Le Journal

de Culture & Démocratie



RITUELS #1

CÔTÉ IMAGES

OLIVIA SAUTREUIL

56

AOÛT 2023

Périodique gratuit de l'asbl

Culture & Démocratie

SOMMAIRE

ÉDITO 3

DOSSIER : RITUELS #1

- **Imaginer nos rituels à venir** 5
  Maririta Guerbo
- **Le défi de la sobriété idéologique par le rituel** 9
  Yves Hélias
- **L'Infusante ou l'école idéale** 13
  Bernard Delvaux
- **Rituels et musées** 16
  Anne Françoise Rasseaux, Virginie Mamet, Patricia Balletti, Laura Pleuger, Stéphanie Masuy et Sébastien Marandon
- **Rituels et droits culturels** 20
  Thibault Galland
- **Faire vivre les rituels, l'espace public et la démocratie** 24
  Entretien avec Jan Vromman
- **Ma grand-mère disait...** 27
  Ilse Wijnen
- **Rituels de la carte** 30
  Corinne Luxembourg
- **Justice restauratrice : dialoguer aujourd'hui pour demain** 33
  Entretien avec Salomé Van Billoen
- **Les expériences artistiques en prison : des rituels pour (re)créer du commun ?** 37
  Alexia Stathopoulos
- **Futurologie de la coopération : des outils de bifurcation** 42
  Entretien avec Anna Czapski
- **Glossaire** 46

À LIRE EN LIGNE :

Le PECA , de nouveaux rituels pour l'école
Sabine de Ville
L'objet à l'œuvre
Marcelline Chauveau
Zoom sur la conférence familiale

UNE ARCHIVE DE CULTUTRE & DÉMOCRATIE

- **La gestion des espaces vacants : territoire des communs ?** 47
  Victor Brevière

LA VIE DE L'ASSOCIATION 54

CÔTÉ IMAGES

- **Olivia Sautreuil**
  Marcelline Chauveau 56

Image de couverture : © Olivia Sautreuil

ÉDITO

En 2023-2024 Culture & Démocratie fête ses 30 ans ! Un anniversaire – d'autant plus le passage d'une décennie – qui est l'occasion de regarder en arrière et de se projeter dans l'avenir, d'autant que les enjeux culturels et démocratiques sont plus pressants que jamais. L'anniversaire donne lieu à différents rituels qui relient passé, présent et futur, expériences et projections, acquis et inconnu. En écho à cela et à nos travaux précédents sur le besoin de nouveaux récits, les journaux de cette année 2023 s'intéresseront à la large question des rituels.

Mais que sont les rituels ? Quel rapport entretenons-nous avec eux et que produisent-ils ? Pour la philosophe Maririta Guerbo, qui introduit ce dossier, « les conditions du rituel sont la croyance en un récit et la prise du collectif sur l'individu ». Questionner nos rituels revient donc à s'interroger sur les croyances qui structurent notre société et la façon dont nous choisissons, individuellement et collectivement, de nous y inscrire, d'y contribuer. Le récit néolibéral dominant, en glorifiant la croissance, la valeur marchande et l'individualisme, a colonisé l'imaginaire avec de nouveaux rituels consuméristes tels que le *Black Friday* ou l'organisation de méga-évènements sportifs et culturels aux empreintes carbone monstrueuses, tout en multipliant et en banalisant les rites de célébration de soi, comme en témoigne l'immense succès des ouvrages de développement personnel.

Dans le précédent numéro du *Journal de Culture & Démocratie*, nous avons présenté divers éléments qui font apparaitre la dimension intenable de ce récit. Face aux crises – sociales, climatique, économique – en cours et à la violence qu'elles génèrent, il devient urgent de raconter d'autres futurs, d'autres projets de vie pour qu'émergent des changements d'itinéraire. Il devient incontournable de réinterroger nos croyances, de redéfinir les besoins structurants de notre espèce et notre rapport au vivant, et de traduire cela en nouvelles pratiques, qui devront être soutenues par de nouveaux rituels émancipateurs. Il s'agit ni plus ni moins de (sur)vivre ensemble demain. Ce nouveau dossier du *Journal de Culture & Démocratie* poursuit la réflexion, en présentant idées et pensées plurielles, récits d'expérimentations, autant d'éléments qui facilitent le déplacement, au niveau individuel et collectif.

Pour Maririta Guerbo, « imaginer des rituels à venir demande de dresser un tableau minimal des moments critiques de notre existence où le besoin de rituel se fait mordant ». Ces moments – de transmission, de célébration, de justice, de réparation, de partage, de création – émaillent les contributions de ce dossier, dont voici un bref aperçu :

Critique originale des dérives consuméristes de la modernité, nous exhumons l'expérience du Congrès ordinaire de banalyse, organisée dans les années 1980 par Yves Hélias et Pierre Bazantay. Ce congrès effectuait une observation du banal dans un endroit où il ne se passait rien et, de la sorte, introduisait un autre rapport au temps et une prise de distance propice à la réflexivité.

A contrario, l'école est par définition le lieu d'apprentissage de multiples savoirs et de la vie en communauté. Mais, l'institution scolaire actuelle inculque largement les schémas de la société libérale dans laquelle elle s'inscrit. Bernard Delvaux invite à repenser profondément ce modèle et propose de nouveaux rituels pour une école qui permette l'expression d'une pensée la plus autonome possible dans un rapport d'égalité de pouvoir entre les individus. En complément, Sabine de Ville voit dans le récent Parcours d'Éducation Culturel et Artistique (PECA) une nouvelle forme de rituel d'initiation culturelle à valoriser.

Autre lieu d'apprentissage et de mise en tension entre temps passés et horizons communs : le musée. Un article choral montre comment la notion de rituel traverse les pratiques et dispositifs de médiation culturelle dans le quotidien de quatre musées, et s'interroge sur les formes et les effets des rituels qui accompagnent la monstration des œuvres : les publics s'en emparent-ils ?

Hors les murs, les manifestations folkloriques font la richesse du patrimoine culturel immatériel de notre pays. Ces célébrations extrêmement ritualisées et parfois très anciennes ne sont pas immuables, elles peuvent évoluer, conserver l'héritage du passé tout en se

renouvelant pour répondre aux enjeux sociétaux actuels. Thibault Galland met en lumière la façon dont la médiation culturelle peut s'inspirer des droits culturels pour imaginer ces évolutions.

Le documentaire *Als reuzen sterven* de Jan Vromman interroge également ces manifestations populaires, leur ancrage dans l'espace public et leur rôle dans la vitalité de nos espaces démocratiques pour faire émerger une société en phase avec un nouveau modèle culturel.

Également imaginé dans l'espace public, le dispositif Arbre Poetik fut un long processus entamé par le collectif KNEPH et l'asbl Park Poetik pour dire adieu à un vieux marronnier situé dans le haut du parc de Forest à Bruxelles. Un exemple de création de rituel suite aux échanges entre plusieurs cultures, favorisant la résurgence d'animisme au sein de notre culture naturaliste.

Corinne Luxembourg milite elle aussi pour un rapprochement du sol et une prise de conscience de la finitude de la planète, notamment dans l'exercice de la cartographie, résultat d'une série de pratiques ritualisées qui organisent les connaissances pour établir, par la représentation, une mainmise sur le territoire, une représentation finie du monde.

Autre territoire de recherche historique de Culture & Démocratie, la prison est un espace particulièrement quadrillé de rites aliénants dont les effets s'avèrent majoritairement contre-productifs en termes de réparation et de réinsertion. Pour Alexia Stathopoulos, si les interventions artistiques en prison, qui y amènent d'autres rituels de création, n'échappent jamais complètement à l'ordre établi, elles parviennent à l'ébranler et ouvrent des brèches.

Salomé Van Billoen questionne plus largement nos rituels de justice. Comment penser la restauration et l'apaisement des un·es en même temps que la responsabilisation des autres, au-delà de la peine ? Elle nous parle de son expérience de justice restauratrice, riche d'enseignements.

Enfin, cette exploration se termine avec le projet de Grimoire du groupe Futurologie de la coopération qui propose une panoplie d'outils et de modes d'emploi pour ritualiser des pratiques, les transmettre et en imaginer d'autres afin d'amplifier une culture tournée vers de nouvelles voies de bifurcation.

Des dessins originaux d'Olivia Sautreuil accompagnent les pages de ce Journal. Pour réaliser cette série, l'illustratrice s'est notamment intéressée aux rituels enfantins de détournement d'objets. En ligne, l'article de Marcelline Chauveau prolonge cette réflexion et interroge plus largement nos rapports ritualisés à nos objets quotidiens.

La rédaction



Maririta Guerbo
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

IMAGINER NOS RITUELS À VENIR

Que sont les rituels ? Quel rapport entretenons-nous avec eux ? Quels seraient les rituels à imaginer pour vivre ensemble demain ? Maririta Guerbo interroge dans cet article notre besoin de rituels et le rapport au temps qu'il suppose. Pour la chercheuse, nous devons inventer de nouveaux rituels collectifs pour tenter de répondre aux besoins structurant de notre espèce. Elle propose un cahier des charges pour une réflexion collective, dans lequel elle identifie quatre types de besoins correspondant à des moments critiques de l'existence et où le recours au rituel se fait des plus criant : les rituels d'initiation ; les rituels de consommation ; les rituels funéraires et les rituels apocalyptiques.

Il y a un besoin diffus de rituels[1]. Un besoin, diront certain·es, immédiatement rattrapé par la production de nouvelles marchandises, d'expériences à vendre (comme la *routine*, le rituel est devenu l'un des mots-clés du *wellness*). On pourrait serrer davantage le repli réflexif et avouer que le rituel est une notion apaisante, où le ou la philosophe peut aisément trouver son miel, précisément à cause de son indétermination, puisque la pensée y est tout de suite immergée dans un bain mystique où tout peut advenir[2]. D'ailleurs, chaque besoin fait signe vers des satisfactions plus ou moins immédiates, des modes de remplissage plus ou moins concrets ou éthérés. Voilà un premier acquis, suivant le fil rouge qui connecte le rituel et le besoin : l'indétermination qui affecte notre besoin de rituel semble motivée par un paradoxal *besoin de besoin*. Or, nous voudrions emprunter un autre chemin pour sortir de l'indétermination. Pour ce faire, il nous faudra radicaliser notre propos : chaque rituel est la réponse à une urgence.

Mais on ignore encore ce qu'un rituel peut être aujourd'hui, pour nous « modernes d'Occident »[3]. Dans nos quotidiens minutieusement réglés, le rituel apparait d'abord comme un moment d'exception, le jour férié opposé au jour ouvrable. Souvent circonscrit à des âges de la vie exempts du travail (l'enfance et la vieillesse), le rituel semble avoir l'*otium*[4] comme condition de possibilité et impliquer des modes d'action très variés, allant du geste à l'*habitude*. Vecteur du collectif (de la famille à l'État) auquel il donne une certaine consistance en le célébrant, le rituel passe par un relâchement de la pensée sans renoncer pour autant à la tension vers la vérité ; il opère un arrêt bénéfique de la parole (du jeu à la fête) où celle-ci devient à la fois automatique et efficace (le langage formulaire). On s'abandonne au rituel, on y croit. À l'image des enfants qui croient au Père Noël ; croyance entretenue soigneusement par les adultes.

Dès lors, le rituel est-il forcément lié à la croyance ? C'est une question cruciale pour le christianisme, tant les missionnaires, puis les ethnologues européen·nes, se sont étonné·es du peu de croyances que les populations « primitives » semblaient requérir dans leurs actes rituels. C'est pourquoi d'ailleurs nous avons réfuté le rituel autrefois. À ce titre, il est assez facile de dresser le portrait d'une société qui en a eu assez des rituels, confiante dans sa « méfiance au regard des symboles »[5], et qui crache maintenant les fruits amers de son premier refus. La démonstration court vers son *demonstratum* : si les conditions du rituel sont bien la croyance en un récit (mythique ou historique) et la prise du collectif sur l'individu, une société qui a perdu aussi bien la première que la seconde ne pourra que se retrouver sans rituel. Mais, encore une fois, tout dépend de la définition que nous donnons au « rituel » ; comme nous l'avions annoncé, cette définition n'a rien d'anodin. Tentons à notre tour quelque chose, à partir de ce sans quoi le rituel n'est plus un rituel : cet élément est la répétition. En ce sens, le rituel fait signe vers le passé, un passé qui mérite d'être répété.

L'action rituelle sacrifie sa nouveauté à la répétition de ce qui est déjà connu, de ce qui a déjà eu lieu. Elle instaure ainsi une temporalité circulaire qui entre en tension avec la temporalité linéaire et vectorielle du mode de production capitaliste. Souvent, le capitalisme arrive à métaboliser le rituel, à s'approprier l'*otium* qui en est la condition et à le peupler de marchandises adaptées, censées remplir en mieux la fonction du rituel. En mieux, c'est-à-dire en le singularisant. Pourquoi ? Le capital repose à la fois sur la création de nouveaux besoins et sur le pari du privilège : je reste exploité·e dans l'espoir d'un jour exploiter à mon tour. Dans un système socio-économique où la production de plus-

value dépend de la réduction de l'*otium* et du prolongement du temps de travail, le temps libre n'est pas l'apanage de tout le monde. Tout au contraire, l'*otium* devient le luxe d'un·e client·e privilégié·e, d'un individu supérieur défini par des besoins exceptionnels, qu'il faudra satisfaire de la manière la plus adaptée possible : tant de rituels qui deviennent des célébrations de soi.

Pour écarter ces rituels factices, il est utile de questionner la définition du rituel comme pratique purement individuelle à partir de l'opposition entre marchandise et œuvre. Certes, un rituel peut être mis en scène par un seul individu (par la répétition d'un même effort créatif par exemple), mais le célébrant s'adresse toujours à un public qu'*il ne peut et ne veut pas entièrement cibler*, précisément parce que son œuvre n'est pas produite dans le but de satisfaire un·e client·e[6]. Autrement dit, *le rituel n'est pas un luxe*. Réciproquement, tout rituel individuel façonne un collectif qui se définit d'après l'œuvre (film, pièce théâtrale, livre, performance). Si les grandes œuvres peuvent à juste titre être considérées comme des rituels individuels, c'est dans la mesure où la collectivité qu'elles engagent (leur public) n'est pas prédéterminée ou ciblée d'avance, mais demeure à l'état virtuel – une collectivité ouverte, dont l'expansion est potentiellement infinie. Nous en venons au « nous ».

> « Imaginer nos rituels à venir reviendra avant tout à intercepter des besoins structurants de notre espèce, pour réfléchir ensemble aux nouvelles pratiques qui y répondront. »

Imaginer nos rituels à venir : la consistance de cette invitation semble tenir toute entière dans un terme, le possessif. Dans ce « nous » que l'on veut réunir, du moins en imagination, et qui est à la fois justification et cause de l'engagement dans l'action rituelle. Dans ce « nous » qui, à l'instar des rituels qui lui donnent sa cohésion, reste à venir.

Mais ce « nous » existe-t-il quelque part ? Suffit-il de s'y projeter, pour que l'« à venir » apparaisse ? Ne serait-il pas mieux de mettre ces projections entre parenthèses, comme lorsqu'on écrit un livre et que l'on pense aux lecteur·ices rarement et avec angoisse, ou encore lorsqu'on joue une pièce sans percevoir le public, plongé qu'il est dans l'obscurité ? Se projeter de manière trop précipitée dans le futur nous expose au risque d'oublier le passé et de méconnaitre le poids qu'il exerce nécessairement sur ce que nous sommes. Dans le cas du rituel, il s'agit bien d'un *passé long*, celui phylogénétique* de l'histoire de l'espèce. D'ailleurs, sommes-nous en train de nous surestimer en prétendant imaginer ce qui nous imagine, s'il est vrai que ce sont les mythes qui pensent les êtres humains et non l'inverse ? Aujourd'hui, il semble que nous soyons contraint·es de courir ce risque pour ne pas courir à notre perte.

Plus modestement, imaginer nos rituels à venir reviendra avant tout à intercepter des *besoins structurants de notre espèce*, pour réfléchir ensemble aux nouvelles pratiques qui y répondront. En reconnaissant aussi que l'urgence est causée par le trop peu d'attention que nos collectifs (la famille, le lieu de travail, l'État) prêtent à ces besoins. Une telle perspective n'implique aucune « manipulation », puisqu'il ne s'agit pas justement de fabriquer des besoins artificiels, mais d'intercepter les besoins qui caractérisent l'animal humain comme tel. Nous pouvons dès lors esquisser une première définition positive du rituel : l'action collective de maniement des moments critiques qui scandent notre vie d'animaux humains. Un tel maniement justifiera, aux yeux de l'individu, la primauté du collectif capable de l'assurer et, inversement, le dépérissement du groupe social qui les refoule ou renonce à les prendre en charge.

Imaginer des rituels à venir demande de dresser un tableau minimal des moments critiques de notre existence où le besoin de rituel se fait mordant. Les spécialistes des rituels, à savoir les anthropologues, peuvent nous aider considérablement dans cette tâche. Leurs analyses à l'appui, nous pouvons identifier quatre types de besoins, les rituels correspondants et leur fonction : les rituels d'initiation ; les rituels de consommation ; les rituels funéraires ; les rituels apocalyptiques. C'est sur ce portrait en creux de l'animal humain que nous souhaitons conclure notre introduction.

1) Les rituels d'initiation. Prenons l'exemple du Père Noël : nous avons une croyance imposée à une population minorisée, les enfants, par une population adulte pleinement consciente du caractère illusoire de la célébration, l'entretien de la croyance et l'efficacité de la mise en scène étant destinés à limiter le désir infini de l'enfant à une seule période de l'année. Pour réfuter l'interprétation en termes de manipulation, on empruntera le regard de Claude Lévi-Strauss[7]. D'après ce dernier, les rites de Noël sont structurés comme des rituels d'initiation, où l'action du célébrant et du célébré est nécessairement guidée par différents gradients de connaissance qui structurent l'ensemble social, tout en impliquant, le moment venu, la possibilité du basculement du célébré en célébrant. La prétendue ignorance de l'enfant est en réalité la condition de sa voyance : l'ouverture sur un autre monde, que les adultes entretiennent en agissant comme si ce monde était vrai. L'interruption de la voyance peut être brusque et marquer un moment de crise, dans la mesure où l'adolescent·e doit apprendre à faire

avec un seul monde. Ce faisant, il ou elle devient un individu adulte : un célébrant potentiel de la voyance des plus petits.

2) *Les rituels de consommation*. Très importants pour les sociétés de chasseur·ses[8], mais aussi pour les sociétés agricoles où l'on pleure le blé avant de le ramasser[9], les imaginaires rituels liés à la consommation des autres vivants auraient-ils perdu, dans nos sociétés, toute force régulatrice ? Charles Stépanoff redonne toute son épaisseur à cette question dans une étude consacrée aux chasseurs ruraux du Perche, de la Beauce et des Yvelines[10]. Si la chasse nous trouble, c'est parce qu'elle se situe en deçà du partage entre « amour protecteur et exploitation intensive » qui caractérise notre rapport aux vivants. En effet, nous sommes tiraillé·es entre, d'une part, l'humanisation des animaux et des plantes « domestiques » et, d'autre part, un sentiment de légitimité dans l'appropriation illimitée de ces mêmes êtres là où ils ne nous appartiennent pas : hors de l'espace de nos maisons. Il ne s'agit pas de prôner un quelconque « réenchantement du monde », mais au contraire de reproblématiser un trait anthropologique fondamental, la consommation du vivant, en montrant les failles de l'enchantement capitaliste.

> « S'il est si difficile de réfléchir en bâtisseur·ses d'avenir, le rituel nous permet d'interrompre, du moins de manière temporaire, notre réflexion pour mettre en scène l'intolérance, le refus du présent à travers une réinvention collective du passé. »

3) *Les rituels funéraires*. Des cris aigus d'Achille au chevet de Patrocle, jusqu'aux pleureuses du Sud de l'Italie et à la révolution chrétienne de l'humble pleur, on désespère de la mort. Non pas de notre mort, car seul le solipsisme* en philosophie peut considérer une expérience de pensée, la conscience de sa propre mort, comme trait anthropologique fondamental. Laisser partir les êtres chers, ne pas passer avec eux, clore le tombeau, cela se présente dans toute société, y compris dans la nôtre, comme l'action par excellence qui nécessite du rituel. Si dernièrement l'accent a été mis sur l'importance de la parole de l'individu célébrant en temps de pandémie[11], qu'en est-il de la collectivité, cette grande absente, se réunissant autour de celui ou celle qui doit réaliser, par le rituel, « la deuxième mort » qui lui permettra de continuer à vivre [12], la mort culturelle venant tuer la mort naturelle de l'être cher ? Sommes-nous prêt·es à tuer nos mort·es ou préférons-nous réactiver plutôt d'autres imaginaires fantomatiques, où nos proches continueraient à vivre avec nous ?

4) *Les rituels apocalyptiques*. Au cours du rituel du *mundus patet*, les Romains et les Romaines mettaient périodiquement en scène l'écroulement du monde par une grande béance située au milieu de la ville[13]. La grandeur du rite est qu'il sait faire tout d'un monde, y compris son écroulement. Mais tout rituel de la fin est intrinsèquement un rituel du début, du recommencement. S'il est si difficile de réfléchir en bâtisseur·ses d'avenir, le rituel nous permet d'interrompre, du moins de manière temporaire, notre réflexion pour mettre en scène l'intolérance, le refus du présent à travers une réinvention collective du passé. Pour contrer une angoisse de la fin qui n'a jamais été si fondée, il nous faudra alors réaliser des apocalypses culturelles à une plus petite échelle, afin de trier ce que nous voulons continuer à être et les possibles qui ne méritent pas de passer le seuil de l'avenir.

Tel est notre cahier des charges pour une réflexion collective sur le rituel. ■

* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 46.

1. Byung-Chul Han, *The Disappearance of Rituals : A Topology of the Present*, Polity, 2020.
2. La notion de rituel est tellement floue que l'anthropologue Claude Lévi-Strauss va jusqu'à lui nier toute valeur analytique. C'est l'exemple célèbre du respect du code de la route étudié par un imaginaire ethnographe extra-terrestre, prêt à reconnaitre dans la terreur superstitieuse des automobilistes à ne pas dépasser la ligne blanche un tabou d'ordre rituel : le mystère dont le phénomène rituel est entouré dépendrait alors moins de son importance pour les acteur·ices que de l'ignorance de l'analyste. Voir Claude Lévi-Strauss, *Les mythologiques IV. L'Homme nu*, Plon, 1971, p. 598-599. Plus modéré, Jack Goody estime néanmoins que le rituel demeure un objet mal déterminé de l'analyse anthropologique. Voir Jack Goody, « Against "Ritual": Loosely Structured Thoughts On A Loosely Defined Topic », dans S. F. Moore, B. G. Myerhoff (éd.), *Secular Ritual*, Van Gorcum, 1977, p. 22-35.
3. L'expression est trop générale, mais a au moins le mérite de résorber le post-modernisme dans la modernité. Voir Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, 1991.
4. L'*otium* est un temps libéré de la marche du monde, conçu comme un « retrait fécond ». Lire à ce propos : Jean-Miguel Pire, « Prendre le temps d'exister. Pour un droit universel à l'*otium* », *Journal de Culture & Démocratie* n°54, 2022.
5. Mary Douglas, *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*, Routledge, 1970.
6. Sur le décalage entre œuvre, auteur·ice et public, voir Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, 1993.
7. Claude Lévi-Strauss, « Le père noël supplicié » (1952), dans *Nous sommes tous cannibales*, Seuil, 2013, p. 15-47.
8. Éveline Lot-Falck, *Les rites de chasse chez les peuples sibériens*, Gallimard, 1953.
9. Ernesto De Martino, « La moisson de la douleur », dans Ernesto De Martino, *Mort et pleurs rituels. De la lamentation funèbre antique à la plainte de Marie*, M. Massenzio (éd.), EHESS/École française de Rome, 2022, p. 229-265.
10. Charles Stépanoff, *L'animal et la mort. Chasses, modernité et crise du sauvage*, La Découverte, 2021.
11. Des spécialistes, on passe ici aux professionnel·les du rituel : Delphine Horvilleur, *Vivre avec nos morts. Petit traité de consolation*, Grasset, 2021.
12. Ernesto De Martino, *Mort et pleurs rituels. De la lamentation funèbre antique à la plainte de Marie*, *op. cit.*, p. 54. Voir le beau compte-rendu de Martin Rueff, « Pleurer à la grecque. De Martino, Pavese et la lamentation funèbre antique », *Critique*, 910, 3/2023, p. 231-247.
13. Ernesto De Martino, *La fin du monde. Essai sur les apocalypses culturelles*, D. Fabre, G. Charuty, M. Massenzio (éd.), EHESS, 2016, p. 102.



