avait pas d'habitations et où les êtres humains vivaient dans des grottes. Cette relation entre le pré-humain et le post-humain m'interroge énormément. Avec une sensibilité un peu romantique, je réfléchis le post-humain et l'après-ruine comme une possibilité de futur qui serait le moment d'un nouveau vivre-ensemble, mieux que le précédent, car on aurait appris des échecs passés. En cela, je suis influencé fortement par la manière dont nous, héritier·es d'une histoire occidentale compliquée, voyons et présentons les choses aujourd'hui.

Vous êtes également musicien : comment vos compositions reflètent-elles ces tensions de territoires (vécus et imaginaires, de l'enfance et du présent, d'ici et de là-bas) que vous explorez dans votre travail de plasticien ?
La manière dont je fais de la musique est similaire à celle dont je travaille mes œuvres graphiques : c'est une enveloppe occidentale (la musique rock, punk, métal) dans la forme alors que dans le contenu, dans les textes, j'essaie d'exprimer mon africanité, les contradictions que j'ai vécues en tant que métis, mon rapport au corps. Sous l'emballage mainstream très esthétique et ostentatoire se cachent des éléments qui parlent de ma vie et des questions qui me travaillent. En BD et en gravure c'est exactement la même chose. En gravure, je pioche dans le réalisme ultra détaillé et un peu fantaisiste du XIX^e^ siècle. En BD, je pioche dans les mangas. Mais à chaque fois il y a la volonté de donner des indices sur une manière de vivre confrontée à des contradictions liées à la porosité entre différents territoires.

Vous parlez du rapport au corps, une question qui revient beaucoup dans votre travail. Comment l'envisagez-vous – comme un territoire à découvrir, une exploration à prolonger ?
Oui, je suis dans une exploration. Je me considère comme une personne queer mais je n'ai pas encore toutes les réponses par rapport à mon corps, ma sexualité, et donc forcément par rapport aux corps des autres. La première étape pour moi c'est de montrer ma propre fragilité. Tout ce qui n'est pas de l'ordre du corps dans mon travail est de l'ordre de la prothèse. Le cœur, le corps est là, mais ce qui est montré c'est ce qui le recouvre, ce qui le cache. C'est un corps qui sommeille, qui est enfermé quelque part. C'est un corps protégé, caché, qui demande à s'ouvrir et à toucher l'autre, à être avec l'autre. Mais c'est un corps qui, pour le moment, n'a fait qu'effleurer les limites de ses possibilités. ■

Questions à
Ilke Adam
Professeure de sciences politiques (VUB),
Gily Coene
Professeure de philosophie (VUB),
Douna Bourabain
Doctorante en sociologie (VUB),
Bas van Heur
Professeur d'études urbaines (VUB),
Lena Imeraj
Postdoctorante en sociologie (VUB) et coordinatrice du Brussels Centre for Urban Studies,
et Tuba Bircan
Professeure de sociologie (VUB)

Propos recueillis par Sébastien Marandon

APPARTENANCES : DÉCOLONISER LA PENSÉE

Migration, Equality & Racism, 44 Opinions[1] est un ouvrage collectif et interdisciplinaire publié en anglais par des chercheurs et chercheuses de la Vrij Universiteit Brussel (VUB) qui associe des territoires de recherche différents. Il propose un kaléidoscope de positions et d'opinions informées sur les problématiques croisées des politiques migratoires, de l'égalité des chances et des racismes. Ce livre se veut un outil exigeant mais accessible, et si leurs réponses ne sont pas toujours faciles à entendre, il est intéressant de donner à voir comment ces universitaires bruxellois·es pensent la « lutte des territoires » (sols et pensées) et comment elle influence nos manières de les habiter et nos appartenances.

Je voudrais commencer cette interview par une question d'actualité. Ihsane Haouach a été nommée commissaire de gouvernement à l'institut pour l'égalité des femmes et des hommes par la secrétaire d'État Ecolo, Sarah Schlitz. Le fait qu'elle porte un voile, signe visible de son appartenance religieuse, a été immédiatement critiqué comme une atteinte au principe de neutralité de l'État. Pendant la même période, la STIB a été condamnée pour discrimination à l'embauche contre une personne portant le voile. Le problème est complexe. Or votre ouvrage collectif est justement conçu comme une boite à outils pour penser et répondre à ce type de débat public, en proposant notamment de repenser la répartition des notions d'espace public/espace privé. Pouvez-vous nous éclairer sur ces deux affaires ?

Dounia Bourabain : Nous devons nous demander ce que signifie exactement la neutralité. Si nous regardons notre société belge, la neutralité est assimilée aux caractéristiques de la norme – dans ce cas l'homme blanc sans religion. Cette position est considérée comme l'universel, l'idéal, auquel tout le monde devrait s'assimiler. Mais ce principe de neutralité est une discrimination institutionnelle, précisément parce que – dans le cas de l'interdiction du foulard – il favorise explicitement les personnes sans religion et exclut celles qui portent des symboles religieux. Le contre-argument est souvent que le principe de neutralité protège le service public. Or ce service public devrait être déterminé par les compétences et les mérites de l'individu et non par ce qu'il porte. Cette neutralité-là ne fait que confirmer et soutenir le statu quo, empêchant ainsi toute forme de diversité, y compris sur le lieu de travail. Ce dont nous avons donc besoin, c'est d'une politique de neutralité inclusive. Il ne faut pas oublier qu'initialement, le principe de neutralité garantissait l'égalité de traitement pour chaque individu se présentant devant un·e fonctionnaire du gouvernement, mais aussi du gouvernement à l'égard de chaque individu, ce qui, dans les deux cas, devrait inclure les femmes qui portent un foulard.

De nombreux·ses chercheur·ses et articles de votre ouvrage font une différence entre racisme individuel et racisme structurel : pouvez-vous nous l'expliquer ?
Dounia Bourabain : Les racismes individuel et structurel sont inextricablement liés, mais ils ne sont pas exactement les mêmes. Le racisme individuel fait référence aux pratiques et interactions racistes qui se produisent entre des personnes quand un individu appartenant au groupe majoritaire souhaite implicitement ou explicitement défavoriser un individu du groupe minoritaire et/ou le considérer comme inférieur. Le racisme individuel peut se produire au

sein des institutions, où existe aussi du racisme institutionnel. Ce racisme institutionnel concerne avant tout la manière dont nos institutions sont construites et façonnées, dont elles ont été conçues. Contrairement au racisme individuel, il ne s'agit pas de préjugés individuels, mais plutôt de la façon dont la politique propose des mesures qui semblent neutres à première vue, mais qui créent des inégalités entre, par exemple, les minorités ethniques et le groupe majoritaire. Pour donner un exemple simple, dans l'enseignement secondaire, nous constatons une surreprésentation des minorités ethniques dans la formation technique et professionnelle. Cela ne reflète pas nécessairement les préjugés des enseignant·es individuel·les, mais plutôt la manière dont le système éducatif est structuré. Ainsi, pour permettre l'égalité et la participation égale de toutes les populations, nous devons reconnaitre que des normes et des valeurs « neutres » peuvent désavantager les groupes minoritaires.

Une fois ces distinctions posées, l'ouvrage préconise des solutions pour lutter contre cette injuste répartition des rangs et des places. Plusieurs pistes sont évoquées, l'une d'elles en appelle à une redéfinition de la citoyenneté, non plus basée sur le sang ou la naissance mais sur le lieu, la ville dans laquelle on habite remettant en cause notre conception de la migration et la définition juridique des migrant·es.

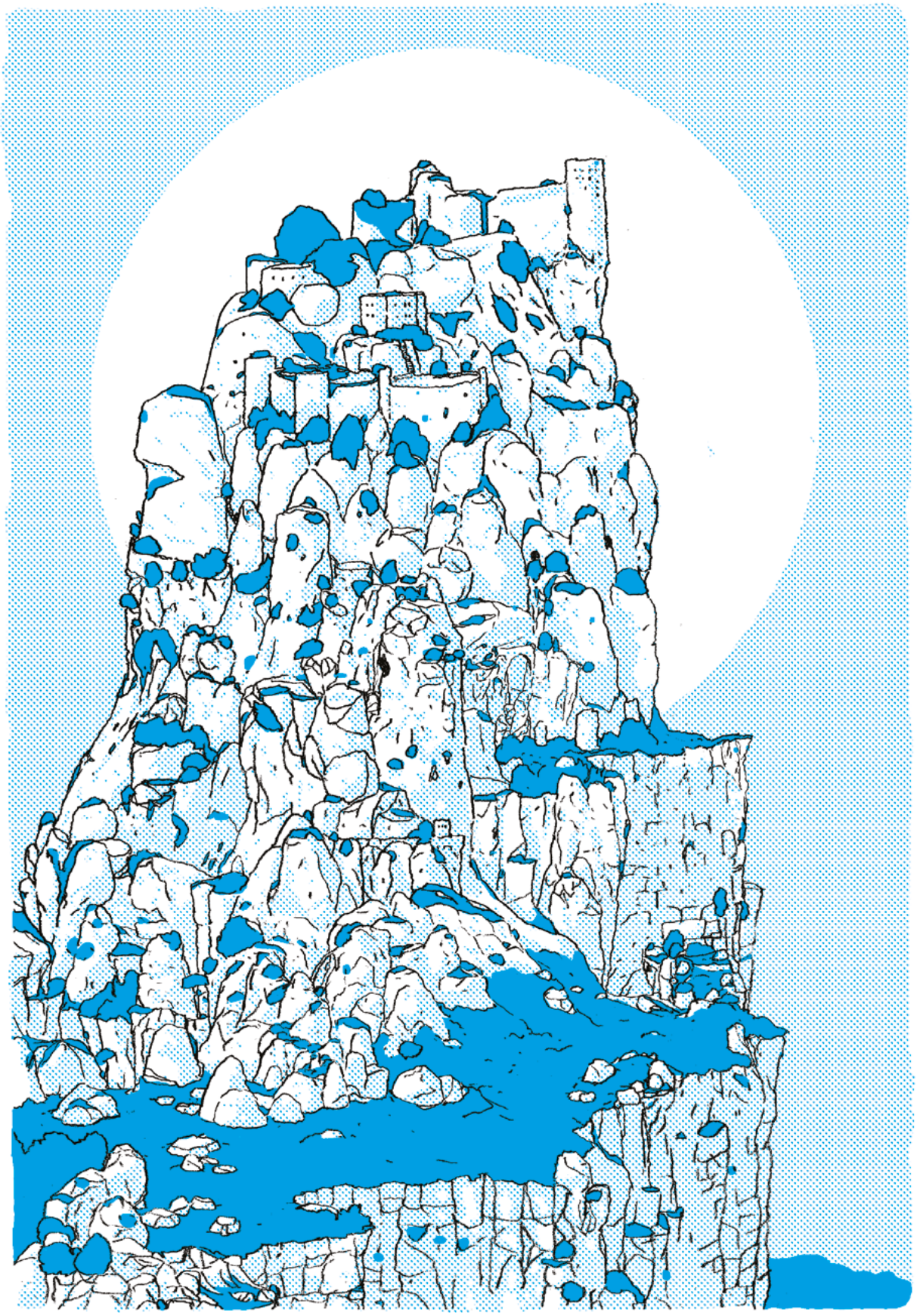
Bas van Heur : Notre réflexion propose l'idée simple que les droits à la citoyenneté doivent être principalement liés à la présence dans un lieu donné, et non (ou bien en second lieu) à la nation de naissance (de l'individu ou de ses parents). Ce changement de perspective simple mais radical a plusieurs conséquences. Toute personne présente dans une ville a le droit d'accéder aux infrastructures sociales de celle-ci, du droit de vote aux aides sociales, en passant par l'éducation, la vie culturelle, etc. (Ce qui fait partie de ces infrastructures sociales est bien sûr une question de luttes politiques.) Cela implique dans le même temps une inclusion progressive et une exclusion progressive d'individus. Inclusion progressive car toute personne présente dans une ville a automatiquement le droit d'accéder à toutes les infrastructures sociales. Quelques exemples : des migrant·es vivant dans la ville mais sans nationalité belge ont le droit de voter à tous les niveaux ; des migrant·es sans papiers ont accès aux soins de santé et à l'éducation. Mais en principe, notre approche suggère également une exclusion progressive de personnes qui ne sont pas présentes ni ne participent à la vie quotidienne de la ville. Par exemple, pourquoi des Belges vivant à l'étranger pendant de longues périodes sans s'engager dans la vie publique locale conserveraient le droit de vote ? Bien entendu, il s'agit d'un « méta-débat » politisé et un tel scénario nécessite un travail d'opérationnalisation.

Plus concrètement toutefois, notre changement de perspective simple mais radical soutient une politique d'inclusion qui donne la parole à de nombreux groupes de citoyen·nes actuellement exclu·es ou marginalisé·es à différents niveaux. Et notre court chapitre propose des « technologies » très réalisables pour y parvenir : (i) des cartes d'identité municipales ; (ii) l'extension du droit de vote à tou·tes les résident·es d'une ville ; (iii) des employé·es municipaux·ales portant des badges indiquant leurs compétences linguistiques afin de faciliter la communication (une proposition faite par Pascal Smet en 2018 mais rejetée par le mainstream politique, coincé dans des logiques de français vs néerlandais) ; (iv) des gouvernements qui simplifient et soutiennent activement la reconnaissance de formations, compétences et diplômes étrangers. Le « méta-débat » est très politisé et il est peu probable qu'il ait lieu de sitôt, mais ces « technologies » pratiques sont plus faciles à réaliser.

D'autres solutions évoquent la décolonisation des universités et la création d'une chaire « racialisée » à la VUB nommée chaire Fatima Mernissi en hommage à la sociologue marocaine. Ces propositions sont souvent très mal perçues du côté francophone et font écho au débat sur « l'islamo-gauchisme » en France. Par exemple Jean-Michel Blanquer, ministre de l'Éducation en France, parle d'une « idéologie indigéniste, racialiste et décoloniale, bien présente dans les universités et se nourrissant d'une haine des blancs ». Pouvez-vous nous en parler ?

Ilke Adam[2] : Avant de parler de décolonisation, je préfère commencer par une définition, parce que trop souvent le débat sur la décolonisation est mené sans que l'on soit d'accord sur les mots : je fais référence au mouvement intellectuel qui remet en question une production du savoir occidental qui se considère comme supérieur et neutre et qui, indéfectiblement, obscurcit à la connaissance les contributions non-occidentales ou des minorités. On ne peut pas comprendre l'Europe sans le racisme et son histoire coloniale et impérialiste. Donc décoloniser les universités, c'est un mouvement qui milite pour plus de justice sociale, mais aussi pour des sciences sociales de meilleure qualité, et qui tiennent compte de davantage de facteurs explicatifs que par le passé. Décoloniser les universités permet aussi de mettre en lumière les points de vue d'intellectuel·les du Sud et « racialisé·es », encore trop souvent invisibilisé·es.

Dans notre livre plusieurs propositions vont dans le sens d'une décolonisation des universités. Par exemple dans la contribution d'Iman Lechkar[3], celle de la création d'une chaire Fatima



Land–1 - Peak,
graphite sur papier, 2020

Mernissi – qui était une sociologue féministe, marocaine et musulmane. La chaire plaide pour une « pluriversité » où les personnes (professeur·es, chercheur·ses, étudiant·es et personnels), les infrastructures et la connaissance sont caractérisées par la diversité, et dans laquelle les groupes non privilégiés ne sont pas seulement les objets d'étude mais agissent comme co-producteurs de la connaissance et co-créateurs des espaces académiques. Achille Mbembe dit : « Une université où les minorités se trouvent chez elles et où elles pensent : je ne suis pas un·e étranger·e mais j'appartiens à ce lieu. »

Je prendrai comme autre exemple la création d'un master en Critical liberation studies ou Black Studies, défendue par l'article de Tunde Adefioye[4]. Ce master, adapté à un contexte européen, est conçu pour valoriser et enseigner la production culturelle et l'histoire des luttes des minorités qui apparaissent rarement dans les cursus universitaires. Il s'agit de produire d'autres façons de mettre en forme le monde à l'aide de l'archivage et de la documentation des productions artistiques et intellectuelles et des combats sociaux des Belgo-Turc·ques, Belgo-Maghrébin·es et Afro-Belges.

Un dernier exemple est évoqué dans la contribution de Sophie Withaeckx[5], qui remarque que des politiques de diversité existent depuis des décennies mais n'induisent pas forcément de réels changements. Les inégalités persistent. Pour changer, les universités pourraient offrir un forum pour les histoires douloureuses qui exposent ce qui va mal. La décolonisation devient alors un processus d'écoute de ces histoires inconfortables dans lequel le racisme et le sexisme sont nommés et apparaissent au grand jour, un processus où l'on met au centre celles et ceux qui sont les plus marginalisé·es dans l'espace universitaire.

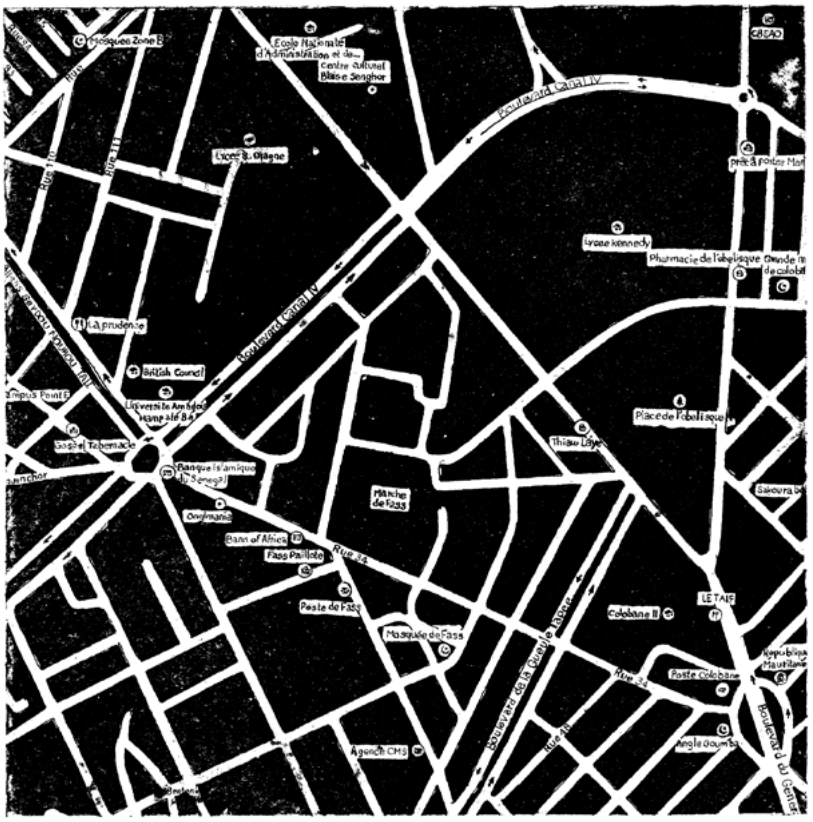
Sophie Withaeckx affirme justement que les structures des universités sont épistémologiquement racistes et sexistes. La production du savoir occidentale ne peut donc être séparée de son histoire coloniale et de la disqualification des savoirs indigènes ?
Ilke Adam : On est tellement formaté·es à penser que l'Europe est ce lieu imaginaire où la modernité, la science, la démocratie et la révolution industrielle ont été inventées sans la contribution et l'exploitation du reste du monde que quand des groupes négligés dans la production de cette image fictive revendiquent une place et de la visibilité dans l'écriture de cette histoire européenne, apparaissent aussitôt blocages, craintes et dénis. Le livre de Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe*[6], revendique un renversement de perspective : considérer l'Europe comme une région parmi d'autres et l'histoire de notre modernité comme *connectée*. Les histoires doivent être liées à d'autres histoires, celles de l'Europe à celles développées par les pays d'Afrique, d'Asie, d'Amérique, etc. Par exemple l'abolition de l'esclavage a d'abord été proposée par les esclaves haïtien·nes avant d'être reprise par les Européen·nes dans la Déclaration universelle des droits de l'homme.

