

LA CULTURE C'EST CAPITAL

Sommaire

Edito (Ariane Hassid)	3
Définir ce qui nous redéfinit sans cesse ? (Mathieu Bietlot)	4
La décolonisation n'est pas terminée (Interview de Jan Goossens par Sophie Léonard)	8
L'austérité de nos politiques (Alexis Martinet)	13
Quel avenir pour les travailleurs artistiques ? (Carmelo Virone)	16
Droits culturels à partager (Laurence Adam)	19
Bon pour le service (Laurent Courtens)	23
Tendre l'oreille à ceux qui rêvent d'un changement de paradigme (Interview de David Murgia par Sophie Léonard)	26
Une brève apparition en surface (Citizen X)	28
La dimension culturelle de l'action collective (Interview de Luc Carton par Alice Willox)	32
Mons en 2015... une année d'éblouissement culturel (Barbara Mourin)	37
Prise de vue sur le réel (Mario Friso)	40
L'intérêt des démarches artistiques en alphabétisation (Els De Clercq)	43
L'école des arts populaires (Youssef Faraj)	47
De la conviction à la responsabilité (Cedric Tolley)	51
Personne ne demande au violeur comment il était habillé (Paola Hidalgo)	55

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
Bruxelles Laïque Echos est membre de l'Association des Revues Scientifiques et Culturelles - A.R.S.C.
(<http://www.arsc.be/>)

Bruxelles Laïque asbl
Avenue de Stalingrad, 18-20 - 1000 Bruxelles
Tél. : 02/289 69 00 • **Fax :** 02/502 98 73
E-mail : bruxelles.laique@laicite.be • <http://www.bxlaique.be/>



EDITORIAL

Notre début d'année, comme le vôtre, a été violemment bousculé et profondément perturbé par les attentats en France, au Nigeria, au Danemark... et beaucoup craignent que cela ne fasse que commencer. Les sujets des dossiers thématiques de *Bruxelles Laïque Echos* pour 2015 avaient déjà été planifiés avec un premier numéro dédié à la question culturelle.

L'actualité rencontre de plein fouet notre questionnement. N'était-ce pas une expression culturelle particulière mais qui nous est chère – l'esprit de franchouillarde rigolade, la caricature comme art de désacralisation de tous les pouvoirs – qui venait d'être décimée ? La violence de l'affrontement ne témoignait-elle pas du fossé entre les cultures dans leur rapport à la dérision et au sacré ? Plus globalement, les attaques meurtrières des djihadistes et les réponses intransigeantes du monde occidental n'allaient-elles pas aggraver et rigidifier la frontière culturelle entre "eux" et "nous" ? L'élaboration inlassable d'une culture publique commune et de l'interculturalité ne s'annonçaient-elles pas comme les premiers démineurs à déployer sur le champ de bataille de la radicalisation ?

Nous aurions donc pu focaliser notre dossier sur cette actualité. Cependant, "l'affaire Charlie" soulève des questions bien plus vastes que la seule dimension culturelle et interpelle l'identité, les positions et les actions de Bruxelles Laïque à bien des égards. C'est pourquoi, nous avons préféré prendre un peu de recul et consacrer à toutes ces questions notre numéro de juin, une fois l'émotion quelque peu retombée et l'unanimité du 11 janvier déjà démythifié. Lorsque les effets de ces attentats et les réponses politiques qu'ils ont suscitées commenceront aussi à être évaluables.

Le dossier que nous proposons aujourd'hui promeut la culture comme vecteur d'émancipation et comme espace de rencontre et d'interaction entre les différentes composantes de la société. C'est cette conception de la culture que nous tâchons de mettre en œuvre à travers le Festival des Libertés et nos fructueux partenariats avec le Théâtre National et le KVS, les animations proposées à nos apprenants en alpha, les ciné-clubs, etc. tout comme nos collègues de Picardie Laïque le font dans le cadre de Mons Capitale 2015 de la Culture. Dans le contexte d'austérité et de repli que nous connaissons, c'est une culture à défendre aussi bien au niveau du financement des grands opérateurs culturels que des initiatives déployées dans les quartiers populaires.

Mais la culture, c'est aussi celle qu'on diffuse dans les grands médias et lors d'événements tape-à-l'œil pour divertir les masses, leur éviter de se questionner et entretenir le statu quo. Cette culture aliénée et aliénante, colonisée et colonisatrice, nous vous conseillons de lui opposer votre esprit critique, votre curiosité et votre créativité.

Ariane HASSID
Présidente

Par Mathieu BIETLOT

Bruxelles Laïque Echos



DÉFINIR CE QUI NOUS REDÉFINIT SANS CESSER ?

Pour définir la culture, il faut partir de la nature. La plupart des dictionnaires mentionnent comme première signification du mot la culture des sols. La culture désigne l'ensemble des opérations destinées à tirer plus de la terre que ce qu'elle ne produit naturellement. Et ce, en vue de satisfaire des besoins humains. Par extension, la culture renvoie à tout ce qui est déployé par l'humain pour s'extraire de la nature, s'élever au-dessus de sa condition initiale, faire fructifier ses facultés.