LE DÉFI DE LA SOBRIÉTÉ IDÉOLOGIQUE PAR LE RITUEL
Statut et fonction du rituel dans l'expérience du Congrès ordinaire de banalyse

Yves Hélias
Co-fondateur du Congrès ordinaire de banalyse

En 1982, Yves Hélias et Pierre Bazantay lançaient une proposition critique avec la première invitation au Congrès ordinaire de banalyse, expérience qui allait, pendant dix ans, se tenir annuellement à la halte ferroviaire des Fades en Auvergne. Ce congrès n'avait aucun objet déterminé sinon de partager une observation du banal dans un endroit où il ne se passait rien. À défaut de contenu réflexif clairement défini, chaque rassemblement fut soigneusement ritualisé. Le rite venant compenser l'absence de socle idéologique et assurer la cohésion d'un groupe qui ne partageait a priori aucune croyance commune. Yves Hélias revient ici sur cette expérience banalytique et sur la façon dont le recours au rituel a accompagné une critique des dérives consuméristes de la modernité, notamment en introduisant un autre rapport au temps et une prise de distance propice à la réflexivité.

En 1982, ce qui allait devenir le Congrès ordinaire de banalyse n'avait pas été conçu comme un rituel. C'était une expérience ponctuelle qui se désignait comme première campagne d'observation du banal. Si cette appellation suggérait une suite, rien ne préjugeait alors qu'une seconde campagne se déroulerait de façon identique à la première, sous la forme de ce rendez-vous dans une petite gare isolée du centre de la France. C'est en décidant de reconduire pendant dix ans au moins leur invitation en gare des Fades que les deux organisateurs, seuls participants à cette première expérience, ont mis cette affaire sur les voies du rituel. Et c'est aussi en raison de sa répétition obstinée, mais bornée par la possibilité d'une mise en extinction décennale, que le Congrès ordinaire de banalyse a pu être connu. Sans la ritualisation, cette expérience et tout ce qu'elle impliquait auraient disparu comme une simple évanescence, à l'image de tous ces moments vécus que rien de durable n'est venu soutenir.

Dans l'expérience banalytique le rituel fait d'abord fonction d'œuvre. Bien plus que la publication de textes, simples dérivés confidentiels de l'expérience, c'est la répétition de cette dernière sous une forme stabilisée qui a opposé une résistance aux effets dissolvants du temps. Et la permutation banalytique entre le rite et l'œuvre était inévitable, sinon génétique. Car l'invitation à une première campagne d'observation du banal est d'emblée une mise en critique du statut de l'œuvre et des croyances en la primauté et la supériorité de celle-ci sur le vécu. En lieu et place des manifestes ou autres publications marquant généralement la fondation d'un « mouvement », la banalyse s'en tient à proposer un rendez-vous d'un intérêt indéterminé autour d'un objet très incertain. Procédant, sur un mode trivial, à un glissement du *logos* vers la *praxis*, elle pose le principe premier du partage d'une expérience, laquelle porte en germe la construction d'une communauté de vécu. Ce défaut de la traditionnelle précession du texte (ou de la théorie) sur la situation vécue suscitait déjà la nécessité d'avoir recours à d'autres traces si on voulait s'inscrire dans le temps. La mise en retrait originelle de la primauté du texte appelait déjà à remplacer les traces de la publication par celles de la répétition et portait donc une logique de ritualisation.

La répétition ne procède pas seulement de cet enchainement génétique. Elle découle également du choix délibéré des deux organisateurs, effectué au terme de l'expérience de 1982. Quelles en furent les raisons ? Avec le recul on pourrait dire qu'il s'agissait de tourner le dos à cette pression de la modernité déjà repérée, vingt ans auparavant, sous une formule paradoxale : *la tradition du nouveau*. Pourquoi, après avoir eu une idée se positionnant en rupture par rapport à toute une antériorité (ne serait-ce que, on l'a vu, par rapport à certaines traditions de l'œuvre), poursuivre sous le régime de ce principe de rupture ? Et si ce qui était vraiment nouveau était désormais d'entreprendre de ne pas faire du nouveau ? Le choix de la répétition n'était pas séparable d'interrogations autour de la nécessité d'inverser le paradoxe moderne et d'envisager le *nouveau de la tradition*. Dans le contexte de 1982 certains facteurs invitaient à résister aux injonctions du nouveau. Telle était la relance tonitruante de la politique culturelle française

sous le signe bienheureux de la « création ». Les nouveaux horizons créativistes de la « démocratie culturelle » du ministère Lang, qui assimilaient une large gamme de références culturelles allant de la mode jusqu'à certains produits de base de l'industrie culturelle, jetaient une lumière assez crue sur de possibles connivences entre valeur culturelle et valeur marchande à travers leur commune emblématique du « nouveau ». L'art serait-il, par excellence, la justification *in fine* de la marchandise ? Et le ou la créateur·ice, qu'il ou elle soit artiste ou simple individu « créatif », ne serait-il·elle pas le sujet rêvé pour ce monde où il s'agit à la fois de produire et de consommer incessamment du nouveau ? Ces interrogations autour du diktat de la tradition moderne et du véritable statut de la nouveauté conduisirent à préférer une prise de recul par la répétition à de nouvelles avancées hâtives sous la bannière de la « création».

Cette prise de recul résultait aussi de la nature de la proposition critique faite par l'invitation qui supposait une double prise de risque – celle de perdre son temps et celle de l'ennui – valant implicitement comme questionnement des emplois du temps consuméristes. Au terme de l'expérience de juin 1982 il est apparu que la charge critique de tels ingrédients était déjà bien lourde. Était-il vraiment utile d'en rajouter d'autres ou de compléter le propos par une explicitation ? Une telle proposition ne méritait-elle pas de donner du temps au temps et d'être approfondie pendant au moins dix ans ?
À rebours de ces fuites en avant dans la nouveauté que partagent la création artistique et la production marchande, le régime du rituel permet d'introduire un autre tempo, celui de l'approfondissement et de la réflexivité.

La répétition ne suffit pas à constituer un rituel, lequel se caractérise aussi par les effets qu'il produit en termes d'efficacité symbolique. Du fait de la reconduction annuelle du même protocole expérimental – l'attente des trains sur les quais de la gare isolée des Fades – chaque élément agrégé par ce dispositif a pris au fil du temps une valeur spécifique, ce qui s'est traduit par la reproduction systématique et coutumière de certains détails (la cérémonie d'accueil du 17h56, la traversée du tunnel, etc.). Le Congrès est alors devenu un ensemble d'actes définissant un système formel stable, qui fera même l'objet d'une codification humoristique très détaillée avec le *Protocole général du Congrès Ordinaire*. Cette rigidification formelle du détail apporte le complément par lequel le Congrès devient pleinement un rituel. En effet, on retrouve ce par quoi Lévi-Strauss caractérisait ce dernier : le morcellement et la répétition. Le vécu est décomposé en petites unités devenant des repères que reconduit la répétition. Et là se loge une efficacité symbolique que Lévi-Strauss résume ainsi : « le rituel nourrit l'illusion qu'il est possible de faire du continu à partir du discontinu » ; il procède d'un « besoin lancinant de garantie contre toute coupure ou interruption éventuelle qui compromettrait le déroulement (du vécu) »[1].

“À rebours de ces fuites en avant dans la nouveauté que partagent la création artistique et la production marchande, le régime du rituel permet d'introduire un autre tempo, celui de l'approfondissement et de la réflexivité.”

N'ayant d'autre programme que l'attente des alter ego à chaque train, ne proposant aux consommateur·ices ni contenu intellectuel déjà prêt à être assimilé, ni spectacle artistique prédestiné à la contemplation, le Congrès exposait bien entendu les congressistes à ces fâcheuses « coupures » ou « interruptions » que mentionne Lévi-Strauss. De tels risques de discontinuité étaient d'ailleurs annoncés comme faisant potentiellement partie de l'ordre du jour, que ce soit le trou d'air existentiel que semble représenter l'ennui pour le plus grand nombre, ou cette « éclipse de la valeur » que recouvre, comme l'a montré Lucien Jerphagnon[2], le sentiment du banal. Certes, ayant répondu positivement à une invitation ne dissimulant aucunement pareils risques le ou la congressiste était réputé·e apte à assumer ces désagréments ordinaires de la discontinuité. Cependant, en concentrant ne serait-ce que symboliquement ces menaces d'effondrement, la situation du Congrès était exposée aux procédés rituels venant les conjurer.

L'efficacité du rite n'a pas seulement été de soutenir un emploi du temps dépourvu de ses étayages consommatoires habituels. Depuis l'anthropologie d'Émile Durkheim on sait aussi que le rite contribue à assurer la cohésion sociale et cet autre aspect de l'efficacité symbolique s'avère essentiel pour cette singulière société éphémère rassemblée annuellement sur les quais de la gare des Fades. Faute d'explicitation des raisons critiques justifiant ce regroupement, le Congrès a été un « espace du malentendu ». Il est resté ouvert aux projections les plus bariolées, sinon les plus contradictoires, l'invitation se voulant simplement dissuasive à l'égard des amateur·ices de plaisanteries. Faute de croyances communes ou autres élaborations idéologiques assurant habituellement la cohésion d'un groupe, la ritualisation est venue occuper le terrain. L'accomplissement de procédures, de gesticulations symboliques ou d'itérations cérémonieuses a permis le rétablissement ironique d'un semblant

d'unité et le colmatage approximatif des fissures que le malentendu tendait à ouvrir dans le ciment de la réunion banalytique.
Au fond l'exemple banalytique semble illustrer le dépérissement du rituel longtemps pointé par les anthropologues. Selon cette thèse le recul des croyances sous l'effet des rationalités modernes priverait le rituel de sa substance efficace, et il se dégraderait en un formalisme désuet, prélude à sa disparition. En effet, le rituel banalytique parait être à la mesure du vide idéologique à l'intérieur duquel il se déploie, simple artifice formel dissimulant un creux, une inconsistance, une défaillance de ces objets réputés soutenir l'intérêt. Cependant, ce point de vue fait opérer de façon sous-jacente un jugement de valeur, aussi banal qu'archaïque, qui consiste à dévaloriser spontanément tout qui peut évoquer la figure du vide, et qui fait automatiquement glisser celle-ci sur les pentes fatales du néant, voire du nihilisme. Inversement, ce même point de vue préjuge que le « plein », le contenu idéologique bien consistant, est une valeur en soi, gage de quelque « élévation » de l'esprit ou de sauvegarde du sens. Dans le contexte présent, qui prône la « sobriété » et qui voit les excès de certains « pleins » dévoiler leurs effets délétères à très grande échelle, c'est-à-dire dévoiler le travail d'un nihilisme bien réel, on peut se demander s'il n'y a pas lieu d'interroger ces vieux préjugés entourant la figure du vide.

Or, même si, parait-il, la nature en a horreur, le vide n'est pas totalement dénué d'intérêt. C'est notamment le cas sous l'angle de la philosophie politique, qui considère même qu'on peut le préférer au plein, surtout si l'on est *vraiment* partisan d'un régime démocratique. Dans de célèbres analyses Claude Lefort[3] a exposé combien la démocratie est le seul régime où les impondérables résultant de la division sociale et de la discontinuité historique sont pleinement reconnus, assumés comme tels et institués. C'est pourquoi, constate-t-il, en démocratie le lieu du pouvoir est un « lieu vide », un lieu non appropriable. Aucun « repère de la certitude » ne s'y stabilise car aucune force particulière, nécessairement porteuse d'une représentation tout aussi particulière de la société, ne saurait l'occuper dans toute son étendue et coïncider avec lui. Aussi ce régime peut-il s'avérer anxiogène quand reste socialement pressant le besoin de croire que le pouvoir peut être identifié à quelque certitude. Le régime démocratique tend donc à susciter des forces aspirant à remplir ce vide et, plus ces forces prétendent le combler totalement, plus elles mobilisent d'ailleurs quelque entité portant le nom de « peuple ». Sous cet angle le vide ne signale pas un manque, son statut politique est de garantir une *continuité dans l'indétermination*. Être *vraiment* démocrate c'est faire en sorte que ce lieu du pouvoir demeure un lieu vide.

Comment protéger ce vide contre ce qui menace de le remplir, et donc d'anéantir la spécificité démocratique ? Quel est le meilleur rempart ? Est-ce l'adhésion du plus grand nombre aux composantes de la culture démocratique, qui resteront toujours débattues ? Est-ce la croyance en des valeurs nécessairement relatives ? Ou serait-ce l'efficacité du rituel par lequel sont régulièrement actualisés les conflits, tout comme sont momentanément enregistrées les incessantes et infinies variations des rapports de force dans la société ? Est-ce l'adhésion « religieuse » à des contenus idéologiques bien « pleins » ; ou est-ce la platitude du fonctionnement régulièrement répété d'un procédé désespérément formaliste (superficiel et purement « représentatif » jugent certains) par lequel on fait du continu avec le discontinu, c'est-à-dire par lequel la continuité de l'indétermination démocratique fraie sa voie au milieu des désordres incessants de l'entropie* sociale ? Pour maintenir le lieu vide y-a-t-il d'autres remparts que ce « conflit ritualisé » que sont les élections ?

> « Il s'agit au fond, pour ceux qui sont situés du côté de ce « moindre Être » auquel renvoie le banal, de s'approprier et de retourner ironiquement le pouvoir symbolique qui les propulse habituellement vers le Néant. »

Le rituel ne peut être réduit à des fonctions compensatoires ou dissimulatrices faisant office de cosmétique du néant. Il enveloppe aussi ce par quoi se maintient une précieuse indétermination, indétermination que menacent les trop pleins invasifs de l'idéologie, de la croyance et de tout ce qui suscite de puissantes – voire inconditionnelles – adhésions. En son temps le Congrès ordinaire de banalyse fut une tentative pour engager une aventure collective sur d'autres bases que des croyances communes ou des contenus explicitement énoncés en vue de forger des convictions. Et la place croissante que prit la ritualisation dans son devenir est inséparable de la nécessité de conserver cet évitement idéologique fondateur et cette indétermination de principe. Cette forme d'expérience démocratique fut menée dans un contexte, celui les années 1980, plutôt marqué par un certain reflux du durcissement idéologique des certitudes héritées de la lutte des classes. Aujourd'hui, rien n'annonce la poursuite de ce processus de *décroyance*. Tout semble plutôt annoncer son inversion à la faveur de nouveaux enjeux particulièrement anxiogènes. Inventer des rituels pourrait-il aider la traversée de ces temps difficiles ?

Reste une question qui nous est posée par les initiateur·ices de la présente publication : pourquoi

le Congrès a-t-il repris, jusqu'à la caricature, les formes rituelles propres aux institutions de l'État ? S'agit-il d'« anti-rituels » ?

On pourrait d'abord dire que la critique de l'emploi du temps – et avant tout la critique de l'emploi du temps dit « libre » – qui est sous-jacente à l'invitation banalytique, s'est explicitée dans la mise en scène parodique d'un « emploi du temps officiel », forme exacerbée de l'aliénation et exemple même d'une « vraie vie » bien remplie et sans temps mort, telle qu'elle apparait dans divers protocoles ayant cours au niveau des plus hautes autorités. Ainsi le modèle du *Protocole général du congrès ordinaire* a-t-il été trouvé dans des livrets à usage interne qu'éditait le ministère français des Affaires étrangères et qui détaillaient par avance, presque minute par minute, chaque visite d'un·e chef·fe d'État étranger·e.

Ensuite, il s'agit d'un classique détournement. Il rappelle l'interrogation par laquelle Pierre Bourdieu conclut son célèbre article sur les rites d'institution, interrogation qu'il qualifiait de « métaphysique »[4] : « Est-ce que les rites d'institution, quels qu'ils soient, pourraient exercer le pouvoir qui leur appartient [...] s'ils n'étaient capables de donner au moins l'apparence d'un sens, d'une raison d'être, à ces êtres sans raison d'être que sont les êtres humains, de leur donner le sentiment d'avoir une fonction ou, tout simplement, une importance, de l'importance, et de les arracher ainsi à l'insignifiance ? Le véritable miracle que produisent les actes d'institution réside sans doute dans le fait qu'ils parviennent à faire croire aux individus consacrés qu'ils sont justifiés d'exister, que leur existence sert à quelque chose. Mais, par une sorte de malédiction, la nature essentiellement diacritique*, différentielle, distinctive, du pouvoir symbolique, fait que l'accès de la classe distinguée à l'Être a pour contrepartie inévitable la chute de la classe complémentaire dans le Néant ou dans le moindre Être. »

Sous cet angle le détournement banalytique des rites par lesquels les gens de pouvoir se trouvent rehaussés dans le sentiment de leur Être rejoint la tradition un peu oubliée des anciens rites d'inversion. Il s'agit au fond, pour ceux qui sont situés du côté de ce « moindre Être » auquel renvoie le banal, de s'approprier et de retourner ironiquement le pouvoir symbolique qui les propulse habituellement vers le Néant. ■

* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 46.

1. Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu* (t. IV des *Mythologiques*), Plon, 1971, p. 596-603.
2. Lucien Jerphagnon, *De la banalité. Essai sur l'ipséité et sa durée vécue*, Vrin, 1966.
3. Claude Lefort, *Essais sur le politique. XIX-XX^es siècle*, Seuil, 1986.
4. Pierre Bourdieu, « Les rites comme actes d'institution », Actes de la recherche en sciences sociales, 1982 [1943], p. 38-63.



Entretien avec
Bernard Delvaux
Chercheur en sociologie de l'éducation, associé au Girsef (UCLouvain)
Propos recueillis par Maryline Le Corre, coordinatrice à Culture & Démocratie

L'INFUSANTE OU L'ÉCOLE IDÉALE

L'école, en tant que lieu d'apprentissage de savoirs et de la vie en communauté, est régie par un grand nombre de rituels qui définissent le rôle et la place de chaque individu (adulte et enfant) dans le groupe. Pour Bernard Delvaux, l'institution scolaire actuelle reproduit les schémas de la société libérale dans laquelle elle s'inscrit et ne favorise pas suffisamment l'émancipation et l'esprit critique. Il invite à repenser profondément ce modèle et propose de nouveaux rituels pour une école qui permette l'expression d'une pensée la plus autonome possible dans un rapport d'égalité de pouvoir entre les individus.

L'école est une institution fortement ritualisée, fondée sur une stricte organisation de l'espace et du temps et une définition précise des rôles de chacun·e. Cette organisation très figée ne participe-t-elle pas au système de reproduction sociale ?
Oui, les institutions comme l'école sont très ritualisées car les rites sont un facteur de stabilisation. Tout rite est un institué qui contraint et potentiellement, selon la manière dont il est conçu, il peut aussi être un moyen d'instituer du neuf. C'est donc assurément un institué et potentiellement un instituant. L'école est clairement un système de reproduction même si elle affirme avoir une fonction de développement de l'esprit critique, d'émancipation et d'épanouissement. Car, globalement, l'école s'inscrit dans la société telle qu'elle est actuellement. Je travaille en ce moment sur l'imaginaire sous-jacent à l'institution scolaire. On y décèle un projet de société qui, selon moi, devrait être repensé à la racine. Je pense que l'école devrait être tout autre que ce qu'elle est actuellement. Des personnes essayent d'ailleurs de développer autre chose au sein de cette institution. Mais ce sont toujours des initiatives très locales menées de façon isolée par quelques professeur·es, ou des créations d'écoles qui se veulent alternatives mais qui peinent à être autre chose qu'un produit de plus dans le marché scolaire.

Alors, quelle grande orientation donner à l'école et quels rites émancipateurs pourraient venir ancrer cette nouvelle orientation, dont l'objectif ne serait plus la reproduction de l'institution mais plutôt sa transformation ?
Ma réflexion est vraiment embryonnaire sur ce point, mais je verrais trois types de rites émancipateurs. Ces rituels mobiliseraient chaque fois ce qu'on appelle la « classe », un mot qu'il faudrait cependant remplacer par le mot « collectif » car « classe » fait référence au classement, au rassemblement de gens qui se ressemblent, alors qu'un collectif d'apprentissage devrait être hétérogène à l'image de la société. Du moins si, collectivement, nous voulons maintenir une institution éducative commune non pour produire des individus compétitifs mais pour donner corps à un projet de société réellement démocratique et qui soit vecteur de liberté pour tout individu. Une société où il importerait dès lors d'apprendre dès le plus jeune âge à vivre des relations d'égal pouvoir avec des autres différents de soi. Les rites que je propose devraient être conçus à l'échelle de ce collectif, qui serait un vrai collectif de vie, avec une moindre asymétrie de relation entre l'enseignant·e et les élèves. Même s'il ne faut pas nier les différences de rôles, ni délester l'enseignant·e de toute autorité, il importe d'associer beaucoup plus qu'aujourd'hui les élèves aux décisions.

Le conseil de la classe
Tout d'abord, il y aurait un rite de prise de décision, quelque chose qui ressemble à ce qu'on appelle le « conseil de la classe » et qu'il ne faut pas confondre avec le conseil de classe. Un lieu qui rassemblerait les élèves et l'enseignant·e pour prendre des décisions, traiter des problèmes qui se passent dans le collectif. Pas uniquement pour traiter des points anecdotiques comme la couleur du mur, l'entretien des toilettes ou l'heure d'entrée en classe mais aussi pour décider d'une partie des contenus d'apprentissage. Je pense en effet que, plutôt que des contenus prédéfinis à travers des référentiels et des programmes, il faudrait beaucoup plus privilégier la définition de projets, d'enquêtes et de recherches. C'est-à-dire mobiliser le collectif ou des sous-groupes de ce collectif, pour mener l'enquête par rapport à

des questions qui font sens pour eux. Les élèves devraient pouvoir proposer un certain nombre de problématiques en lien avec ce qu'ils ou elles ont vécu·es à l'intérieur de l'école (conflits, rapports de pouvoir, etc.), avec ce qu'ils ou elles voudraient voir changer dans l'organisation de l'école, ou avec ce qu'ils et elles ont vécu à l'extérieur. Ou encore à propos de problématiques sociétales qui, à différentes échelles, les préoccupent. L'idée, à travers ce rite, est de développer ce que j'appelle « l'égal pouvoir ».

L'école devrait en effet avoir pour objectif premier d'apprendre aux jeunes à vivre des relations d'égal pouvoir. Elle devrait moins se

> « L'égal pouvoir c'est respecter le plus possible le fait que chacun·e puisse avoir pouvoir sur lui-même et que chacun·e puisse contribuer de manière égale à la définition du « pouvoir sur nous », de ce que nous collectif décidons de faire ensemble. »

préoccuper d'égaliser les puissances, les ressources, et donc les chances d'obtenir, à travers cette accumulation de ressources, les places convoitées dans la société. L'égal pouvoir est un état où chacun·e pourrait avoir pouvoir sur lui·elle-même et pourrait réellement contribuer à la définition du « pouvoir sur nous » (ce que nous, en tant que collectif, décidons de faire ensemble). Ces « pouvoir sur soi » et « pouvoir sur nous » renvoient à l'idée d'autonomie, c'est-à-dire à la capacité de prendre des décisions qui soient le moins possible conditionnées.

Ce n'est bien sûr jamais possible de se libérer de tout conditionnement mais on peut chercher à en être conscient·e et, à partir de là, prendre une décision pour soi-même ou pour nous-mêmes. Un tel objectif représente évidemment pas mal de défis. Comment donner la parole à tou·tes ? Comment faire en sorte que cette parole soit prise en compte, y compris quand elle est exprimée par celles et ceux qui n'ont pas les codes ou qui ont une faible capacité rhétorique ? Comment détacher le pouvoir des ressources qu'on mobilise habituellement pour avoir ce pouvoir, notamment les ressources de la rhétorique ? Je fais ici référence aux travaux de Jacques Rancière[1] qui considère que l'égalité n'existe qu'à partir du moment où ceux et celles qui n'ont pas les codes peuvent se faire entendre, sans avoir besoin au préalable d'acquérir ces codes, sans conditionner la prise en compte de la parole d'une personne au fait qu'elle parvienne à l'exprimer clairement.

Le conseil de la classe devrait instituer des dispositifs favorisant cela, avec un·e animateur·ice extrêmement vigilant·e sur les rapports de pouvoir entre les élèves. Ce serait donc un premier type de rituel, encore à inventer, mais à partir d'essais déjà existants dans la pédagogie Freinet ou la pédagogie institutionnelle. L'objectif serait d'en faire un lieu où chacun·e apprenne à vivre le plus près possible du principe d'égal pouvoir.

Célébrer notre commune humanité

Le second rite viserait à célébrer notre commune humanité. Là, je me rapproche de Gérard Fourez[2] quand il dit qu'il est important de célébrer des temps forts, donc de s'arrêter. Ces temps forts ne sont pas uniquement des temps joyeux, ils peuvent aussi être en lien avec des évènements douloureux ou qui se sont mal passés. C'est l'occasion de donner de la profondeur, de prendre du recul, de s'arrêter, de mettre des mots sur des choses, et à travers ça de restructurer nos rapports sociaux et notre manière de voir notre histoire.