> « Vivre ensemble ne signifie pas comprendre tout et tout le monde. Et si reconnaitre les différences et les accepter suffisait pour l'instant ? »

J'aimerais maintenant aborder le début du livre et ses fondements philosophiques. Qu'est-ce qu'un humanisme critique ? Faut-il redéfinir nos critères d'appartenance (genre, citoyenneté, nationalité, religion) pour lutter contre les inégalités et les discriminations ? Il semble que ce travail de redéfinition des frontières et de trouble des appartenances passe aussi par une révision de la conception universelle et universaliste des Lumières et de l'Occident.
Gily Coene : L'Humanisme critique tient différentes positions critiques vis-à-vis de l'Humanisme traditionnel, tout en se refusant à écarter ses idéaux éthiques et démocratiques. À la suite d'Edward Saïd, nous comprenons l'Humanisme comme une *praxis* critique, c'est-à-dire de questionnement et de mise en débat des pratiques et des opinions actuelles basées sur nos idéaux fondamentaux tels que la liberté, l'égalité et la solidarité. Cela rejoint aussi ce que Pierre Bourdieu a décrit comme un éclairage permanent et renouvelé des Lumières.

L'idée des droits humains signifie essentiellement que chaque être humain, peu importe qui il est ou ce qu'il a fait, peut revendiquer le même respect. Sur cette base, par exemple, en Europe nous n'appliquons pas la peine de mort, nous ne torturons pas, etc. Ce sont des choses importantes qu'il ne faut pas jeter par-dessus bord. Pourtant, nous constatons que les droits humains ne s'appliquent pas à toutes et tous de la même manière. Depuis la Déclaration universelle des droits de l'homme, plusieurs traités internationaux ont consacré les droits de groupes spécifiques tels les femmes, les enfants, les personnes en situation de handicap, les réfugié·es, etc. Cela indique que les instruments standards ne sont pas aussi inclusifs qu'ils paraissent et que les gens dans toute leur diversité ne peuvent être réduits à une essence abstraite.

L'idéal moderne de l'Humanisme – l'idée d'une humanité universelle – présuppose que certains groupes se dépouillent de leurs spécificités pour être considérés comme égaux, mais égaux à qui ?



Zone B Plan,
eau forte et aquatinte sur zinc, 2015

D'une part, l'Humanisme promet de traiter toutes les personnes de manière égale et de ne pas discriminer sur base du sexe, de la race, de la nationalité, de la religion, de l'âge ou de l'identité sexuelle. Mais dans le même temps, il présuppose que, pour appartenir à cette humanité, les personnes fassent abstraction des caractéristiques qui les définissent comme différentes de l'image normative de l'être humain (blanc, mâle, bourgeois, hétérosexuel, occidental, laïc) qui la sous-tend.

La mission principale consiste donc à reconnaitre les personnes dans toute leur diversité, tout en s'abstenant de poser une hiérarchie (implicite) dans ces différences. Toutefois, soutenir et aimer la diversité ne suffit pas. La poursuite de l'égalité, de la liberté et de la solidarité nous oblige à porter un regard critique sur la manière dont les institutions et les structures profitent à certains groupes et en défavorisent d'autres. Pratiquer (*praxis*) un Humanisme critique a donc comme objectif la lutte contre les inégalités et les discriminations. C'est tout à fait différent d'un Humanisme qui se félicite d'être plus éclairé, plus civilisé et rationnel, etc., en élevant certains principes au rang de dogmes. Dans mon article, je donne l'exemple de la politique migratoire. Les démocraties libérales reconnaissent formellement que la citoyenneté ne doit pas être accordée ou refusée sur la base du sexe, de la race, de l'origine ethnique ou de la religion. En revanche, d'autres critères tels que les compétences ou les revenus sont utilisés et peuvent apparaitre neutres et non discriminatoires, ce qu'ils ne sont pas en pratique. Les critères sont bien sûr toujours sélectifs, et si vous voyez qu'ils favorisent certains groupes et en défavorisent systématiquement d'autres, alors il y a bel et bien un problème d'idéal éthique d'égalité.

Édouard Glissant dit : « Je change par échange avec l'autre sans me perdre ni me dénaturer. » Autrement dit, la différence est nécessaire pour me définir. Néanmoins, reconnaitre les différences, faire apparaitre d'autres façons d'être et de penser ne fait-il pas courir le risque de l'impossibilité des cohabitations ou de la multiplication des ressentiments ?
Lena Imeraj et Tuba Bircan : Reconnaitre ce qui nous différencie les un·es des autres implique de reconnaitre la diversité (dans la diversité) et ainsi l'existence d'« identités sociales ». Ces identités sont souvent des constructions sociales binaires basées sur un ensemble de différences et de similitudes par rapport à d'autres. Donc en définissant collectivement un groupe, on détermine aussitôt l'autre groupe, c'est-à-dire celles et ceux qui ne partagent pas les mêmes critères. Sans surprise, cela entraine du ressentiment mutuel, de l'indignation et des conflits. Reste que nous en déduisons aussitôt le scénario le plus sombre d'une « coexistence impossible ».

Nous devenons de plus en plus conscient·es de ces différences (construites), et cela s'exprime dans l'appel social – plus fort que jamais aujourd'hui – à entrer en dialogue les un·es avec les autres. Ce dialogue est bien sûr nécessaire. Mais pas depuis des positions inégales (les classements de type « eux vs nous » reflètent les rapports de pouvoirs existant). Pas avec l'attente que l'étranger·e, l'inconnu·e, le nouveau ou la nouvelle venu·e doit s'adapter aux cadres de référence que « nous » estimons normaux et désirables – *nos* cadres de référence. Pas non plus avec une fascination exotique pour l'inconnu·e, l'autre. Nous devons, toutefois, entamer ce dialogue afin de (re)découvrir les similitudes qui s'ajoutent aux différences. Les critères qui délimitent socialement le soi et l'autre sont arbitraires : des variations considérables à l'intérieur de groupes et communautés (constitués sur base d'une seule caractéristique) restent sous le radar. C'est cependant dans ces variations que, à côté des différences, nous découvrirons de nombreuses similarités et affinités entre personnes en se basant sur d'autres critères. La condition ? Que nous changions de lunettes en laissant de côté nos préjugés.

Vivre ensemble ne signifie pas comprendre tout et tout le monde. Et si reconnaitre les différences et les accepter suffisait pour l'instant ? Simplement montrer, et être disposé·e à admettre que nous sommes parfois fondamentalement en désaccord les un·es avec les autres, que nos valeurs, normes, opinions, convictions, perspectives et idées sont parfois fondamentalement différentes, sans forcément vouloir changer cela. Et plutôt nous concentrer sur ce que nous partageons bel et bien, sur ce qui nous relie. Cet échange, comme le dit Édouard Glissant, contribue aussi à notre construction, individuelle et collective. ■

Réponses de Dounia Bourabian, Gily Coene, traduites du néerlandais par Dominique Espeel et Sébastien Marandon.
Réponses de Bas van Heur, Lena Imeraj et Tuba Bircan traduites de l'anglais par Hélène Hiessler et Sébastien Marandon.

1. Ilke Adam, Tuden Adefioye, S. d'Agostino, N. Schuermans et T. Trauner, *Migration, Equality and Racism. 44 Opinions*, VUB Press, 2021. Disponible en anglais et en néerlandais, en version papier et numérique : https://www.aspeditions.be/nl-be/book/migration-equality-and-racism/17975.htm
2. Co-éditrice du livre.
3. Enseignante et détentrice de la Chaire Fatima Mernissi en Genre et Islam, VUB.
4. Maitre de conférences à Sint Lucas (Anvers), dramaturge et coach.
5. Professeure de philosophie à l'université de Maastricht.
6. Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique*, trad. Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Éditions Amsterdam, 2020 (2008 pour l'édition originale).



Mountains,
eau forte et aquatinte sur zinc, 2018

Julie Dock-Gadisseur,
Marie Poncin et Marjorie Van Den Heuvel
Enseignantes au Campus Saint-Jean (Bruxelles)

LE TERRITOIRE DE L'ÉCOLE À L'ÉPREUVE DU CONFINEMENT

Depuis plus d'un an, notre système scolaire est particulièrement touché par la pandémie. D'un arrêt total des cours en présentiel en mars 2020 à la mise en place d'un système d'enseignement hybride de novembre 2020 à avril 2021, alternant entre cours à distance et en classe, le territoire de l'école a été profondément bouleversé. Comment cette transformation du lieu scolaire a-t-elle été vécue ? Quelles sont les résistances qui ont été rencontrées, les difficultés auxquelles il a fallu faire face ? Y a-t-il eu des effets positifs, voir des enrichissements ? Trois enseignantes nous partagent ici leurs réflexions.

L'établissement dans lequel nous enseignons (le Campus Saint-Jean à Molenbeek) accueille des élèves de toutes les origines, et toutes et tous ont un lien très fort avec la migration. Certain·es viennent tout juste d'arriver en Belgique, d'autres y vivent depuis plusieurs années et d'autres y sont né·es, mais leur famille a, elle, connu une traversée vers un ailleurs, une vie potentiellement meilleure. Un premier élément qui nous marque au sujet du territoire concerne les déplacements de nos élèves. Si certain·es ont parcouru des centaines de routes, des milliers de kilomètres pour arriver en Belgique, leurs trajets, une fois qu'ils et elles sont installé·es à Bruxelles, sont très courts. Il·elles bougent peu, effectuent les mêmes déplacements, pré-établis, jusqu'à l'arrêt de tram ou de métro, jusqu'à l'école, jusqu'au parc, jusque chez un·e membre de la famille… Leur connaissance de leur quartier, du quartier de l'école et de la ville où il·elles vivent est assez limitée. Au moment du confinement total en 2020, leurs mouvements ont été davantage restreints, voire inexistants. Beaucoup n'ont plus quitté leur domicile pendant plusieurs semaines. Les précautions sanitaires étaient invoquées par les familles, qui, pour certaines, maitrisent peu le français et avaient donc peu accès aux différentes informations sur les mesures mises en place par le gouvernement. Dans le doute, elles préféraient ainsi garder leurs enfants à l'intérieur pour ne prendre aucun risque, que ce soit au niveau sanitaire ou au regard de la loi.

Espace public et espace privé

Si les jeunes se partagent l'espace public de façons assez différentes, la crise sanitaire va figer et accentuer ces disparités et leurs conséquences sur la socialisation des adolescent·es. Alors que, souvent, les jeunes hommes sont autorisés à occuper l'espace public (« trainer » en rue ou au parc, utiliser les terrains sportifs ou encore les skateparks), c'est avant tout par leurs déplacements que les jeunes filles investissent le dehors. De l'école à la maison et inversement. De la maison d'une amie, à qui l'on va rendre visite, au foyer. Il ne s'agit donc pas de s'attarder et le plus souvent, toute incursion au-dehors se fait sous le couvert d'une autorisation. Lors du premier confinement (de mars 2020 à septembre 2020 pour certain·es), les établissements scolaires sont fermés, les activités suspendues. Les déplacements de la population sont très limités et c'est ainsi que beaucoup de filles, plus encore que les garçons, sont sommées de constamment rester chez elles.

> « Prendre le chemin de l'école deviendra pour beaucoup de jeunes filles le principal, sinon le seul, accès à l'extérieur, n'ayant par ailleurs peu ou pas d'opportunités de socialisation. »

L'année scolaire 2020-2021 soulèvera également la question des déplacements hors de la maison. L'école reprend, mais toute la vie sociale des adolescent·es à l'extérieur est mise en suspens. Les activités sportives en salle, les lieux de loisirs comme le cinéma et même les centres commerciaux seront fermés. Seule exception : la Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale à Molenbeek qui continuera à proposer son « atelier photo » auquel participent quelques jeunes de notre établissement. Prendre le chemin de l'école deviendra pour beaucoup de jeunes filles le principal, sinon le seul, accès à l'extérieur, n'ayant par ailleurs peu ou pas d'opportunités de socialisation.

Avec le confinement durant cette année scolaire, les cours d'éducation physique ont, par contre, facilité une certaine exploration de la

ville, une découverte du quartier et l'appropriation du territoire autour de l'école – située dans la commune de Molenbeek, près des Abattoirs d'Anderlecht, du Canal et des garages exportant des véhicules d'occasion. Les élèves et les enseignant·es ont, en effet, beaucoup marché, les cours en salle de sport n'étant plus autorisés. Cette expérience de l'espace proche et de « l'école dehors » est, nous semble-t-il, importante et à garder comme facteur d'indépendance.

Conséquences de l'enseignement à distance

Un élément supplémentaire à propos du territoire concerne la confusion et le mélange des espaces avec la numérisation de l'enseignement. Le système d'hybridation mis en place au sein de notre établissement prévoyait que chaque élève vienne tous les jours à l'école, certaines classes uniquement les matinées avec cours en ligne l'après-midi, et d'autres classes uniquement les après-midis avec cours en ligne le matin. Chaque semaine, le système était inversé, celles et ceux qui étaient présent·es le matin à l'école la semaine précédente venaient l'après-midi la semaine suivante, et ainsi de suite. Seules les classes du 1er degré commun et différencié ainsi que les classes du DASPA (Dispositif d'Accueil et de Scolarisation des élèves Primo-Arrivants), considérées comme des publics prioritaires, ont eu cours en présentiel à 100%.

Or les professeur·es et les élèves ne partagent pas ou peu les mêmes territoires en dehors de l'école. Avec le système des cours à distance, la frontière vie privée/vie publique s'est fissurée. Les cours en ligne empiètent sur nos vies privées. Cette mise en contact avec l'intimité des un·es et des autres nous semble inadéquate. Les repères spatiaux et temporels ont été perturbés. Ainsi, certain·es élèves se présentent sortant à peine du lit, expliquant qu'il·elles mettent leur réveil pour le « live », c'est-à-dire le cours en ligne. Nous sommes un peu chez les élèves et il·elles sont un peu chez nous. Cette proximité ouvre la porte sur les réalités de précarité des un·es et des autres qui mettent mal à l'aise les jeunes et leurs familles. L'école à la maison suscite également un malaise chez les parents, qui sont davantage sollicités au niveau des compétences pédagogiques et des ressources, et une relative incompréhension. Pour certains, si l'enfant ne va pas à l'école, c'est qu'il n'y a tout simplement pas école…

On a beaucoup parlé du décrochage scolaire pendant cette période et, de fait, un petit pourcentage de nos élèves a disparu de la circulation pour diverses raisons : les difficultés matérielles à suivre des cours en ligne (même si l'école s'est attachée à ce que chacun·e soit équipée d'un ordinateur et d'une connexion wifi, les élèves n'ont pas toujours un espace à eux·elles, il·elles doivent se partager le même ordinateur ou téléphone, la connexion wifi n'est pas optimale, etc.), un état dépressif lié au climat anxiogène de la crise et au manque de contacts sociaux, ou à cause d'autres priorités. Ainsi des jeunes ont parfois préféré « jober » pour aider leurs parents qui avaient perdu leur travail. Notons aussi que l'éviction des jeunes filles de l'espace extérieur a entrainé une autre conséquence : celle de renforcer leur sollicitation vers les soins pour autrui au sein du foyer. Quand certaines rataient les séances de cours en ligne sur la plate-forme de l'école, elles évoquaient abondamment les tâches domestiques supplémentaires qui leur étaient confiées, principalement la prise en charge des enfants plus jeunes de la famille.

Pour une petite poignée d'élèves, cet enseignement à distance s'est malgré tout avéré positif. Nous pensons ici à celles et ceux qui ont du mal avec le système et le rythme scolaires et qui ont tendance à décrocher dans un cadre d'enseignement classique. Mais pour tellement d'autres jeunes et enseignant·es, l'enseignement à distance a renforcé les barrières sociales, linguistiques et culturelles existantes. Il a véritablement permis aux principaux·ales concerné·es – les élèves et le personnel éducatif –, mais aussi à leur entourage et à la société d'une manière générale, de prendre conscience de la nécessité et de la valeur du présentiel au niveau de la compréhension, de l'apprentissage, de la communication.

> « Nous sommes un peu chez les élèves et il·elles sont un peu chez nous. Cette proximité ouvre la porte sur les réalités de précarité des un·es et des autres qui mettent mal à l'aise les jeunes et leurs familles. »

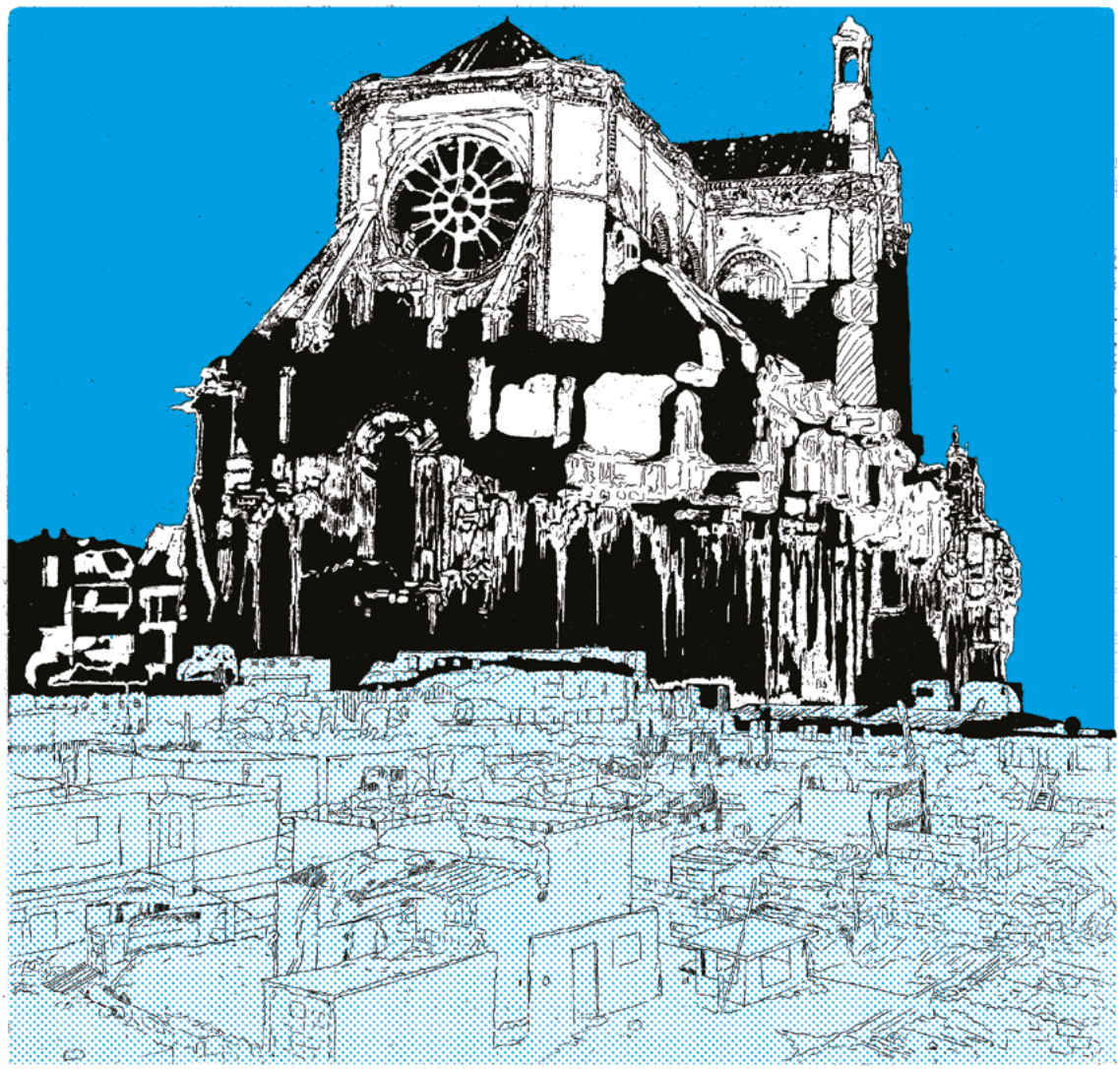
Réduction du territoire de l'école

Notre dernier élément de réflexion porte sur le territoire même de l'école, qui s'est limité, depuis la pandémie, uniquement à celui de la classe. L'espace a été ainsi réduit à sa plus simple réalité : les élèves restent assis·es sur leur chaise, derrière leur banc, sans pouvoir être en mouvement. L'enseignant·e se place principalement près du tableau. Nous avons observé une sorte de figement des corps – les activités sportives étant également fort réduites –, figement des interactions – les mélanges des classes étant interdits – et figement des relations avec le port du masque, dont il fallait tout le temps rappeler le port correct et qui handicape l'enseignant·e dans sa communication labiale et corporelle, bases précieuses de son métier pour l'apprentissage.