Dans le cas des évènements qui se sont mal passés, le rite est l'occasion d'éprouver que quand une personne a commis un acte négatif, on parvient d'une certaine façon à la comprendre parce qu'elle partage avec nous le fait d'être « modestement humain·es », limité·es, régi·es par les affects, capables des pires choses et donc aussi, jusqu'à un certain point, capables de comprendre ceux ou celles qui les commettent. Cette limitation commune, due à notre commune humanité, est une des caractéristiques qui nous rend humain·e et non pas sur-humain·e. C'est une limite que nous devons accepter et assumer.

Mais il y a aussi d'autres moments où l'on se sent profondément humain·e, où l'on se sent relié·es à la fois à soi, aux autres et au monde. Quand on vit des moments intenses, on a l'impression d'être unifié·e, en harmonie avec soi-même, en harmonie avec les autres, c'est-à-dire en capacité de les comprendre et d'être compris·e par eux·elles au-delà de toute superficialité. Hartmut Rosa évoque dans son livre sur la résonance[3] cette capacité de résonner, donc d'être touché·e et de toucher. Il dit combien chacun·e est en quête de cela mais aussi comment ce besoin a été marchandisé, notamment à travers des évènements sportifs ou des spectacles où l'on se sent vibrer à l'unisson. Ce sont des rituels marchandisés, pas seulement au sens où ils sont payants ou conçus par des gens qui cherchent à faire du profit, mais dans le sens où ils sont préformatés, conçus pour provoquer la résonance. Alors que, d'après Hartmut Rosa, la vraie résonance a lieu lorsqu'il y a de l'inattendu. On voit l'ambiguïté du rite qui a une forme « standard » mais qu'il faut habiter. Pour que ça ait du sens, il ne faut pas que cela devienne une ritournelle, il faut que les gens l'investissent, se l'approprient et lui donnent du sens. Les rites donnent des repères mais doivent être modi-

fiables, sinon ils n'ont pas un caractère émancipateur. Si des personnes qui participent à un rite sentent que celui-ci ne leur convient pas, il faut qu'il y ait un espace qui permette de remettre en question ce rite ou certains aspects de celui-ci.

Le second rite serait donc la célébration de notre humanité dans sa double face. À l'intérieur de l'école, on devrait pouvoir prendre le temps de s'arrêter aux moments où il y a des évènements ; où l'on a été malheureusement humain·e ou profondément humain·e, et prendre le temps de célébrer cela. Prendre du recul, faire un temps d'arrêt, mettre des mots, permettre l'échange.

Rite de passage

Le troisième type de rite est un rite de passage. Notamment le passage d'une classe à l'autre, d'un statut A à un statut B. À ce niveau-là, il existe déjà un certain nombre de rites mais qui devraient être profondément repensés parce que souvent ce sont des célébrations de la réussite. Notamment quand on recourt aux cérémonies des diplomations à l'anglo-saxonne, avec costumes, que personnellement je trouve affreuses. Ce sont des processus de passage ancrés dans un imaginaire individualiste et libéral. Il y a là quelque chose qui se passe, ce qui est plutôt positif, mais il faudrait pouvoir inventer des rites de passage qui ont une autre dimension, moins centrés sur la célébration de la réussite individuelle.

Ces trois types de rituels proposent tous une redéfinition assez fondamentale du rôle de l'enseignant·e. Il s'agit de donner beaucoup plus de place aux jeunes et même aux enfants dès le plus jeune âge. Derrière cela, il y a l'idée qu'on peut éduquer à l'autonomie. Autonomie au sens fort du terme, c'est-à-dire pouvoir définir le plus possible ses propres lois de manière indépendante, non conditionnée. Souvent, aujourd'hui, on entend par « autonomie » le fait de pouvoir faire tout·e seul·e ce que le pouvoir veut que l'on fasse. Par exemple, quand un professeur dit qu'un élève est autonome, il veut dire que cet élève fait ce qu'il veut qu'il fasse sans qu'il ait besoin de le lui dire. Si on veut éduquer à l'autonomie – jamais atteinte, toujours en devenir, toujours à remettre en question –, il faut parier sur l'autonomie déjà là. Ces quelques rites permettent l'expression de la pensée autonome, certes imparfaite mais qui part du fait que l'on a des individus déjà autonomes et en voie de l'être davantage. On se fonde sur la part d'autonomie déjà présente et on la travaille avec le ou la jeune. En évitant de remplacer cette dépendance par une autre dépendance.

Est-ce que cela ne passe pas aussi par une modification des matières enseignées ? Pour cultiver cette autonomie mais aussi pour penser les enjeux actuels tel que le dérèglement climatique par exemple ?

Pour moi, ce n'est pas une question de matières. Je pense d'ailleurs qu'il faudrait délester la liste des matières à voir. Il y a des matières ou des compétences indispensables, notamment autour du langage (pas seulement la maitrise fonctionnelle, mais aussi la réflexion sur ce langage), mais pour le reste, je serais pour que l'on travaille davantage avec cette idée de projet dont je parlais plus haut, partir des problèmes qui concernent les jeunes et aborder les matières à partir de ces interrogations-là. Il faudrait juste veiller à ce qu'au fil de la scolarité on ne travaille pas toujours les mêmes problématiques. Ce cursus, qui n'en serait pas un, serait quand même commun dans le sens où ce qu'on essayerait de travailler, c'est l'autonomie et le rapport d'égalité de pouvoir entre les individus.

Une partie optionnelle, croissante avec l'âge, devrait être articulée à la partie commune, c'est-à-dire au collectif hétérogène car c'est dans ce collectif que l'on amènerait les jeunes à réfléchir à leurs choix d'options et au pourquoi de ces choix. Chaque jeune amènerait aussi dans le collectif ce qu'il ou elle aurait appris ailleurs. Ce serait l'occasion de réfléchir à l'expérience vécue dans des espaces où les jeunes seraient amené·es à rencontrer d'autres types de personnes, pas nécessairement du même âge.

C'est comme cela que je concevrais l'école idéale. Je m'inspire ici notamment de John Dewey[4] et de Paulo Freire[5]. Et cette nouvelle école, je l'appellerai « l'Infusante ». Parce que je pense que c'est important de forger de nouveaux mots si l'on veut provoquer un changement d'imaginaire. Et parce que les collectifs d'apprentissage devraient être des lieux permettant aux jeunes et aux formateur·ices d'avoir le temps de partager aux autres l'essence de ce qu'ils et elles sont, et de laisser infuser en eux·elles ce que les autres leur auront partagé. ■

1. Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Gallimard, 2004.
2. Gérard Fourez (dir.), *Des compétences pour la vie*, Couleur livres, 2007.
3. Hartmut Rosa, Résonance. *Une sociologie de la relation au monde*, La Découverte, 2018.
4. John Dewey, *Démocratie et éducation* suivi de *Expérience et éducation*, Armand Colin, 2018.
5. Paulo Freire, *La pédagogie des opprimés*, Agone, 2011.

Anne Françoise Rasseaux *du Musée royal de Mariemont*, Virginie Mamet *des Musées Royaux des Beaux-Arts*, Patricia Balletti et Laura Pleuger *de La CENTRALE* et Stéphanie Masuy *du Musée d'Ixelles.*

Propos mis en forme par Sébastien Marandon, membre de Culture & Démocratie

RITUELS ET MUSÉES

La notion de rituel partage avec le musée la mise en tension entre temps passés et horizons communs, la continuité et le changement, quelque chose aussi de l'ordre du passage au sens de transformation et de transmission. Les mots rituel et musée posent les questions associées du comment hériter, comment transmettre ce qui demeure tout en permettant à chacun·e de changer d'état au fil du temps : s'enraciner pour mieux « s'encommuner »[1] et dans le même temps se mettre en mouvement ? Enfin tous les deux mettent en scène un rapport au corps, mettent en geste ce qui les traverse – ces corps –, ce qui demeure, ce qui change et ce qui disparait ? Le rituel a toujours été un moyen pour les sociétés de « s'ouvrir à des échanges multiples avec leur milieu et les existants visibles et invisibles qui l'occupent » dit Myriam Wathee-Delmotte dans le catalogue de l'exposition du Musée L, *Art & rite. Le pouvoir des objets*[2], qui nous servira de fil rouge dans ce texte collectif. Cet article choral montre comment la notion de rituel traverse les pratiques et dispositifs de médiation culturelle dans le quotidien de quatre musées, et s'interroge donc sur les formes et les effets des rituels qui accompagnent la monstration des œuvres.

« Tisse, tisseur de vent »
James Joyce, *Ulysse*

« En faisant, ça se tisse » (Anne-Françoise Rasseaux)

Dans les musées, de nouveaux rituels germent et s'inventent là où nous – personnel de musée – acceptons de prendre des risques, d'envisager de nouveaux horizons d'attente des publics, d'affirmer le lieu muséal dans une société qui mute. S'autoriser à… La terminologie révèle des changements de posture : médiateur·ices, activateur·ices dit même Serge Chaumier[3] plutôt que guides ou guides-conférencier·es. Accompagner plutôt que guider.

Le rituel du discours est questionné, chahuté : Quelle forme ? Pourquoi ? La posture frontale ne va plus de soi, le discours *ex cathedra* non plus. Transmettre ? Partager ? Dans un réel esprit de recherche et de responsabilité pédagogique, de nouveaux dispositifs naissent qui favorisent le multimodal, la polysémie, la pratique du temps disruptif, l'immersion, la co-élaboration de significations par des énoncés experts et non-experts afin de créer les conditions de réception de l'œuvre[4]. L'expérientiel définit de nouveaux objectifs muséaux : l'être-ensemble, la qualité de temps partagé, l'inventivité et la créativité comme vecteurs de changement, la mobilisation ou la remobilisation de l'individu, des citoyen·nes. Inspirer.

Ce besoin d'inventer de nouveaux outils et de nouvelles façons de prendre part fut d'interroger les modalités de partage et de participation de l'exposition *Collections invisibles*[5]. En 2017, le Musée royal de Mariemont commémore le centenaire du décès de Raoul Warocqué, collectionneur à l'origine de l'institution. Il propose une exposition doublement atypique. D'une part, les objets exposés sont exclusivement sortis des réserves et activent la question : Pourquoi ne sont-ils plus exposés ? D'autre part, l'exposition déploie un dispositif scénographique audacieux : il met en lumière les objets temporairement exposés en plongeant dans la pénombre les autres. La scénographie rend fantomatique les collections permanentes en inversant les codes habituels de visite. Les réactions des visiteur·ses furent immédiates et passionnées, des plus virulentes aux plus élogieuses. Une partie du public s'est sentie dépossédée, prise en otage parce qu'elle n'avait plus accès au musée « icône » qu'elle attendait. Considérant les limites d'un ajustement raisonnable, le musée mit en place une médiation orale qui devint tellement pertinente qu'elle fit progressivement partie intégrante de l'exposition. Envisagée comme un accompagnement, elle régule les émotions fortes et négatives, invite à la conversation voire au débat, fait émerger des contenus qui n'appartiennent qu'à la rencontre. Glissant d'une logique de monstration vers une logique relationnelle,

l'exposition continue ainsi à produire de la pensée, elle invite à appréhender l'histoire sous d'autres formes, l'institution comme un musée « agora ».

Dans le même ordre d'idée Myriam Wathee Delmotte[6] fait remarquer dans son article que de nombreux objets rituels – en particulier dans les collections ethnographiques – sont exposés dans les musées : masques, costumes ou encore objets magiques tels que des reliquaires ou des fétiches. Or ces objets, qui sont décontextualisés ou plutôt arrachés à leurs territoires socio-culturels d'origine, changent d'usage en étant exposés ou « participent désormais à une ritualité d'une autre nature[7] ». Ces objets passent du statut d'acteurs, au sens de leur capacité à produire des effets sur les communautés qui les manipulent, au statut de témoins d'un patrimoine culturel. Or ce changement de statut pose problème : « Peut-on sans état d'âme décider que la fonction rituelle originelle est révolue [...] ? Un musée doit-il être un espace neutre où les visiteurs ont le droit de ne tenir aucun compte des préceptes religieux attachés aux objets présentés, ou faut-il admettre que le sacré des uns deviennent le sacré de tous avec ses restrictions et interdits ? »[8] Ce questionnement fait écho aux interrogations d'Anne-Françoise Rasseaux et plus spécifiquement au passage de la logique de monstration à une logique relationnelle. De même cette mise en scène du musée qui plonge les spectateur·ices dans la pénombre pourrait être interprétée comme une forme de doute quant aux statuts rituels des objets : Myriam Wathee-Delmotte prend l'exemple d'objets tabous qui doivent être protégés de la vue des femmes ou encore ceux qui sont destinés à être détruits ou enterrés : que fait-on exactement quand on les donne à voir à tout le monde et en pleine lumière ?



Théorie des bas seuils
(Patricia Balletti et Laura Pleuger)

Comment imaginer un cadre d'accueil ou encore un seuil ? À la CENTRALE for contemporary art, nous voulons installer chez les visiteur·ses une quiétude, une forme de disponibilité mentale et physique afin de faciliter l'expérience artistique. En nous penchant sur cette notion de rituel, c'est sans doute le rôle le plus important que nous pouvons jouer : accueillir, être physiquement présent·es pour faire le lien avec le centre d'art en tant que bâtiment, en tant que lieu où travaille toute une équipe, en tant que lieu qui abrite des démarches artistiques et donc des possibilités de prendre le temps de voir le monde et la vie autrement, autant par les propos que par les formes.

Notre rituel réside dans la mise en place d'une présence et donc d'une disponibilité pour répondre de manière unique et personnelle à la personne qui ouvre la porte. Ce rituel d'accueil commence par le fait de pouvoir déposer son sac et son manteau dans un casier ou derrière le comptoir puis de recevoir les codes du lieu. Il ne s'agit pas de surcharger l'expérience mais bien de créer les conditions pour que cette expérience advienne, qu'elle ne soit pas freinée par des craintes en illégitimité. Le seuil défend cette approche de la porte ouverte et la volonté que ce seuil, cette marche, puisse

être la moins haute possible afin d'initier des sauts toujours plus grands vers la démarche artistique.

Patricia et Laura évoquent le fait que les visiteur·ses du musée sont toujours confronté·es à une forme de ritualisation plus on moins consciente et assumée. Elles proposent de faire de cette tendance à ritualiser un sas-seuil qui se matérialise par des gestes et des corps qui accueillent. Le rite prend la forme d'un dispositif au sens de rendre disponible et de créer une forme de disposition émotionnelle, d'être disposé·e à entrer en relation avec les œuvres. Ce dispositif est aussi affaire de disposition, d'agencement des corps et de positions pour permettre l'ouverture et l'accès le plus large possible.

Wheelie – Quand le rituel transporte la magie du musée à l'école (Stéphanie Masuy)

Fermé pour travaux jusqu'en 2025, le Musée d'Ixelles profite de cette opportunité pour aller à la rencontre des classes de maternelle ainsi que des 1ère et 2e primaires. Un vélo-cargo électrique pénètre dans la cour de récréation. Sa conductrice attache le vélo précautionneusement avant d'extraire de son grand coffre une boite mystérieuse et un grand sac en tissu qui l'accompagneront jusque dans la classe. Avec l'aide de l'enseignante, la médiatrice du musée rassemble les enfants autour d'elle et de ses objets intrigants. L'aventure peut commencer…

Chacune des cinq animations Wheelie reproduit volontairement le même rituel. Ce cérémonial teinté de magie permet aux enfants de s'extraire peu à peu de la routine du quotidien pour laisser le merveilleux de l'art et du musée opérer hors cadre. Tout commence par quelques mouvements de détente pour réveiller le corps et l'esprit. Un rituel comme sas, zone de transition et de passage comme l'évoquaient Laura et Patricia. Arrive ensuite l'ouverture de la boite magique. Celle-ci n'est concédée que si toute la classe scande le mot magique soufflé par la médiatrice : « Abracadami », une indispensable clé d'accès à l'univers du peintre magicien Adami.

Cinquante minutes, ça passe drôlement vite… Déjà l'heure de se quitter. Il ne faudrait surtout pas oublier « la boite à souvenirs ». Le cercle se resserre et la fabuleuse boite circule de main en main. Chaque enfant, tour à tour, lui confiera, dans un murmure ou à haute voix, ses impressions sur cette étonnante rencontre avec Adami. Lentement et sous l'œil attentif du groupe, la médiatrice range minutieusement les objets de jeu, remet l'œuvre dans son sac et offre solennellement à l'enseignante une carte postale représentant la peinture nouvellement découverte. La classe a désormais son œuvre du Musée d'Ixelles.

L'exemple de Wheelie aborde le rituel comme une forme de soin partagé entre le musée et ses publics. Le rituel rassure. Il codifie le moment vécu pour transporter les enfants dans un autre univers. Il crée un sentiment d'appartenance entre les membres du groupe, tou·tes embarqué·es dans une même aventure, mais il n'a de sens que si le collectif lui reconnait une légitimité. Le rituel instaure un respect mutuel, un temps d'écoute et d'expression pour chaque élève. Enfin il permet un retour du magique, peut-être même du refoulé. Il métamorphose l'animation en un cérémonial permettant de rehausser la valeur de l'instant présent.

> « Dans un réel esprit de recherche et de responsabilité pédagogique, de nouveaux dispositifs naissent qui favorisent le multimodal, la polysémie, la pratique du temps disruptif, l'immersion, la co-élaboration de significations par des énoncés experts et non-experts afin de créer les conditions de réception de l'œuvre. »

Le petit musée portatif (Virginie Mamet)

La médiation culturelle des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique a récemment édité son « Petit Musée Portatif n°1 », un kit de découverte de ses collections qui s'adresse aux 5-8 ans. Ludique, poétique, créatif, le pack est à utiliser tant en classe qu'au musée. Il se compose de deux boites, complices, inséparables, à l'intérieur desquelles tout un monde se déploie : des reproductions d'œuvres, des cahiers créatifs, des cartes sensibles, des questions philosophiques, un chevalet, des gants blancs… et une corde magique ! Ces derniers accessoires accompagnent l'instauration d'un « rituel pour s'initier » proposé dans le kit. Ce rituel permet d'ouvrir et de fermer symboliquement le « Petit Musée Portatif », d'entamer et de clôturer chacune de ses utilisations. Une fois les gants enfilés, une formule abracadabrante prononcée, la corde sortie et disposée en cercle, un climat favorable à l'imagination, à la réflexion philosophique et à l'acte créatif s'installe. La corde matérialise la délimitation d'un espace *autre*, dans lequel tout devient possible. Un passage entre dehors et dedans s'opère. Ces micro-ruptures avec le quotidien des enfants sont essentielles afin qu'ils puissent s'épanouir, s'évader et éventuellement

se révéler dans un contexte autre que le cadre scolaire ou familial. Ce type de rituel permet également de mettre le monde muséal en perspective : les gants blancs associés à l'univers de la magie sont aussi portés par celles et ceux qui prennent soin des œuvres d'art dans un musée. Le caractère sacré de la création et la préciosité des objets d'art sont mis en scène. Mais le défi est que cette sacralité puisse aller de pair avec ouverture, démystification, démocratisation. Et c'est précisément ce à quoi le reste du contenu des boites aspire : des œuvres à découvrir, des actions créatives à expérimenter, des questions philosophiques d'enfants de 5-8 ans à mettre en regard, des cartes à vivre. Chaque élément participe à une découverte active et sensible des collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Ce texte témoigne de pratiques modestes et limitées en particulier au regard des enjeux actuels. Ce niveau de médiation culturelle devrait être conduit à une échelle beaucoup plus large et intensive pour aider l'humanité à affronter la crise climatique ou à changer véritablement de modèle culturel. Toutefois ces quelques exemples concrets montrent « qu'aucun rite n'est totalement étranger à l'art et aucun art n'est exempt de ritualité »[9]. *Il permet de s'extraire du quotidien et de créer les conditions de son réenchantement, a minima de le percevoir autrement. Il propose d'autres regards, fait trembler les évidences et donne à voir ce qui auparavant restait en deçà du seuil de visibilité. Seuil, sas et passage, le rituel questionne les transformations et les métamorphoses.* ■



1. Vinciane Despret, *Les morts à l'œuvre, les empêcheurs de penser en rond*, 2023.
2. *Art & rite. Le pouvoir des objets*, Presses universitaires de Louvain, 2021.
3. Serge Chaumier & François Mairesse, *La médiation culturelle*, Armand Colin, 2017.
4. Serge Saada, *Et si l'on partageait la culture ?*, Édition de l'attribut, 2011.
5. *Collections invisibles. Du château de Warocqué au musée de demain*, 2017. *Art & rite*, *op. cit.*, p. 109 et suivante.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 111.
8. *Ibid.*
9. *Art & rite*, *Ibid.*, p. 109 et suivante.

Thibault Galland
Chargé de recherche à Culture & Démocratie

RITUELS ET DROITS CULTURELS[1]

Le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles compte un grand nombre de manifestations folkloriques qui font la richesse de son patrimoine culturel immatériel. Ces célébrations extrêmement ritualisées et parfois très anciennes charrient un certain nombre de valeurs qui doivent pouvoir évoluer pour répondre aux enjeux sociétaux qui traversent les territoires dans lesquels elles sont ancrées. Dans cet article, Thibault Galland met en lumière la façon dont la médiation culturelle peut s'inspirer des droits culturels pour imaginer ces évolutions, préparant ainsi l'imaginaire d'une nouvelle société adaptée aux défis de demain.

Les rituels dans l'action culturelle

Comment les rituels traversent-ils l'action culturelle en Fédération Wallonie-Bruxelles ? Des traditions patrimoniales locales aux pratiques ritualisées des centres culturels, les rituels contribuent, sous différentes formes, à l'effectivité des droits culturels. Pour illustrer cela, prenons l'exemple de trois traditions du patrimoine culturel immatériel à Ath, Fosses-la-Ville et La Louvière, autour desquelles les centres culturels locaux ont développé différentes actions :

- La ducasse de la ville d'Ath date du Moyen-Âge. Elle comporte des cortèges rituels et des personnages emblématiques, certains très anciens comme que les Géants processionnels, et d'autres plus récents comme la barque des pêcheurs napolitains et bien d'autres encore. Parmi eux, le personnage du Sauvage ou celui du Diable Magnon, tous deux critiqués et décriés par différentes populations, institutions et associations pour leur caractère raciste et discriminant. Au regard des droits culturels, cette tradition pose donc la question du respect des identités et de l'ouverture à la diversité culturelle.
- À Fosses-la-Ville, la célébration codifiée de la Laetare ou mi-carême voit défiler notamment les Chinels, des personnages aux costumes hauts en couleur et aux danses rythmées par des tambours. Récemment des femmes ont souhaité pouvoir intégrer le défilé en incarnant elles aussi ces personnages, inaugurant ainsi les « Chinelles » – un enjeu d'inclusion au regard des droits culturels.
- Dans le même ordre d'idées, la tradition du Carnaval de La Louvière et ses codes établis sont mis en question par un défilé de Drag Queens qui bouscule les hiérarchies des identités et les patrimoines traditionnels.

Pendant et autour de ces rituels, des enjeux propres aux droits culturels sont intrinsèquement travaillés dans les communautés car ils définissent le contexte au sein duquel l'action culturelle est menée par les équipes des centres culturels avec les populations. Ces rituels font partie du patrimoine avec lequel les centres culturels travaillent et à partir desquels des enjeux sociétaux sont définis, pour ensuite mener sur le territoire des actions qui contribuent à l'effectivité des droits culturels. Quelques exemples de celles-ci en lien avec ces trois évènements : la Commission citoyenne du folklore organisée par la Maison culturelle d'Ath et ses partenaires, réunissant une assemblée de citoyen·nes et représentant·es de la société civile pour discuter de la problématique du *blackface* notamment autour du personnage du Sauvage ; la Plateforme citoyenne mise en place au centre culturel de l'Entité fossoise pour coordonner les actions autour du patrimoine culturel immatériel et des évènements rituels avec différent·es responsables locaux·ales ; ou encore les ateliers Charivari impulsés par le centre culturel Central de La Louvière, durant lesquels des participant·es ont pu découvrir la culture Drag, s'essayer à ce type de transformation, et parader lors du Carnaval.

> « De là, nous pouvons imaginer comment les formes rituelles, par leur inscription culturelle à travers le patrimoine et la création artistique, peuvent se faire vectrices de liberté de création autant que de censure, selon que le rituel favorise un ancrage tout en permettant la créativité, ou bien qu'il reproduit l'ordre établi sans invention possible. »

Au-delà du patrimoine culturel immatériel, les rituels se retrouvent sous d'autres formes. Les méthodologies d'action et les pratiques des

centres culturels s'en inspirent pour concrétiser certains projets. Pensons au travail sur la récurrence des évènements, à la collaboration avec des groupes déjà constitués en communautés d'échange et à la mobilisation d'un patrimoine commun : ces différents aspects donnent à ces pratiques une dimension ritualisée qui permet

> « L'action culturelle peut s'appuyer sur les formes rituelles comme levier d'action, mais aussi les compléter grâce aux spécificités des missions des centres culturels. »

d'approfondir le travail avec un collectif plus rapidement. Qui plus est, cette ritualisation favorise la « confiance dans ce qui pourrait se produire », comme le relève un chargé de projet d'Escale du Nord, le centre culturel d'Anderlecht, à propos des concerts hebdomadaires les « Escales estivales ». Il souligne qu'une fois identifiée par les participant·es, la répétition d'une action transformée en rendez-vous donne un cadre pour se poser et un temps pour être présent·es qui rend les participant·es d'autant plus disponibles à une rencontre artistique inattendue. Toutefois la répétition ne suffit pas à transformer une action en rituel et les propositions qui ne se basent que sur cet aspect courent le risque d'une homogénéisation et d'un entre-soi, voire d'un repli sur soi qui peut appauvrir la diversité des pratiques. Dans l'ensemble, emprunter aux formes du rituel pour penser des actions est pertinent tant que le cadre et la réalisation visée admettent l'ouverture et la nouveauté.