À cette diminution de l'espace à habiter dans l'école cette année s'est ajoutée l'absence cruelle de sorties dans des lieux culturels et sportifs. Celles-ci rendent possible l'accès à de nouveaux territoires, qu'ils soient matériels ou imaginaires, et donnent sens aux apprentissages. Elles permettent aussi de rapprocher professeur·es et élèves, de « défiger » les rapports, d'apporter plus d'humanité à la relation et de décloisonner les rôles de chacun·e. Les enseignant·es sont un peu moins enseignant·es au moment d'une sortie, et les élèves un peu moins élèves. Tou·tes sont participant·es et donc davantage sur un même niveau. Même si les intervenant·es extérieur·es (artistes, plannings familiaux, associations, témoins) ont pu continuer à rentrer dans l'école, le manque d'ouverture aux institutions et lieux extérieurs à celle-ci a été ressenti de manière douloureuse. Au final, nous faisait remarquer une élève, la moindre activité ou sortie qui était autorisée révélait toute la richesse de ces pratiques. Lorsqu'une intervention était prévue, elle était d'ailleurs vécue de manière beaucoup plus intense, les élèves la préparant avec soin et voulant y donner la meilleure image d'eux ou d'elles-mêmes.

Que nous reste-t-il à présent à imaginer pour la suite ? La crise sanitaire que nous traversons met plus que jamais en lumière les nombreux défis à relever au niveau mondial, que ce soit notamment pour la réduction des inégalités sociales ou la prise en compte des enjeux écologiques. Mais cela ne pourra se faire qu'en consolidant le monde de l'éducation, en y articulant des territoires où chacun·e aurait sa part de meilleur. ■

Church,
eau forte et aquatinte sur zinc, 2018



Morgane Degrijse
Coordinatrice de la Plateforme d'observation des droits culturels (Culture & Démocratie)

LES CENTRES CULTURELS À LA RENCONTRE DE LEURS TERRITOIRES

Partir du territoire permet d'opérer un questionnement sur les catégories spatiales ou conceptuelles (par exemple « le public ») qui entourent ce qu'on nomme « vie culturelle ». Pour qui conçoit l'activité culturelle comme composante d'un bassin de vie, c'est une action collective qui se profile à chaque franchissement de frontière. C'est aussi dès lors, prendre conscience de lieux non-investis alors même qu'on les côtoie quotidiennement. La démarche d'« analyse partagée » mise en place par les centres culturels de Fédération Wallonie-Bruxelles les amène ainsi à ne pas circonscrire « la culture » à des espaces clos et institués et favorise la porosité de leurs territoires.

Depuis deux ans et demi, je vais régulièrement à la rencontre de huit centres culturels, en Wallonie et à Bruxelles, dans le cadre d'une recherche participative visant à développer une manière d'observer l'exercice des droits culturels. Les institutions que je visite sont très différentes les unes des autres. Elles ont de très grandes ou très petites équipes, des infrastructures suréquipées pouvant accueillir des centaines de personnes ou pas de salle de spectacle, elles sont situées en ville ou à la campagne, facilement accessibles en transports en commun ou pas du tout. Mais, sans exception, lorsque je leur demande de me présenter globalement leur action, immanquablement, toutes citent en premier les spécificités de la région et des gens qui l'habitent. Au fil de nos échanges, ont émergé des bribes de leur rapport particulier au territoire, guidé en partie par le décret de 2013 qui cadre leur action[1]. Je me propose de vous les raconter.

Les 118 centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles forment un réseau d'opérateurs diversifié et très étendu. Ils sont implantés chacun au cœur d'un territoire spécifique (formé d'une ou plusieurs communes) pour y tisser des liens « culturels » avec et entre les populations, afin que celles-ci déploient leurs droits fondamentaux, notamment culturels. Cette implantation territoriale – au sens humain autant que géographique – est propre à chaque institution, bien que certaines étapes soient régies par une méthodologie commune imposée par le décret. Celui-ci balise les étapes du cheminement dans une boucle procédurale étalée sur cinq ans, sans indiquer de destination mais en conservant l'horizon d'un exercice plus intense des droits culturels pour tou·tes. Il impose que l'action culturelle ne se base pas ou plus sur une programmation descendante traditionnelle (quelle qu'en soit la qualité) mais s'appuie sur ce que les législateur·ices appellent, de manière assez équivoque, l'« analyse partagée du territoire »[2].

Les travailleur·ses des centres culturels vont à la rencontre de leur territoire et de ses habitant·es à l'aide de dispositifs d'animation et de récolte de paroles (imaginés en harmonie avec leur histoire, leurs manières de fonctionner) afin de mieux les connaitre et comprendre. L'analyse partagée les rend à l'écoute (de manière active) des populations, de leurs envies, rêves, peurs, problèmes et projets, qu'ils soient petits ou grands, des crottes de chien sur le trottoir aux besoins essentiels de logement. Les données récoltées – sensibles et froides, humaines et statistiques – sont mises en relation et discutées afin de coconstruire, en écho à de plus larges enjeux de société, des enjeux de territoire qui orienteront les actions futures du centre culturel. À l'Entrela' (centre culturel d'Evere), ce long processus a par exemple abouti à la phrase « Tou·tes ensemble, solidaires, métissé·es et égaux·ales, faisons de Bruxelles une "ville plaisir" ». Les citoyen·nes ne sont pas mobilisé·es uniquement sur des questions de culture(s), mais le biais culturel leur est ensuite proposé pour travailler ces questions et agir sur les problématiques identifiées. La culture, la créativité et les arts sont utilisés comme des instruments très puissants de citoyenneté et d'exercice des droits fondamentaux.

Les exemples de dispositifs d'analyse partagée sont nombreux et variés[3]. Parmi eux, la Maison culturelle d'Ath a organisé une consultation citoyenne, le G100, lors duquel ont débattu une centaine d'Athois·es. À Saint-Gilles, le Centre culturel Jacques Franck a organisé des forums, débattu autour de photolangage, créé

des cartes subjectives et sonores de la commune, eu recours à des porteur·ses de paroles et des artistes pour intervenir dans l'espace public, etc., tout en diversifiant les heures et lieux de contact pour toucher le plus de monde possible. Un premier acte symbolique fort a été pour la directrice de simplement traverser la rue pour aller se présenter dans les commerces en face et les questionner sur les manières dont il·elles vivent le territoire.

Cette manière de procéder induit un déplacement significatif en termes de territoires de travail, une véritable ouverture qui permet d'aller explorer des endroits auxquels on n'aurait jamais songé s'adresser sans diagnostic territorial. Une préoccupation centrale des centres culturels, en tant qu'opérateurs œuvrant à la démocratie culturelle, est de trouver des manières d'amener les publics qui ne fréquentent pas habituellement le lieu à participer à leurs actions. Cela pour gommer la barrière symbolique, dépasser les freins (sociologiques, géographiques, économiques, intellectuels, temporels ou autre) qui empêchent les citoyen·nes de pousser la porte d'un théâtre, d'un opéra ou encore d'une maison de quartier. Sans doute la frontière invisible agit-elle dans les deux sens, empêchant autant les travailleur·ses de sortir que les « non-publics » (ne souhaitant d'ailleurs pas forcément devenir des publics) de rentrer. Une fois la porte franchie, dans l'espace public, les postures s'effacent un peu et les personnes qui se rencontrent sont sur un pied d'égalité. Il ne s'agit pas de proposer une offre culturelle clé sur porte, mais de questionner collectivement les façons d'habiter le territoire et les problématiques qui l'animent, pour agir ensuite aux endroits de friction. Cette démarche profondément participative instaure un dialogue entre l'institution, les êtres humains et leur environnement, de manière à susciter des interactions emplies de sens au sein d'un écosystème complexe et particulier. L'action hors-sol (qui n'a toutefois jamais été la norme dans le secteur), déconnectée des réalités du terrain, du terroir, n'est plus envisageable.

Cependant, la démarche d'analyse partagée demeure complexe à mettre en œuvre, chronophage et administrativement très lourde. Elle s'efforce de multiplier les prismes et de favoriser l'inclusion, mais n'offre qu'une vision partielle du territoire puisque les personnes se prêtant au jeu ne représentent pas forcément toute la diversité de la commune. Elle n'est pas non plus la clé ultime de compréhension du territoire : il arrivera encore aux centres culturels de faire des propositions mal accueillies par le quartier. Mais « qui ne se plante jamais ne pousse pas » !

Le territoire administratif assigné au centre culturel est parfois composé d'entités aux réalités très différentes. C'est le cas du centre culturel Ourthe et Meuse, qui s'étend sur les communes liégeoises d'Angleur et de Sclessin, séparées par un cours d'eau – une frontière symbolique qui, comme le Canal à Bruxelles ou la Meuse à Liège, partage des populations et pratiques très dissemblables. L'action de la Maison culturelle d'Ath s'étend quant à elle autant dans la ville que dans une vingtaine de villages environnants.
À Marchin, suivant une logique selon laquelle les centres culturels devraient agir sur l'ensemble du territoire de la Fédération, une décision politique a ajouté arbitrairement deux nouvelles communes à leur territoire d'action, sans pour autant que les moyens financiers et humains nécessaires à cet élargissement ne suivent.

> « Cette démarche profondément participative instaure un dialogue entre l'institution, les êtres humains et leur environnement, de manière à susciter des interactions emplies de sens au sein d'un écosystème complexe et particulier. »

À Fosses-la-Ville, il a parfois été difficile de mettre en place des choses dans des villages proches géographiquement mais officiellement situés sur le territoire d'action d'un autre centre culturel, quelquefois très éloigné. Le décret de 2013 permet une ouverture de ce côté-là, en encourageant et facilitant les collaborations et coopérations entre opérateurs territoriaux, actifs ou non dans la culture.

Engelbert Petre, le directeur de la Maison culturelle d'Ath m'a fait part d'une théorie intéressante concernant la conception du territoire. Selon lui, le « bassin de vie » serait une unité pertinente, plus proche des réalités humaines, pour définir l'action d'un centre culturel. Il s'agit en effet d'une vision ascendante du territoire tel qu'il est véritablement vécu par les populations en opposition à une délimitation administrative descendante (et parfois relativement arbitraire) des communes. Un bassin de vie correspond à la zone dans laquelle les populations se déplacent quotidiennement, c'est-à-dire comprise entre le domicile, le lieu de travail, l'école des enfants, les commerces, les infrastructures culturelles et de loisir ainsi que les services collectifs. Leurs limites sont relativement souples et poreuses, elles peuvent évoluer, se déplacer avec le temps. Les réalités de vie et les revendications citoyennes – donc les enjeux de territoire dégagés par l'analyse partagée – varient d'un bassin à un autre. Il faudrait donc mener dans chaque bassin une action culturelle spécifiquement adaptée, en comptant que cela risque de démultiplier le travail du centre culturel.

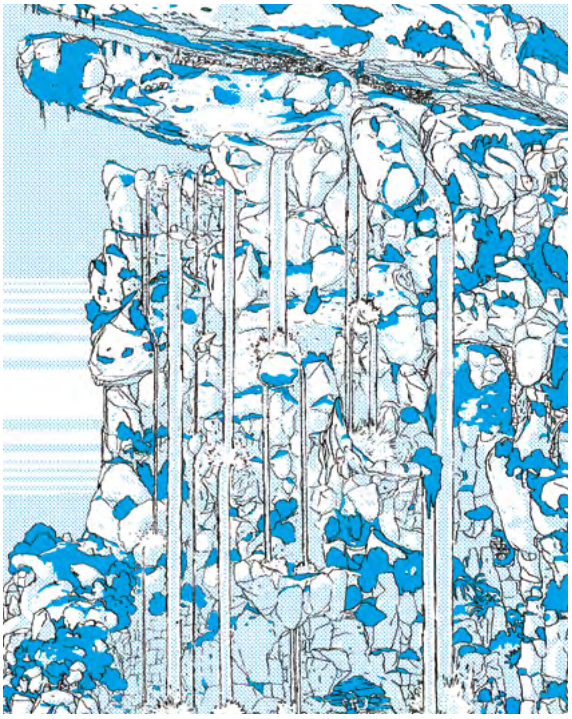
L'analyse partagée du territoire permet de révéler des réalités et besoins insoupçonnés. La réalisation de cartes subjectives ou mentales a notamment souvent mis en lumière l'existence de « terra incognita », des espaces traditionnellement non investis par le centre culturel ou peu fréquentés par les habitant·es. Pour le Jacques Franck, ce fut le cas par exemple de la prison de Forest. Le centre culturel y a par la suite développé le projet de création musicale « Murmuziek », tandis qu'il initiait d'autres projets à l'hôpital voisin, en pédiatrie, ou encore avec une classe de primo-arrivant·es, élargissant ainsi de manière significative ses territoires d'action. À Fosses-la-Ville, le contact avec les résident·es permanent·es d'un camping proche a permis de mieux comprendre les différentes manières de se loger sur une même commune, et de déconstruire des préjugés et stigmatisations dont ces résident·es font souvent l'objet.

En dehors des opérations culturelles qui touchent aux imaginaires et représentations des populations, les centres culturels agissent parfois directement sur leur environnement et transforment ainsi leur territoire. À Genappe, un groupe de citoyen·nes, soutenu par le centre culturel, a interpellé les politiques sur le besoin d'infrastructures urbaines en réaménageant une place publique à l'aide de matériaux de récupération. À Fosses, suite à une vaste récolte de paroles, le centre culturel a porté une revendication des jeunes qui a permis l'installation d'un préau avec accès à l'eau et l'électricité. À Evere, une cage d'escalier typique de l'architecture locale a été sauvée de la destruction (et même rénovée par la Commune) grâce à l'intervention participative dans l'espace public d'un artiste en résidence dans un quartier de logements sociaux. À Ath, où l'analyse partagée du territoire a mis en évidence un sentiment d'appartenance et de proximité forte entre plusieurs zones, trois communes ont été détachées de l'arrondissement électoral de Soignies pour rejoindre celui de la Wallonie picarde avec lequel elles avaient beaucoup plus de liens. À Bruxelles, la cour arrière du Jacques Franck est actuellement transformée en jardin public, suite au constat d'un manque d'espaces verts dans le quartier. Accessible quotidiennement et lors d'évènements culturels, il servira aussi de cour de récréation à l'école voisine. Le centre culturel modifie en outre sa propre infrastructure pour répondre à ce besoin : il casse des murs et réorganise l'espace de son bar pour agrandir la salle et installer une grande baie vitrée vers l'extérieur.

Pour ne pas risquer l'épuisement du secteur des centres culturels face à la lourdeur et la complexité du dispositif d'analyse partagée, l'idéal serait que la responsabilité de celui-ci et de ses conclusions soit portée par plusieurs acteur·ices du territoire et que ses conditions de réalisation (moyens financiers, humains, temporels…) soient assurées par le politique. Pour autant, l'analyse partagée du territoire reste un extraordinaire outil démocratique qui favorise l'exercice du droit de participer à la vie culturelle et à la décision en matière culturelle. Elle travaille aussi, presque par essence, d'autres droits culturels tels que la liberté d'expression, le droit à la reconnaissance des identités et communautés culturelles ou encore le droit à la diversité culturelle. Dans le même temps, elle assoit la légitimité des centres culturels à agir en dehors de leurs territoires d'action privilégiés, ouvre des horizons et induit de nouveaux rapports à l'environnement, à soi, aux autres. ■

1. Décret de la Fédération Wallonie-Bruxelles relatif aux centres culturels du 21 novembre 2013, https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/39909_001.pdf
2. Lire Olivier Van Hee, « Analyse partagée du territoire : cette fois, le législateur a fait fort ! », *Journal de Culture & Démocratie* n°40, 2015, p. 10-11. <https://www.cultureetdemocratie.be/numeros/qu-est-ce-que-le-socioculturel-aujourd-hui/> Une étude de la chercheuse Elise Vandeninden, commanditée par l'Observatoire des Politiques culturelles et portant sur les 119 dossiers de reconnaissance des centres culturels dans le « nouveau décret » est à paraitre prochainement.
3. Voir le site de l'Astrac : https://astrac.be/analyse-partagee-du-territoire/

Land–3 - Falls,
graphite sur papier, 2020



Renaud-Selim Sanli
Chargé de projets à Culture & Démocratie

RESSERRER NOS MONDES : RETROUVER LE TERRITOIRE

La notion de territoire a mauvaise presse dans le champ de l'idéologie. Pourtant des penseurs comme Bruno Latour lui redonnent une force critique. Le travail de ce sociologue et philosophe a nourri une part importante des discussions en amont de ce dossier. Cet article en livre quelques éléments qui, en écho à d'autres pensées voisines, résonnent avec notre projet éditorial. Il montre comment la notion de territoire chez Bruno Latour peut servir de point de départ pour comprendre et agir sur les nœuds politiques, économiques, culturels et sociaux. Loin d'une notion surplombante qui aurait pour objectif de « distribuer le Savoir critique », cette notion peut permettre d'apprendre à lutter avec le monde dans lequel nous vivons.

La notion de territoire renvoie souvent à un espace fermé, ou du moins circonscrit, à partir duquel certaines choses et existences sont incluses et d'autres exclues. Autrement dit, elle comprend sa propre clôture. Nous aurions pourtant tendance à vouloir toujours ouvrir, ouvrir vers autre chose, englober tout, être universel·les, absolument cosmopolites, ne surtout pas circonscrire. Et pourtant nous y tenons, à cette notion. Pourquoi ? Retournons le problème : n'avons-nous justement pas été trop larges, trop grand·es, trop démesuré·es, trop universel·les, trop planétaires lorsque nous abordions des questions politiques, sociales, juridiques, économiques, lorsque nous abordions la question de nos valeurs, de nos modes de vies, de nos analyses, soit de notre *écologie*[1] ? À force de vouloir penser global, n'avons-nous pas perdu non la Terre mais nos mondes[2] ? Pour autant, nous refusons l'idée d'un retour au territoire clos – le national, l'étatique. Bruno Latour, dans une pensée nouvelle de nos manières d'habiter la Terre, insiste depuis quelques années sur notre nécessité d'être, de devenir, des « terrestres »[3], de réellement prendre en compte nos manières d'habiter, et donc sur la nécessité de repartir d'où nous vivons et de quoi nous vivons.

La proposition a tout l'air d'une évidence, pourtant nous n'en avons pas l'échelle. Prenons pour axiome, comme le propose Latour dans son livre *Où suis-je ?*[4], que nous sommes dans un Nouveau Régime Climatique, un régime de catastrophes et de désorientation – axiome qui semble difficilement révocable s'il fallait encore attendre les derniers rapports du GIEC pour s'en persuader. Désorientation du monde, des mondes, mais aussi notre propre désorientation *écologique*. Jusqu'ici le progrès nous donnait un horizon, une ligne à suivre, qui bien que sans horizon visible laissait à croire que chaque génération était garantie par celle d'avant et garantissait la suivante. Cet horizon n'existe plus et nous qui vivons désormais avec et dans nos manières d'être sommes pris·es dans des réflexes de double-contradictions, des manières qui semblent se contredire. D'un côté « sauver la terre pour se sauver », de l'autre « prendre l'avion pour se reposer à la plage après une année éprouvante », ou encore « faire 500 km en voiture pour voir ses proches ». Des réflexes qui sont aussi de trop grosses abstractions dans nos manières de nous y rapporter, de les penser comme dépendances contradictoires. Le problème est posé sur le mode du « ou/ou », soit celui d'une proposition qui doit être tranchée entre l'un ou l'autre. Et peut-être est-ce le cas d'ailleurs ! Mais comment *atterrir* avec cette proposition ? Comment ne pas tomber dans la culpabilité de ne pas « faire », nous qui pourtant « savons que »[5] ?