Enfin, dans la création artistique en centres culturels et au-delà, les rituels sont des sources d'inspiration notamment pour les arts de la scène et de rue. Outre la cyclicité que l'on retrouve dans le patrimoine culturel immatériel, la forme rituelle peut être exploitée aussi pour ses aspects exceptionnels et spectaculaires. Les enjeux propres à la mise en scène du rituel renvoient aussi, plus matériellement, à des réalités de production artistique. Mais si la mise en scène est importante et peut être codifiée, l'enjeu créatif n'est pas nécessairement celui de faire ensemble communauté et de partager des valeurs. Ainsi, le choix artistique peut se focaliser sur la représentation du rituel plutôt que sur son expérimentation, c'est-à-dire sur la mise en scène du rituel plutôt que sur le fait de l'éprouver. Ces dimensions « expériencielle » et « représentationnelle » peuvent se retrouver tant dans les codifications et dramaturgies du patrimoine culturel immatériel que dans la création artistique et au-delà, ce qui indique plus fondamentalement le caractère ritualisé de ces phénomènes, voire par extension le caractère dramaturgique des pratiques culturelles[2]. De là, nous pouvons imaginer comment les formes rituelles, par leur inscription culturelle à travers le patrimoine et la création artistique, peuvent se faire vectrices de liberté de création autant que de censure, selon que le rituel favorise un ancrage tout en permettant la créativité, ou bien qu'il reproduit l'ordre établi sans invention possible.

Pour revenir aux relations entre rituels et pratiques des centres culturels, on constate que les rituels sont liés aux pratiques des centres culturels dans la mesure où en tant qu'éléments significatifs de la culture locale, ils sont saisis de diverses manières pour mener une action culturelle qui puisse s'inscrire dans le patrimoine culturel du territoire. Autrement dit, les rituels peuvent être un réservoir symbolique au niveau des thématiques et de la création artistique, mais aussi constituer des pratiques inspirantes pour les méthodologies des projets. Globalement, ils peuvent accroitre le pouvoir d'agir dans les actions menées par les équipes des centres culturels avec les populations au sein des territoires.

Des rituels pour favoriser les droits culturels

Pour mieux comprendre comment les rituels peuvent favoriser les actions menées par des centres culturels, il faut analyser plus précisément les relations entre les rituels et l'effectivité des droits culturels, et donc se poser la question : comment les rituels peuvent-ils travailler de pair avec les droits culturels dans le cadre d'une action culturelle ? Nous observons que les rituels peuvent être un levier d'effectivité pour la mise en œuvre de l'action culturelle. Il s'agit de comprendre comment les composantes de ceux-ci peuvent contribuer à articuler les droits culturels aux actions culturelles à mener.

Pensons aux différents évènements du patrimoine culturel immatériel ou à des créations artistiques qui mobilisent des populations, entre autres, par le biais des traditions et des communautés en présence. En plus d'être vecteurs de participation, les aspects folkloriques et populaires de ces moments ouvrent des accès à la vie culturelle ainsi qu'à une éducation artistique au sein d'un territoire. En témoignent par exemple, les nombreuses fanfares de la ducasse d'Ath qui sont un réseau d'accès à l'éducation musicale. Cependant, cet accès est bien sûr soumis à des conditions, par exemple ici celle de pouvoir se former à l'apprentissage d'un instrument afin de participer aux fanfares.

Ces évènements renforcent les identités locales et les sentiments d'appartenance à des communautés étant donné le caractère cyclique



et marquant des rituels ainsi que leur ancrage symbolique au sein d'un territoire. Les exemples du patrimoine culturel immatériel mentionnés ci-dessus font toutefois se questionner sur l'ouverture des communautés ainsi que la possible diversité culturelle en leur sein. Par exemple, la possibilité que de nouveaux·elles habitant·es de la commune de Fosses-la-ville, identifié·es comme des « néo-ruraux », puissent prendre part aux rituels en cours dans la communauté et dans la mesure où ils et elles sont intronisé·es et formé·es aux enjeux de ce patrimoine culturel immatériel.

Dans le même ordre d'idées, le caractère répétitif et codifié assure le maintien et la pérennité du patrimoine culturel immatériel. Toutefois, cette préservation, parfois autoritaire, interroge sur les possibilités qu'ont les acteur·ices ou plus largement les participant·es d'en remettre en question les composantes. Le maintien n'est pas nécessairement synonyme de reproduction à l'identique, comme en témoignent des évolutions dans les rituels. Reste à savoir qui décide et comment se met en place une logique de coopération autour du développement du patrimoine culturel immatériel. À l'échelle du rayonnement touristique et de l'attractivité des territoires, se pose aussi la question de la promotion des rituels et du patrimoine culturel immatériel en termes de circulation de l'information et de contenu de la communication. Il faut se demander quelles représentations sont ainsi diffusées autour des rituels, et si celles-ci renvoient aux expériences des participant·es ou à une représentation figée et commercialisable à la façon d'une carte postale.

Avec ces quelques exemples, se dégagent des pistes de travail possibles en vue d'une effectivité accrue des actions culturelles. Les rituels établissent au sein des territoires des pratiques culturelles rendant effectifs l'accès et la participation à la vie culturelle. Cependant, des remises en question sont inévitables afin de faire correspondre les rituels et patrimoines culturels immatériels avec les enjeux sociétaux qui traversent les territoires. Les droits culturels sont à cet effet des outils et des ressources pour travailler ces formes rituelles. Les différents exemples



mentionnés et les multiples questionnements évoqués à l'encontre des rituels constituent ainsi quelques manières de problématiser les héritages à partir des droits culturels.

Somme toute, l'action culturelle peut s'appuyer sur les formes rituelles comme levier d'action, mais aussi les compléter grâce aux spécificités des missions des centres culturels qui peuvent développer le sens de ces formes. Ceci, en regard des principes d'éducation permanente qui guident l'action des centres culturels, notamment en termes d'augmentation des capacités d'analyse, de débat, d'imagination et d'action des populations d'un territoire.

À cet égard, la Convention de Faro (convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société[3]) et ses multiples reprises[4] peuvent venir stimuler les pratiques. Le patrimoine culturel y est défini comme étant en continuelle évolution, toujours à définir. Cela rend possible un espace de discussion autour de ce qui fait patrimoine et des communs, en favorisant la diversité et la pluralité des identités, ainsi que la participation et la coopération. ■

1. Pour leurs apports pertinents de terrain, un chaleureux remerciement à Magali Dereppe et Jeanne Eloi de la Maison culturelle d'Ath ; à Bernard Michel du centre culturel de l'entité fossoise ; à Valérie Lossignol et l'équipe du Central, le centre culturel de La Louvière ; à Benoît Leclercq du centre culturel d'Anderlecht, Escale du Nord ; à Charlotte David du CIFAS ; à Nicolas Mouzet Tagawa, artiste scénographe et enseignant à l'ENSAV La Cambre.

2. Nous renvoyons à l'approche dramaturgique des interactions telle que la développe Erving Goffman, notamment dans *La mise en scène de la vie quotidienne*, ainsi qu'aux *Performance Studies* initiées entre autres par Richard Schechner.

3. Texte consultable ici : https://rm.coe.int/1680083748

4. Nous renvoyons vers la page du Réseau de la Convention de Faro qui rassemble un nombre croissant de « communautés patrimoniales » offrant des savoirs, de l'expertise et des outils, à travers un dialogue constructif, https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-community

Entretien avec
Jan Vromman
Réalisateur
Propos recueillis par Thibault Galland, chargé de recherche à Culture & Démocratie

FAIRE VIVRE LES RITUELS, L'ESPACE PUBLIC ET LA DÉMOCRATIE

Comment vivre le rituel aujourd'hui dans l'espace public ? Voilà une question que nous pose le dernier documentaire de Jan Vromman, intitulé *Als reuzen sterven (Quand les géants meurent)*[1]. Avec humilité mais sans concession, le réalisateur explore la thématique des rituels et des manifestations populaires à travers des images d'archives et des captations sur le vif du folklore des Géants en Belgique. À l'heure du déclin de ces représentations patrimoniales en Flandres et en Wallonie, le documentaire interroge ces formes, leur capacité à mobiliser des communautés et la pertinence de le faire. Via un travail aux allures d'enquête, Jan Vromman montre comment ces rassemblements collectifs constituent autant de manières d'occuper les rues et les places, autant d'occasions de se rencontrer au sein de l'espace public mais aussi les conflits qui s'y développent. Cet entretien revient sur des éléments du film autour de l'actualité des rituels et du rôle que ces organisations sociales ont dans la vitalité de nos espaces démocratiques pour faire émerger une nouvelle société, un nouveau modèle culturel.

À partir de votre film, quelle définition donneriez-vous du rituel ?
Il peut y avoir des rituels individuels, mais on retrouve toujours une dimension collective, un partage, quelque chose qui se communique vers les autres, une émotion voire un don de soi vers le collectif. Le rituel est aussi quelque chose de situé dans le temps, qui existe depuis longtemps, qui est connecté avec un passé et avec l'espoir que cela va continuer. C'est quelque chose qui permet de trouver sa place, qui indique que la vie est structurée dans le temps. Et nous avons besoin de cette structuration, ça nous rend humain·es. Pourtant il y a aussi des problématiques, car ces formes peuvent être liées à un certain conservatisme, un conformisme social. Au-delà de la beauté liée à la passion des gens et à leur attachement à ces manifestations, il peut y avoir une forme de radicalisme. Toute la difficulté réside dans le fait de remettre en question ces rituels et la façon dont ils sont établis, leurs formes qui ont atteint une certaine « apogée » et ont acquis le statut de tradition. Il faut parvenir à garder quelque chose de cette beauté et en même temps, faire évoluer le rituel pour le rendre plus adéquat aux enjeux de société. Ce n'est pas simple.

Est-ce que vous avez l'impression que votre film peut être un outil de réflexion sur ces rituels ?
Le film pose des questions plus qu'il ne donne de réponses. Il souligne tout de même qu'il y a des idéologies qui sous-tendent les rituels. Derrière le Carnaval d'Alost, une procession, une manifestation ou la Zinneke Parade, il y a des motivations politiques. Avec mon film je voulais souligner l'idée que derrière ces manifestations, il y a des idées et qu'il y a des groupes de gens qui défendent ces idées.

Il y a aussi une volonté pédagogique. Je propose un panorama de formes rituelles qui n'est pas neutre. Le film porte un point de vue. Cela ne donne pas nécessairement toutes les réponses mais ça ouvre des portes. L'échange avec les spectateur·ices permet de nourrir les réflexions, de révéler des aspects du film qui ne sont pas toujours développés. Par exemple, autour de la portée politique des processions religieuses en Flandre et du lien avec le flamingantisme.

Pourquoi ce titre ? *Quand les géants meurent…*
Je ne dis pas que les Géants meurent mais que *quand* les gens vivants ne soignent pas leurs Géants, leur terre, leur monde, tout cela finit par mourir. Quand je vois tous les problèmes actuels, je crois qu'une des pistes de guérison ce serait les communs. Il faut trouver comment faire pour reprendre les communs en main (les places, les rues, les lieux publics).

Le film se termine sur cette phrase : « La rue, c'est la mère de la démocratie. » En disant cela, j'insiste sur l'idée que quand

toutes les idéologies s'expriment dans la rue, quand le mélange des opinions reste possible, c'est favorable. Par contre, si on est dans un système autoritaire, fondamentaliste, la rue n'est alors prise que par ces idéologies. Quand on laisse les gens collaborer dans l'espace public, ils font ça bien, ils sont capables de s'organiser. Il faut leur donner cette confiance et ne pas imposer les choses de façon autoritaire.

Mais je reconnais que le titre est assez triste et le film un peu pessimiste même s'il se termine avec des gens qui dansent. J'ai choisi ce ton car je pense qu'il vaut mieux être pessimiste a priori et arriver à changer les choses plutôt que d'être trop optimiste. Mais j'insiste aussi sur le fait que ces fêtes et rituels sont quand même nécessaires malgré leurs défauts. Il faut qu'il y ait des moments en commun, que chacun·e puisse sortir de sa bulle. Il faut aussi du contact et de l'intergénérationnel, que les gens se voient. Nous sommes des monstres sociaux. Si on n'a pas de social, on devient tristes, malheureux·ses, voire dangereux·ses. Il faut des endroits où l'on se rencontre.

Les matchs de foot par exemple, sont des évènements qui participent de cette rencontre, peut-on dire pour autant que ce sont des rituels ? Je pense que même dans des évènements mercantiles, il peut y avoir de l'imagination et des rituels. Même si c'est le bazar et qu'il y a des gens saouls, il y a de la beauté. Pour moi, c'est mieux de voir un match dans un stade que seul·e devant sa télé.

« Il faut aussi du contact et de l'intergénérationnel, que les gens se voient. Nous sommes des monstres sociaux. Si on n'a pas de social, on devient tristes, malheureux·ses, voire dangereux·ses. Il faut des endroits où l'on se rencontre. »

Justement où se trouve la beauté dans toutes ces formes de rituels traditionnels ?

Le raffinement des costumes est un facteur de beauté. La complexité en fait aussi partie. Historiquement, dans les vieilles archives, les Géants étaient portés par des personnes qui connaissaient l'histoire des Géants, qui connaissaient toute la discipline et la subtilité nécessaires à la procession. Maintenant, on a mis les Géants sur des roues et ils sont poussés comme des bêtes. On perd la complexité de la chorégraphie et des mouvements.

Il y a aussi le sens, c'est-à-dire que chaque élément du rituel signifie quelque chose. Par exemple, lors du carnaval de Binche on martèle le sol avec les sabots pour réveiller le printemps[2]. La démocratisation de la création, c'est aussi quelque chose de beau. Que des gens assis derrière un bureau se mettent tout à coup à travailler sur des costumes, à pratiquer les percussions…

Une certaine forme de beauté vient aussi de la transmission entre les générations, quand des jeunes d'un village portent un costume que leurs ancêtres ont porté des années auparavant.

À propos de transmission, il y a, dans le film, trois générations qui discutent des rituels et du folklore des Géants. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Tout d'abord, il y a le point de vue du grand-père qui se souvient d'un monde qui n'existe plus : celui des fermes et des anciens métiers, celui des paysages et de la paysannerie en Flandre jusqu'au début de la révolution industrielle. Un monde plus lent peuplé de paysan·nes, de rituels, de fêtes de récolte… Ce personnage renvoie à mon propre grand-père. En plus des fêtes traditionnelles, il a créé un rituel de cortèges nourri par des tableaux de Brueghel l'Ancien, mis en scène en rue sous forme de tableaux vivants. Il n'y a rien de négatif à cette proposition sauf que cela s'inscrit dans une dynamique touristique, avec un grand investissement financier des communes. On est pas dans l'émergence populaire d'un acte créatif comme peut l'être l'élaboration d'un géant au sein d'une communauté.

Ensuite, il y a le point de vue du fils qui défend les fêtes traditionnelles, pures émergences populaires. Il porte un regard nostalgique sur ces fêtes que son père a changées. Il se demande pourquoi on ne revient pas à ces fêtes dites authentiques qui étaient « vraies » selon lui. Et donc, il attaque son père.

Et puis, il y a le point de vue du petit-fils qui prône d'autres formes de rituels, plus modernes, plus politiques tels que la Zinneke Parade ou la Géante Amal et qui conteste la posture nostalgique. Cette partie pose la question de l'actualisation de ces rituels. Comment en créer de nouveaux aujourd'hui ? Nous l'avons dit un rituel est quelque chose de complexe, il ne suffit pas de réunir des gens et de les faire manger dans la rue. Il y a une forme d'émergence populaire qui doit être conservée, des artistes ne peuvent donc pas imposer à des participant·es des langages artistiques.

Pensez-vous que l'institutionnalisation de certaines de ces manifestations risque de nuire à cette émergence populaire ?

Pas nécessairement. Par exemple, pour la Zinneke Parade, l'institutionnalisation permet d'avoir des moyens, des infrastructures et des professionnel·les. Mais l'équipe de la Zinneke

veille à garder une ouverture et une certaine fraicheur. Plus généralement, cela veut dire que l'institutionnalisation n'est pas synonyme de mort, mais il faut toujours se demander comment rester démocratique, comment cela peut fonctionner en interne ? Avec la Zinneke, la beauté ne tient pas juste à la Parade en tant que telle mais à tous les processus collaboratifs de création

> « Une tradition ne doit pas être vue comme sacrée, intouchable, immuable… Elle doit pouvoir être discutée, remise en question, qu'on puisse agir dessus. Toute la complexité est de savoir comment faire. »

avec les gens, le fait de réfléchir ensemble sur un thème et de créer, le fait de faire se rencontrer des personnes dans leur diversité, de les laisser faire et d'avoir confiance.

À l'inverse, il y a le carnaval de Binche, qui a pris forme au XIX[e] siècle sur bases d'anciennes pratiques, pour finalement arriver à une reconnaissance de l'UNESCO. Mais cette reconnaissance a provoqué une standardisation du rituel, des personnages et des costumes notamment, rendant alors impossible la variation et la possibilité que des individus puissent sortir du collectif. C'est toute l'ambivalence de la reconnaissance UNESCO qui préserve mais en même temps peut cadenasser, hiérarchiser et standardiser.

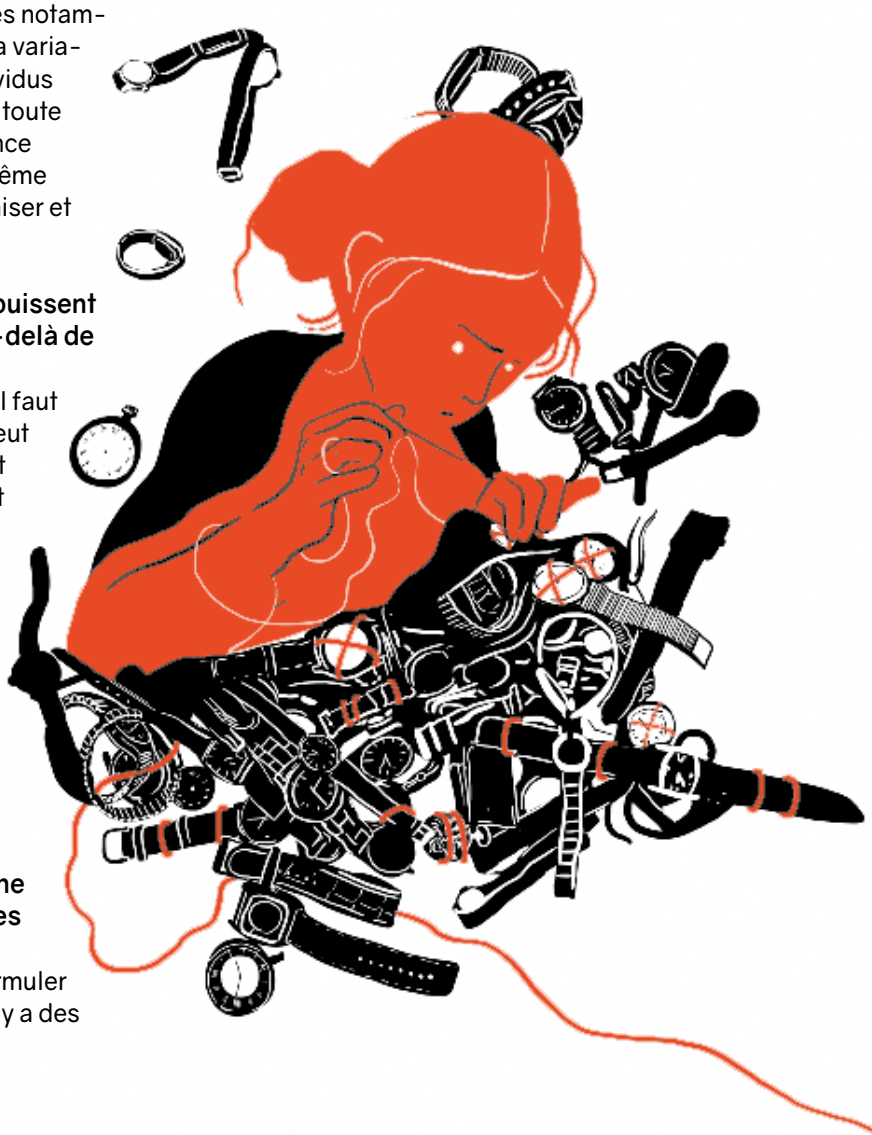
Pensez-vous que ces formes puissent questionner politiquement au-delà de reproduire des idéologies ?

C'est bien de cela dont il s'agit ! Il faut garder les formes mais cela ne veut pas dire que celles-ci ne peuvent pas évoluer. Une tradition ne doit pas être vue comme sacrée, intouchable, immuable… Elle doit pouvoir être discutée, remise en question, qu'on puisse agir dessus. Toute la complexité est de savoir comment faire.

Est-ce que finalement la conflictualité entre les attachements, les rapports au passé[3] et les discours actuels ne serait pas une piste pour que les choses évoluent ?

Peut-être que c'est bien de le formuler ainsi oui. Des choses se font et il y a des gens qui ne sont pas d'accord avec ces choses. C'est bien que tout cela se fasse dans l'espace public, car la discussion et la réaction sont possibles. Ceux et celles qui ne sont pas d'accord peuvent le manifester. Quand les choses sont imposées par une institution internationale sans qu'il n'y ait de discussion, alors c'est plus problématique. Il faut créer le conflit et la discussion, que cela devienne un débat, qu'il y ait différents points de vue et que toutes et tous s'expriment dans la rue. ■

1. La filmographie éclectique de Jan Vromman explore avec un œil avisé et critique ce qui constitue notre humanité et notre histoire, qu'il s'agisse des rituels, carnavals et autres formes patrimoniales, ou de nos relations avec les autres espèces vivantes, notamment les cochons. Ses documentaires sont à chaque fois l'occasion de révéler la condition humaine et de la questionner, sans concession.
2. Voir à ce propos « La mascarade, pratique populaire universelle », entretien avec Clémence Mathieu, *Journal de Culture & Démocratie* n°52, 2021.
3. Nous renvoyons ici aux travaux de David Berliner sur les attachements, la nostalgie et la conflictualité dans les processus de patrimonialisation, en particulier *Perdre sa culture* chez Zones Sensibles (2018), son article « Plasticité culturelle » rédigé pour le Cahier 10 *Faire vivre les droits culturels*, chez Culture & Démocratie (2021), ainsi que l'entretien « Perdre ou mélanger sa culture » disponible sur le site de Culture & Démocratie.



Ilse Wijnen
Membre de KNEPH[1]

MA GRAND-MÈRE DISAIT…

De l'automne 2021 à la fin de l'été 2022, un long processus a été entamé par le collectif KNEPH et l'asbl Park Poetik pour dire adieu à un vieux marronnier situé dans le haut du parc de Forest à Bruxelles. Artistes, promeneur·ses et habitant·es l'ont accompagné au fil de cérémonies rituelles. Cet article nous fait vivre quelques-unes de ces rencontres, de ces relations réinventées entre êtres vivants humains et non-humains. Un exemple de « nouveau rituel » né de l'échange de plusieurs cultures et de la résurgence d'animisme au sein de notre culture naturaliste.

Arbre Poétik

Tel un hiérophante*, il se tient debout, les bras écartés autour de sa tête soulevée vers le ciel et ses pieds dansent lentement dans le bruissement du tapis de feuilles sèches. Il répand sa complainte sur le flanc de la colline. La rumeur court d'une oreille à l'autre : ce marronnier royal sera abattu sans pitié. Les riverain·es s'indignent et protestent. Personne ne croit au fait que l'arbre souffre d'une hémorragie du châtaignier et qu'il est en train de mourir. Mais la bactérie pathogène *Pseudomonas Syringae* creuse l'arbre de l'intérieur, réduisant le flux de sève. Le marronnier finira par disparaitre. Même s'il n'a pas l'air malade et que, au printemps, les fleurs en forme de bougie et le feuillage capricieux s'élancent obstinément des branches, le processus débilitant de décomposition est inévitable. Comment un tel géant peut-il périr sans aide ?

Les négociations avec la ville et le département des monuments prennent un an pour les convaincre de laisser mourir l'arbre sur place, entouré des autres arbres du parc. Ensuite le feu vert est donné : l'atelier artistique KNEPH peut entamer un processus d'adieu à long terme avec les passant·es et les habitant·es du quartier. L'arbre peut mourir naturellement. Le tronc reste debout mais peut se décoller pour laisser sortir de nouvelles pousses. Les branches affectées peuvent aussi se briser et tomber. C'est pourquoi l'arbre est entouré par des clôtures pour protéger les promeneur·ses.

La terre est amour

Dans la première phase du processus d'adieu, Charles Djeumou, artiste camerounais, donnera à l'automne 2021, une nouvelle vie à ce géant. L'abattage des branches mortes vise à une reconnexion cérémonielle avec la nature, avec les ancêtres et le spirituel. Les images qui émergent du bois nous murmurent l'espoir de l'avenir. Ainsi, cet arbre en se transformant devient une métaphore de ce qui se passe sur terre et une supplication pour une coexistence harmonieuse entre l'être humain et la nature. L'arbre se transforme en une bouée d'espoir et de compassion. Parce que préserver la nature est une nécessité absolue pour toute l'humanité.

L'être humain s'interroge sur les causes des phénomènes dramatiques qui se produisent sur terre, mais il les relativise de façon scientifique ou économico-politique. On ne voit plus qu'il y a un dépassement. Revenir à la source est le seul remède pour inverser les désastres qui affligent la terre. Nous relier à l'origine de ce que nous sommes dans l'univers, à l'origine de tout ce qui est, au chaos primitif primordial. Nous sommes responsables de l'harmonie et de la disharmonie.

Les sculptures en bois qui ont été faites dans les branches coupées, se situent dans la lignée des images cérémonielles des Bamilékés, au Cameroun. Il s'agit de sculptures rituelles de transfert de connaissances pour l'ensemble de l'humanité. En taillant dans le tronc et les branches mortes du marronnier, Charles renoue avec ses valeurs ancestrales. Il jeûne, médite et descend dans le silence. Il coupe et sculpte ce que lui suggèrent les voix de l'au-delà. Sculpter c'est laisser apparaitre ce qui se cache sous l'écorce.
Une nouvelle vie.

Passage d'un géant à plus tard

Le marronnier a été planté lors de la construction du parc Léopold. Le fait que Charles ait reçu l'autorisation de le couper est aussi un acte de réparation pour le passé colonial de la Belgique sur le continent africain. Cinq sculptures mobiles naissent de grosses branches brisées.

L'endroit dans le parc où il travaille devient un pôle d'attraction pour les promeneur·ses qui veulent partager leurs souvenirs d'un arbre. Tout le monde a quelque chose à voir avec un arbre !

Spontanément, une *circumambulation** se met en place. Au printemps 2022, les sculptures circulent d'une maison à une autre, traversant littéralement le parc, des maisons les plus riches

du haut au quartier pauvre du bas. Les sculptures restent dans une maison pendant environ deux semaines, puis se rendent à la suivante. Des souvenirs personnels des hôtes en rapport avec ce marronnier ou un autre arbre sont enregistrés à chaque déplacement de la sculpture. De nombreux souvenirs sont liés à un processus de deuil : un au-revoir à un être cher, un passage à une autre phase de la vie,…

Je suis un oiseau

À côté de l'arbre une boite aux lettres est installée où les passant·es peuvent laisser un poème ou un souhait. Linda demande qu'on lui apporte une statue. Une lourde sculpture de femme, la main sur le cœur, est transportée jusqu'à son deuxième étage. Linda attend dans son fauteuil devant une grande photo représentant un arbre courbé par le vent. Elle est à moitié paralysée des suites d'une crise cardiaque à laquelle elle a survécu deux ans auparavant.

Son histoire est miraculeuse ! À l'âge de 12 ans, Linda a dû quitter l'île d'Aruba après la mort de sa mère. Elle déménage à Londres. S'enfuit. Après une longue errance pendant ses années d'études, elle traverse la Belgique et s'arrête à Bruxelles. Elle traverse le parc de Forest et s'arrête devant un marronnier sauvage dont l'écorce est gravée d'un cœur, de l'année 1886 et d'un nom : John Raymond. Stupéfaite, elle réalise qu'il s'agit de son grand-père. C'est un signe. Elle décide de rester à Bruxelles et travaille comme médiatrice pour la Commission européenne. Après sa crise cardiaque, elle se rend tend bien que mal quotidiennement jusqu'au vieux marronnier.

Les sculptures et l'arbre lui ont apporté du réconfort. Elle dit avoir été déçue au début, car la première nuit, elle s'attendait à ce que l'esprit de l'arbre vienne à elle, parce que les fenêtres se sont brusquement ouvertes alors qu'il n'y avait pas de vent à l'extérieur. Les jours où la statue était avec elle, elle l'embrassait et sentait que sa famille, dispersée à travers le monde, apparaissait dans son esprit.

Lorsque la sculpture a été reprise, Linda, agitée et confuse, a demandé à la garder. Mais, après un moment de réflexion, elle a levé les mains en signe de reddition, en disant : « Je dois la laisser partir. » Elle voulait que la statue soit apportée à un ami proche. Deux jours plus tard, le propriétaire de la maison l'a trouvée dans son lit, avec un sourire paisible. Elle s'était endormie. La statue l'a aidée à traverser. Famille et ami·es du monde entier se sont réuni·es autour de la statue pour dire au revoir à Linda. Son frère a raconté comment, jeune fille, elle s'était cachée dans l'arbre devant leur maison sur l'île d'Aruba et s'était écriée : « Je suis un oiseau ! »

Le gland porte un chêne
Dormant pour un temps seulement
L'hiver s'allonge dans les bras du printemps
Comme une mère porte son enfant
Et ne sait jamais
À quel point le vent souffle fort

Une pensée porte un univers
Une graine porte un champ de céréales
L'amour repose dans les bras du changement
Comme une joie porte une douleur
Et personne ne sait
À quel point le vent souffle fort

Molly Drake

LUNATIK #1 Le solstice d'été ouvre les portes de l'intériorité

Dès le début de l'été 2022, des interventions lunaires – Lunatiks – préparent la veillée qui se tiendra fin août au vieux Marronnier. À chaque phase lunaire, le bourdonnement imprègne le crépuscule. Le cœur de l'arbre bat doucement au rythme de murmures incantatoires. Le premier rituel lunaire, Lunatik #1, commence lorsque les derniers rayons du soleil touchent la terre.

Le porte-greffe* est soigneusement enveloppé de laine brute. Les bougies sont allumées. Les saints de glace sont partis et le marronnier se tient debout là, dans sa robe de mariée vert frais. Il tend ses branches vers le ciel bleu cobalt. Les chants jaillissent des cœurs qui l'entourent et respirent le souffle du géant. Des poupées d'argile sont pétries en silence et dans leurs cavités ventrales reposent des graines de fleurs d'ombre. Comme des momies, elles sont enveloppées de bandes de tissu et déposées sur la terre sous la couronne du marronnier. Les souhaits sont écrits au crayon et sont cachés dans les plis du tissu. Avant de souffler les bougies, en s'écoutant intensément, les personnes présentes chantent une douce berceuse. La pleine lune brille à travers le feuillage.
Suja Suja.

aWAKkE

Une veillée a lieu près de l'arbre dans la dernière semaine d'août 2022. Jour et nuit, des âmes sœurs accompagnent l'arbre. Les sans-chez-soi[2] qui se cachent dans les buissons alentours sortent de leur tanière comme des renards et appuient leur front contre l'arbre. Des couvertures sont disposées pour couvrir un abri de deuil. Très intensément, les danseur·ses et chanteur·ses pieds nus tournent en rond autour de l'arbre. Certain·es espèrent un miracle et ressentent un renversement en leur for intérieur. Les rires sont généreux et la mélancolie envahit ceux et celles qui ne s'y attendaient pas. On respire et on soupire, on se lamente et la poésie résonne. Une femme oiseau aspire la nuit dans son plumage.

Et le vieux marronnier initie à la sagesse ancienne, que la vie et la mort passent l'une dans l'autre, que les ténèbres portent la lumière en soi …. Le soir tremble, une incantation. La chamane Mapûche est en méditation, parle avec le royaume des esprits, l'énergie circulant au rythme de son tambour.

Et puis la grand-mère apparait sur l'arbre. Dans un *perpetuum mobile** les images des récits recueillis dans les maisons des hôtes au printemps prennent vie dans un dessin animé projeté sur le tronc et sont offerts au marronnier. Le cercle est rond. Les images dessinées se transforment en un fil narratif à l'imagination puissante : une jeune pousse d'arbre est plantée avec douceur. Une promesse que le jour se réveillera après la nuit.

La veillée est terminée. Mais ce n'est pas un adieu. La pousse du marronnier s'est cachée dans le giron des veilleur·ses.

Erbarme dich

Un dernier rituel celtique d'adieu. Le tronc du marronnier est enveloppé d'un linceul de lin. Une empreinte est réalisée avec des blocs de graphite. La main frotte la goupille de carbone vers le bas pour laisser couler les larmes de l'arbre mourant. De sa couronne, le flux de sève retourne vers l'intérieur, de ses hautes branches jusqu'à ses racines profondes, et l'automne s'annonce. Les chants de l'été résonnent encore. L'arbre peut maintenant se reposer et rêver. ■

Ce texte, écrit en néerlandais, a été traduit en français par son autrice. La version originale est disponible en ligne.

* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 46.

1. Arbre Poétik/MARRONNIER a eu lieu dans le cadre de Park Poétik avec de nombreux·ses artistes, passant·es, habitant·es du quartier. Des informations sur les activités et les participant·es sont disponibles sur le site web de KNEPH : https://kneph.be/externe-projecten/nestmarronier/
2. « Sans-chez-soirisme : n.m. Mot correct pour ledit « sans-abrisme », celui englobant, en réalité, la situation de toutes les personnes dépourvues d'un chez-soi et non d'un abri. ». Extrait du Thésaurus de l'immensité, Syndicat des immenses (Individu dans une Merde Matérielle Énorme mais Non Sans Exigences). Disponible sur leur site web : https://syndicatdesimmenses.be/le-thesaurus-de-limmensite/



Corinne Luxembourg
Professeuse des universités en géographie et aménagement, Université Sorbonne Paris Nord (Paris 13)

RITUELS DE LA CARTE

La réalisation d'une carte est le résultat d'une série de rituels qui organisent les connaissances pour établir, par la représentation, une mainmise sur le territoire, une représentation finie du monde. De l'élaboration de la légende au dessin final – à la main ou sur ordinateur –, la carte reste trop souvent une « pensée vue d'en haut ». Pour Corinne Luxembourg, il est urgent de réinventer les rituels de la cartographie pour se rapprocher du sol et prendre conscience de la finitude de la planète.

La carte reste rarement abordée par ses processus de fabrication, par ce qui la fait exister, se transformer, pourtant la penser par ses rituels est sans doute tout à fait indiqué pour ce qu'elle est, ce qu'elle a été. La carte en ce qu'elle est une représentation graphique d'éléments terrestres ou célestes est un objet ancien que l'on date, dans sa forme occidentale, de l'Âge du bronze. On sait peu de choses de l'établissement de ces premières représentations topographiques. Les œuvres cartographiques médiévales sont, elles, mieux connues. Elles présentent déjà la double entrée qui restera celle des cartes : la représentation pour se déplacer, la représentation pour penser le monde.

Pour chacun de ces deux saisissements du monde, la carte fait partie du rituel voire du rite. Pour le voyageur (plus tardivement et rarement la voyageuse) la carte dit les cheminements, le cabotage, la circulation. Représentation des réseaux terrestres ou portulan pour les marins, la carte accompagne le commerçant autant que le soldat. Elle est description des terres inconnues des gens de l'Occident, et donc des terres à conquérir par eux, des empires à construire, des richesses à convoyer, échanger et sur lesquelles spéculer. Sans carte, pas de connaissance des environs, pas de maitrise territoriale. La carte comme la géographie servent à conquérir, à s'étendre, d'une façon ou d'une autre à faire la guerre. Pour les sédentaires d'Occident la carte fige les lieux et les flux vont de l'un à l'autre. La carte illustre les projections politiques, géographiques ou philosophiques, les rapports de force, autant qu'elle révèle l'habiter le monde, une conception de la relation.

Représentation de la pensée du monde, la carte est objet théologique. Pensée de la terre ronde et plate centrée sur Jérusalem, la carte dite en TO (pour *Terrarum Orbis*) représente, au Moyen-âge, l'Europe, l'Afrique et l'Asie, repères entre cieux et terre. Objet chrétien, elle partage le monde par la Méditerranée et le Nil. Pas de déplacement ici, mais un placement, non pas par rapport au reste du monde, mais par rapport à son centre. Les cartes en TO sont des supports de la conception des rapports à l'altérité. Le placement au centre, le traitement des marges révèlent des priorités, des hiérarchies dans l'attention qui leur est portée.

Ainsi, il y a plusieurs façons de penser la ritualisation de la carte, disons plutôt plusieurs échelles d'espace et de temps. Selon ce que l'on souhaite cartographier, selon les personnes à qui l'on destine la carte, la mise en place des dispositifs de fabrication de la carte divergent immanquablement.

Commençons au plus simple : cette carte-là, quel est son discours ?

Nous voici à la table de travail, attelé·es à la production d'une carte. Elle sera certes une illustration mais pourtant comme toute illustration elle est un discours construit, singulier, un regard porté sur l'espace organisé, une analyse. Il est mille façons de produire une carte sur le même sujet, mais la seule chose qui importe à son commencement : de quelle question est-elle une réponse ? Plus que la carte finie à son terme ou son esthétique, l'invariable rituel demeure : quelle histoire va-t-elle raconter ?

Lorsque l'histoire est posée, connue, vient le moment de créer une légende, avant même de dessiner un seul contour. Concevoir la légende comme l'alphabet de l'histoire racontée sur la carte : sorte de contrat tacite entre la personne cartographiant et la personne lisant la carte, l'une produit, l'autre accepte. En réalité l'alphabet est déjà un peu connu. En 1936, Otto Neurath publie *International Picture Language. The First Rules of Isotype*. Il y détaille « l'isotype comme une langue internationale qui rend l'information accessible à des personnes de toutes cultures et de tous niveaux d'instruction. » L'isotype est l'acronyme pour *International System Of Typographic Picture Education*[1]. Nous voici donc une série de pictogrammes pour représenter des phénomènes, des quantités, des passages… Il ne s'agit plus alors de prouver un rapport de force, un placement d'un soi européen par rapport à l'autre

mais d'offrir une façon de lire le monde. L'isotype induit graphiquement un rapport au monde, mais ce n'est pas toujours aussi lisible qu'on le souhaiterait. Aussi les cartographes en sont assez économes, leur préférant la sémiologie graphique de Jacques Bertin dont la première édition de *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes* parait en 1967. Il s'agit de produire des signes qui organisent le discours. Nous voilà avec des règles d'organisation de la légende : points, traits, surface. Rien de bien différent de Kandinsky et de son *Point, Ligne, Plan*. Le point pour dire la situation, le trait pour dire le flux, le déplacement et la surface pour dire l'étendue et la résultante systémique de la situation et du flux. La légende s'organise, le scénario de l'histoire est prêt : il est alors possible de dessiner. La carte est donc fausse parce qu'elle est une interprétation, elle est un regard porté sur un phénomène. Comme pour tout contenu d'analyse il faudrait dire d'où l'on parle, d'où l'on dessine ces cartes. J'y reviendrai.

> « Il faudrait inventer de nouveaux rituels pour penser graphiquement le monde, de ces rituels qui diraient non plus l'extension de terres à connaitre ou à contrôler mais la finitude de la planète. »

Le dessin de la carte

Une fois le scénario produit dans la légende, passons à la pratique et revenons à notre table de travail. Comment voulons-nous représenter cette histoire : à la main ? À l'ordinateur ? À qui est-elle destinée ? Le traité de sémiologie graphique de Jacques Bertin fournit déjà un certain nombre d'éléments quant aux couleurs, ou au traitement en noir et blanc, en niveaux de gris. S'assurer de ses couleurs si la réalisation se fait à la main est essentiel : la taille des mines des crayons, le trait à la mine de plomb d'abord, la gomme jamais loin, les crayons de couleur, l'homogénéisation des aplats, l'encrage enfin. Les étapes sont classiques de tous les métiers de l'illustration et comme pour eux, le rapport au travail à la main ou à l'informatique se pose.

Le développement depuis les années 1980 de logiciels de cartographie a ouvert de nouveaux champs d'exploration et avec eux a varié les rituels. S'il est question de l'interprétation d'une photographie aérienne, d'une image satellite, les préalables varient. Les Systèmes d'Information Géographiques (SIG) permettent de coller virtuellement l'image sur un globe imaginaire, de choisir la projection pour « aplatir » la Terre sur une feuille. La télédétection consiste entre autres à faire passer l'information d'une image à son interprétation cartographique. Elle répond toujours à cette même ambition de connaitre le monde à arpenter, ses cheminements, ses nœuds d'habitations, de rencontres…

Mais les SIG permettent également d'intégrer des données quantitatives à cette connaissance qualitative de l'espace. Aujourd'hui en accès libre pour certains logiciels, les SIG offrent la possibilité à qui le souhaite de se faire cartographe et pour peu que l'on soit capable de programmer quelques extensions, il devient envisageable de fournir toutes sortes d'informations, de les croiser, de faire émerger de nouvelles connaissances de cette mise en contacts de phénomènes contingents. Le rituel consiste alors autant en la sélection des données, couleurs et figurés à faire apparaitre, qu'à la préparation des couches d'informations et des bases de données pour qu'elles soient utilisables. La carte et sa légende proposent un cheminement de la question vers sa résolution graphique au travers de chacune de ces bases de données, en justifiant toute mise en commun. Le rituel est passé de l'artisanat manuel et dessiné à sa version numérique. Passé dans les mains et les souris de non-cartographes, le rituel devient aussi celui du mécontentement qui consiste à traquer les cartes mensongères et les discours fallacieux qui les accompagnent.

Des rituels à ré-inventer

Qu'elle soit produite de la main ou du clavier d'ordinateur, la carte reste dans la plupart des cas une pensée vue d'en haut. Sans le dire et finalement sans l'assumer, le premier rituel de la cartographie est de s'envoler pour s'asseoir avec tout notre matériel, sur Sirus, étoile participant à la composition de la constellation du chien. Une fois sur Sirus, il ne suffit plus qu'à se pencher à la balustrade pour rendre compte. Comme si l'éloignement nécessaire et suffisant était au prix de cette téléportation, mettant à distance les autres humains, le vivant dans son ensemble… Surplomb cartographique qui rejoint la neutralité scientifique quand l'un et l'autre ne font que réitérer un rapport hiérarchisé entre qui cartographie et observe et qui est observé, et permet aux données d'exister.

Ainsi il faudrait inventer de nouveaux rituels pour penser graphiquement le monde, de ces rituels qui diraient non plus l'extension de terres à connaitre ou à contrôler mais la finitude de la planète, qui permettraient aux cartographes de descendre de leur étoile et de se reconnaitre êtres humains parmi le vivant.

L'éloignement du sujet comme garantie scientifique n'est pas propre aux seul·es cartographes, mais en l'espèce il dit beaucoup de ce détachement du vivant comme de l'altérité permettant de concevoir la planète comme un plateau de jeu de société. Comment se penser partie prenante d'une humanité et plus largement

d'un environnement clos et fini en faisant perdurer cet éloignement nécessaire aux conquêtes et aux stratégies de champs de bataille ?

Se rapprocher du sol signifie un retour à une humilité et à repenser la vulnérabilité qui concerne l'humain, vivant parmi le vivant. Abandonner la position de surplomb permet également d'envisager de ne plus penser l'universalisme, mais la « Relation », pour reprendre le terme d'Édouard Glissant, et avec elle la surprise de l'imprévisible. « La Relation c'est notre forme d'universel, notre manière, d'où que nous venions, d'aller vers l'autre et d'essayer de se changer en échangeant avec l'autre sans se perdre ni se dénaturer. »[2] ■

1. Zwer Nepthys, « Débabéliser le monde avec l'Isotype », Visionscarto, 2021 : https://visionscarto.net/debabeliser-le-monde
2. Édouard Glissant, *in* Laure Adler, *L'invitation au voyage*, émission télévisée du 22 novembre 2004 : https://www.youtube.com/watch?v=htIto1xtYBw



Entretien avec Salomé Van Billoen
Médiatrice en justice restauratrice
Propos recueillis par Hélène Hiessler, coordinatrice à Culture & Démocratie

JUSTICE RESTAURATRICE : DIALOGUER AUJOURD'HUI POUR DEMAIN

Quels sont nos rituels pour gérer les conflits lorsqu'ils donnent lieu à des formes de violence interdites par la loi ? La justice pénale, qui entend protéger les intérêts de la société et des victimes en sanctionnant les auteur·ices d'infraction, notamment par la détention, est fortement ritualisée avec ses codes, ses costumes et ses règles de prise de parole. La prison, « théâtre carcéral » dont parle Alexia Stathopoulos dans un autre article de ce dossier, est elle aussi un espace de rituels mais dont les effets s'avèrent majoritairement contre-productifs en termes de réparation et de réinsertion tant les conditions de détention sont déshumanisantes. Par ailleurs, quelle place est faite à la souffrance des victimes ? Comment penser la restauration et l'apaisement des un·es en même temps que la responsabilisation des autres, au-delà de la peine ? Ces questions sont au cœur du travail de la justice restauratrice. Récemment réintroduite sous des formes nouvelles en Europe, ce type de médiation existe ailleurs dans le monde, parfois depuis longtemps. Ces rituels de résolution de conflit, qui n'évacuent pas la complexité du processus de justice, sont riches d'enseignements. Salomé Van Billoen, médiatrice en justice restauratrice, nous parle de son expérience de cette pratique entre le Rwanda, le Congo et la Belgique.

Qu'est-ce que la justice restauratrice – ou restaurative ? Comment se différencie-t-elle de la justice pénale ?

On dit « réparatrice » au Canada, « restaurative » en France, « restauratrice » en Belgique… mais tout ça recouvre à peu près les mêmes choses. C'est un processus qui permet d'impliquer toutes les parties qui se sentent concernées par une infraction, que ce soit l'auteur·ice, la victime au sens légal du terme ou leurs proches, dans le but de pouvoir collectivement identifier les souffrances plurielles qui en résultent (celles de la victime mais aussi des autres personnes), les besoins qui découlent de ces souffrances et les obligations qu'elles génèrent. Les identifier et essayer collectivement de les traiter pour pouvoir amorcer des chemins de restauration, de responsabilisation, de sécurité et d'apaisement.

En caricaturant, on peut dire que dans la justice pénale, on doit identifier la loi qui a été violée, trouver la ou les personnes coupables de cette violation et leur imputer une peine. La justice pénale regarde le passé – l'infraction commise – jusqu'au jour du jugement. Une fois le dernier mot prononcé, le présent et le futur appartiennent à d'autres secteurs de compétences. La démarche de la justice restauratrice, elle, convoque le passé pour habiter pleinement le présent dans le but de pouvoir se tourner vers le futur et ainsi adresser les enjeux principaux de la réparation : celle de la victime bien évidemment, mais aussi celle des auteur·ices qui ont l'occasion de prendre la mesure des souffrances occasionnées et de se responsabiliser, ainsi que celle de leur entourage respectif et du lien social qui a été mis à mal.

Dans un procès pénal, la victime a très peu d'espace pour s'exprimer, et elle est d'ailleurs hors cadre : ce n'est pas son procès mais celui des auteur·ices et l'obligation de s'adresser au·à la juge rend impossible tout dialogue en direct entre auteur·ice et victime. La démarche de la justice restauratrice permet de mettre en dialogue toute une série de choses souvent très précieuses et parfois cruciales pour les personnes, qui n'ont pourtant pas de place au sein d'un procès pénal.

En pratique, cela peut prendre la forme de rencontres directes, c'est-à-dire entre personnes concernées par une même infraction, mais aussi indirectes à travers l'organisation de rencontres en cercles qui s'échelonnent souvent sur cinq semaines consécutives, à raison d'une rencontre par semaine, rassemblant des victimes et des personnes autrices d'infractions de même typologie, mais qui ne sont pas les auteur·ices de ces victimes ou les victimes de ces auteur·ices.

C'est le cas par exemple d'un cercle que je viens de faciliter en marge du procès des attentats de Bruxelles. Le groupe de neuf personnes est composé de victimes rescapées ou endeuillées par les attentats de Bruxelles, d'un membre de la famille d'une personne accusée au procès, de mères de jeunes parti·es ou mort·es en Syrie

qui ont ou non récupéré leurs petits-enfants rentrés des camps, d'un jeune qui a connu une forme d'embrigadement sectaire, et d'un travailleur social de rue qui a vu dans son quartier de nombreux jeunes qu'il accompagnait partir en Syrie. Pas d'auteurs directs dans ce cas parce que les cercles ne pouvaient pour l'instant pas avoir lieu en prison, où ils sont en détention, mais en attendant, on a travaillé avec un groupe qui ne se serait jamais rencontré par ailleurs, et entre la première et la cinquième semaine le voyage parcouru est immense. Quand j'assiste au procès, j'en reconnais l'importance pour l'histoire, pour les gens, etc. Mais malgré toute ma reconnaissance, je me demande souvent : à quoi tout cela va nous mener ? Qu'est-ce qu'on répare ? Qui on répare ? Quels sont les chemins de responsabilisation et puis de restauration individuelle et collective qui en découleront ? Quelle justice voulons-nous au service de quelles priorités ?