Si l'on suit la pensée de Bruno Latour avec Isabelle Stengers, la question de repartir de nos territorialités, de nos pratiques situées, court-circuite les voies parfois sans issue d'une critique rationnelle de nos modes de vies, des grandes explications qui nous permettent de « bien comprendre », de « bien savoir » et pourtant de ne pas réussir à changer ce de quoi nous sommes devenu·es conscient·es. Ce monde dont nous savons expliquer les rouages ne se retrouve-t-il pas d'emblée figé, dépeuplé par la critique elle-même froide ? La pensée critique est ici comprise comme pensée qui se rend consciente des processus d'oppression, et dont la conscience suffirait à se défaire de sa propre aliénation. Si c'était le cas, le capitalisme aurait péri depuis très longtemps.

À ce mode opératoire réflexif, Bruno Latour préfère une redéfinition du cadre d'action dans lequel nous nous trouvons : partir du territoire, de l'enquête comprise comme une description minutieuse de nos dépendances. Il n'y a pas un territoire et ses habitant·es (humain·es),

mais des enchevêtrements de dépendances (humaines, techniques, sociales – plus qu'humaines en somme) qui sont le territoire. En un sens, l'enquête fait le territoire. Le territoire est ce de quoi et avec quoi on vit, il peut donc parfois dépasser les localités administratives et mêmes géographiques pour s'étirer jusqu'au bout du monde[6] (nous dépendons par exemple du pétrole pour rouler), et nos attaches ne sont pas seulement rationnelles. Isabelle Stengers et Philippe Pignarre écrivaient dans *La sorcellerie capitaliste* qu'en termes de puissance d'agir et de lutte, la pensée critique court le risque de la grande explication qui se suffirait à elle-même et pourrait transcender sa position enchevêtrée avec les processus capitalistes. Ceux-ci relèvent plus d'un système sorcier, d'envoutement, de mobilisation des corps que d'une machine analytique dont il suffirait de comprendre l'ensemble des rouages pour nous en défaire.

« Mais la question peut se poser également à d'autres, à tous ceux, toutes celles qui procèdent par grandes explications […] La faute au Capitalisme, à la Société, à la Technoscience, au Patriarcat, à … Toutes ces dénonciations peuvent certainement annoncer et inspirer des pratiques de résistance et de lutte très importantes. Nous ne sommes pas des juges et jamais ce que nous écrirons ne devra être entendu sur le mode de "voilà ce qu'il faut faire", ou ne pas faire. De notre point de vue de jeteurs de sonde, ce qui importe est la manière dont de telles luttes pourront se protéger contre ce qui les menace toutes. Elles ont, en effet, en commun d'invoquer quelque chose qui, si l'on n'y prend garde, peut très facilement revêtir les traits d'une vérité qui transcende les conflits, et les explique. Ce qu'on appelle la politique – les pratiques qui s'adressent aux situations qui divisent et font hésiter – n'est plus alors qu'un théâtre des apparences, où l'on s'agite, discourt et magouille, alors que les vrais enjeux seraient ailleurs. Comme si, en conséquence, la politique était vouée à disparaitre lorsque, enfin, le véritable responsable de tout ce qui nous divise aurait été vaincu. »[7]

Atterrir, complexifier les relations dans lesquelles nous sommes pris·es, au sens parfois même de capturer pour mieux en sortir, non pas pour retrouver un ciel vidé de relations, décoller de la Terre comme veulent le faire les Jeff Bezos de ce monde, mais en créer d'autres, *avoir d'autres dépendances* et savoir en prendre soin.

Prenons une situation assez concrète, celle de mars 2020. Tout s'arrête. Le virus fait rage, mais en même temps, une situation inédite s'offre à nous : il est possible d'arrêter la production effrénée du capitalisme, l'extractivisme pendant un temps. Alors pourquoi ne pas s'engouffrer dans ce moment et repenser nos modes de productions de mondes ? Seulement face à l'ampleur d'un monde globalisé, encore une fois, nous nous retrouvons désemparé·es. « Il y a trop », et à partir de là soit c'est le défaitisme, soit sa forme inversée, un triomphalisme d'« à qui sait le mieux ce qui nous arrive ». Il y a trop. Chaque usine arrêtée est peut-être un bienfait pour l'écologie, mais est parfois désastreuse pour nos territoires existentiels[8] : combien de personnes se retrouvent au chômage forcé provoquant une misère économico-sociale de grande ampleur ? Certes, nous pouvons proclamer que d'autres emplois plus en adéquation avec le dérèglement actuel seront créés. Mais quand c'est dans votre région qu'arrivent ces licenciements, que ce sont vos voisins et voisines qui sont impacté·es, tout change. Non que nous ne soyons pas capables d'empathie politique au-delà du chez-soi, mais nous nous rendons soudain compte que oui, notre quartier vit avec un grand supermarché en son centre, qui nourrit telle et telle famille, qui fait travailler tel·le et tel·le producteur·ice, telle et telle compagnie de transport. Et plus nous enquêtons, plus nous nous apercevons que la situation est complexe parce que peuplée de relations qui le sont tout autant. Et tant mieux !

Face à l'état du monde, nous ne cessons de craindre et conjurer la dévastation (risque réel), mais à y regarder de plus près, nous ne sommes pas encore des êtres esseulés. Le territoire aussi s'étire et se contracte selon les relations qui le tissent. Mais du supermarché, pourtant, en voulons-nous ? Bruno Latour de raconter un moment télévisuel durant le confinement d'un producteur de tulipes en pleurs devant les caméras, obligé de jeter toutes ses fleurs. Mais au fur et à mesure de l'entretien nous comprenons et voyons que toute sa production est hors-sol et acheminée en avion. Que faire alors ? Comment depuis nos territoires interrompre le front de modernisation qui nous mène à notre perte et ce depuis nos territoires ? Remplacer un supermarché par une « alternative » qui semble plus locale, bio pourrait exclure à son tour une partie de nos coexistant·es.

Un an et demi après le premier confinement de 2020, la proposition de Bruno Latour nous parait trop optimiste, le rythme a repris et le monde d'après est le monde d'avant. Pourtant dans les lignes qui suivent, rédigées en mars 2020, quelque chose reste opératoire et peut nous servir de ligne directrice pour tout travail politique ou culturel et social :

« D'où l'importance capitale d'utiliser ce temps de confinement imposé pour décrire, d'abord chacun pour soi, puis en groupe, ce à quoi nous sommes attachés ; ce dont nous sommes prêts à nous libérer ; les chaines que nous sommes prêts à reconstituer et celles que, par notre comportement, nous sommes décidés à interrompre. Les globalisateurs, eux, semblent avoir une idée très précise de ce qu'ils veulent voir renaitre après la



Keurgui,
eau forte sur zinc,
2015

reprise : la même chose en pire, industries pétrolières et bateaux de croisière géants en prime. C'est à nous de leur opposer un contre-inventaire. Si en un mois ou deux des milliards d'humains sont capables, sur un coup de sifflet, d'apprendre la nouvelle "distance sociale", de s'éloigner pour être plus solidaires, de rester chez soi pour ne pas encombrer les hôpitaux, on imagine assez bien la puissance de transformation de ces nouveaux gestes barrières dressés contre la reprise à l'identique, ou pire, contre un nouveau coup de butoir de ceux qui veulent échapper pour de bon à l'attraction terrestre. »[9]

Nous n'avons pas cessé de décrire notre monde, ne serait-il pas temps de le changer ? En quoi le fait de décrire le monde proche dans lequel on vit et sur lequel on veut agir change les choses ? Cette fois-ci décrire veut aussi dire nous inclure, nous positionner au sein d'une zone critique, comprendre vraiment par quel·les acteurs et actrices, par quelles existences passe notre propre mode d'existence[10]. Savoir très concrètement de quoi il se nourrit et ce qui l'empêche, quels autres modes d'existence il détruit ou contraint et ainsi de suite. Plus cette description sera complète, plus nous verrons d'abord que ce monde n'est pas si dépeuplé, uniquement accaparé par des logiques froides, et ensuite quels nœuds serons-nous devenu·es capables de couper collectivement pour en fortifier d'autres, ilots après ilots, territoires après territoires. C'est à partir de ces territoires que nous pourrons combattre les décollements hors-sols de la politique – qu'elle soit culturelle, sociale, écologique ou économique – qui menacent *ce à quoi nous tenons*[11]. ■

1. Ici *écologie* se réfère à une science des relations dans le sens de Félix Guattari et des territoires existentiels. Voir *Les trois écologies*, Galilée, 1989.
2. Voir Bruno Latour, « Si tu en viens à perdre la Terre, à quoi bon sauver ton âme ? », in Jacques-Noël Pérès (dir.) *L'avenir de la Terre : un défi pour les Églises*, Desclée de Brouwer, 2010, p. 51-72. http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/109-ECOTHEO-FR.pdf
3. Bruno Latour, *Où atterrir ?*, La Découverte, 2017.
4. Bruno Latour, *Où suis-je ?*, La Découverte, 2021.
5. Lire à ce sujet les ouvrages d'Isabelle Stengers, *Médecins et sorciers* et bien sûr *La Sorcellerie capitaliste* mais aussi le malheureusement presque prophétique *Au temps des catastrophes*.
6. Lire à ce sujet le très beau livre d'Anna Tsing, *Le champignon de la fin du monde*, trad. Philippe Pignarre, La Découverte, 2017.
7. Isabelle Stengers et Philippe Pignarre, *La sorcellerie capitaliste*, La Découverte, p. 25.
8. C'est peut-être l'arme la plus importante du capitalisme contemporain, nous situer dans des positions de double-contraintes, contradictoires et de force égales. Voir notamment l'article : Aline Fares, « La sorcellerie capitaliste : pratiques de désenvoutement, Isabelle Stengers et Philippe Pignarre », in *Neuf essentiels* sur la dette, le surendettement et la pauvreté, Culture & Démocratie, 2019. (https://www.cultureetdemocratie.be/articles/la-sorcellerie-capitaliste-pratiques-de-desenvoutement-isabelle-stengers-et-philippe-pignarre/)
9. https://aoc.media/opinion/2020/03/29/imaginer-les-gestes-barrieres-contre-le-retour-a-la-production-davant-crise/
10. La question des modes vient d'Étienne Souriau. Voir à ce sujet : Renaud-Selim Sanli, « L'abaliété et le problème de la connaissance du singulier : les procédés romanesques », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 19, n°. 1, 2017, p. 43-53.
11. La formule nous vient du magnifique livre d'Émilie Hache, *Ce à quoi nous tenons. Propositions pour une écologie pragmatique*. La Découverte, 2011.

Entretien avec
Laurent Bouchain
Responsable de l'Écheveau, service culturel de l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu – ACIS,
et Aurélie Ehx,
Coordinatrice à l'Autre « lieu » R.A.P.A. (Recherche-Action sur la Psychiatrie et les alternatives)
Propos recueillis par Hélène Hiessler Coordinatrice à Culture & Démocratie

TERRITOIRES DE LIENS : EXPÉRIENCES EN SANTÉ MENTALE

Dans le secteur de la santé mentale plusieurs territoires se superposent. La pandémie est venue bouleverser les rapports entre les uns et les autres, et d'autres relations se sont tissées autour des territoires existentiels et expérienciels des publics comme des travailleurs et travailleuses. Dans la difficulté il a fallu mettre en place d'autres pratiques, d'autres modes d'accompagnement face parfois à une aggravation des précarités psychiques. Mais cette adaptation aux clôtures imposées s'est aussi accompagnée d'ouvertures, de nouvelles manières de « faire soin ». Laurent Bouchain raconte ici l'expérience de l'Écheveau, service culturel au cœur d'un hôpital psychiatrique, et Aurélie Ehx celle de l'Autre « lieu », espace d'accueil, de soutien et d'accompagnement de personnes aux prises avec des troubles psychiques.

Comment la notion de territoire se réalise-t-elle dans votre pratique ?

Laurent Bouchain : Pour moi, il y a plusieurs territoires. D'abord il y a le territoire-public (public hospitalisé), le territoire-institutionnel (l'hôpital), le territoire-partenaire et pour finir le territoire-domicile (accompagnement projet 107)[1]. Avec la crise, le rapport aux territoires a changé. Par exemple, avant la pandémie, le territoire-partenaire de l'Écheveau dépassait d'une façon naturelle le territoire-institutionnel. Au-delà des ateliers en interne, il y avait des sorties (spectacles, expos), des projets avec des opérateurs culturels, des résidences d'artistes, de la diffusion. L'idée maitresse était de permettre à la vie culturelle d'être le pont entre la parenthèse du séjour hospitalier et le domicile.

Avec la pandémie, le territoire-public s'est confronté d'un côté à un espace rétréci, celui de l'hôpital avec son service de soins, et de l'autre, à un territoire (partenaire) qui n'existait plus. De plus, l'hôpital en tant qu'institution s'est repositionné comme un opérateur de soins stricto sensu. Même si des propositions culturelles créatives amenées par les opérateurs culturels étaient impossibles, l'appui du service culturel et des artistes permanent·es au plus fort de la crise étaient bénéfiques afin d'éviter la sclérose.

Aujourd'hui, nous ne pouvons que constater les dégâts causés par la pandémie. Si habituellement les personnes sont soutenues par les activités extérieures, couper leurs liens avec ces acteurs extérieurs est ressenti comme une détonation psychique insupportable avec pour certain·es un retour aux addictions (causé par la pression du contexte), une consommation excessive d'alcool ou de nourriture voire même de nouvelles fragilités physiques. Il faudra pour certain·es tout reprendre à zéro. Cette réalité pandémique a été le révélateur d'une énorme faille, d'une scission sociétale entre ceux et celles qui sont équipé·es psychiquement et ceux et celles qui ne le sont pas.

Aurélie Ehx : À l'Autre « lieu », la question du territoire est permanente : nous cherchons à ce que sur le territoire géographique de Bruxelles-Capitale, les personnes puissent trouver des ressources qui leur permettent d'aller bien, d'éviter des hospitalisations successives et de pouvoir vivre la vie la plus souhaitable pour elles. Par temps de Covid, beaucoup de partenaires ont réduit la voilure, nous y compris. Nous avons dû revoir notre manière de garder le lien et de permettre qu'il y ait toujours des expériences artistiques pour les personnes. On appelait régulièrement celles qui le souhaitaient, on s'est beaucoup déplacé·es dans la ville pour aller glisser dans les boites aux lettres des propositions artistiques, de workshops à faire chez soi, etc. Certaines choses ont été partagées via les réseaux sociaux. Puis assez rapidement, on a rouvert avec une permanence physique : des personnes s'inscrivaient et on a organisé des balades en petits groupes dès que c'était possible.

Notre territoire référentiel, on l'a géré en essayant de garder nos manières de travailler dans l'informel, le non-médicalisé, et en continuant à créer du lien entre nous et avec différentes ressources du territoire, des points d'ancrage restés accessibles. La ville grouille de choses parfois invisibles quand tout est en fonctionnement, mais on peut l'explorer et tenter d'être plus sensible à ce qui y fait vie. Un tracé sur une carte ne rend rien de l'expérience réelle qu'on fait d'un territoire. Nos balades ont été une façon d'en faire l'expérience autrement.

Si on parle maintenant de territoire immatériel, de territoire existentiel des personnes, il faut se demander quels sont les rêves que les gens portent en eux, leurs histoires, leurs valeurs, les attraits qu'ils ont pour des objets, matières, expériences artistiques. La période de pandémie a amené une certaine forme de repli, mais on reste attentif·ves à permettre que chacun·e continue à nourrir ce territoire existentiel qui fait vivre. On s'attendait à ce que les personnes qui avaient le plus de facilité à déambuler, à voir du monde, à passer des coups de fils réguliers ou celles qui vivent une forme de sociabilité plus facilement que d'autres dans d'autres lieux et d'autres activités extérieures, aient davantage de ressources pour résister au contexte ambiant. Mais elles devenaient plus fragiles. À l'inverse, d'autres que nous pensions plus sujettes à une grande anxiété par rapport au contexte se sont avérées bien équipées pour traverser cette période. Elles se téléphonaient beaucoup, nous demandaient comment nous allions. Il y avait de belles discussions. C'était le versant plus questionnant pour nous, qui travaillons dans le champ de la santé mentale et de la psychiatrie : on voyait combien ces personnes étaient habituées à vivre ce repli. Celles qui se sentaient armées ont même démarré des petites interviews par téléphone et créé des capsules pour notre émission « Psylence radio ». Mais sur la durée, le désenchantement nous a tou·tes touché·es. Heureusement, à ce moment, on a pu commencer à rouvrir les activités en présentiel et à se revoir.

Quelles relations se tissent entre ces différents territoires, entre le dedans et le dehors ? Quelles nouvelles articulations dans le contexte de la pandémie ?

A. E. : On est chaque fois en lien avec tout le territoire dans un rayon de dix kilomètres autour du lieu où la personne réside et on concocte avec elle tout un tissu d'aides et de soins. Souvent les personnes ont un·e psychologue, un·e psychiatre et pour celles et ceux qui sont fâché·es avec la psychiatrie, le travail consiste aussi à reconstruire progressivement ce tissu-là. On évite au maximum les hospitalisations puisqu'on est convaincu·es que ce n'est pas l'hôpital qui fait soin, mais ça reste un outil de travail utile. L'hôpital a une fonction anxiolytique pour nos membres qui savent que si ça ne va pas, on peut aller aux urgences. Pour notre équipe c'est pareil, on revendique le fait de travailler les questions de soin sans l'hôpital, mais on sait qu'en cas d'urgence on peut y avoir recours. Or ce « recours » à l'hôpital n'était plus possible avec le Covid. C'est la première fois qu'on a été contraint·es de travailler vraiment sans, ce qui a créé du remous entre nous. On a eu des craquages de personnes souffrant de troubles faibles mais dont la situation a dégénéré. On a dû revoir nos façons de travailler. Notre assistant social s'est beaucoup déplacé pour suivre les situations de plus près. On avait même des difficultés à contacter les psychiatres qui suivaient ces personnes car elles·eux-mêmes travaillaient par téléphone.

La pandémie nous a amené·es à identifier d'autres ressources sur le territoire que celles de l'ordre de la santé mentale ou de l'association de quartier, sur lesquelles on se focalisait habituellement. On s'est mis·es à chercher des points de repère et des escales possibles pour les personnes – des espaces, du calme, de beaux endroits. On a recomposé des cartographies existentielles et expérientielles.

> « Cette réalité pandémique a été le révélateur d'une énorme faille, d'une scission sociétale entre ceux et celles qui sont équipé·es psychiquement et ceux et celles qui ne le sont pas. »

L. B. : Les habitudes de travail ont explosé, laissant la place à un vide à cartographier. Chercher à refaire lien, à redonner du sens, telles étaient nos obsessions. On a créé un site internet reprenant des émissions de radio, des musées qui proposaient des visites en ligne. On a déplacé la sphère physique vers la sphère virtuelle tout en continuant à privilégier en interne le contact, la transmission. Nous avons gardé la bibliothèque ouverte, maintenu le bar à médiation culturelle, décuplé nos ateliers internes et avons continué à travailler même dans des périodes de l'année où nous sommes généralement fermés.

Vous avez parlé d'une attention plus sensible au territoire. Cette « posture » sensible, c'est aussi quelque chose qui s'est déployé pendant la pandémie ?

A. E. : Pour parler de l'expérience de la folie, de la maladie, on doit faire attention à notre lexique, aux mots qu'on emploie pour désigner les choses et même pour parler du virus car on a vu que la pandémie pouvait nous convoquer dans des situations angoissantes. Parallèlement, et c'est venu de nos balades, on s'est dit en effet qu'on

devait faire des rencontres plus sensibles. Quand on se rencontre entre nous, membres qui nous croisons, à un moment donné dans une activité, dans la cuisine ou lors d'un premier entretien, il faut garder en tête les individualités. Il faut rencontrer la personne face à soi et être dans une posture sensible de manière à percevoir les silences qui racontent des choses, aller explorer avec elle, sentir son territoire existentiel et pouvoir être chaque fois dans une rencontre qui laisse de la place à l'invisible.

On a été questionné·es par les membres de notre équipe qui avaient une formation d'éducateur·ice spécialisé·e ou d'assistant·e social·e sur le fait que d'être cette posture sensible d'accueil ou de rencontre nécessitait de livrer beaucoup plus de choses de soi et de l'accepter.

Cette posture ne va pas sans la question du dévoilement, mais elle permet de s'expérimenter dans ses limites et reste intéressante dans un espace comme l'Autre « lieu ». Et puis on a cette chance de pouvoir travailler l'individuel en parallèle avec le collectif et donc déplacer des choses qui émergent dans l'individuel vers le collectif et vice versa.

L. B. : Pour ma part, quand je suis en déplacement avec les équipes mobiles comme référent culturel, j'oriente mon travail en direction de la sphère culturelle, créative et artistique. On ne parle pas de ce qui ne va pas d'un point de vue psychique : on cherche à retrouver une respiration à partir de mon approche de référent. On parle des chemins et pratiques qui vont faciliter leur retour au domicile. Ma posture est par conséquent perçue comme une posture différenciée par rapport à celle de mes collègues soignant·es.

Durant la crise, nous avons gardé un contact avec mes collègues des services culturels extérieurs (centres culturels, bibliothèques, plan de cohésion sociale). Nous nous rencontrions dans un magnifique bois à côté de chez nous car se voir dans les bureaux n'était pas possible. Le fait de marcher nous a mis·es dans une posture différente, plus directe, plus familière en quelque sorte. Nous allions directement au cœur de nos préoccupations. Mais le fait de partager cette même instabilité professionnelle et sensible dans un espace hors bureau a donné à nos liens une force véritable et pérenne.

De tous ces bouleversements, clôtures, ouvertures, qu'est-ce qu'on garde ? Qu'est ce qui est à penser encore ?

A. E. : J'ai l'impression qu'avant on était dans des réflexes d'entretiens, on parlait plus de comment s'organisait le lieu et de ce qu'il était, de ce que la personne pouvait faire, le programme des activités, etc. Aujourd'hui, il me semble qu'on pense les choses différemment, de façon moins concentrée sur l'interne, sur notre lieu en tant que tel. Par exemple, on va plus facilement vers l'extérieur, un extérieur non conventionnel, un peu plus informel. On investit davantage d'autres espaces susceptibles de devenir des ressources dans notre quotidien. Je pense par exemple au terrain de pétanque du parc Royal près duquel s'est implanté Kiosk Radio ; on prend plus volontiers le café avec les voisin·es de l'Autre « lieu », tou·tes ensemble, sur le trottoir. On garde peut-être aussi en tête que ces espaces font soin pour nous lorsqu'on les vit dans une sorte de flottement, de temps disponible pour soi et les autres, en dehors des temps dédiés/programmés des activités ou des rendez-vous. Cela questionne notre rapport au temps, et particulièrement au rythme, au pouls de nos projets.

L. B. : On n'a pas besoin de la société et de ses éléments de culture pour être bien. D'ailleurs quand on me dit que la culture est essentielle, non, elle ne l'est absolument pas. L'acte de création est essentiel mais pas la culture comme on l'entend. Aucun·e spectateur·ice n'est mort·e de n'avoir pas pu voir un spectacle (je parle ici de la posture du spectateur ou de la spectatrice, pour les créateur·ices c'est autre chose, bien entendu). Par contre couper les gens d'actes de création, que ce soit le jardinage, le sport, la culture, ou même juste imaginer comment ils peuvent aller mieux, ça par contre, ça a créé des dégâts. En se posant cette question-là – comment je peux aller mieux ? –, j'amène la question des outils que je vais devoir développer, des relations que je vais devoir entretenir, des institutions que je vais devoir connaitre. Et pendant la crise, il n'y avait plus rien.

L'absence de temps – de temps de création, de temps de relations en général – est l'une des choses qui pour demain devront être repensées. Avec le numérique, force est de constater que certaines réunions qui duraient parfois trois heures se font beaucoup plus rapidement : on a perdu du relationnel mais on a gagné du temps. Reste à se poser la question : notre temps relationnel, institutionnel ou inter-institutionnel est-il bien exploité ? Et puis, de cette heure trente gagnée, ne peut-on pas retrouver ces instants sensibles que nous partagions entre nous et qui nous donnent le sens et l'énergie d'aujourd'hui ? ■

Une version augmentée de cet entretien est disponible en ligne

1. Les Projets 107 s'inscrivent dans la Réforme globale des soins en santé mentale. Ils visent la mise en place d'une offre de soins en santé mentale plus cohérente et accessible par la réalisation d'un réseau de partenaires et de circuits de soins, permettant le maintien des personnes dans leur tissu social d'origine et la préservation de leur autonomie. Cf. Ouvrage collectif, *Pour une approche terminologique des champs médicaux, culturels et sociaux*. *Thesaurus*, 2015.



Guide, xylographie, 2014

Entretien avec
Fabienne Audureau
(Compagnie du Pont des Arts),
Catherine Vanandruel
(Compagnie Fables rondes, asbl Les clowns à l'hôpital),
et Barbara Roman
(asbl Lapsus Lazuli)
Propos recueillis par Hélène Hiessler, coordinatrice à Culture & Démocratie.

ARTISTES À L'HÔPITAL : QUEL(S) TERRITOIRE(S) EN TEMPS DE PANDÉMIE ?

L'hôpital, un territoire administratif ? Un terrain d'action ? Pour les artistes dont c'est le lieu d'intervention, la notion de territoire englobe bien davantage que cela. La pandémie qui a transformé les hôpitaux en forteresses a bouleversé leurs pratiques soudain étiquetées « non essentielles ». Entre expérimentations numériques et réinvention des manières d'être présent·es auprès de personnes hospitalisées sans perdre le sens du métier, Fabienne Audureau, Catherine Vanandruel et Barbara Roman nous parlent, dans cet entretien réalisé au début du déconfinement 2021, des réflexions et stratégies de leurs associations de clowns, musicien·nes et danseur·ses en milieux de soins au cours cette période tourmentée. Ce faisant, elles se posent aussi la question de l'avenir et des territoires à peut-être investir.

La notion de territoire est-elle pertinente pour penser votre pratique ?

Fabienne Audureau : La première chose qui me vient à l'esprit c'est que le territoire est une notion principalement administrative. Les pouvoirs subsidiants nous imposent de travailler sur un territoire donné. Par exemple, avec les emplois ACS, nous sommes limité·es au territoire bruxellois.

Si je pense davantage avec le mot terrain, ce qui me vient est plus immatériel. Dans le sens où notre terrain va être la rencontre humaine et artistique, en l'occurrence avec des enfants pour les artistes du Pont des Arts. Le territoire devient alors quelque chose d'infini, sans limites, car on entre dans le territoire de l'imaginaire. Les enfants qu'on rencontre ont le droit de nous dire « non », de refuser qu'on entre dans leur territoire. Avec l'idée de rencontre, on quitte l'espace pour rentrer dans le temps. On vient dans une fourmilière qui fonctionne, hiérarchisée, où tout le monde est à sa place. C'est le territoire des soignant·es et ce n'est pas toujours facile d'y entrer. Forcément, on est dans une temporalité différente. On arrive pour un temps court. On fait une incursion dans la fourmilière, à un endroit particulier mais aussi à un moment donné, et on se retire, on redevient des personnes de l'extérieur. Ça crée des tourbillons là où on a été mais aussi chez nous. Ce sont des zones qui deviennent floues. Il y a un échange et puis lorsqu'on part c'est fini. Ce qui reste ce sont des traces qui ne sont pas forcément tangibles.

Catherine Vanandruel : Je partage cette vision du territoire comme notion administrative et je trouve cela particulièrement limitant. On est réduit·es au territoire de la Région bruxelloise, alors qu'on pourrait tout à fait développer des choses avec un hôpital dans le Brabant wallon ou en Région wallonne. Pour ma part, j'ai toujours eu envie de travailler à Huy, mais ça n'a jamais été possible pour cette raison-là. La notion de territoire est difficile à intégrer pour nous dans la mesure où effectivement on serait plus proche d'un vocable de terrain, qui lui n'est pas forcément quelque chose de physique, c'est plutôt une sorte de cartographie sensorielle.

Barbara Roman : Je ne pense pas le territoire en termes géographiques ou administratifs. Je me pose plutôt la question du territoire de notre pratique, de la pratique artistique, de la conjonction des territoires qu'on mélange, qui sont poreux : le territoire de la santé, le territoire artistique, etc. Lorsque l'on regarde la définition du mot territoire, apparait tout de suite l'idée de frontières et de limites qui circonscriraient une manière de fonctionner ou en tous cas une espèce de consensus entre des personnes qui fonctionneraient de la même manière. Un territoire définissable, en fait. Dans nos pratiques, je trouve compliqué d'être univoque. Par contre, je vois bien qu'on ne cesse de chercher à le définir, ce territoire. C'est aussi ce que l'on essaie de faire dans le groupe de travail Art et santé : établir des limites entre ce que l'on fait et la thérapie par exemple.

Sur le plan figuratif, dans sa définition, le territoire est « un lieu ou un espace qu'une personne considère comme sien, où elle se sent à l'aise ». Je trouve intéressant de se poser la question de notre pratique de cette manière. Ce n'est pas vraiment ce que j'observe. On est davantage dans une espèce de mélange, de superposition.

Comment diriez-vous que ces territoires (terrains, zones de flou, cartographies sensorielles, etc.) ont bougé, ont été affecté·es par la pandémie ?

B. R. : Nous avons dû faire un énorme travail de redéfinition de notre territoire de pratique : l'assouplir, le transformer, le repenser, le réorganiser… et ça a pris beaucoup de temps. Au début, ce fut une bataille, mais aujourd'hui je suis impressionnée par ce que je vois chez les membres de l'équipe, par le chemin parcouru malgré les contraintes. Il y avait des disparités au sein des différentes équipes mais l'option choisie dès le début, et qui n'a pas été aisée, a été la recherche d'une perméabilité voire d'une superposition vers le territoire numérique. Concrètement, comme on ne pouvait plus être présent·es à l'hôpital et qu'on n'envisageait pas de faire seulement des interventions en visioconférence, on s'est demandé ce qu'on voulait faire et quel objectif on voulait poursuivre dans notre pratique. C'était de limiter l'isolement des enfants, qui allait être encore plus grand pendant cette période de pandémie. On a alors diversifié nos modes de présence auprès des enfants, du personnel et des familles.

C. V : Chez nous ça a été un peu différent. J'ai misé sur l'intégration à l'hôpital mais ce fut une intégration avec conditions. L'hôpital s'est fermé. Les soins ont dû se réinventer aussi. Cela a suscité des prises de conscience chez les artistes qui se sont rendu compte que l'effort ne pouvait pas être qu'individuel, qu'il serait collectif. Cette pandémie, c'est l'histoire du siècle, ça a provoqué beaucoup de changements : à la fois une demande de souplesse et une plus grande rigidité de la part du monde médical, qui ne pouvait faire de concessions ni sur le lavage des mains, ni sur le masque, ni sur les visières, ni sur le fait qu'on est des transmetteur·ses potentiel·les, qui vont de chambre en chambre. Les visiteur·ses sont encore interdit·es aujourd'hui dans la plupart des services hospitaliers. Nous arrivons encore à nous immiscer la plupart du temps mais les conditions sont très strictes.

F. A. : Dans un premier temps, notre terrain d'activité s'est déplacé. Nos territoires sont devenus nos chez-nous respectifs. Par la force des choses nous nous sommes lancé·es dans des activités numériques, ce qui a confirmé le fait que ce n'était pas du tout le cœur de notre métier. On le savait, néanmoins on a testé des choses, dont on s'éloigne petit à petit. On essaie de rester en lien avec notre terrain autrement que par le virtuel. Deuxièmement, ce qui a été difficile c'est que l'hôpital est notre lieu de travail en tant que professionnel·les, et qu'alors, comme partout ailleurs, en tant qu'artistes, nous avons été considéré·es comme non essentiel·les. L'hôpital est encore un milieu assez fermé où nous sommes considéré·es comme de simples visiteur·ses, bien que de notre point de vue, c'est aussi notre territoire. Ça pose question par rapport à ce qu'on essaie de défendre.

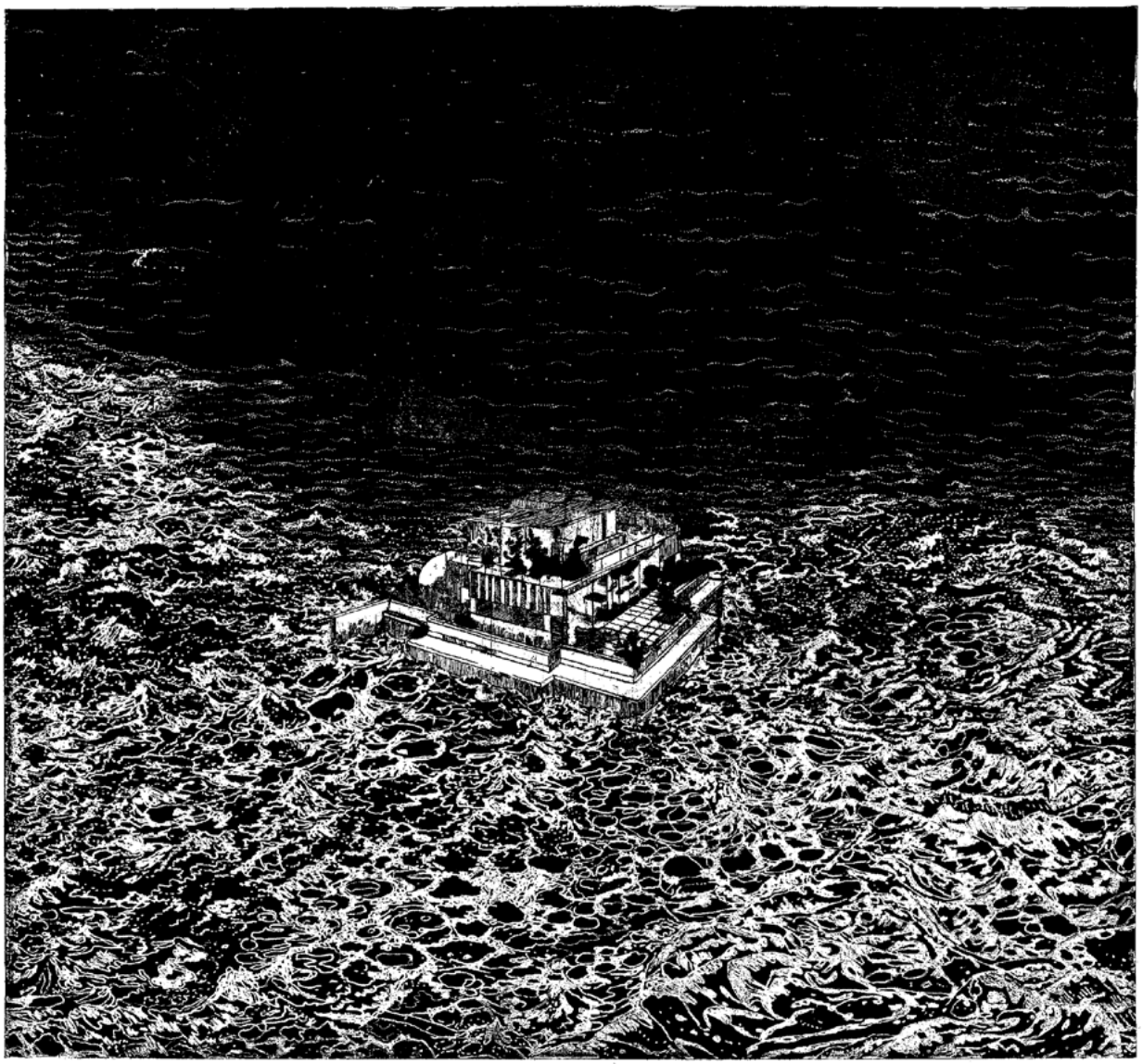
Avec la fermeture du milieu hospitalier, quelque chose s'est-il ouvert ou s'est-il perdu avec cette obligation de faire des propositions numériques ?

B. R. : Chez nous, bizarrement, on a vu à quel point ça a ouvert des portes, à quel point des liens se sont créés, encore plus forts, entre les équipes éducatives, les équipes soignantes et nous. Il y a eu une véritable volonté d'intégration. Quelque chose s'est alimenté de lui-même et nous ne nous sommes jamais senti·es aussi essentiel·les que depuis ce moment. Les soignant·es et les éducateur·ices nous le disent aussi.

Les concepts douloureux d'activités dites « essentielles » ou « non essentielles » réapparaissent aujourd'hui dans nos échanges avec les interlocuteur·ices hospitalier·es. On est censé·es pouvoir retourner dans les hôpitaux mais seulement si on est vacciné·es. Les soignant·es souhaiteraient que l'on revienne, que cette vie reprenne. Alors pour pouvoir le faire tout en limitant les risques, puisque la vaccination n'est (encore) obligatoire ni pour le personnel ni pour les familles visiteuses, les hôpitaux imposent la vaccination aux bénévoles. De nouveau cette notion essentiel/non essentiel se pose entre nous et au sein de l'hôpital. Évidemment les débats sont énormes, il y a des positions individuelles et des positions de groupes comme à l'échelle de la société. On essaie d'articuler toutes nos valeurs individuelles avec un mouvement et des décisions collectives. On a eu de sacrés défis à relever pour trouver des positions communes, et ce n'est pas fini.

F. A. : Ça a ouvert des choses entre nous, entre associations d'artistes intervenant en milieux de soins. On a appris à mieux se connaitre dans cette situation parce qu'on était dans la même galère. On a fait des choses ensemble, on s'est uni·es et on a essayé de coordonner nos discours voire nos positions. Ça a été une bonne chose.

Au sein des hôpitaux, il y a un certain nombre de travailleur·ses qui, depuis qu'on ne peut plus y être, se rendent compte à quel point on manque, à quel point on est finalement essentiel·les. Il y a des positionnements différents par rapport à



International, eau forte et aquatinte sur zinc, 2017

nous : certain·es n'attendent que notre retour et d'autres ont des attentes différentes, d'autres inquiétudes.

C. V. : Je suis très reconnaissante envers le Pont des Arts pour avoir initié la mise en place de la plateforme Tagad'Art soin soin ![1]. Cette plateforme propose pour les enfants des capsules artistiques réalisées par des artistes intervenant en milieux de soins encore confiné·es chez eux·elles. J'ai adoré faire ça, c'était super intéressant. Sinon, nous avons eu la chance de pouvoir travailler à 60 % en présentiel. Les 40 % en ligne ne représentent que quelques vidéos mais on n'a pas pu avoir quelqu'un sur place pour les relayer auprès des enfants. C'était donc davantage un pis-aller qu'une ouverture. Maintenant si les choses prennent une autre direction, je suis prête à relancer l'idée au sein de notre équipe. La technique audiovisuelle fait partie de notre métier. Pour moi, une visioconférence, c'est vivant. Je crois dans le fait qu'il faudra une tête en présence vivante et une tête en virtuel, que l'on va désormais devoir utiliser les deux canaux.

L'hôpital en tant qu'institution s'est fermé à cause de la pandémie, de l'urgence, mais pas les personnes qui y travaillent en tant qu'individus. On croise dans les couloirs des gens qui sont contents de nous voir. Leur accueil n'a pas changé, car ils se rendent bien compte que même si l'on n'est pas donneur·ses de soin, on fait tout de même partie du soin. On améliore toute une série de paramètres qui vont faire que les enfants seront plus faciles à soigner. C'est reconnu et admis, ça ne va pas changer. Mais, l'hôpital est un lieu qui, selon moi, va garder très longtemps des précautions qui seront supérieures aux autres endroits de la cité. Nos associations vont encore devoir s'adapter parce qu'elles travaillent dans un milieu qui n'est pas ouvert, qui a ses particularités. Notre mission est d'être suffisamment poreux·ses : si on veut travailler dans ce milieu-là c'est inévitable.

L'hôpital ne va pas connaitre un retour à la normale de sitôt. Qu'est ce qui est à penser pour l'avenir ? Est-ce qu'il y a d'autres choses à inventer ?