Comment en êtes-vous venue à expérimenter cette forme de justice ?
Depuis toute petite j'ai été très habitée par les questions de justice. J'avais 12 ans en 1994 quand a eu lieu le génocide au Rwanda. Je n'ai pas d'origines rwandaises, je suis belgo-éthiopienne et je menais une vie confortable en Belgique, mais voir cela à la télévision m'a profondément marquée. Je me rappelle m'être demandé à ce moment-là : comment le Rwanda va-t-il faire pour se remettre d'une telle tragédie ? C'est à partir de là que j'ai voulu étudier le droit. Plus tard, je me suis tournée vers la criminologie dans un désir d'être quelque part où l'on travaille la question de la justice de manière plus large, où l'on ne broie ni les victimes par un processus de victimisation en cascade à travers une procédure pénale assez violente, ni les auteur·ices par une diabolisation excessive qui les réduit à leurs actes et les rend incapables de se reconnecter aux autres dimensions de leur identité.

J'ai passé 5 mois au Rwanda dans le cadre de mon mémoire en criminologie, dans une phase où les Rwandais·es étaient au tout début de l'expérimentation des juridictions gacaca, les tribunaux populaires qui ont été en charge de la poursuite des crimes de génocides. Au Rwanda, comme il n'y avait plus de tribunaux, que l'immense majorité des femmes et hommes de loi étaient soit mort·es, soit en prison, soit en exil, le contentieux du génocide a été confié au peuple, à des personnes dites intègres qui ont exercé la justice sur l'herbe à l'aide de toute la communauté appelée à participer à l'émanation de la vérité pour que la justice puisse être rendue et que le pays puisse, chemin faisant, espérer une forme de pacification des relations à venir. Ç'a été une expérience de justice très hybride entre un processus pénal et la réactualisation de méthodes traditionnelles de résolution des conflits adaptées au contentieux du génocide. Ces cinq mois à observer ce que permettait les juridictions gacaca dans un pays blessé à si grande échelle et pour des infractions de si grande gravité m'ont convaincue de l'importance d'oser penser des processus innovants de justice pour tout type d'infraction. Et, a contrario de ce que l'on entend souvent, peut-être d'autant plus quand celles-ci sont graves, car plus les infractions sont graves, plus les besoins de réparation sont importants ! Après ça j'ai passé 5 ans au Congo, puis encore 4 au Rwanda, en travaillant en justice restauratrice dans le domaine des violences sexuelles et domestiques, avec en toile de fond les blessures encore très prégnantes du génocide.

> « La justice restauratrice est à la justice pénale ce que la permaculture est à l'industrie agro-alimentaire. »

Les pratiques de justice restauratrice au Rwanda sont beaucoup plus ambitieuses que ce qui se fait ici en ce qu'elles permettent réellement d'aborder la dimension structurelle des problèmes. Par exemple dans le cas de violence domestique et sexuelle dans un couple, les médiateur·ices travaillent avec le couple de manière interpersonnelle, mais aussi avec les enfants, les voisin·es, les parents, les beaux-parents, etc. Puis arrive le moment du cercle de dialogue et de guérison communautaire, lors duquel toute la communauté se rassemble autour du couple (on parle de 40 à 50 personnes) et participe à la recherche de voies de traitement, de voies de sécurisation des personnes en danger, et de sanctions réparatrices. Ce qui se joue aussi à ce moment-là, c'est qu'une communauté entière se met au travail et réfléchit aux valeurs autour desquelles elle veut se fédérer, aux problématiques qui existent en son sein, aux violences dont elle est porteuse. Cette dimension-là dans mon expérience de la justice restauratrice au Rwanda a été passionnante car en pansant la petite histoire, ils pensent en réalité la grande Histoire et cela, c'est fondamental !

Quelle est la place faite à la justice restauratrice dans le système judiciaire belge ?
Depuis une loi de 2005, toute personne concernée par une infraction en matière pénale a le droit, de manière volontaire et gratuite, de recourir à un dialogue réparateur dans le cadre d'un processus en justice restauratrice avec la personne de son choix, qui peut avoir lieu à n'importe quel stade de la procédure pénale (dès la commission des faits, avant poursuites, avant jugement, au stade de l'exécution de la peine ou après l'incarcération et sans limite dans le temps ou enfin même hors dépôt de plainte) et pour tous

types d'infraction sans limite de gravité. Ce processus est complémentaire à la procédure pénale et non lié à une éventuelle extinction des poursuites, ce qui n'empêche pas que le contenu des échanges entre les parties, avec leur consentement, puisse éventuellement être pris en compte par une autorité judiciaire pour augmenter la possibilité que la décision judiciaire puisse être imprégnée d'une dimension plus restauratrice pour les personnes. Par ailleurs, la loi confère un rôle important aux magistrat·es en leur assignant un devoir d'information générale des parties de la possibilité d'entamer une démarche en justice restauratrice. Il y a aujourd'hui à environ 800 médiations par an pour la Belgique francophone.

Pour moi la justice restauratrice prend la couleur et la forme du lieu où elle se déploie. Mon expérience au Rwanda n'a rien à voir avec celle que j'ai eue en Belgique et je pense que l'expérience que vivent certaines communautés au Canada est encore très différente. Mais il y a une philosophie transversale qui est celle d'une écoute profonde, d'un dialogue avec des visages qui se rencontrent, des langues qui se délient, des émotions et des souffrances qui se racontent, des peurs qui s'estompent et des questions qui trouvent réponse. C'est un processus exigent et rigoureux, mais aussi sensible et généreux, qui a à cœur de favoriser l'« empowerment » des personnes et de soutenir le processus de vie. Car c'est aussi cela le rôle de la Justice, n'est ce pas ?

Ce type de justice a des racines très anciennes, pratiquée notamment dans des populations amérindiennes, en Afrique et en Polynésie. Comment expliquer qu'elle ne soit pas plus répandue en Europe ? Qu'est-ce qui fait qu'à un moment elle est rendue possible ? Qu'elle devient une nécessité même ?

Je n'ai pas la réponse. Je pense que la justice est à l'image de la société qui la met en œuvre. Aujourd'hui on n'est pas dans un système où la rencontre, la complexité, le dialogue sont valorisé·es. La justice que l'ont connait relève de paradigmes de pensée et de pratiques dont on peine à sortir parce qu'on nous a martelé l'idée selon laquelle, face à une infraction, la priorité est de trouver un·e coupable et de le·a punir. Comme si le seul fait d'infliger une peine à quelqu'un allait suffire à lui permettre de prendre conscience des conséquences parfois terribles de ses actes, allait suffire à soulager les souffrances que cette infraction a occasionnées pour les victimes et les entourages et permettre à la société d'en ressortir grandie. Avec les Codes pénaux à l'appui de tout ça, les tarifications pénales pré-établies et le cérémonial du processus de la justice, les personnes sont dépossédées de la possibilité de participer activement à un processus de justice qui pourrait être significatif pour elles. On fait fi de leur intelligence et des ressources de la communauté. Pourtant, c'est bien leur vie à elles, singulièrement et à des degrés divers, qui ne sera plus jamais comme avant. C'est elles qui ont besoin d'oxygène. C'est aussi au départ d'elles, personnellement et collectivement, que de nouveaux lendemains sont possibles.

En Afrique aussi, les Codes pénaux ont été importés, et la sur-institutionnalisation de la justice a mis à mal d'immenses trésors de méthodes traditionnelles de résolution des conflits – qui ne sont pas toujours idylliques (certaines sont même catastrophiques !) mais qui représentent une ressource immense à condition d'être actualisées en faisant notamment attention à ne pas retomber dans les ornières hyper-patriarcales.

L'idée n'est pas de jeter à la poubelle la Justice pénale qui permet notamment d'éviter l'arbitraire, de restaurer la norme violée, ou de neutraliser certaines personnes très dangereuses. Mais si la justice n'embrasse pas le chantier de l'harmonie sociale, qu'elle ne crée pas les conditions pour que les auteur·ices puissent se responsabiliser, ne pas récidiver, et pour que les personnes victimes puissent se sentir restaurées et apaisées, alors quelque chose ne va pas...

Notre système judiciaire est largement ritualisé, voire théâtralisé (des rituels de la cour à ceux qui régissent la position des corps, la prise de parole et les modalités du parler, en passant par les tenues vestimentaires, la temporalité, etc.). Quelle part de rituel dans la justice restauratrice ?

À Médiante, là où j'ai travaillé un temps, lors des rencontres en direct, un cadre est très minutieusement posé en amont à travers des questions posées à chacun·e pour préciser de quoi il ou elle a besoin concrètement (sa place dans l'espace, serrer ou pas la main, rentrer en premier lieu ou pas, etc.).

Dans mes autres expériences, dans le cas des cercles de dialogue en justice restauratrice notamment, un temps crucial est pris lors de la première rencontre pour définir notre espace protégé, celui qui permet la confiance réciproque pour que chacun·e puisse s'exprimer. Je peux par exemple me servir d'une pelote de laine : une personne va tenir le fil et dire « moi j'ai besoin d'authenticité », puis lancer la pelote à une autre qui dira qu'elle a besoin de confidentialité, etc. Lorsque tout le monde s'est exprimé, on se retrouve avec une toile d'araignée qui symbolise toutes les ramifications possibles dans le cheminement et le traitement du conflit, mais aussi qu'on en est tou·tes garant·es de l'espace protégé que nous ambitionnons puisque tout le monde tient un bout de cette toile. Il y a aussi toujours un bâton de parole, le temps d'entrer dans une écoute radicale, active, profonde qui laisse la personne dérouler son récit, ce qui induit implicitement des échos, des résonances, etc. Et puis j'utilise toujours le rituel de la lumière ou du

feu : avant chaque récit j'allume une bougie, qui invite à l'introspection et remplace la noirceur par de la lumière, la violence par une forme d'apaisement. Et enfin j'utilise des jeux ou des dispositifs en fonction de ce que j'observe lors des rencontres, pour assurer un déroulement cohérent et progressif.

Au Rwanda, dans les cercles de guérison communautaire des cas de violences sexuelles et domestiques, un feu est allumé au début du cercle. Chaque partie concernée (auteur·ices, victimes, entourage souhaité) l'alimente d'une branche et une personne est chargée de veiller à ce qu'il ne s'éteigne pas toute la durée du cercle. À la fin du cercle on plante un arbre pour célébrer non pas la paix retrouvée car rien n'est encore gagné mais le retour à un dialogue possible. 18 à 24 mois après le lancement de la démarche en justice restauratrice, la réintégration de l'auteur·ice est célébrée dans la communauté (qu'il en ait été exclu ou non) : les gens dansent, partagent un repas, la bière traditionnelle. Tout en sachant que rien n'est acquis et qu'ils devront rester vigilant·es, ils et elles célèbrent une forme de paix retrouvée : cette fête honore de manière publique le ré-accueil de la personne qui a commis l'infraction, et le chemin parcouru par la femme, le mari, les enfants.

Dans ce dossier, nous nous posons la question des rituels susceptibles de nous aider à survivre aux crises sociales, climatiques, économiques en cours et à la violence qu'elles génèrent. Peut-on imaginer dans le futur (ou même dès aujourd'hui) le besoin d'un travail de justice restauratrice pour réconcilier les générations (l'ancienne, responsable d'une part des dégâts, et les nouvelles, qui les subissent) ?
Que ce soit par rapport à la question climatique ou à des questions sociales comme le génocide au Rwanda, je suis convaincue que les traumas se transmettent de génération en génération, et que donc il y a lieu de faire et refaire des démarches de justice restauratrice. Et si ça peut se faire en lien avec les générations précédentes, tant mieux parce que l'histoire contribue à la compréhension de ce qu'on est en train de vivre aujourd'hui. Mais attention : si on peut certes convoquer l'histoire (rappeler le contexte, les savoirs et visions de l'époque, etc.), elle n'est pas un argument. Elle vient remettre de la complexité mais ne dédouane personne de sa responsabilité antérieure, et encore moins de sa responsabilité actuelle.

Plus généralement, c'est très important de ne pas faire de l'entre-soi. Quand 40 ou 50 personnes se réunissent autour d'un couple, chacune avec son propre bagage – son propre rapport à la norme, son âge, son expérience, son genre, son statut social et sa relation à la victime ou à l'auteur –, à partir du moment où chacune a une place, où l'on s'assure que tout est écouté, qu'il n'y a pas une revalorisation des rapports de force, ce qui se passe est fondamental.

Dans le futur, selon vous, la justice restauratrice est-elle amenée à remplacer entièrement la justice pénale telle qu'on la connait aujourd'hui ? Est-ce qu'elle devient la forme de justice « idéale » d'une société qui ne refuse pas la complexité, le non-binaire ?
Je vois bien, quand j'interviens parfois en public, qu'il y a de vraies prises de consciences sur la nécessité d'autres formes de justice. Et d'ailleurs le film *Je verrai toujours vos visages* cartonne en France, ce qui est sans doute le signe de quelque chose. Peut-être les gens ont-ils besoin de pouvoir se reconnecter à l'humanité, avoir de l'espoir. Quelqu'un m'a dit un jour : « La justice restauratrice est à la justice pénale ce que la permaculture est à l'industrie agro-alimentaire. Ça va se faire doucement mais ça va se faire sûrement. » Je suis convaincue qu'on doit sortir d'un système qui s'appuie sur la binarité. Nous qui défendons la justice restauratrice, l'immense majorité des gens vont nous taxer de bisounours, de naïf·ves. Mais qu'y a-t-il de plus bisounours qu'un monde où tout est pensé en noir ou blanc ?

Quant à savoir comment ces changements se produiront, je ne vois pas vraiment notre société devenir complètement anti-carcérale et anti-justice pénale traditionnelle, avec une justice restauratrice complètement valorisée – et qui connaitrait sûrement aussi ses impasses et ses excès. Mais je me dis qu'il y a bien un moment où le fiasco de la prison va finir par nous apparaitre gros comme une maison et où il va falloir faire quelque chose de tout ça, même si aujourd'hui on peut encore facilement se voiler la face. Ce que je vois en tout cas, c'est que partout où la justice restauratrice intervient, elle éveille des consciences, elle permet des changements de compréhension, de paradigmes, elle agit comme un révélateur. On agit à une petite échelle, modestement, mais en attendant ce sont des routes de changement qui sèment des graines. Je ne sais pas si c'est l'avenir, mais je l'espère ! ■



LES EXPÉRIENCES ARTISTIQUES EN PRISON : DES RITUELS POUR (RE)CRÉER DU COMMUN ?

Alexia Stathopoulos
Chercheuse en sociologie des prisons[1]

Les personnes incarcérées sont soumises de façon continue aux règles de socialisation de l'institution carcérale. Celles-ci, souvent basées sur des relations de dominations, participent à la violence de l'institution. Pour Alexia Stathopoulos si les interventions artistiques en prison n'échappent jamais complètement à l'ordre établi, elles parviennent à l'ébranler et ouvrent des brèches. Les rituels développés dans ces ateliers – socialisation, savoir-faire, créativité… – permettent de (re)construire du commun et de la subversion dans un cadre particulièrement coercitif.

En intégrant des logiques diffuses et institutionnalisées d'observation et d'évaluation constantes, les personnes incarcérées expérimentent au quotidien un (auto)contrôle quasi permanent de leurs paroles, de leurs comportements, de leurs interactions : en somme, des éléments et des phénomènes exacerbés de *présentation de soi* aux autres[2]. Cette participation au « théâtre carcéral »[3] se traduit par une adaptation forcée aux logiques interactionnelles dominantes sous-tendue par une nécessité de « survie » : formes de socialisation agressives ou défensives, soumission à des rapports d'autorité asymétriques avec l'administration, intégration d'une « réduction de la personnalité »[4] au statut de « détenu·e ». Des expériences individuelles et collectives qui entrainent une limitation marquée des possibilités d'expression et d'individuation, et une complexification extrême des relations aux autres. Ce jeu social aliénant, dans lequel la méfiance fait appréhender toute relation comme un risque, conduit inévitablement à des effets contre-productifs en termes de (re)construction individuelle et de « réinsertion ».

Dans ce contexte, les interventions artistiques font particulièrement sens car elles peuvent prendre la forme de rituels pour (re)créer du commun. Le commun dont il est ici question doit être pensé dans le cadre de « l'agir commun »[5]. Il s'inscrit en cela directement dans la définition de la participation proposée par Joëlle Zask[6]. Pour que les individus puissent faire l'expérience d'une réelle participation à la vie sociale, autrement dit pour qu'ils puissent faire l'expérience du commun, ils doivent pouvoir expérimenter trois phénomènes essentiels et corrélatifs : prendre part, par l'expérience de la sociabilité, la relation sociale et le plaisir qu'elle procure étant un facteur d'association puissant ; contribuer (apporter une part), la contribution étant un évènement profondément interactif qui intègre le ou la contributeur·ice dans une histoire commune ; bénéficier (recevoir une part), les bénéfices consistant en la mise à disposition d'opportunités d'individuation dans une société ou un contexte donné. S'interroger sur la notion de commun entre prison et société ouvre le champ d'une réflexion plus globale sur ce qui sous-tend le vivre-ensemble dans toute communauté humaine, ainsi que sur les moyens politiques, institutionnels et structurels que celle-ci est prête à engager.

En France[7], les interventions artistiques en prison s'intègrent dans des logiques globales de démocratisation culturelle et de droit commun, répondant à des enjeux politiques et institutionnels d'humanisation des conditions de détention. De manière très schématique, et au même titre que les autres activités mises en place intra-muros, les impacts attendus par et dans l'institution pour les interventions artistiques sont de nature à permettre le maintien et le bon fonctionnement du système pénitentiaire : occuper le temps de la peine, pacifier et faciliter la gestion de la détention en offrant des temps de « respiration », développer l'accès à des apprentissages entendus comme leviers de « réinsertion » (acquisition de « bagages » en termes de connaissances, de culture, de techniques, etc.), mettre ces espaces-temps au service d'une certaine normativité (respect des règles et du cadre, responsabilisation…), offrir des lieux de contact et de socialisation entre personnes détenues encadrées par des intervenant·es…

Pourtant, les interventions artistiques se distinguent fondamentalement d'autres types d'activités en proposant des expériences de création qui viennent ébranler les logiques du dispositif carcéral. Les expériences artistiques vécues en prison participent d'abord de la survie de l'individu. « C'est des soupapes de sécurité qui nous permettent de ne pas… définitivement désespérer ou de nous suicider, dit un

homme détenu au centre de détention (CD) de Bapaume.» Paul Audi explique : « Le concept de création appartient à l'économie complexe de la survivance […] Créer veut dire en son concept : libérer des possibilités de vie susceptibles d'accroitre à la fois la puissance de la sensibilité et la jouissance du fait de vivre. »[8] L'expression inhérente à l'acte de création porte en outre des enjeux de (re)construction de l'individualité des personnes, suscitant un rapport créatif à leur identité : « […] il revient à l'art de faire concerter les différences au sein de la personne individuelle, de supprimer l'atomisation et les conflits entre les éléments qui la composent, et de tirer parti de leurs oppositions pour construire une personnalité plus riche. »[9] En ouvrant la possibilité d'être créativement au monde (en dehors du statut figé de « détenu·e»), l'expérience artistique contrarie les logiques de « réduction de la personnalité » intériorisées pendant la détention et produit souvent des effets positifs en termes d'estime de soi. La personne peut expérimenter le sentiment d'une reconnaissance d'elle-même en tant que sujet, au-delà de son rôle et de son statut de « détenu ». « Et même si c'est limité dans le temps, même si c'est pas toujours évident, c'est pas toujours gai, ce sont des moments où tout d'un coup on se ressent considéré comme une personne humaine et on peut à nouveau y croire », explique un homme détenu au CD de Bapaume. « C'est un petit peu cet antidote à… ce qui peut être qualifié d'un apprentissage du désespoir qui parait être… comment dire… le mode de fonctionnement qui domine quelque part… […] On a l'impression qu'on ne pourra plus jamais être comme avant, qu'on ne pourra même plus jamais exister [il insiste sur ce dernier mot]. Donc je crois que déjà les activités dans ce qu'elles permettent à ce qu'on existe à un moment de manière répétée comme personne humaine, avec sa dignité, le respect des droits, ça c'est important parce que je pense qu'on… c'est difficile à quantifier mais on s'appuie là-dessus pour avoir envie de continuer. » Lorsque les expériences artistiques sont collectives, elles participent aussi de la survie du commun entre les individus. À l'intérieur du groupe participant, elles peuvent permettre d'expérimenter d'autres formes d'entrer en relation *avec* les autres, et non pas *contre* ou *en défense* des autres. Par exemple, dans le cadre d'une création collective, le fait de s'emparer d'un même projet encourage les uns et les autres à prendre la parole, à donner un avis, à exprimer un accord ou un désaccord, autrement dit à *participer*, en contribuant à la construction de l'édifice commun. Ces processus ont été particulièrement mis en avant par les participants à l'expérience d'exposition *Des Traces et des Hommes. Imaginaires du château de Selles*, à laquelle j'ai participé au CD de Bapaume :

En évoquant le début du projet, Jean-Louis parle d'une « humanité immédiate ». Jean-Marc confirme, parle de « temps forts », de « relations vraies ». Il explique que ce projet a été une « possibilité de créer de l'humain ». Noël confirme et parle d'une « camaraderie » qui s'est installée et qui perdure : « cette humanité a permis de nous rejoindre ». Jean-Louis : « on n'était plus dans le négatif ». Jean-Louis insiste sur « la parole » comme moyen d'expression, « un effort d'attention à l'autre et de communication hors de la violence ». Michel explique qu'il était aussi important de « partager avec les gens qui vivent avec nous ici, dans une réflexion qu'on ne trouve pas forcément avec les autres détenus ». Jean-Marc : « La confiance est le problème majeur en détention, il n'y a pas de regard d'espérance posé sur toi, donc dès que cette possibilité se présente on s'y engouffre. » Jean-Louis : « Que chacun se sente mieux ou meilleur après ça ne s'oublie pas. » Il parle de « restauration », « on renoue avec quelque chose » : « C'est le réapprentissage de se chercher, trouver ensemble, s'accorder. »

“ L'intervention artistique ouvre ainsi la perspective d'une réponse sociale, sociétale et engagée visant à contrer, ou du moins à contester, les logiques excluantes, déstructurantes et désocialisantes de l'enfermement carcéral. ”

Par ailleurs, les interventions artistiques offrent des espaces et des temps de contact, de rencontre, qui ouvrent la possibilité de (re)créer des liens et du dialogue entre l'intérieur et l'extérieur des prisons. Par l'entrée d'intervenant·es ou à travers des formats d'expression rendus publics et reconnus intra-muros et extra-muros (par exemple une exposition ou un spectacle), elles créent l'opportunité de (re)construire du commun. « Le fait que des gens viennent de l'extérieur c'est très important, parce qu'on a l'impression que c'est un cordon ombilical pour certaines personnes », explique un participant au projet *Des Traces et des Hommes*.

L'intervention artistique ouvre ainsi la perspective d'une réponse sociale, sociétale et engagée visant à contrer, ou du moins à contester, les logiques excluantes, déstructurantes et désocialisantes de l'enfermement carcéral. Elle provoque l'institution dans ses logiques et dans ses contraintes à travers les processus d'émancipation et de création qu'elle rend possibles et accompagne. En cela, l'intervention artistique peut, en détention, prendre la forme d'un rituel

(au sens que lui donne Émile Durkheim) de (re) création de commun : « Un moment de réunion et de réactualisation du collectif [qui] favorise l'apparition d'une forme d'effervescence collective, qui devient elle-même l'origine d'émotions d'une nature tout à fait particulière, car collectives. »[10] « Dès lors, que propose l'art ? Des moments de socialité. Des objets producteurs de socialité. C'est ici que l'art renoue avec la question du politique, par sa capacité à créer de nouveaux agencements et de nouvelles territorialités de vie [...] Son horizon se fixe sur la multiplicité des rapports qu'il est susceptible de nouer et des transactions dans lesquelles il s'engage. »[11]

Les impacts de ces interventions ne concernent pas seulement les personnes et les dynamiques sociales. Ces expériences ébranlent fondamentalement l'institution en tant que cadre de référence coercitif. En cela, l'intervention artistique en prison est une expérience profondément subversive, comme le défend Chloé Branders : « il s'agit de concevoir la subversion comme un processus qui permet aux acteurs d'agir sur l'institution »[12]. Dès lors, les comportements subversifs permis par un contre-dispositif artistique « posent les jalons d'une subversion de l'institué, en proposant la création conjointe d'un nouveau paradigme social ».