C. V. : D'une certaine façon, j'ai le sentiment d'avoir été sanctionnée, car après avoir fait tous ces efforts, après être parvenue à maintenir l'équilibre, après avoir maintenu une présence sur les réseaux, etc., on a appris que le territoire « art et santé » était rejeté par notre pouvoir subsidiant, le service culture de la COCOF. Il a décidé d'annuler la reconnaissance, mise en place en 2017, de l'approche artistique, thérapeutique en milieux de soins. Quelle incompréhension, quelle stupeur ! Heureusement pour nous, l'enveloppe en santé a été maintenue.

Pourtant, j'ai participé à quelques soirées avec le collectif Still Standing For Culture et j'ai pu observer que la question de la position de l'artiste dans son milieu est constamment revenue, car elle est en mouvement. Il y a eu une ouverture aux artistes de territoires a priori non artistiques. On a vu les artistes de Up (Circus & Performing Arts) dans les vitrines d'un café, Bernard Massuir ou Quentin Dujardin dans les chapelles, etc. – des lieux qui n'étaient pas des lieux « de culture » et qui le sont devenus parce qu'à ce moment-là on avait le droit d'y aller mais pas dans un théâtre. Ça a ouvert des portes et des pistes. Nous on le faisait déjà, on était déjà des artistes dans un milieu qui n'était pas celui de la culture mais du soin. On était quelque part parmi les précurseur·ses de ce qui s'est passé pendant la pandémie. D'une certaine façon, notre expérience devrait pouvoir servir à d'autres projets qui cherchent de nouveaux territoires.

F. A. : Oui, c'est dommage de voir qu'en Belgique il y a un véritable recul au niveau de la reconnaissance de l'art en milieux de soins, alors que dans d'autres pays il y a des avancées qui fonctionnent très bien et qui sont enrichissantes pour les deux secteurs.

Il faut plus généralement à partir de cette crise repenser la place de l'artiste dans la société : quels doivent être les lieux de création et les lieux de diffusion ? Quels sont les publics ? Il faut penser en termes d'allers-retours, penser à ce dont les gens – artistes, publics, institutions – ont besoin. Il y a des choses à ouvrir.

B. R. : Comme tout le monde, au tout début, ce tremblement de terre nous a fait chacun·e individuellement trembler sur nos bases. Mais c'est aussi un vrai terrain d'expérimentation qui s'est ouvert, et les artistes sont des expert·es en la matière ! Le temps de retomber sur nos pattes, de remettre tout ça à flots – ce qui était l'objectif de l'équipe –, ce tremblement de terre pouvait aussi rassembler. Dans la douleur ou le plaisir, la pandémie nous a forcé·es à ouvrir des choses, à les déplacer, et on doit continuer à en déplier, à en affirmer. On ne peut pas faire croire aux artistes qu'on va retourner à la normale ! ■

Une version augmentée de cet entretien est disponible en ligne

1. https://ouvaton.link/AIX0UH

Latifa

CACHOT

Le monde pénitentiaire, et par extension le monde carcéral, est une forme d'impensé au sein de nos démocraties. Pourtant, il est non seulement en porte-à-faux vis-à-vis de l'idéal qui caractérise les sociétés libérales, la liberté par la liberté de mouvement, et il est en plus l'élément pivot de la régulation de la violence sociale. Monde forclos, fantasmé, à l'abri des regards, source en retour d'une très grande violence sociale, physique et mentale. Le Genepi Belgique est une association qui a pour conviction de décloisonner le monde carcéral, de le rendre de plus en plus poreux afin que la société civile puisse non seulement voir et comprendre ce qui s'y passe mais aussi pour que nous puissions apprendre, depuis cet univers somme toute assez expérimental en termes d'organisation des hommes et des femmes, sur ce qui souvent se diffuse dans la société civile. C'est ainsi qu'est né le journal *La Brèche*, dans une optique de diffusion et de transmission matérielle de savoirs, de pratiques, témoignages et analyses d'un côté comme de l'autre des murs des prisons – ou des barrières invisibles des nouveaux dispositifs du pénal (bracelets, etc.). *La Brèche* n'entend pas démêler le vrai du faux mais plutôt démultiplier les perspectives de ceux et celles qui, d'une manière ou d'une autre, sont pris·es et affecté·es par l'enfermement (chercheur·ses, familles, détenu·es, travailleur·ses…).

En mars 2020, alors que le confinement venait d'être décrété, une telle transmission est apparue plus que jamais comme une nécessité. La population du « dehors » faisait l'expérience inédite en démocratie libérale d'un confinement de plusieurs mois. Les analogies avec la situation carcérale fleurissaient alors que le confinement venait justement redoubler l'enfermement pénitentiaire (conditions sanitaires, absence de visites, etc.). C'est dans ce contexte que *La Brèche* a décidé de composer un numéro sur la spatialité carcérale, rappelant que si la peine est une temporalité, elle est avant tout une réorganisation spatiale : une cellule de béton de 9m^2, un monde plat, sans aspérités. Des lieux qu'on replie dans l'invivable de celles et ceux que la société considère « invivables ». Mais – et c'est là où se relève le problème le plus essentiel peut-être – ce monde invivable, des gens y vivent pourtant. Que dire de toutes ces voix et ces vies qui y insistent, résistent, attendent, se font et se défont malgré tout ?

Le poème de Latifa, extrait de ce numéro de *La Brèche* (poème initialement paru dans *Paroles détenues*, un fascicule publié en 2017 par l'asbl Barricade), décrit leurs territoires, leur dureté mais aussi dans l'expérience de la trace elle-même, une infime lucarne vers l'extérieur, pour l'extérieur.

La prison, ho le cauchemar
commence, la purge.
Dès ton entrée, empreinte de la main,
photo et tu deviens un numéro.
    Fouillée nue.
    Seule au monde, *dur dur*.
Pas de visite, pas d'argent,
pas de tabac,
pas de vêtements, pas de cantine.
Punition dans la punition.
Punition à l'ombre d'un cachot.
    Le noir, seule au monde, dur dur.
Un matelas, une couverture qui pue,
pas de coussin,
mon bras comme oreiller.
Dans une pièce de 2m sur 4,
24h sur 24.
    Pas de cigarettes.

Levée 6h30, je peux demander
un préau individuel.
D'un cachot sombre
à une cage d'animaux,
il fait froid,
    il y a plein de sales bêtes.
Pendant une heure, rien à faire,
tu attends dans le froid.
Les minutes c'est comme des heures,
en espérant qu'ils ne t'oublient pas.
J'ai peur de faire un malaise
car pas de sonnette, pas d'alarme,
pas de bouton pour les appeler.
Tu cries :
« Chef, chef, venez me chercher,
j'ai froid »… Rien, personne.
3/4h après, enfin, j'entends des pas,
    des clés
qui s'approchent de la porte où je me
trouve.

« Ah enfin, ils sont là,
    ils viennent me chercher. »
    Toute contente,
      « merci chef d'être venu ».
Contente de retrouver le cachot,
au moins il n'y a pas de courants
d'air… mais pas d'air non plus…
Pas de juste milieu, dans rien.

Puis une cruche avec
du café dégueulasse,
    sans sucre
et chaque gorgée est un poids lourd
à l'estomac. Deux tartines à peine
beurrées avec un peu de *confiot'*.
À midi, une assiette en plastique,
couverts en plastique,
    viande déjà découpée.
Après le repas,
ils viennent tout reprendre,
pas possible de garder une gorgée
de café pour plus tard.
Une bouteille d'eau pour toute
la journée.
Le papier toilette distribué
au coupon et rationné. Heureusement
que je n'ai pas la chiasse…
Ceci dit, même quand je ne suis pas
au cachot, je n'ai droit qu'à un
rouleau par semaine.

Heureusement ma famille ne vient
pas aujourd'hui, sinon ils devront
faire demi-tour sans me voir,
200km aller-retour.
    Pas de pitié pour les familles.
Personne ne peut s'approcher de la
porte du cachot, une ligne rouge
au sol marque la limite.
    Aucun contact
avec les autres détenues.
Le temps est dur et long.
Toute seule au monde.

Andreas Christou,
Compagnie Arts Nomades

LE TERRITOIRE DU RÊVE

Comment penser le territoire à partir d'une pratique artistique nomade ? Et comment le faire à partir de l'impossibilité de traverser les frontières linguistiques, géographiques et sociales en temps de pandémie ? C'est à cette remise en question que la Compagnie Arts Nomades s'est frottée en relocalisant sa pratique de manière à recréer de la proximité, des territoires en temps de pandémie. Ces territorialités nouvelles se forment au gré des rencontres, parfois impromptues, qui créent de nouveaux savoirs par « infusion ».

Nous qui ne faisions ni du kayak ni des capsules vidéo pour les réseaux sociaux, nous nous trouvions fort dépourvu·es (et un brin en colère aussi), quand en mai 2020, on nous laissait entendre qu'il faudrait nous réinventer en descendant les rivières asséchées de nos contrées. C'est que nous avions déjà préparé nos routes, les cartes Michelin étaient annotées depuis l'automne précédent déjà : Avignon, Anvers, Yverdon-les-Bains en Suisse et ailleurs encore. Nous étions prêt·es à traverser mille frontières, linguistiques, géographiques, sociales et j'en passe. Quoi qu'il en soit, entrer dans la grande léthargie virale ne faisait absolument pas partie de la trajectoire. Mais c'est une évidence, ce n'est pas nous qui choisissons la route, c'est la route qui nous choisit (et qui parfois nous laisse sur ses bas-côtés). Alors comme d'autres, nous avons retroussé nos manches. Nous avons exploré de nouveaux territoires artistiques. Puisque nous ne pouvions plus exercer dans l'espace public, nous avons essayé l'espace numérique. Un podcast[1] évoquant notre tentative de créer un spectacle (bien réel celui-là, mais reporté à plus tard, beaucoup plus tard) pendant que dans l'équipe, les un·es étaient confiné·es dans un lieu communautaire en Bretagne, les autres dans leurs appartements et nous à notre domicile (en même temps siège social, bureau, lieu de stockage, d'écriture, de répétition et atelier de la compagnie – en termes de territoire, certains lieux méritent à eux seuls un atlas broché polychrome de la Maison Deroeck). Toujours est-il qu'on ne s'improvise pas artiste numérique du jour au lendemain. Nous étions satisfait·es de nos podcasts mais avec 257 auditeur·ices avéré·es, nous constations vite que ce territoire-là ne nous convenait pas. Il nous fallait de l'air sur la peau, de la sueur des déchargements des véhicules. Il nous fallait entendre la voix des autres, échanger avec eux et elles sur l'état du monde, leur donner la main pour les emmener dans notre univers, inspiré du leur.

Puis à force de volonté politique, les appels à projet pour sortir de la silencieuse impasse dans laquelle nous nous enfoncions fleurirent sur nos écrans. Et c'est en répondant à l'un d'entre eux[2] qu'avec notre compagnie itinérante Arts Nomades, nous proposions un projet artistique dans les sept villages de notre petite ville.

Le territoire du lapin

Nous avions commencé dans le petit parc d'Ollignies, entité de Lessines, pour tenter cette nouvelle expérience post-Covid : des répétitions ouvertes au public tous les jours à partir de 15h30 au beau milieu de nos caravanes posées là pour toute la semaine.

Après avoir petit déjeuner avec toute l'équipe (sept artistes) autour de la grande table dressée au milieu du parc (avec quelques croissants offerts par la boulangère), nous avions commencé à travailler (enfin des répétitions, après seize mois de silence immobile !).

Mais à peine avions-nous commencé qu'Ostara, le lapin de la compagnie, avait disparu. Oh comme il m'avait déjà énervé ce lapin. Ma fille l'avait trouvé tout mignon dans une animalerie, l'avait ramené en nous assurant que ce serait un animal de compagnie idéal pour son fils de dix-huit mois et pour les tournées en caravane. À vingt-cinq ans, c'est pas comme si elle n'avait aucune idée de ce qui pouvait m'agacer. Et ce lapin, un géant des Flandres (plus d'un mètre des oreilles à la queue quand la bestiole se déploie), en faisait indubitablement partie.

Or le lapin avait disparu.

Nous voilà tou·tes à courir dans tous les sens pour le retrouver, à l'appeler par ce nom improbable dont ma fille l'avait affublé, Ostara !, une déesse nordique de la fertilité pour les un·es, une fête païenne pour les autres. Je les regardais s'agiter avec entre mes mains notre plan de travail pour la journée dont je me disais qu'après deux jours, il serait impossible à tenir si la fertile païenne continuait à disparaitre à tout va. Oh comme il m'énervait ce lapin.

Nous avions pensé « territoire », « proximité », nous voulions rencontrer les habitant·es par nos actes artistiques, nous voulions renouer le dialogue entre artistes et … je ne sais plus comment nommer l'altérité. Je ne sais même plus s'il faut la désigner. Depuis le mois de mars 2020, il me semble qu'à force de distinctions entre les essentiels et les non essentiels, entre les métiers de contact et les métiers de l'ombre, entre les soignant·es et les accompagnant·es, entre les transports en commun autorisés (vous aurez remarqué que seul le sens pratique prévalait encore : les transports en commun dans un bus oui, en poésie ou en festivités diverses, non !) et les passages de frontières interdits, entre les salles de spectacles fermées et les stades de foot à moitié ouverts, entre les spectateur·ices debout et les malades couché·es, entre les restaurants en faillite et les « Amazon » enrichis, s'est installée une forme d'indécence à vouloir nommer les autres.

Toujours est-il que, pour en revenir au lapin, il ne me semblait pas faire partie de la solution !

Mais nous voyant courir dans tous les sens, la voisine et sa fille, que nous avions déjà croisées la veille avec leur chien, s'approchèrent de nous. Il fallut leur expliquer que ceci, que cela, que le lapin, etc. Or voilà que contre toute attente, elles se mirent à le chercher avec nous.

Et voyant toute cette agitation, je me souvenais d'un épisode beaucoup plus ancien de notre vie de théâtre itinérant. À l'occasion d'une rencontre entre artistes inspiré·es par l'itinérance, nous avions accueilli Mona Metbach, une peintre manouche qui avait débarqué, comme il se doit, avec toute sa famille, son mari, des sœurs, des enfants, quelques cousines. Nous avions investi la Roseraie, un lieu de création artistique à Bruxelles, et nos caravanes étaient posées de telle manière que quiconque ignorant les contraintes et les habitudes des itinérant·es l'eût qualifiée de grand chaos.

Quoi qu'il en soit, une des petites filles de Mona avait sorti son lapin de la caravane en le laissant sagement dans une cage sans fond. Elle s'inquiétait de ce que les gadgés[3] ne se fâchent sur elle parce que son lapin mangeait leur herbe. C'était donc déjà un lapin qui avait été un moteur essentiel de dialogue entre les gens. Deux lapins qui avaient réduit les territoires des un·es et des autres à ce qu'ils et elles étaient : un carré de gazon qu'il est possible de partager.

Le territoire du savoir

Avec l'épisode du lapin, cette fin de printemps 2021 commençait à ressembler à l'avant pandémie, à cette période au cours de laquelle nous pouvions rêver le monde. D'autant que le lendemain, après avoir retrouvé le lapin (auquel je m'étais secrètement attaché), le projet tel que nous l'avions imaginé sur papier prenait tout son sens : une élève de l'école primaire voisine avait prévenu son enseignante. « Demain Madame, je quitte l'école avant la fin des cours parce que je veux allez voir les comédiens qui répètent dans le parc ! Et comme il commencent à 15 heures, je ne veux pas rater le début. » Tout à coup, pour cette gamine, nous étions devenu·es prioritaires, essentiel·les même. Et l'enseignante, balancée entre circulaires et désinfections des bancs prit une décision aussi radicale que celle de son élève. Tout le monde irait à la répétition. Et ce jour-là, près de vingt-cinq enfants accompagné·es de leurs enseignantes et des parents qui le pouvaient s'assirent dans le parc pour assister à notre travail de création. Sans doute élargissaient-il·elles dans le même temps le territoire du savoir.

Les micro-territoires

Au milieu du parc, dans ce petit village, nous avions le sentiment, plus qu'à l'occasion des « méga évènements », de laisser une trace, de partager de l'espace, du temps, du savoir-être et du savoir-faire avec les habitant·es. Le week-end qui suivait, ce même sentiment nous envahissait à nouveau. Nous étions invité·es à jouer dans un mini festival. Le Centre culturel du Brabant wallon avait désigné huit villages qui accueilleraient chacun pendant une journée complète plusieurs formes artistiques entre juin et octobre[4]. Dans ce quartier nouvellement construit, les architectes avaient pensé à une place autour de laquelle s'articulerait la vie locale. Mais en cinq ans, la place n'avait finalement jamais été exploitée. Les balcons restaient aveugles à toute vie sociale et les habitant·es se croisaient à peine au supermarché pour lequel il fallait de toute façon sortir sa voiture du garage sans jamais se croiser sur le trottoir.

Mais ce jour-là, sur la bien nommée « place du vent », régnait un air de fête comme sans doute jamais les habitant·es n'en avaient connu devant leur porte. Oh y avait-il bien eu quelques grincheux et grincheuses qui auraient préféré assister au match de foot sans qu'une fanfare vienne jouer sous la fenêtre, mais comme ce jour-là la Belgique avait gagné, il·elles oublièrent très vite leur mécontentement et descendirent fêter la victoire avec tou·tes les autres. Il me semble qu'en termes de festivals et d'évènements, il est grand temps que chacun·e se mette à penser plus proche, plus petit, pour moins de monde mais plus souvent. Pour les artistes itinérant·es, dont nous nous revendiquons (avec quelques autres en Belgique, en France ou en Suisse), cette réflexion n'est pas neuve. Elle porte même un nom : c'est « l'infusion de territoire », laquelle n'est possible « qu'à partir du moment où citoyens, artistes, habitants, élus, chargés de mission culturelles […] tissent des relations, se projettent dans l'avenir et pensent la culture comme partie intégrante de la vie quotidienne. Les compagnies partagent leur vie avec

les habitants d'un territoire sur des implantations de quelques jours à plusieurs semaines, quel mode de développement culturel cela implique, quel est l'impact de cette infusion de territoire sur la démocratie et le bien-être social ? »[5]

La dernière frontière

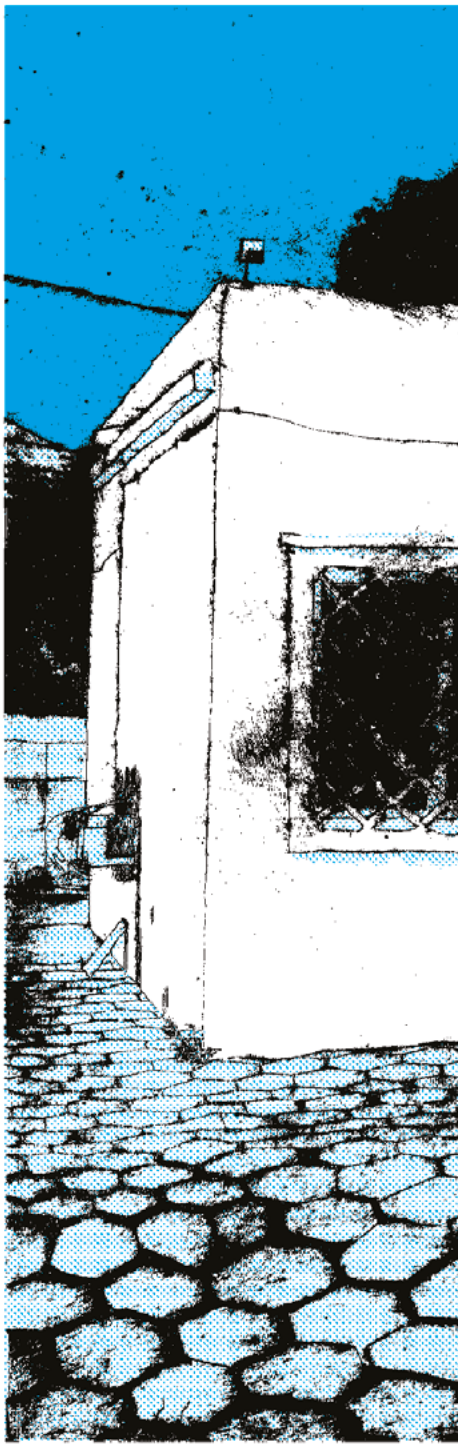
En ces temps post-Covid (j'écrivais presque « post-apocalyptiques », mais mettons que nous n'en sommes pas – encore – là), France Everard, avec qui je partage tant de choses, dont la destinée de la compagnie, me rappelait que « la dernière frontière, c'est la peau ». Que depuis très longtemps, certain·es artistes explo-raient les notions de proximité et d'intimité au travers de leurs actes artistiques. Or si la pandé-mie a marqué un coup d'arrêt pour tous les arts vivants, qu'adviendra-t-il de cette recherche-là, qui implique la proximité des spectateur·ices, leur confiance si chèrement acquise, alors même que les gestes nécessaires à ces formes par-ticulières (prendre la main, embrasser parfois, danser ensemble) sont rendus impossibles au profit des gestes barrières ?