Bien sûr, il s'agit là d'expériences ponctuelles, aux dimensions limitées dans un dispositif carcéral écrasant. Ces expériences ne concernent pas toutes les personnes détenues, et elles n'échappent jamais complètement aux logiques de l'institution qu'elles participent au contraire à maintenir et à légitimer. Elles ne renversent pas l'ordre établi. Néanmoins, elles ouvrent des brèches dans la machine carcérale. Des ouvertures qui, par des percées répétées à l'intérieur des murs et à l'intérieur du système, pourraient permettre de (re)tisser du commun entre la société et les personnes qu'elle enferme. ■

1. Autrice de l'ouvrage *Le théâtre carcéral. Relation à soi et aux autres dans un monde sans commun*, éditions du Commun, 2023.
2. Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t.1 : La Présentation de soi, trad. Alain Accardo, Minuit, 1973.
3. Alexia Stathopoulos, *Le théâtre carcéral*, *op. cit*.
4. Jean-Marie Delarue, « Continuité et discontinuité de la condition pénitentiaire », in *Revue du MAUSS* [En ligne], n°40, Sortir de (la) prison : entre don, abandon et pardon, 2012, p. 80.
5. Pierre Dardot et Christian Laval, Commun. *Essai sur la révolution au XXI^ème^ siècle*, La Découverte, 2014.
6. Joëlle Zask, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de participation*, Le bord de l'eau , 2011.
7. Ces réflexions s'appuient sur la recherche doctorale que j'ai menée en France au centre de détention (CD) de Bapaume et à la maison centrale (MC) de Vendin-le-Vieil en 2015-2016 (observation participante, entretiens semi-directifs, mise en place et analyse d'expériences artistiques).
8. Paul Audi, *Créer*, Encre Marine, 2005, p. 14-19.
9. John Dewey, *L'art comme expérience*, Gallimard, 2005 [1934], p. 405.
10. Daphné Le Roux, « Rituel : anthropologie, croyance, divin, relation, religion, sens, société. », *in Dictionnaire de l'humain*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018, p. 493-501.
11. Pascal Nicolas-Le Strat, « L'expérience de la co-création, l'art qui s'entremet » 2002, [en ligne].
12. Chloé Branders, « Jouer-déjouer : une posture d'intervention subversive en prison », *in Champ pénal / Penal field*, 2020, [En ligne].







Entretien avec
Anna Czapski
Artiste performeuse
Propos recueillis par
Maryline le Corre, coordinatrice
à Culture & Démocratie

FUTUROLOGIE DE LA COOPÉRATION : DES RITUELS DE BIFURCATION

Le Grimoire du projet Futurologie de la coopération propose une panoplie d'outils rituels pour imaginer des ressources pour le futur. Mêlant des méthodes de futurologie traditionnelle à des pratiques ouvertes sur une autre forme de rationalité, ces outils invitent à explorer le passé et le présent pour entrevoir de nouvelles possibilités de bifurcations. Pour Anna Czapski, l'une des artistes à l'initiative de cette recherche, il est important aujourd'hui de créer des modes d'emploi pour ritualiser des pratiques, les transmettre et en imaginer d'autres pour trouver de nouvelles voies de transition.

Comment est né ce projet ?
Futurologie de la coopération[1] est une recherche menée entre 2018 et 2022 dans le cadre d'un appel à projets du Kask & Conservatorium de Gand (School of Arts). Avec d'autres artistes performeur·ses, nous avions l'habitude de travailler en groupe et nous avons choisi le thème de la coopération entre artistes avec l'idée de la repenser pour la rendre plus sensible, plus créative, plus amusante en intégrant nos pratiques artistiques dans nos façons de nous organiser. On voulait travailler sur ce que pourrait être le futur de ce type de coopération.

En nous documentant, nous avons appris que la futurologie existe en tant que discipline à part entière depuis les années 1960. Elle s'exerce surtout dans le milieu politique pour aider à gérer les incertitudes sur des sujets comme l'influence de la Chine en 2050, dans le milieu économique pour imaginer les futures tendances, ou en design pour réfléchir par exemple à la forme du frigo en 2060. On a alors décidé de s'initier à cette futurologie « institutionnelle » et de nous en servir pour repenser notre fonctionnement en la mixant avec nos propres pratiques et nos propres intuitions. Dans une première phase de la recherche, on a invité des futurologues à nous former lors de workshops. On a expérimenté ces techniques, puis on les a « hackées » en sélectionnant les méthodes les plus intuitives et en les mélangeant avec nos propres pratiques. On a testé ces techniques entre nous puis avec d'autres groupes de personnes, comme des fonctionnaires communaux, des enfants, ou des équipes d'asbl qui voulaient repenser leur fonctionnement.

Quelles sont ces techniques que vous avez « hackées » ?
Parmi toutes les techniques apprises, certaines nécessitent des outils que nous n'avions pas, notamment le traitement des données liées aux pratiques de la statistique, aux sondages, aux enquêtes d'opinions. Nous avons gardé et développé celle, assez immersive et onirique, de la projection mentale. Il s'agit d'une sorte de méditation guidée qui, à partir d'un scénario de base, invite chacune et chacun à s'y promener les yeux fermés. On propose par exemple aux participant·es de se projeter dans 30 ou 40 ans dans un monde qu'on définit peu. Chacun·e doit imaginer son activité, son quotidien, ses interactions avec les autres, ses amitiés, etc.

Nous avons aussi largement utilisé ce qu'on appelle des chasses aux signaux : on se donne une consigne sur un sujet précis, à partir de laquelle on cherche et on répertorie des traces autour de nous. Ça oriente les perceptions, l'imaginaire se met en mouvement, de nouvelles idées arrivent. Tout l'enjeu est alors d'observer comment on partage ces idées et ce qu'on en fait.

En fonction des besoins des participant·es, l'étape du choix de la thématique est cruciale. Le groupe doit nécessairement avoir envie de travailler dessus car il sera totalement focalisé sur cette question pendant les sessions de futurologie qui peuvent s'étaler sur une journée comme sur une semaine. Les fonctionnaires avec lesquel·les nous avons travaillé devaient réfléchir à la candidature de leur ville comme Capitale européenne de la Culture en 2028. Ils et elles voulaient imaginer de nouveaux genres d'évènements et fêtes populaires à l'échelle de la commune, et nous avions fait comme si on était en 2058. Avec les enfants, on a travaillé des sujets bien inscrits dans leur quotidien comme le futur de l'enseignement ou de l'architecture de l'école.

Vous proposez un ensemble des techniques et rituels réuni dans un « Grimoire ». Cette dimension magique existe-t-elle dans la futurologie classique ? Est-il nécessaire aujourd'hui de s'ouvrir à une autre forme de rationalité ?

À priori l'apparition de la futurologie correspond au contraire à un « post-ésotérisme » et à cette affirmation d'efficacité et de progrès par la rationalité. On est aujourd'hui en train de comprendre qu'elle a été excessive, mais à ce moment-là les modes de prédiction plus anciens comme l'astrologie ou la cartomancie ont été mis de côté. On entend encore de temps en temps, dans l'ombre du pouvoir, que des femmes ou des hommes politiques consultent des astrologues ou des cartomancien·nes mais ce n'est pas du tout revendiqué, alors que la futurologie elle peut être assumée. On a donc voulu rappeler qu'avant la futurologie il y avait eu les oracles et d'autres pratiques ésotériques et magiques qui, en leur temps, avaient une légitimité.

Toutefois personne dans le groupe n'avait une réelle pratique de ces disciplines. Nous avons donc fait appel à Anne Lepère, artiste astrologue, pour nous conseiller. Ensuite nous sommes allé·es chercher d'autres inspirations dans la culture populaire sur internet où plein de gens donnent des recettes de divination improbables. Et toutes ces disciplines ont un nom, on a trouvé ça génial ! D'un point de vue artistique c'est formidable d'essayer de lire l'avenir dans les oignons ou dans un fromage ! C'est finalement une manière d'agencer les signes.

Avec cette recherche, on a appris à jouer avec les signaux et à prendre l'environnement comme un endroit de lecture possible, de manière intuitive, empirique. S'agit-il d'une pensée magique ? Dans certains courants de la psychanalyse, on travaille aussi beaucoup avec les signes, les rêves par exemple. Dans ce Grimoire, il y a cette idée de « créer des modes d'emploi ». Ça peut donner confiance à certaines personnes pour ritualiser des pratiques, les transmettre, ou même en composer de nouvelles.

> « C'est à mon sens ce que peut faire la futurologie : aider à améliorer des situations, à bifurquer dans certains comportements en tenant compte de certaines urgences. »

La question de notre rapport au temps est centrale dans la trajectoire proposée dans le Grimoire. Ainsi, la première phase invite à explorer le passé et le présent.
Au cours de la recherche, nous avons réalisé que le futur était une notion très relative. Plusieurs personnes rencontrées, d'origine culturelle autre qu'occidentale, butaient sur cette idée de futur ou sur la conception qu'on en avait. Dans certaines sociétés, l'urgence du présent ne permet pas de se projeter de la même manière. On s'est aussi rendu compte du caractère socio-économique de cette notion : quand on se trouve dans une extrême pauvreté, sans papiers, ni logement, ni travail, ou dans un logement précaire dont on peut se faire expulser à tout moment, notre relation au temps est complètement différente. Elle dépend aussi de critères d'autonomie, de la façon dont on gère sa trajectoire, ou dont on nous enlève la possibilité de le faire en nous mettant dans une situation de précarité. La notion de futur est donc assez relative.

Nous avons aussi réfléchi à la question du temps non-linéaire: certains moments semblent durer beaucoup plus longtemps que d'autres. Sur une frise chronologique, les évènements font parfois plus sens que le temps lui-même. Dans la vie d'une organisation, il y a des moments forts et des moments-clés qui font encore complètement sens aujourd'hui, alors qu'ils ont disparu dans les plis du temps. C'est intéressant d'analyser les moments-clés d'une structure mais aussi ceux où il y a eu des utopies et des rêves qui n'ont pas abouti et de réfléchir à comment ils existent encore aujourd'hui. Le philosophe anglais Mark Fisher parle d'*hantologie*, concept selon lequel chaque période serait hantée par d'autres, et notamment par des utopies non réalisées qui restent comme des spectres, qui nous entourent et qui font partie de nous quand on se projette dans le futur. Ce qui ferait *continuum*, ce n'est pas le temps ou l'expérience qui s'accumule, mais des expériences fortes liées entre elles. Le Grimoire propose quelques jeux et techniques pour fouiller le présent, partager des expériences, partir des vécus, de ce qui est toujours là, vivant, dans le groupe.

La deuxième phase propose d'inventer et imaginer de nouveaux mondes.
Oui, notamment en se donnant des contraintes, comme celle de la méthode axiale très utilisée par les futurologues de cabinets. Il s'agit de travailler à partir de deux axes et deux notions opposées sur chaque axe, et d'imaginer quatre mondes différents en croisant les deux axes. Par exemple les axes gourmandise-frugalité et risque-prudence. Tout le monde réfléchit alors, en partant d'aujourd'hui, à ce que donnerait l'évolution de notre société avec plus de gourmandise et de prudence. On s'éloigne de la rationalité par un système de contraintes pour y déployer une logique et définir de cette manière des mondes assez généraux, qu'on précise ensuite par des questions comme : comment s'habillent les gens dans ce monde de la gourmandise et de la prudence, comment s'organise le travail, etc.

Les phases suivantes entendent explorer et développer de nouveaux mondes, pour ensuite les simuler et les réaliser. Parvenez-vous réellement à créer de nouvelles ressources ?
Comme c'est difficile de simuler tout un monde, on choisit des situations très concrètes : par



exemple un petit-déjeuner professionnel dans le monde de gourmandise et prudence. On va utiliser un outil qui est un questionnaire tout simple pour créer cette situation : combien de temps elle dure ? De quels accessoires a-t-on besoin ? Qui est là ? Quelle est la distribution des rôles ? On se donne un temps de préparation, de quelques heures à une journée dans le cas où quelque chose doit être fabriqué. Ensuite on vit réellement cette situation : on vit ce petit-déjeuner. On ne joue pas de rôle, chacun·e est dans une situation donnée. Et on observe ce qui s'est passé : quelles sont les différences avec ce qu'on vit dans notre présent professionnel ? Cela nous a-t-il appris quelque chose ? À partir de là, c'est le retour au présent. Peut-on retirer de cette simulation quelque chose qu'on pourrait mettre en place ou qui pourrait nous être utile dès maintenant, et réfléchir à la façon de l'implémenter pour transformer le quotidien ? C'est à mon sens ce que peut faire la futurologie : aider à améliorer des situations, à bifurquer dans certains comportements en tenant compte de certaines urgences.



Finalement la futurologie propose des rituels pour recréer des liens ?

On sait que nos générations vont vivre de grandes transformations dans notre rapport au vivant, au sol, aux autres. Je pense que les rituels peuvent nous aider à trouver le chemin de cette transformation parce que cette notion de passage leur est inhérente. La transformation est un besoin crucial aujourd'hui à de multiples endroits et notamment dans notre relation aux objets[2]. L'illustration populaire de cela pourrait être la méthode de rangement de Marie Kondo. Au Japon, on ne peut pas jeter quelque chose sans raison. Marie Kondo propose de respirer l'objet, de mesurer son ressenti, et plutôt que de le jeter, de le donner d'abord à quelqu'un qu'on aime bien. Je trouve assez émouvante cette relation plus sensée et plus investie à l'objet. On se rend compte qu'on s'est fait du mal en construisant une relation trop utilitaire aux choses : ce n'est pas réconfortant, c'est dur de vivre dans un monde sans affect. Au Japon toujours, si on jette mal un objet on peut être poursuivi par un *Yokaï* (un démon) parce qu'on l'a trop vite jeté alors qu'il pouvait encore servir à quelqu'un et qu'il y avait quelque chose, comme une vie, à respecter. Cette question de savoir comment on jette les objets et comment on en prend soin nous altère, nous impacte. Il ne s'agit pas seulement de nous, mais de nous la nature, nous les autres, de tous ces cycles-là. J'ai l'impression qu'on a beaucoup désacralisé tous ces endroits et complètement mis de côté les présences immatérielles, les affects, qui pourraient nous permettre de retrouver du sens et nous aiguiller sur des voies de transitions. ■

1. Voir : https://grimoire.futurology.be/
2. Lire à ce sujet, Marcelline Chauveau, « L'objet à l'œuvre », en ligne : https://www.cultureetdemocratie.be/articles/lobjet-a-loeuvre/

GLOSSAIRE

Circumambulation **:** pratique magico-religieuse qui consiste à faire le tour d'un emplacement, d'un objet, d'une personne.

Diacritique : qui sert à distinguer.

Entropie : grandeur physique qui caractérise le degré de désorganisation d'un système.

Hiérophante : prêtre qui explique les mystères du sacré. Dans l'Antiquité grecque, le mot désignait plus particulièrement le prêtre qui présidait aux mystères d'Eleusis et instruisait les initié.es.

Perpetuum mobile **:** mouvement perpétuel

Phylogénétique : branche de la génétique traitant des modifications génétiques au sein des espèces animales ou végétales.

Porte-greffe : jeune arbre ou arbuste que l'on coupe pour supprimer les parties aériennes et sur laquelle on va réaliser une greffe.

Solipsisme : théorie philosophique et métaphysique selon laquelle aucune autre réalité n'est certaine que celle du sujet qui pense.

Source principale : Wikipédia



En 2023 et 2024 Culture & Démocratie fête ses 30 ans. Cet anniversaire est l'occasion de se replonger dans le passé pour mieux imaginer l'avenir. C'est pourquoi nous avons entrepris de nous replonger dans nos anciennes publications. Et si beaucoup de choses ont changé depuis la fondation de l'association, certaines analyses n'ont rien perdu de leur actualité. L'idée de cette rubrique « Archive » est donc de rééditer quelques uns de ces textes afin de mesurer le chemin parcouru – ou non – sur certaines thématiques. Vous retrouverez cette rubrique dans les quatre journaux de ces deux années anniversaires.

Le premier texte que nous vous proposons est paru en 2018 dans l'ouvrage *Penser la culture en commun(s) ?*, édité en marge de la journée d'études homonyme organisée en partenariat avec PointCulture et La Maison à Bruxelles (LaMAB). Victor Brevière, alors habitant et fondateur du projet d'occupation La Maison à Bruxelles, nous proposait cette analyse sur la gestion des espaces vacants à Bruxelles et l'enjeu politique et marchand que ceux-ci représentent. Cinq ans après, la loi anti-squat est toujours d'actualité et trop peu de ces espaces sont devenus les lieux d'expérimentation de commun qu'il appelait de ses vœux.

Pourtant les enjeux liés au partage du territoire et aux espaces à défendre apparaissent aujourd'hui plus qu'hier encore, indispensables à une réelle réflexion sur notre coexistence.

« 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. » – Joëlle Zask, « Niches et passages : de nouveaux territoires plus qu'humains ».

Victor Brevière est architecte et artiste plasticien. Il est l'un des fondateurs du projet d'occupation de La Maison à Bruxelles, où il a résidé et peint.

Cet article est paru dans Penser la culture en commun(s) ?, *Cahier de Culture & Démocratie n°8, 2018*

LA GESTION DES ESPACES VACANTS : TERRITOIRE DES COMMUNS ?

Je vais tenter ici d'aborder la question de l'évolution du cadre concernant l'accès à la gestion d'espaces vacants, traditionnellement identifiés comme territoires d'expérimentation des communs. Le secteur de la gestion des espaces vacants est devenu un enjeu politique et n'échappe pas à la marchandisation, à une logique de massification des acteurs et de standardisation des projets menés. Après avoir donné quelques éléments de contexte, j'expliquerai comment s'est construite notre association, comment elle s'organise et les activités et services qu'elle propose.

Du squat à la gestion marchandes des espaces vacants

Aujourd'hui le secteur marchand prend largement le dessus en matière de gestion des espaces vacants et récupère des pratiques qui trouvent pourtant leur origine dans le mouvement du squat. À Bruxelles, la pratique du squat est désormais fortement criminalisée[1]. Pourtant, la crise humanitaire, sociale, économique, environnementale et culturelle est flagrante. Les espaces vacants de la ville sont abyssaux : entre 15 000 et 20 000 logements et 1 000 000 de mètres carrés de bureaux vides[2]. Comment ne pas être scandalisé·e par une situation où l'accès à l'espace est de plus en plus cher, où la pauvreté est flagrante et où de gigantesques bâtiments inoccupés sont partout autour de nous ? Cette situation reflète la prévalence du droit de propriété dans une société où le capitalisme financier préside aux interactions humaines, que ce soit en matière d'aménagement territorial ou de politiques culturelles.

Les origines de la vacance immobilière sont multiples. On trouve des bâtiments :

— publics ou privés en attente de rénovation ;
— en cours de location, faisant l'objet de spéculation par le vide ;
— dont les propriétaires n'ont pas les moyens de rénover ;
— dont les étages situés au-dessus des commerces ne sont accessibles que par l'intérieur des boutiques ;
— appartenant à des assurances qui sont dans l'obligation de détenir un capital foncier mais ne souhaitent pas les mettre en service...

Et il existe encore d'autres cas de figures.

Comment peut-on parler de participation citoyenne quand les habitant·es d'une ville n'ont pas les capacités décisionnelles d'intervenir dans l'évolution de leur environnement et de l'accès aux services ? Cette situation révèle la faiblesse des politiques et les réticences des décideur·ses à démocratiser l'exercice politique. Dans ce contexte économique, les pratiques de participation semblent être un agrément au marketing urbain. Rien n'est fait pour repenser la place du citoyen et de la citoyenne et ses capacités de contrôle sur la politique, et nous nous sentons de ce fait de moins en moins concerné·es par ces enjeux.

Utopie libertarienne

Ce phénomène reflète une tendance générale à la marchandisation de nos sociétés. C'est l'utopie libertarienne qui semble se concrétiser, avec un environnement où toute forme d'organisation sociale serait régie par une logique de marché, dont les acteurs seraient de grandes entreprises. En matière de développement territorial, l'utopie libertarienne correspond à un phénomène que l'on nomme « bruxellisation », c'est-à-dire la mainmise des pouvoirs financiers sur l'aménagement du territoire[3]. Celle-ci génère une fabrique de la ville brutale, faite d'expropriations, de grands projets portés par des intérêts privés.

Cette utopie est notamment représentée dans la collection de bande dessinées « Les Cité Obscures » et plus particulièrement dans l'album *Brüsel*[4] de François Schuiten et Benoît Peeters. Dans cet ouvrage, *Brüsel* serait une réalité parallèle où une société oligarchique organiserait l'ordre de la cité. *Brüsel* a également donné lieu à une fiction radiophonique, un guide de voyage fictif et un documentaire fiction[5]. Mais c'est la même idée de société duale que l'on retrouve aussi dans le film *Metropolis* de Fritz Lang. Ces formes artistiques nous offrent de très belles grilles de lecture pour analyser le fonctionnement de nos démocraties et du développement de l'organisation de nos sociétés mondialisées. Mais pourquoi évoquer ce contexte ?

Aménagement urbain : quelle place pour les citoyen·nes ?

La pratique et le développement des communs ne peuvent se développer que si on leur en donne les moyens. La volonté acharnée d'acteurs portant ces pratiques ne suffit pas. Sans une réévaluation du pouvoir et une réorganisation du mode de fonctionnement des grandes entreprises, les communs n'auront pas la place et la liberté de création nécessaire à leur développement. Aujourd'hui des entreprises privées comme Ceetrus du groupe Auchan (gare du Nord à Paris, Europacity)[6], Extensa (Tour et Taxis à Bruxelles) ou encore Nexity ont une influence considérable sur la programmation et la construction. Ces entreprises exercent un lobbying intense auprès des décisionnaires et concrétisent l'utopie libertarienne. Dans le domaine de la gestion des espaces vacants, des entreprises comme Camelot, Lancelot, Entrakt (gestionnaire du « Studio Citygate » à Bruxelles) tentent de constituer des monopoles du secteur et se rendent incontournables pour accéder aux espaces vacants en attente de projets.

L'influence des grandes entreprises sur notre cadre de vie et sur l'aménagement du territoire se trouve également renforcée par l'attribution de la gestion de services publics comme les prisons, les hôpitaux, les gares... Cette privatisation des services publics se fait dans le cadre de PPP (partenariats public-privé). Des concessions sont octroyées à des détenteur·ices de grands capitaux qui s'enrichissent en tirant les bénéfices d'activités incontournables pour les citoyen·nes. Bouygues construit et gère plusieurs prisons en France – celle de Nantes par exemple. Ce contexte est structurel et il faut nécessairement repenser les rapports de forces pour que puissent se mener les expérimentations nécessaires à la construction d'une société démocratique, en symbiose avec son environnement. Les acteurs du développement territorial devenant plus massifs, la distance entre les habitant·es et les décisions s'accentue.

Dans le processus politique, les acteurs de l'aménagement distillent l'idée d'une situation d'urgence, liée à un contexte environnemental, économique et social nécessitant des politiques rigoureuses et standardisées. Le marketing urbain tente de légitimer ces grands acteurs de l'aménagement du territoire comme seules entités capables de relever les défis politiques à venir. Il célèbre la consommation mondialisée et l'accès à celle-ci reste la référence pour constater l'évolution de notre qualité de vie.

Dans cette vision politique, les citoyen·nes ne sont pas un maillon fondamental pour atteindre les objectifs de nos villes « en transition ». Pourtant il semble impossible de réaliser l'objectif d'une ville durable et démocratique sans la contribution active d'un maximum d'habitant·es.

La marchandisation de l'ensemble des secteurs nous interroge quant à la souveraineté des États, l'autodétermination des individus et des groupes.

Le business des espaces vacants

L'occupation d'espaces vacants est devenue un enjeu politique et, en s'institutionnalisant, a tendance à devenir un secteur marchand. Les entreprises spécialisées dans la gestion d'espaces vacants se servent de la convention d'occupation comme d'un instrument pour précariser les conditions d'accès à l'espace, et non comme d'un levier contre la précarité.

La gestion des espaces vacants remplit de moins en moins les objectifs initiaux portés par le mouvement du squat, à savoir la solidarité et la création d'espaces citoyens ouverts et indépendants. Le développement de ce domaine tend plutôt à inscrire celle-ci dans une économie capitaliste et à s'en servir comme outil de déréglementation du secteur immobilier.

La création d'entreprises capitalistes autour de la gestion de ces espaces est rendue possible par le cadre politique, qui reste déterminant dans l'orientation et la régulation de ce domaine. L'occupation précaire gérée par ces entreprises permet à des individus, à des collectifs d'accéder à des espaces au-dessous du prix du marché. Par exemple entre deux et trois cents euros pour 80 m^2. Les options de confort font varier la facture. De grands sites comme le Studio Citygate géré par Entrakt permettent de créer un regroupement d'activités potentiellement en interaction (une « ruche »). D'un point de vue urbain, des territoires retrouvent un usage et une économie se développe : cela peut sembler positif. Dans ces projets, l'organisation collective est sous le contrôle de l'entreprise gestionnaire des sites, alors que ce sont les porteur·ses de projets qui sont les véritables acteurs de la redynamisation de ceux-ci. Par ailleurs, ces entreprises gestionnaires n'ont pas pour objectif la mise en place d'un véritable projet d'habitat, ni de répondre à l'urgence humanitaire. Lorsqu'elles organisent des projets de logement ou d'activités, elles proposent des conditions très précaires[7].

Les gros gestionnaires de bâtiments vacants mènent une opération de spéculation sur le vide dont la plus-value est extraordinaire en faisant payer des frais de gestion au propriétaire, mais aussi des sous-conventions d'occupation aux acteurs de projets. Dans ce cadre marchand, si la convention d'occupation se développe, elle institutionnalise la précarité de l'accès à l'espace et devient un instrument de domination supplémentaire. En regroupant des porteur·ses de projet, les gestionnaires tirent parti des activités menées. On y retrouve des artistes, des start-ups dans le domaine de l'écologie urbaine, de l'agriculture urbaine, du recyclage, de l'auto-construction, etc. Nous sommes en plein dans le *green-washing*, le *social-washing* : ce type de gestion participe d'un marketing urbain qui instrumentalise la recherche et le développement et considère l'innovation sociale et technologique comme un bien marchand et non comme un bien commun. De telles entreprises de gestion d'espaces vacants décrédibilisent le squat vis à vis des pouvoirs publics.

Face à la difficulté des plus précaires à accéder à la création d'un projet de vie souhaitée, face au manque d'information facilement disponible concernant les territoires et à la situation aberrante en matière de vacance immobilière, nous soutenons que le squat reste légitime et pas seulement les projets en convention d'occupation autogérés comme le nôtre.

Plusieurs asbl, dont LaMAB, défendent l'idée que le cadre politique doit permettre l'émergence d'une multiplicité d'acteurs compétents, non professionnels, indépendants, et favoriser la possibilité qu'ils se fédèrent afin de pouvoir gérer de grands projets et transmettre les savoir-faire en matière de gestion des espace vacants.

Si le développement du domaine de la gestion d'espaces vacants s'orientait vers une augmentation des collectifs responsables de lieux autogérés, ce serait un levier pour réimpliquer les habitant·es dans la vie collective. Les projets en convention d'occupation autogérés restent des territoires accessibles dans des conditions un minimum stables pour expérimenter les communs. Pour être réellement communs, ces projets doivent se faire sans exigence de ressources excessives.

La Maison à Bruxelles

Notre projet tente d'expérimenter collectivement la gestion d'un projet non marchand en matière d'habitat et d'accès à la culture. Notre collectif est constitué de jeunes adultes issu·es de différents horizons. Nous sommes travailleur·ses de l'horeca, danseur·ses, ouvrier·es, architecte, sérigraphe. À travers notre projet nous sommes en quête d'indépendance dans nos pratiques personnelles. Par exemple en tant qu'architecte, compte tenu du cadre d'exercice de ce métier, il est difficile d'expérimenter une pratique professionnelle en adéquation avec une pensée des communs. Ce projet associatif nous permet de conserver une action qui corresponde à nos valeurs. Nous avons tous des sensibilités, des pratiques artistiques et culturelles singulières, et nous souhaitons les exercer au quotidien. Nous avons grandi dans une culture marquée par les sports de glisse, le hip-hop, les free-party, les arts de rue, mais aussi par des références plus classiques. Nous souhaitons continuer à vivre cette culture au quotidien et à la voir évoluer autour de nous de la manière la plus indépendante possible.





Notre association est née d'un précédent projet d'occupation situé dans un bâtiment plus petit, majoritairement organisé autour du logement. Nous avons bénéficié de la transmission d'une convention d'occupation par l'asbl Communa, associée à la Fédération bruxelloise de l'Union pour le Logement (FéBUL). Nous avons créé notre projet sur cette base.

Après avoir fondé La Maison à Bruxelles, nous avons entamé une phase de recherche afin de bien cerner la situation bruxelloise en matière d'espaces vacants et de trouver un bâtiment adéquat où s'installer. La prospection remet le·a citoyen·ne au cœur d'une démarche active face à son territoire. Pour trouver un bâtiment, différentes techniques nous ont permis de regrouper des informations. La principale consiste à parcourir le territoire et à inventorier un maximum de bâtiments vides. On obtient ainsi une cartographie des bâtiments supposés non occupés, dont il faut ensuite retrouver les propriétaires par différents biais : le cadastre, internet, les archives de la commune…

Après ces recherches et l'établissement de listes de bâtiments et de contacts, il s'agit ensuite de présenter un projet au propriétaire et de négocier. Il est difficile d'obtenir des retours positifs de la part de propriétaires quand on est un collectif qui démarre. Le soutien à la création de nouveaux collectifs est donc essentiel à la pérennité de l'autogestion en convention d'occupation. Le début des négociations est la phase la plus délicate, car il faut savoir « vendre » son projet. Cela ne met pas tout le monde sur un pied d'égalité : il est évident qu'il est plus facile pour une personne qui sait bien s'exprimer, qui a fait des études, qui est en situation régulière et non précaire, d'accéder à ce type de négociations.

Notre bâtiment du 14 rue de l'Association à Bruxelles appartient à la Régie foncière. Les sociétés publiques sont de grandes machines administratives. Lorsqu'on envoie un message sur l'adresse générale, il y a peu de chances qu'une personne en mesure de prendre une décision accède à cette requête. La FéBUL joue un rôle crucial dans le développement d'occupations temporaires autogérées. Dans notre cas, elle a assuré une assistance administrative : elle nous a permis de prendre contact avec les personnes en mesure de soutenir notre projet au sein de la Régie foncière et de co-signer notre convention d'occupation. Ce rôle de médiateur est une ressource très intéressante pour concevoir un projet et le communiquer.

Dans notre association quatre pôles de décision peuvent être identifiés : l'organisation de l'habitat collectif, l'attribution des espaces d'habitation, l'organisation des activités et l'administration de l'association. Chacun·e est en mesure de solliciter un droit de vote pour chacun de ces secteurs auprès du conseil d'administration. À partir du moment où l'on habite la maison, on a forcément un droit de décision pour tout ce qui concerne l'habitat collectif. Décisionnaire ou pas, chacun·e a le droit de proposer des projets et des réformes pour l'association.

> « La ville est un bien commun et non une marchandise. L'accès à l'espace est un droit fondamental et sa gestion doit être confiée le plus possible à des collectifs citoyens qui n'ont pas pour objectif la maximisation des profits mais l'optimisation de la qualité de vie des habitant·es. »

Ceci résume sommairement notre système d'organisation des décisions. Celui-ci a fait récemment l'objet de débats très longs suite à une période floue concernant les prérogatives de chacun·e. Ces longues discussions peuvent parfois sembler vaines mais elles nous permettent en réalité d'expérimenter notre relation au projet commun. Comment faut-il établir un règlement ? Faut-il le faire ? Quelles sont nos valeurs ?

Notre association est financée par la participation aux frais des habitant·es et d'un collectif d'artistes en résidence permanente. Les activités et les résidences temporaires sont à prix libre et nous essayons de faire en sorte que projets ponctuels et permanents contribuent de manière équivalente. Nous bénéficions d'une convention d'occupation à titre quasiment gratuit mais assumons les charges du bâtiment ainsi que l'assurance. Et à la différence des entreprises comme Entrakt, nous ne demandons pas au propriétaire de payer pour notre gestion du bâtiment.

En contrepartie du faible coût que représentent notre logement et les espaces dont nous pouvons bénéficier, nous faisons en sorte de nous investir un maximum dans le projet. Cette situation invite à s'interroger sur le temps que l'on consacre à travailler dans notre société : ne serait-il pas judicieux de permettre aux citoyen·nes d'accorder plus de temps à des activités non marchandes et, à travers ce type de lieux, d'entretenir des échanges et des pratiques culturelles ?

Cependant, la quête d'indépendance dans l'ensemble du projet n'est pas sans difficultés – tous ne sont pas égaux dans un projet collectif. Nous ne sommes pas à l'abri d'attitudes mettant en péril celui-ci, mais cela fait aussi partie de la réalité de la gestion d'un projet collectif.

Mis à part l'habitat collectif, nous disposons d'un atelier pour un collectif en résidence permanente, d'un espace de travail et de repos pour l'ensemble des résident·es, d'un laboratoire de photographie, d'un studio de sérigraphie, d'un petit atelier de construction, d'une salle dédiée à la danse et au théâtre, d'un espace d'exposition et d'une salle de spectacle avec un bar.

Nous organisons des activités ouvertes comme : la projection de films, des concerts, des expositions, du spectacle vivant, des ateliers d'initiation de technique photographique, de sérigraphie, de gravure mais aussi des conférences, débats et formations. Notre projet est un projet d'éducation populaire qui permet de créer un lien entre différentes pratiques, leur expérimentation et leur transmission. C'est pour cela que nous nous sentons proches du mouvement du squat, des maisons du peuple, mais aussi de projets d'éducation populaire. En apparence nous pouvons aussi sembler très proches de projets tels que les « ruches créatives » mais ces dernières, qui tirent profit d'initiatives citoyennes en tablant sur leur précarité, construisent pourtant un rapport au monde bien différent.

De la politique globale au micro projet, les actions révèlent une vision de l'organisation collective. Être libre dans la création d'un projet permet d'expérimenter un rapport à l'utopie. Notre projet associatif, par la manière dont nous nous organisons collectivement pour le mener, par les activités proposées et par la vision que nous avons du secteur de la gestion des espaces vacants, entretient un certain rapport au monde. Nous sommes attaché·es à des valeurs de gestion collective et d'indépendance.

Utopie libertarienne contre utopie des communs

Concernant les secteurs de la gestion des espaces vacants nous souhaitons voir se développer un maximum d'acteurs en mesure de mener des projets. La transmission de nos expériences et le soutien au développement de nouvelles initiatives indépendantes est donc un enjeu pour nous. Nous défendons une vision responsabilisante, citoyenne et non professionnalisante pour ce secteur. La réhabilitation d'espaces en transition n'est pas pour nous une profession, mais simplement un moyen d'accéder à l'espace. Ce sont les projets que l'on y mène qui donnent son caractère à l'usage.

La ville est un bien commun et non une marchandise. L'accès à l'espace est un droit fondamental et sa gestion doit être confiée le plus possible à des collectifs citoyens qui n'ont pas pour objectif la maximisation des profits mais l'optimisation de la qualité de vie des habitant·es. Dans cette quête de construction d'une ville en commun, la politique joue un rôle crucial. Utopie libertarienne contre utopie des communs, culture contre culture, nous souhaitons vivre dans une société plus libre, responsabilisante et égalitaire. Nous voyons dans ces espaces vides une opportunité incomparable pour le développement des communs. Sans l'obtention de contrats plus stables, sans l'augmentation des moyens matériels, de temps et d'espace nécessaires à la construction des communs, on aura des difficultés à faire face au développement continu de la marchandisation de notre cadre de vie. ■

1. Voir « Trente associations attaquent la loi anti-squat devant la Cour constitutionnelle », *in Le Vif*, 03/05/2018.
2. Voir Inter-environnement Bruxelles (IEB), « Combien de logements vides, finalement ? »
3. Voir la page « Bruxellisation» de Wikipedia à ce sujet: https://fr.wikipedia.org/wiki/Bruxellisation
4. François Schuiten et Benoît Peeters, *Brüsel*, Casterman, 2008.
5. François Schuiten et Benoît Peeters, *Le guide des Cités Obscures*, Casterman, 2011 ; François Schuiten, Benoît Peeters, Wilbur Leguebe, *Le dossier B*, Les Impressions Nouvelles, 2008.
6. Voir « Découvrez la gare du Nord en... 2024 », Le Parisien TV, 09/07/2018 : http://videos.leparisien.fr/video/decouvrez-la-gare-du-nord-en-2024-09-07-2018-x6o2qgs
7. Voir Juliette Montilly, « Uberisation du squat: "Ils rentrent chez nous n'importe quand"», L'Obs/Rue 89, 31/05/2017.



LA VIE DE L'ASSOCIATION



LES 30 ANS DE CULTURE & DÉMOCRATIE

L'anniversaire de Culture & Démocratie a lieu en 2023 et en 2024. C'est en effet en octobre 1993 que quelques dizaines d'artistes et de responsables d'institutions culturelles – Bruxellois·es, Flamand·es et Wallon·nes – soucieux·ses de redonner à l'art et à la culture une place centrale dans la société, fondent le collectif « Culture et Démocratie/Kunst en Democratie ». Cet élan d'enthousiasme est le résultat d'une inquiétude partagée quant à l'avenir de la culture (son financement) et à la fragilité du tissu démocratique dans notre pays. Le groupe porteur, composé de bénévoles et sans structure permanente, communique à la presse, en septembre 1993, un Manifeste fondateur en cinq points auquel se rallieront quelque deux cents signataires issu·es des milieux culturels, sociaux et politiques.

Le 28 janvier 1994, réuni au Théâtre National, le collectif se constitue en association.

2023-2024… À l'heure où le dernier rapport du GIEC (Groupe d'expert·es intergouvernemental sur l'évolution du climat des Nations unies) nous annonce que « la possibilité d'assurer un avenir vivable et durable pour tous s'amenuise rapidement et qu'un développement mondial résilient au climat est urgent » nous devons produire des ressources pour repenser ce que devraient être les politiques culturelles au service d'un changement indispensable de la société.

Nous devons, ensemble, équiper une action orientée vers de nouveaux modes de vie, une nouvelle organisation sociale d'où émergera un nouveau modèle culturel, entendu comme l'ensemble des champs cognitifs et non plus uniquement ce qui a trait à la création et à la vie artistique.

À PARAITRE

JOURNAL N°57 – « RITUELS » #2

Le *Journal de Culture & Démocratie* n°57 sortira à l'automne ! Il présentera le second volet du dossier « rituels » à travers des thématiques encore peu ou pas explorées au fil de nos chantiers éditoriaux mais qui donnent pourtant lieu à des pratiques culturelles constitutives de nos sociétés contemporaines et de possibles leviers de changement : quelle agriculture dans le contexte du changement climatique, la place du vieillissement dans nos sociétés, le jeu comme espace d'expérimentation, la culture de la fête comme réinvention et partage de l'espace public… Quels rituels inventer, cultiver ou retrouver pour nous aider à sortir des schémas autoritaires qui assignent nos identités, nos relations amoureuses et familiales, nos modes de vie, d'habiter, nos habitudes alimentaires ou encore la place du sacré dans nos vies ? Lesquels peuvent nous aider à (re)construire du collectif, des communs tout en améliorant notre relation au vivant ?

RESSOURCES POUR UN NOUVEAU MODÈLE CULTUREL

En 2023, Culture & Démocratie publiera un nouveau titre dans la collection « Neuf essentiels » – une compilation, longuement introduite et commentée, de notices bibliographiques concernant des ouvrages incontournables pour qui veut s'informer sur un sujet d'actualité qui touche à la culture et à la démocratie. En l'occurrence, il s'agira de livres ouvrant des perspectives à la question : Quelles ressources pour repenser les politiques culturelles aujourd'hui de façon durable ?

PARTICIPATION

Toutes ces réflexions et projets vous intéressent ? N'hésitez pas à venir à l'une où l'autre de nos rencontres pour échanger avec l'équipe ! Il y a plusieurs façons de participer à nos projets et nous sommes toujours heureux·ses de faire de nouvelles rencontres et d'enrichir nos recherches collectivement.

Contactez-nous pour en savoir plus ou pour poser vos questions :
info@cultureetdemocratie.be

Bienvenu·es !

COCARDE ET LOGICIELS LIBRES

Vous l'aurez sans doute remarquée sur la couverture : une cocarde a été créée pour nos 30 ans par la graphiste et chercheuse Loraine Furter. Spécialisée dans le design éditorial, l'édition hybride et le féminisme intersectionnel, elle conçoit et édite des publications papier, web et numériques, et s'intéresse particulièrement à l'interaction entre ces médias. Elle a réalisé notre cocarde en n'utilisant que des logiciels libres et à partir de la typographie DINdong, elle aussi libre, dessinée par Clara Sambot. L'impression a été faite par Florient-Muller. L'idée de cette cocarde était de pouvoir identifier d'un coup d'œil toutes les publications et les évènements anniversaires, le tout avec un petit air festif !



Plateforme d'observation des droits culturels

C'est une année bien riche en observations et en réflexions autour des droits culturels pour la Plateforme. Des échanges et co-constructions avec les centres culturels partenaires et au sein des réseaux sectoriels, socioculturels et internationaux ont alimenté les pratiques et la recherche autour de l'effectivité de ces droits fondamentaux. Cet automne sera le temps de mettre en commun et prolonger ensemble les pistes de recherche.



Changement de numéro

Nous avons changé de numéro de téléphone !

Pour nous contacter c'est dorénavant au

+32 472 27 26 28

ou par email à

info@cultureetdemocratie.be

RENDEZ-VOUS DE LA PLEINE LUNE

On vous donne rendez-vous à la pleine lune du samedi 28 octobre pour un moment de rituels cartographiques pour les résistances : En quoi les rituels peuvent-ils être des outils de militance ?

Avec des membres de Désorceler la Finance, laboratoire sauvage de recherches expérimentales basé à Bruxelles. Jay Jordan de la Cellule d'Actions Rituelles (C.A.R) de Notre-Dame-des-Landes qui travaille à l'organisation de rituels de soins, pour célébrer le commun et les cycles des saisons, principalement sur la ZAD. Corinne Luxembourg, professeuse des universités en géographie et aménagement à l'université Sorbonne Paris Nord (Paris 13). Et enfin la Voix des sans papiers (V.S.P.) un réseau autonome de tous les collectifs sans papiers en lutte actuellement à Bruxelles/en Belgique. Le but de la coordination est de soutenir les actions indépendantes de chaque groupe et de faire des actions en commun, pour élaborer des outils sorciers cartographiant les dynamiques de logements pour les personnes sans papiers à Bruxelles.

Les Rendez-vous de la pleine lune sont des moments informels de rencontre, discussion, partage d'expériences, expérimentations à l'initiative du labo Désorceler la Finance ou de ses amis et ouverts à tous·tes.

Plus d'infos pratiques avant la prochaine nouvelle lune !

CUISINE & DISCUTE



- Une nouvelle soirée **CUISINE & DISCUTE DE CULTURE & DÉMOCRATIE !** De manière informelle, venez nous rencontrer et échanger autour de ce journal mais surtout autour d'un bon plat chaud. L'occasion de découvrir la popote interne de notre association d'éducation permanente.
- Vous n'avez pas eu le temps de lire le journal ? Vous n'avez rien compris ? Vous avez des questions ? Ou vous n'êtes pas d'accord avec ce que l'on raconte ?
- Venez ! Profitez d'un petit mot d'introduction sur le contenu et de la disponibilité de toute l'équipe de Culture & Démocratie.
- Hâte de vous retrouver pour cette soirée Cuisine & Discute !

▶ **Jeudi 28 septembre 2023**
▶ **19h00**
▶ **Au Resto Issaguen, rue de Mérode 277, 1190 Forest**
▶ **Menu : tajine végétarien**
▶ **10€ par personne pour un tajine + un verre de thé à la menthe ou d'eau**
▶ **Réservez avant le 25/09 en effectuant le paiement de 10€ sur notre compte bancaire Triodos : IBAN BE65 5230 8036 6696 - Bic TRIOBEBB**

En communication, veuillez indiquer : vos nom et prénom ou pseudo et Cuisine & Discute 28/09

▶ **Si vous souhaitez venir pour boire un verre (boissons à partir de 1,5€) où juste pour discuter, pas la peine de payer en avance. PRÉVOYEZ DU CASH !**

CÔTÉ IMAGES



Marcelline Chauveau
Chargée de diffusion
à Culture & Démocratie

Pour créer la série d'images du *Journal de Culture & Démocratie* n°56 sur les rituels, Olivia Sautreuil, dessinatrice et sérigraphe, est partie d'une réflexion sur le temps et sur la façon dont celui-ci ritualise nos journées à partir du livre *River of Shadows: Edward Muybridge and the Technological Wild West* de Rebecca Solnit. Elle s'est aussi intéressée au Kibbot Kift, un mouvement du XX^{ème} siècle opposé à la vision militariste de certains groupes scouts, dont l'univers et les pratiques rituelles mêlaient mythes, artisanat et art de la vie dans la nature. Comment s'émanciper de l'ordre par l'invention de nouvelles ritualités ? Finalement, l'univers de l'enfance est omniprésent dans cette série d'images, univers familier pour Olivia qui travaille régulièrement pour l'édition et la presse jeunesse. Comment les enfants s'approprient-il·elles les objets du quotidien en les détournant pour apprendre et pour imaginer d'autres possibles ?

Au fil des pages de ce Journal, un·e enfant collecte des objets, les assemble, s'en pare, compose des semblants d'ex-voto. Olivia explique : « Collecter a un côté rassurant, c'est une curiosité et un apprentissage. Tous les enfants ne ramassent pas les mêmes types d'objets. Ceux qui sont choisis participent peut-être à la constitution de leur environnement, mais aussi, au-delà, de leur identité : en opérant des choix, les enfants s'affirment en quelque sorte en tant qu'individus. » Mais elle ajoute : « Si je voulais dessiner tous ces objets et revenir sur notre relation à eux, c'est aussi parce qu'ils m'oppressent complètement : que faire avec tout cela ? »

En réalisant cette série, la dessinatrice a aussi beaucoup pensé aux artistes d'art brut, qui œuvrent hors des sentiers habituels de l'art et de la culture : « Ces artistes travaillent souvent par l'accumulation d'un matériel qui ne vaut rien. » Elle évoque notamment Ray Materson, emprisonné aux État-Unis, qui a réalisé des broderies avec les fils de ses chaussettes. Pour Olivia, « dans un lieu de privation des libertés et sans repère temporel, recréer un quotidien par un rituel créatif dans un semblant de normalité est sans doute un moyen de ne pas devenir fou ».

Si les objets ne sont « que du matériel », notre rapport à eux est en réalité beaucoup plus complexe et se transforme avec le temps – de l'enfance à l'âge adulte. Au-delà des objets en eux-mêmes ce sont nos relations à l'autre et au monde qu'ils incarnent telle une mémoire humaine[1]. Quelle mémoire de notre société souhaitons-nous transmettre aux générations futures ?

Et si ces rituels enfantins de détournement d'objets et de compositions en bouts de ficelle nous inspiraient au-delà des images ? Revaloriser les objets, les faire circuler, les transformer avec inventivité, c'est aussi refuser l'injonction de la surconsommation et s'ouvrir à un monde joyeux et bariolé, un monde où les objets nous surprennent, où ils sont source de création et de partage.

Après des études d'imprimerie et de design graphique à Rennes et à Londres, Olivia Sautreuil s'installe à Bruxelles pour y développer un travail d'illustration. Elle dessine pour la presse et l'édition, principalement jeunesse. Ses influences vont de l'art vernaculaire en passant par les techniques d'impression et leurs productions respectives, les livres illustrés ou encore les nuanciers de tout horizon. Elle vient de publier une bande dessinée chez Bayard Graphic : Germaine Richier. La femme sculpture, *avec Laurence Durieu au scénario.*

1. Lire à ce sujet, Marcelline Chauveau, « L'objet à l'œuvre », en ligne : https://www.cultureetdemocratie.be/articles/lobjet-a-loeuvre/

COMMANDE ET ABONNEMENT

S'abonner, c'est soutenir le travail de Culture & Démocratie !

- **Abonnement simple 15 €** : 4 numéros du *Journal de Culture et Démocratie*
- **Abonnement plus 30 €** : 4 numéros du *Journal de Culture et Démocratie* + 2 livres (*Neuf essentiels* ou *Cahier*) ou Hors-série (en fonction du programme de parutions)

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, formule choisie.

Merci d'avance !

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.

Équipe Marcelline Chauveau, Thibault Galland, Hélène Hiessler, Maryline Le Corre, Barbara Roman

Comité de rédaction pour ce numéro
Marcelline Chauveau, Baptiste De Reymaeker, Sabine de Ville, Irene Favero, Thibault Galland, Pierre Hemptinne, Hélène Hiessler, Maryline Le Corre, Sébastien Marandon, Emmanuelle Nizou

Le *Journal de Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Coenraets 72, 1060 Bruxelles
Téléphone : +32 472 27 26 28
Courriel : info@cultureetdemocratie.be

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

Ont collaboré à ce numéro
Patricia Balletti, Victor Brevière, Marcelline Chauveau, Anna Czapski, Bernard Delvaux, Sabine de Ville, Thibault Galland, Maririta Guerbo, Yves Hélias, Pierre Hemptinne, Hélène Hiessler, Maryline Le Corre, Corinne Luxembourg, Virginie Mamet, Sébastien Marandon, Stéphanie Masuy, Laura Pleuger, Anne Françoise Rasseaux, Barbara Roman, Alexia Stathopoulos, Salomé Van Billoen, Jan Vromman et Ilse Wijnen.

– 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 © Olivia Sautreuil – 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