Le territoire du rêve

Finalement, en juin 2021, soit une année plus tard, nous sommes quand même allé·es en Suisse pour fêter les vingt ans des arTpenteurs, une autre compagnie itinérante. Thierry Crozat, le directeur artistique de la compagnie terminait la lecture de son odyssée artistique par ces mots.

« Il est intolérable de voir les murs s'élever aux frontières pour mieux laisser passer capitaux et marchandises au nom de la liberté. C'est le monde à l'envers. Alors les arts vivants, inlassa-blement, abattent les murs à coups de rêves et de poésie, bâtissent des ponts pour rassembler, échanger, écouter, questionner. De nouvelles barrières sont érigées, de protection cette fois. Nous voilà tout déconfits. Qu'à cela ne tienne, enlevons les murs, le chapiteau peut s'envoler, prenons de l'air, de l'altitude et œuvrons encore et encore pour nous retrouver sous les étoiles. Dans le futur, nous continuerons à vous inviter chez nous, chez vous. Dedans mais dehors… sans un mur. »

Et si je devais être excessivement optimiste, je constaterais que les lapins disposent de cer-taines facultés qui permettent de croire qu'il ne faudra plus attendre trop longtemps pour que ce monde sous les étoiles puisse exister. ■



1. Podcast réalisé pendant la création en confinement de MythWoman entre mai et septembre 2020. https://www.lafabrique.be/residents-en-confinement
2. Un Futur pour la Culture. Appel à projet de la Fédération Wallonie-Bruxelles, introduit en collaboration avec le Centre culturel René Magritte de Lessines
3. Dans le vocabulaire des gitan·es, terme désignant une personne non gitan·e.
4. Les Scènes de Village.
5. Thème d'un atelier de réflexion proposé par le CITI (Centre International pour les Théâtres Itinérants) au BIS de Nantes 2018.

Zone B, pointe sèche sur zinc, 2014





GNGL, xylographie, 2016

VENTS D'ICI VENTS D'AILLEURS

Mylène Lauzon, Camille Louis, et Emmanuelle Nizou,
respectivement directrice, dramaturge associée et collaboratrice à la programmation de La Bellone

DAYS4IDEAS

La collaboration entre Culture & Démocratie et La Bellone remonte à septembre 2018, à l'occasion de la première édition des Days4ideas, qui avait donné lieu l'année suivante au dossier « Qui peut parler ? » inspiré de cette programmation. Aujourd'hui, nous avons demandé à Mylène Lauzon, Camille Louis et Emmanuelle Nizou, les programmatrices, d'évoquer pour nous les points qu'il leur semble important de relever sur la conception de cet évènement bruxellois depuis devenu annuel. Elles nous livrent ici un texte à six mains : Mylène Lauzon commence, Camille Louis poursuit et Emmanuelle Nizou termine.

Faire la programmation dans une maison de création comme La Bellone, qui ne diffuse pas de spectacle mais qui se consacre aux processus artistiques, impose qu'on conçoive son écriture, au sens de ce qui va s'y tramer, sous quelle forme et quel style, comme si on créait une œuvre : en considérant son équipe, chacun·e de celles et ceux qui participeront à sa création, en réfléchissant à ce qu'on veut raconter, faire éprouver ou expérimenter, en tentant de s'adresser à chacun·e comme à tou·tes à la fois, en se donnant du temps pour saisir la portée de ce qui s'énonce chaque jour lors de nos présences au travail et en mesurant au mieux les impacts politiques, sociaux et affectifs de notre projet. Pour proposer une programmation à l'aune de cette ambition esthétique, la modalité d'écriture de celle-ci doit être processuelle, c'est-à-dire sans intention pré-déterminée.

C'est pourquoi, depuis mon arrivée à La Bellone et par extension lors de nos Days4ideas, nous n'imposons pas de thème. Notre programmation se tisse au fur et à mesure de nos discussions ; non seulement entre nous – Emmanuelle, Camille et moi, les programmatrices –, mais aussi bien avec nos collègues, nos collaborateur·ices divers·es, les artistes qui habitent La Bellone ou qui y circulent, nos voisin·es, nos ami·es et familles. Nous rejetons la tare institutionnelle du top-down, de l'autorité (ici programmatrices) qui saurait mieux que les autres (artistes et publics) ce à quoi nous devons donner importance aujourd'hui et à qui et à quoi nous devons attribuer nos ressources publiques. Nous procédons plutôt par mise en lien et tressage, par acte de partage et mise en circulation.

Avec notre programmation des Days4ideas, nous tentons avec obstination et rigueur de questionner nos réels, ensemble, et de donner visibilité à un nombre de questionnements qui ne sont pas systématiquement les nôtres. « Qu'est-ce qui te travaille aujourd'hui ? » pourrait sans doute être le sous-titre de nos Days4ideas puisque cette question est notre unique entrée pour l'écriture-programmation de cet évènement, et par conséquent le seul dénominateur commun de chaque édition. La programmation est un extrait, plus qu'un résumé, des réponses accueillies et problématisées. On tire des lignes entre l'interrogation d'un·e artiste, d'un·e membre d'une association militante ou bien d'un·e penseur·se. Et de là, on vous invite à venir vous mettre au travail avec elles et eux pour créer ou imaginer, ensemble, des futurs possibles.

Si l'une des spécificités de nos Days4ideas est donc de ne pas partir d'une thématique prédéfinie mais de laisser parler les expériences (à la fois celles que nos différent·es invité·es proposent respectivement, celles qui en découlent pour les participant·es varié·es mais aussi celles communes qui se

composent au croisement de ces journées), pour notre édition 2021, longue puisque s'étendant sur dix journées, nous avons cependant voulu nous donner la chance d'éprouver plus directement et, justement, plus « expérimentalement » ce commun façonné. Nous y avons donc consacré un espace-temps particulier : le rendez-vous « Retours, détours, pourtours » que je proposais à la fin de chacune de nos deux semaines.

Ce fut l'occasion de tirer les fils tissant l'étoffe sensible et sensée de ces journées et surtout de se la rendre visible à plusieurs, la pluralité n'étant donc pas uniquement composée par mon travail de synthèse mais aussi par la parole et le regard des intervenant·es que j'invitais plus spécifiquement à « prolonger en retournant », à faire retour sur certaines problématiques extraites des jours passés en les mettant en conversation avec leurs pratiques menées en plus et en dehors de ce qu'ils et elles avaient pu proposer au sein de la programmation. Et c'est justement la *conversation* qui fut non pas l'un des thèmes mais plutôt l'une des dynamiques qui à la fois nous est apparue comme transversale à ces dix jours, et comme pouvant aussi traverser, animer ces deux moments de « retours, détours, pourtours ».

Cette distinction entre « thème » et « dynamique » est importante car conséquente avec notre refus initial du « thématique ». Nous n'avons donc pas, à défaut de le poser au début, cherché à le trouver par après en se rassurant par des dé-finitions qui, trop souvent, mettent fin aux expériences et aux trajets intensifs amorcés en les rangeant sous un terme, sous un concept surplombant, sous une identité. Au contraire nous avons continué à tenir sur cette qualité du « converser » pris au beau double sens du terme, c'est-à-dire, comme le dit le latin *cumversare*, ce qui avance en renversant et, comme le dit le vieux français, ce qui vit ensemble et se vit ensemble. Nous étions plusieurs à sentir que, au sein de nombreuses propositions, ce à quoi nous assistions ou participions c'était bien des renversements : renversements de routes déjà tracées, d'identités préposées enfermant des singularités dans des costumes mal ajustés, et renversement de représentations qui peuvent être imposées par la société ou, il est important de le reconnaitre, par nos propres tendances à l'identification et à cette fameuse et morbide définition. Cette manière de retourner les fixités, de passer sous les étiquettes qui assignent et ghettoïsent des sujets, fut en effet présente, je crois, dans quasi toutes les propositions. Elle le fut de manière très visible et abordée directement par certaines comme (parmi d'autres) Peggy Pierrot et ses invité·es qui se sont attaché·es à déconstruire les termes de maladie et surtout les prisons qu'ils constituent pour les sujets diagnostiqués « malades » et entendus alors seulement comme des sujets « manquant de » – des sujets manqués, incomplets, anormaux… Les intervenant·es de ce moment ne se sont pas arrêté·es au seul travail de déconstruction mais se sont aussi lancé·es dans celui de la recomposition en remplaçant notamment les termes assignant par des qualités comme celles de « différent·e » depuis lesquelles on peut faire commun différemment et avec des différent·es que nous sommes toutes et tous. Le renversement-recomposition fut aussi travaillé par Fatima Ouassak et Selma Benkhelifa qui à la fois ont su rendre visible toute la violence concrète qui fait suite, pour les jeunes issu·es de l'immigration, à leur identification comme « jeunes des banlieues » (autrement dit « jeunes délinquant·es » qu'on doit punir et redresser) et qui ont su aussi nous mettre au travail collectif d'actions concrètes permettant non seulement de refuser ces assignations mais aussi de composer d'autres façons d'agir ensemble et, en effet, de vivre ensemble.

Mais cette « avancée renversante » s'est aussi éprouvée, de manière moins directe, purement intensive et sensible, dans des propositions comme celles de Maria Kakogianni qui, dans sa lecture performative d'*Iphigénie à Kos*, nous a fait passer de l'idée que l'on peut se faire d'une « lecture par une philosophe » au vécu d'une expérience, mais aussi, tout autant, du conceptuel au pur expérientiel et à l'intelligence sensationnelle, l'intelligence par la sensation de ce qui fait tout autant nos enfances de femmes toujours un peu abimées que les enfances possibles de mondes au sein desquels les petites filles pourraient enfin grandir autrement ou plutôt exister tout simplement. C'est-à-dire sans le passage forcé par la soumission dans les multiples formes que celles-ci peut prendre. Il faudrait aussi, pour parler de ces renversements intensifs, éprouvés plutôt que saisis par la pensée, citer l'immersion sonore proposée par Emmanuelle Nizou et Chedia Le Roij le long de laquelle nous sommes passé·es sous le gros mot de « confinement » pour rencontrer une multiplicité d'actions de solidarité qui ont fait bien plus qu'assurer la sur-vie telle que, sous prétexte de « guérison », elle force à passer au-dessus (sur) ou à côté de la vie, de ses chahuts, de ses accidents sans le relief desquels la vie n'est plus. À l'inverse, ces actions ont su remettre en jeu la vie, la vivacité qu'il y a dans le fait d'agir en commun, de sortir de l'isolement et pas seulement de celui imposé par la temporaire « distanciation sociale » mais aussi et surtout par les distanciations forcées placées entre des singularités tenues en dehors de « la société » et à distance des individus qu'elle reconnait et admet. Individus « sains » qui ne pourraient qu'être perturbés, voire infectés par celles et ceux qui exercent volontairement le travail du sexe ou celles et ceux qui dorment dans la rue et qu'enfin, dans « You are here » nous avons entendu·es. Entendu·es dans ce qu'elles et ils font et non dans ce que l'on fait d'elles et d'eux.

De manière différente, pendant dix jours, nous avons ensemble avancé en renversant, en nous renversant au sol pour écouter différemment ou en retournant nos yeux par le dedans, convertissant nos pré-visions en possibilités de voir renouvelées, de regarder vraiment, de faire attention. Pas forcément de « prendre soin », mais déjà tout simplement de faire et prêter attention aux puissances qui se tiennent aussi chez celles et ceux que l'on aborde trop rapidement comme étant à soigner… Et, en effet, en nous rapprochant ensemble de nos communes fragilités nous nous sommes tenu·es en tension et nous sommes tendu·es, comme des membres constamment compressés qui enfin peuvent s'étirer, vers des devenirs possibles et vers, non pas « le monde d'après » mais « la suite du monde » demeuré monde. Pluriel, plural, mélangé où l'on peut enfin, hors de l'im-monde qui semble partout imposé en distanciant, recommencer à respirer en commun.

Une de nos préoccupations principales en tant que programmatrices des Days4ideas est de poser les conditions de réinvention de nos communautés politiques. Quels espaces-temps peut-on déplier pour déjouer les logiques de représentativité communautaire ? Et comment ces rencontres peuvent-elles être support d'action, pour que ces idées trouvent leur incarnation dans la cité par après ? Les Days4ideas sont avant tout des commencements.

La Bellone initie ses Days4ideas mais s'entoure de partenaires voisins, notamment le Centre communautaire flamand De Markten. Nous nous déplaçons aussi dans Bruxelles, dans le centre proche, vers le Petit Manhattan, ou dans la rue Marcq du côté de l'Église du Béguinage, tout comme nous pouvons dériver jusque Nerpeede dans la commune d'Anderlecht, au Champ du Chaudron.

Nous utilisons nos lieux institutionnels, nos maisons de théâtre, nos lieux de culture comme lieux de rassemblement et de discussion, d'échange d'idées. Travailler avec une équipe de scénographes, le collectif Ersatz, nous permet d'inventer des dispositifs de mise en partage de ces idées. Ce sont donc bien des espaces que nous cherchons à déployer dans le voisinage et la ville ; et en étirant le temps de trois à dix jours, ce sont aussi des bulles hors-du-temps que nous tâchons de créer pour prendre soin des rencontres qui peuvent s'y faire et prendre le temps que des liens se nouent, réellement. Agencer des zones de confort pour laisser place à nos différences, sortir des scènes de représentation usuelles et bien souvent encore trop héritières d'une pensée coloniale.

Qui peut parler ? Et à partir d'où ? Qui écoute ? Qui peut entendre ?

On pourrait encore aujourd'hui décliner ces questions énoncées dans l'édito du *Journal de Culture & Démocratie* n° 49, à l'heure où vient de s'achever la 4e édition des Days4ideas, de cette manière : comment tendre l'oreille pour donner à entendre ? Quelles sont les voix de Bruxelles que l'on veut rendre audibles ? Et comment le faire au mieux ?

Si lors des Days4ideas, nous partons des préoccupations des intervenant·es, c'est aussi pour se mettre à l'écoute du monde et de ses diverses sonorités, de ses différentes voix et divergences, en harmonie comme en dissonance. Autrement dit, faire la part belle à l'hétérogène, faire entendre une pluralité d'approches, que ce soit celle des intervenant·es ou des participant·es. À chaque séance, le micro se doit de circuler, pour amplifier et s'entendre d'une part, et d'autre part enregistrer, documenter, consigner ce qui se dit, archiver le présent pour que les prises de paroles, entre témoignages et énoncés de points de vue, soient retenues. Créer des espaces où on peut parler par et pour soi-même, être son ou sa propre représentant·e, faire entendre sa parole, être reconnu·e.

Comment peut-on faire de l'écoute un lieu de rassemblement ? Lors des Days4ideas, ce sont des connaissances locales et localisées que nous explorons. Cette collecte de savoirs et de récits ne vise pas à les superposer mais à procéder par croisements, consonances, et sympathies, entrechocs et concordances, liaisons et déliaisons. Et ainsi échapper au registre de l'information et de l'expertise, de la position d'autorité, de l'exposé ex cathedra.

Procéder par croisements et stimulations de l'hétérogène nous permet peut-être de déplacer la question des identités, de l'assurément nécessaire « diversité culturelle, sociale, de genre et d'origine ». Pour autant, par quel prisme l'envisager ? Si l'on devait faire une photographie des Days4ideas, nous pourrions les observer sous l'angle du même en y voyant des audiences « majoritairement » francophones, blanches, féminines, éduquées, issues des milieux artistiques, culturels, universitaires… Ou il nous faut peut-être assumer que les Days4ideas « s'écoutent » plus qu'ils ne se « voient », ou bien qu'il nous faut apprendre à nous soucier autrement de ces « autres que nous » sans pour autant qu'ils ou elles ne soient des autres identifié·es « minorités » ?

Lors de cette quatrième édition, nous nous serons efforcées de coller au plus près de la diversité des paroles telles qu'elles s'exercent et s'énoncent dans le contexte du quotidien, que ce soit dans le jardin de la maison où cohabitent les associations Link = Brussels, Isala et Les Gazelles où nous aurons pris le temps de nous rencontrer en toute simplicité autour d'un mezze apéritif, ou lors des différents arrêts que nous aurons marqué lors de notre déambulation en vélo depuis La Bellone jusqu'au Champ du Chaudron, ou jusqu'au WTC, en observateur·ices silencieux·ses des signes et des mutations

de la ville. Que ce soit encore autour des ateliers proposés par *bodies of knowledge (BOK)* un projet artistique initié par Sarah Vanhee, en collaboration avec Flore Herman, Jean-Baptiste Polge et Damla Ekin avec qui nous nous sommes demandé de qui nous devrions apprendre. Nous avons imaginé les contextes dans lesquels peut émerger ce dialogue entre savoirs expérientiels, de pairs à pairs, afin d'expérimenter un partage plus horizontal et inclusif et faire de l'espace public un lieu de transmission de connaissances non dominantes et/ou réprimées. En ce mois de septembre 2021, les récits singuliers et conjugués des intervenant·es et participant·es de ces 10days4ideas m'auront résolument inspiré cette question : comment peut-on faire de la collecte et de la mise en écoute de ces récits une pratique narrative réellement vivante et commune, un enjeu collectif global ? Est-ce que ce n'est pas dans le croisement de nos approches sociales et artistiques, de nos savoirs d'habitant·es de Bruxelles, passager·es ou de plus longue durée, dans le partage de nos vulnérabilités contemporaines, que nous trouverons une chance de reprendre pouvoir sur l'Histoire ? ■

Mermoz, photogravure sur zinc, 2015



Julie Chemin, Thibaut Georgin, Marie Godart, Sophie Verhoustraeten

À GRANDES ENJAMBÉES

Née en pleine crise sanitaire, les Grandes Enjambées est une proposition citoyenne sous forme de randonnées-débats pour cheminer collectivement autour de questions-clés en invitant tous azimuts celles et ceux qui cherchent une nouvelle boussole sociétale. En amont, une question à défricher en intelligence collective et plurielle. En aval, le vœu que ces journées ressourçantes donnent lieu à d'innombrables métamorphoses concrètes au niveau individuel, collectif, local, régional, national. Voici un petit lexique pour en savoir davantage sur cette initiative.

Paysage

Mars 2020. Ce qui était impensable quelques semaines plus tôt prend forme sous nos yeux ébahis : le monde entier se met en pause pour offrir à un virus le moins d'hotes·ses possibles. Nous sommes alors loin d'imaginer que plus d'un an plus tard, la vie humaine serait toujours rythmée par les mesures sanitaires. Comme pour de nombreux·ses autres citoyen·nes, ces mois inédits nous offrent à penser, à lire, à écouter, à prendre la juste mesure des crises en cours (économique, sociale, migratoire, environnementale…). Dans ce paysage apparaissent rapidement de nombreuses initiatives. Deux parmi elles nous inspirent alors particulièrement.

Tout d'abord, le Plan Sophia, qui réunit dès mars 2020 plus de 100 contributeur·ices d'expertises et de secteurs divers (économie, mobilité, santé, agriculture, emploi, éducation, culture, transition intérieure, coopération, etc.) afin de rédiger un plan de relance pour la Belgique, comportant plus de 200 propositions concrètes. C'est à l'occasion de sa rédaction que les membres de l'équipe des Grandes Enjambées se rencontrent.

Quelques mois plus tard, Le grand tour, proposé conjointement par le Festival de Chassepierre, Latitude 50 (pôle des arts du cirque et de la rue) et Mars (Mons arts de la scène). Douze jours de randonnée-débat, sur 200 km, de Chassepierre à Marchin puis à Mons. Chaque jour, une question liée à la place de l'art et de la culture dans nos sociétés, un·e artiste complice et une mise en commun festive des réflexions. Cette proposition à la forme hybride et dynamique nous séduit énormément. On sent qu'il y a quelque chose de pertinent à profiter des contraintes sanitaires pour inventer de nouvelles façons d'être là.

Nouvelle boussole

Et si on enjambait les râleries, les nouvelles déprimantes, les résignations ? Et si on enjambait le récit hypnotisant de la sphère médiarchique et qu'on en inventait de nouveaux ? Et si on enjambait les frontières, les clivages sectoriels, les habitudes aliénantes ? Et si on se rejoignait à grandes enjambées ?! Pour partager les outils, les idées, les élans, les énergies, pour joindre nos pratiques, en sentir la riche pluralité, les essences communes, les complémentarités. On a répondu OUI ! Et ainsi, sont nées les Grandes Enjambées.

Balises

Les Grandes Enjambées, ce sont donc des randonnées-débats pour changer de cap. Chaque édition s'articule autour de quelques balises essentielles : une question à débattre au moyen des outils de l'intelligence collective, un lieu inspirant et pionnier dont nous faisons la visite et rencontrons l'équipe, une surprise artistique, des expériences kinesthésiques et sensitives, ainsi que la captation de traces écrites, sonores et photographiques qui sont ensuite mises en ligne et accessibles à toutes et tous.

Les questions que nous choisissons d'aborder sont transversales, elles concernent les communs, nous concernent tou·tes, quels que soient notre métier, notre lieu de vie, notre âge ou nos convictions politiques.

Biodiversité
Lorsque nous invitons des personnes à participer à une Grande Enjambée, nous cherchons à diversifier au maximum les profils des enjambeurs et enjambeuses du jour (le vécu professionnel, le milieu social, l'engagement militant, l'âge, etc.). Notre désir est de pouvoir mettre en valeur les différences, leurs complémentarités, leurs interdépendances. En veillant à des échanges les plus horizontaux possibles, sans hiérarchie entre pivoines, orties et pissenlits.

Chemins de traverse
Nous profitons de ces moments de rencontre pour quitter les grandes artères et découvrir d'autres sentiers, moins empruntés, plus singuliers. Le système économique et social dominant cache de très nombreuses pratiques et organisations différentes. Sur le parcours d'une Grande Enjambée, nous allons à la rencontre d'un lieu et de son équipe pour découvrir comment ces hommes et ces femmes tentent de répondre aux défis sociétaux de notre époque. Écouter avec curiosité, se laisser toucher voire même inspirer par ces défricheur·ses actif·ves dans un moment de rencontre privilégiée.

Échos
À chaque Grande Enjambée nous nous associons à un·e artiste. À différents moments de la randonnée, la matière artistique vient résonner à l'orée d'une forêt, au seuil d'une conversation animée, au coin d'une rue. Nous ne demandons pas à l'artiste de proposer quelque chose en lien direct avec la question du jour. Mais comme toute la journée s'articule autour d'un thème, les liens se font spontanément et différemment pour chacun·e.

À ces propositions artistiques viennent également se joindre des moments « waw ! » où l'on s'émerveille quelques instants d'une odeur, de la beauté d'un paysage, de la douceur du sol sous nos pas, de la pluie rafraichissante. Ces moments corporels et sensitifs font partie intégrante du cheminement de la journée. Ils nous relient au sensible, au vivant, à tou·tes les vivant·es. Ils offrent une incarnation aux idées. Ils sont l'une des clés pour régénérer notre créativité et nos idées.

Sherpa
Pour préparer et guider ces Grandes Enjambées, nous sommes une petite équipe plurielle et riche de nos différents profils. Julie est musicienne et pédagogue. Thibaut est ingénieur et travaille dans le milieu des entreprises. Marie est accompagnatrice de projets collaboratifs à impacts positifs. Sophie est coordinatrice de projets au sein d'une structure culturelle jeune public.

D'autres citoyen·nes nous ont déjà rejoint·es pour enrichir de leur regard, de leurs pratiques et de leurs communautés le projet des Grandes Enjambées : des journalistes, des travailleur·ses des Arts, des entrepreneur·ses engagé·es dans les valeurs de la transition écologique et sociale, une revue sonore qui nous propose d'éditer les capsules audio qui pourront surgir des Grandes Enjambées, une association facilitant la recherche et l'éducation aux économies responsables et solidaires.

Cartographie
Notre page[1] collecte les traces de chaque édition des Grandes Enjambées. Au fil des mois, les itinéraires, les échanges, les propositions concrètes, les projets en cours y trouveront un espace pour témoigner des transformations, dans la réalité des terrains de notre pays, au-delà des frontières linguistiques. Les Grandes Enjambées sont une invitation à faire récit ensemble des métamorphoses engagées par nous tou·tes !

Pas à pas
À l'heure d'écrire ces mots, nous avons déjà expérimenté une première Enjambée au mois de juin dernier et nous apprêtons à en vivre deux en septembre, l'une à Gand, co-organisée avec l'équipe de Re-Story, et l'autre à Louvain-la-Neuve dans le cadre du festival Maintenant.

Ces trois premières éditions sont une phase de recherche collective et joyeuse. Une façon de préciser le projet, d'en tester la viabilité, les limites, les faiblesses, les (im)pertinences.

L'expérience du mois de juin est plus qu'encourageante : nous étions 28, rassemblé·es autour de ce que signifie la transition. Cette thématique, très large, était une manière assez douce d'entrer en action. Elle a été l'occasion d'expérimenter sur le terrain les rouages de notre petite équipe et la combinaison de nos énergies (nous ne nous connaissions pas il y a quelques mois!).

Cette première Grande Enjambée nous a permis aussi de rencontrer des associations et des citoyen·nes, devenu·es depuis des partenaires. Elle nous a également confronté·es à une série de questions dont nous ne connaissons pas encore les réponses : comment pourrons-nous poursuivre ce projet sur le long terme si nous ne trouvons pas de source de financement ? Comment réussirons-nous à réunir des publics qui ne sont pas déjà sensibles à la question de la transition ? Oserons-nous nous confronter à des questions qui fâchent, qui font trembler, qui donnent le vertige, ou resterons-nous prudent·es, à la lisière de celles-ci ? Comme nous

ne pourrons pas tout embrasser, qu'allons-nous choisir comme axe principal pour les Grandes Enjambées ?

Une chose est certaine : la route s'annonce passionnante et pleine d'inattendus !

Horizons (à la belle étoile)

Les Grandes Enjambées sont un outil dont chacun et chacune peut s'emparer. Il nous importe de le construire comme tel. Nous rêvons de créer un site sur lequel seraient rassemblées les traces de ces enjambées multiples, permettant d'inspirer à leur tour d'autres citoyen·nes. Nous serions très heureux·ses d'apprendre qu'une Grande Enjambée s'organise au sein d'une entreprise, d'un quartier, d'une école, d'une commune, pour mettre en lien ses différent·es membres.

Nous rêvons aussi d'organiser des Grandes Enjambées pour des élèves d'écoles secondaires, auxquel·les nous ferions découvrir des réseaux professionnels et modes d'organisation alternatifs à proximité de chez eux·elles. Augmenter la visibilité de projets positifs, porteurs de sens, afin de stimuler cette façon-là de prendre part au monde chez les jeunes adultes.

Face à la montagne de défis qui nous attendent (le rapport du GIEC ne laisse plus aucun doute là-dessus), les Grandes Enjambées encouragent à leur façon les communautés humaines à se refaire confiance, à se retrousser les manches et à prendre part activement et joyeusement au monde.

Au plaisir de marcher à vos côtés lors de prochaines Grandes Enjambées !

1. padlet.com/lesgrandesenjambees

Map 2, eau forte et aquatinte sur zinc, 2017





À L'ESSENTIEL !

La crise sanitaire a exacerbé les maux dont souffre notre modèle de société. Elle rend évidente l'urgence d'un changement de cap, individuel et collectif, depuis la formation de la subjectivité la plus singulière jusqu'à la construction d'universaux adaptés aux enjeux de la crise globale.

C'est pourquoi, quel que soit le domaine concerné, il s'agit d'infléchir nos référents culturels. Aller à l'essentiel et oser ce que nous appelons « une révolution culturelle ». Faire autrement, dans tous les domaines d'activité, pour retrouver sens, liens, temps, espace pour la pensée et la création.

L'initiative de Culture & Démocratie, de PointCulture et des contributeur·ices qui y sont associé·es, consiste à mettre en mots, sous des formats divers, ressentis, questionnements et propositions concrètes pour la mise en chantier de cette révolution culturelle.

À PARAITRE

Les actes des rencontres organisées lors de l'expo-forum BXL UNIVERSEL II : multipli.city à la Centrale for Contemporary Art, qui explorait les strates multiples composant la ville de Bruxelles, paraitront en 2022 dans la collection « Les Cahiers de Culture & Démocratie ». En guise de hors-d'œuvre, nous vous proposons d'en réécouter des moments forts : rendez-vous sur notre site internet rubrique multimédia > BXL UNIVERSEL II : multipli.city

PLATEFORME D'OBSERVATION DES DROITS CULTURELS

Autre publication prochaine qui fait suite à *Faire vivre les droits culturels* (2020, coll. « Les Cahiers de Culture & Démocratie ») : le rapport de recherche de la Plateforme d'observation des droits culturels. Huit centres culturels se sont interrogés avec elle sur les manières d'observer l'effectivité des droits culturels, ces droits humains fondamentaux censés être exercés par toutes et tous de manière égale et qui sont au cœur de leurs actions. Les conclusions des trois années de cette recherche participative, partagées lors de l'évènement « Parlez-vous droits culturels ? » en décembre 2021, seront publiées en ligne.

À LIRE EN LIGNE, ET EN LIGNE SEULEMENT !

Une partie de nos productions ne sont pas reprises dans nos publications « papier » – des compléments à nos dossiers mais aussi des publications plus libres, de nos membres ou partenaires. En voici quelques-unes parmi les plus récentes :

▶ **« Le bon sens de la numérisation ou le nassage des possibles »** : en pleine numérisation accélérée du social, Renaud-Selim Sanli revient sur son expérience en tant qu'assistant de cours en ligne à l'université et sur les nœuds dans lesquels il a été pris. (Thématique « Numérique »)

▶ **« Le populisme dans l'histoire : réformes et révoltes sociales »** : Thibault Scohier explore d'autres moments politiques des courants « populistes ». (Rubrique « Publications » > Journal 52)

▶ **« Itinéraires COVID-19 : Les clowns de Fables Rondes échangent avec les soignants »** : une conversation entre des artistes des « clowns à l'hôpital », Françoise Antoine, responsable infirmière hygiène de l'équipe éducative du CHU Saint-Pierre (Bruxelles), et Khalida El Bidadi, infirmière en chef de l'hôpital Erasme (Bruxelles) sur les possibilités d'intervenir en milieux de soins en plein confinement. (Thématique « Art et santé »)

Pour les découvrir, ainsi que d'autres contenus inédits en ligne, rendez-vous sur www.cultureetdemocratie.be

Retrouvez toutes nos publications dans notre catalogue. Les publications de Culture & Démocratie sont réalisées avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Catalogue à retrouver en ligne, en bas de notre page d'accueil



Neuf essentiels pour une histoire culturelle du totalitarisme

Avec la crise sociale et politique soulevée par la gestion de la pandémie de Covid-19, une crainte n'a cessé d'irriguer les discours critiques des mesures sanitaires : celle d'un retour du totalitarisme. On a entendu parler de « dictature du numérique », de « dictature sanitaire » voire de « déferlante totalitaire ». Mais le concept politique de « totalitarisme » est-il encore adéquat pour tenter de comprendre nos sociétés ? N'est-il pas relégué aux cours d'histoires du XXe siècle ? À l'aune de nos sociétés démocratiques fragilisées par de multiples facteurs – dont au premier plan le rouleau compresseur néolibéral –, ce nouvel ouvrage de la collection « Neuf essentiels », publié en collaboration avec Arsenic2 dans le cadre de son chantier consacré aux dramaturgies du XXIe siècle, tentera de s'intéresser à l'actualité du concept, de ses reprises, de ses renouveaux et de ses angles morts.

À ÉCOUTER / REVOIR

Vivre dans le rêve d'un·e autre

Le 7 octobre nous recevions l'anthropologue Joseph Tonda à la librairie Météores dans les Marolles. Dans une discussion avec Renaud-Selim Sanli, il revient sur l'idée du cauchemar comme lieu de vie développée dans son article du Hors-série 2020 du Journal de Culture & Démocratie sur le thème du « chez-soi », et, en résonance avec d'autres auteur·ices du hors-série (Yala Kisukidi, Dominique Bela, etc.), développe l'idée de « l'afrodystopie » (sujet de son dernier livre) et du « rêve de l'argent » qui domine le monde.
À retrouver dans la rubrique Agenda > Rencontre avec Joseph Tonda 7/10/2021

Fondamental Carnaval

À (ré)écouter aussi, une création sonore en trois capsules réalisées par Leslie Doumerc et Guillaume Lelièvre autour du Carnaval, en lien avec notre dernier journal sur la « Culture populaire ».
À retrouver dans la rubrique Multimédia > Fondamental carnaval

Décoloniser les institutions culturelles

Lors de l'édition 2021 du festival Africa is/in The Future organisé par PointCulture avec une série de partenaires, Culture & Démocratie a collaboré à la conception d'une table ronde qui a réuni à La Bellone Étienne Minoungou, Anne Wetsi Mpoma, Marie Umuhoza et Baobab van de Teranga pour une discussion modérée par Ayoko Mensah autour de la question de la décolonisation des institutions culturelles. Mais qu'entendons-nous par « décoloniser » ? Réagissant notamment à une intervention enregistrée d'Olivier Marboeuf, les participant·es se sont attaché·es à partager leur vision et propositions face à cette question épineuse.
À voir et à écouter sur Youtube sur la chaine de PointCulture TV : «Table ronde | Décoloniser les arts : libérer les imaginaires, remodéliser la matière »

Chez-soi et « identités multiples »

Dans nos productions « multimédia » nous vous proposons aussi de revoir une discussion sur la question du « chez-soi » et des identités multiples dans le contexte de la mondialisation et des mouvements Sud-Nord. Comment exister entre plusieurs identités culturelles ?
À retrouver dans la rubrique Multimédia > une rencontre autour du «chez-soi »

CÔTÉ IMAGES

Thibault Scohier
critique culturel,
membre de Culture & Démocratie
et rédacteur à la revue *Politique*

BENJAMIN MONTEIL

Le paysage n'est plus un sujet en vogue. Alors qu'il a été, de la Renaissance au XIX[e] siècle, l'un des principaux thèmes de la peinture, réinventé toujours par les écoles qui se succédaient, on lui préfère de nos jours d'autres territoires, plus abstraits ou plus intérieurs. Le travail de Benjamin Monteil lui redonne sa centralité, explore son héritage, tout en lui appliquant un traitement tout à fait neuf et propre à l'époque.

Ainsi de ces paysages en ruine ou de ses futurs épuisés, vieillis, qui ont déjà décliné. Comment ne pas voir dans cette résurgence de la nature, à nouveau dominante, une sorte de prophétie ? Le futur deviné de l'anthropocène et de son impact sur les paysages ? L'être humain se fait fantôme, empreinte. Peut-être est-il dissimulé sous terre, derrière des murs épais ? Il ne trône en tout cas plus. Quand il est présent, le voilà esseulé ou encerclé, voilà ses œuvres urbaines empilées comme dans l'arrière-salle d'un musée... Même dans ses compositions les plus cartographiques, Benjamin Monteil laisse planer le doute : regarde-t-on une image de la réalité ou un reliquat ? Un artefact des temps anciens qui aurait été conservé et qui renseignerait le futur sur nos habitudes, nos déplacements, nos chemins de vie ?

Enfin, il faut être juste, le corps n'est pas tout à fait absent de ses gravures et illustrations. Mais lui aussi semble mis en péril, à deux doigts de basculer dans l'obscurité. Benjamin Monteil a un talent certain pour représenter le mouvement dans l'image unique : figure, épaule, bras, main, chaque partie de soi est mue par la détente ou la crispation. Le dessin parait vivant et fragile à la fois... c'est pour cela qu'il convoque immédiatement notre empathie. S'il craint de souffrir, nous aussi. Là encore, c'est un territoire menacé, en évolution constante, que représente l'artiste. On pourrait dire que ses portraits sont comme des architectures organiques et néanmoins soumises aux mêmes frictions que celles de ses paysages.

Ressort de cet ensemble, qui n'est qu'un fragment du travail de Benjamin Monteil – également intéressé par la BD ou les influences vidéoludiques (lire l'entretien p. 15) – une jolie tendance au syncrétisme et à l'exploration du présent à travers sa territorialité et sa corporalité. Sans oublier une maitrise, déjà considérable, de la gravure et d'une esthétique à la fois solaire et déclinante, naturelle et artificielle.

Toutes les images – pour la plupart des gravures à l'origine –, ont été modifiées numériquement pour les besoins de cette publication et dans un souci d'homogénéisation.

Car Crash, pointe sèche sur zinc, 2015



Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateur·rices sociaux·ales afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturel et associatif, elle encourage la participation de toutes et tous à la vie culturelle.

Président·es Irene Favero et Luc Carton

Équipe Morgane Degrijse, Hélène Hiessler, Maryline le Corre, Emma Rio, Renaud-Selim Sanli

Comité de rédaction Laurent Bouchain, Luc Carton, Morgane Degrijse, Sabine de Ville, Leslie Doumerc, Irene Favero, Pierre Hemptinne, Bernadette Heinrich, Hélène Hiessler, Maryline le Corre, Emmanuelle Nizou, Sébastien Marandon, Nimetulla Parlaku, Renaud-Selim Sanli, Thibault Scohier, Anne-Sophie Sterck

Le *Journal de Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Coenraets 72, 1060 Bruxelles
Téléphone : 02 502 12 15
Courriel : info@cultureetdemocratie.be
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

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

Ont collaboré à ce numéro
Ilke Adam, Paula Almirón, Christine Andrien, Fabienne Audureau, Tuba Bircan, Federico Bomba, Laurent Bouchain, Douna Bourabain, Julie Chemin, Andreas Christou, Gily Coene, Laetitia Cordonnier, Corentin Debailleul, Morgane Degrijse, Wouter De Raeve, Julie Dock-Gadisseur, Dominique Espeel, Aurélie Ehx, Thibaut Georgin, Marie Godart, Hélène Hiessler, Lena Imeraj, Latifa, Mylène Lauzon, Maryline le Corre, Chedia Le Roij, Camille Louis, Daniele Manno, Sébastien Marandon, Sofia Marasca, Ninon Mazeaud, Magali Mineur, Benjamin Monteil, Emmanuelle Nizou, Marie Poncin, Emma Rio, Barbara Roman, Renaud-Selim Sanli, Thibault Scohier, Catherine Vanandruel, Marjorie Van Den Heuvel, Bas van Heur, Sophie Verhoustraeten, Joëlle Zask. – *sauf mention particulière, les articles publiés par le* Journal de Culture & Démocratie *constituent des contributions originales rédigées par les auteur·ices expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteur·ices.*

Les textes de ce Journal sont publiés sous licence Creative Commons.

Images © Benjamin Monteil – *Rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport volontaire avec les textes.*

Mise en page Françoise Vercruysse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditrices responsables
Hélène Hiessler et Maryline le Corre,
rue Coenraets 72, 1060 Bruxelles

Avec le soutien
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

www.cultureetdemocratie.be

POUR NOUS SOUTENIR, ABONNEZ-VOUS !

Trois formules d'abonnement sont 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 :
  Journaux + hors-série + 1 ou 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 Coenraets 72 - 1060 Bruxelles

Banque Triodos :
IBAN : BE65 5230 8036 6696

BIC : TRIOBEBB.

Communication :
nom, prénom, adresse complète, abonnement.

MERCI D'AVANCE !