© picture by Stephen Alvarez

Aux origines de la culture

“Culture” vient du latin *colere* qui signifie à la fois habiter, cultiver et honorer. L’origine latine de “nature”, *natura* est le participe de *nascor*, naître. La culture s’oppose donc à la nature comme l’acquis à l’inné. Est naturel, tout ce qui provient de la naissance et de l’hérédité, est donné une fois pour toute et n’évolue pas : les comportements des animaux, même sociaux, sont innés et invariables au cours de l’histoire. Est culturel, tout ce qui relève de l’acquisition ou de l’héritage : chez l’humain, la majorité des comportements sont acquis, il est donc bien plus démuni que l’animal à la naissance mais ses potentiels sont immenses et ses mœurs changent d’une époque à l’autre ou d’une région à l’autre.

La culture est le propre de l’humain, tout ce par quoi il se distingue et s’émancipe des règnes végétaux et animaux. Alors que la bête ne se sert que de ses membres pour attraper de quoi s’alimenter, les premiers hominidés, chasseurs-cueilleurs, se sont équipés d’armes et d’outils. Ensuite, ils ont organisé l’élevage et l’agriculture. L’*homo sapiens* a pris conscience de lui-même et de sa finitude, a conçu des sépultures pour ses morts, honoré des dieux et établi des rituels. Il a inventé le langage, l’art et les artifices. Il a transcendé la satisfaction de ses instincts vitaux – se nourrir et se reproduire – vers les plaisirs de la gastronomie et la jouissance érotique. Il est devenu pudique et poli, s’est vêtu d’ornements toujours plus subtils et a codifié ses modes de socialisation. Il a appris à contenir certaines de ses pulsions et a promu l’interdit du meurtre et de l’inceste¹. Cette première loi en a engendré d’autres jusqu’à régir l’ensemble des aspects de la

vie commune. L’animal est devenu politique, cherchant à instaurer l’égalité et promouvoir l’émancipation là où la nature avait créé l’inégalité et assis la loi du plus fort. Ses savoirs (devenus sciences), ses techniques et ses règles de vie n’ont cessé de se développer et il a transmis l’ensemble de ses acquis aux générations suivantes à travers l’éducation, l’enseignement et les médias.

Dans son sens originel et le plus général, la culture englobe tout ce que l’homme invente et transmet. Dans cette perspective, les machines, l’organisation sociale et l’économie appartiennent à la culture au même titre que la couture, le théâtre et les sports de combat. L’individualisme est une culture, le communisme en est une autre, tout comme le machisme et le féminisme... Autant dire qu’un tel concept fourre-tout qui a démarqué l’humain ne permet plus de rien distinguer et n’est donc plus d’une grande utilité symbolique.

Pour parler aujourd’hui de culture, il convient de spécifier un tant soit peu. Et c’est d’ailleurs ce qu’a fait l’histoire de l’humanité. Au fur et à mesure de leurs développements, les sociétés se sont différenciées et les fonctions se sont spécialisées. La culture est devenue un champ parmi d’autres de l’activité humaine, à côté de la politique, l’économie, le social, le militaire, etc. Elle a pu comme les autres secteurs s’instituer à travers des lieux, des professions, des œuvres, des produits, des prix... Sans pour autant aboutir à une définition univoque et des clôtures bien gardées entre ces champs. En 1952, les anthropologues Kroeber, Kluckhohn et Untereiner ont recensé 150 définitions du terme. Par ailleurs, la culture refait son apparition au sein de chaque domaine

qui s’en est séparé (culture d’entreprise, culture de parti...).

Nous ne prétendons pas trancher ces difficultés sémantiques par une solution universelle. Nous essayons de montrer comment la culture passe d’un sens à l’autre pour dégager les lignes de forces mais aussi les dangers que la notion peut charrier. De cette première apparition, nous retiendrons que la culture renvoie, dès l’origine, à la liberté et au symbolique.

Avec quelques amis philosophes, nous définissons l’être humain par sa liberté en ce précisément qu’il ne s’en tient à aucune définition donnée une fois pour toute. Il ne cesse de se définir, de se former, de se construire en s’émancipant des définitions qui lui sont imposées. Pour ce faire, il apprend à maîtriser son environnement, sa nature et son histoire afin de les transformer. Tout cela ne se fait pas sans se heurter à des obstacles et s’engluer dans des aliénations mais c’est toujours en s’y confrontant, en jouant la partie, qu’il se fait Homme et être de culture.

Avec les anthropologues, les linguistes et les psychanalystes, nous voyons dans le registre symbolique le propre de l’homme et l’origine de la culture. Les animaux ne peuvent communiquer qu’à propos d’une chose présente. La capacité de symbolisation établit un lien entre une chose présente (un son, une image, un vêtement, une danse) et quelque chose qui n’est pas là pour le rendre présent (un être disparu, un objet désiré, une idée). Cela engendre, d’une part, un rapport moins immédiat au monde, une possibilité de prise de distance, donc d’émancipation. D’autre part, un ordre symbolique, c’est-à-dire une grille de lecture à travers laquelle les

humains décryptent la réalité : un ensemble de signifiants et de signifiés associés de manière arbitraire mais rigide, des relations entre signifiants indépendantes de leur rapport à la chose signifiée, une grammaire, des représentations, des lois... La symbolisation est une capacité commune à tous les êtres humains. Mais elle donne lieu à plusieurs ordres symboliques qui se constituent et se consolident au point de ressembler à une seconde nature... Selon l'époque et la contrée où nous naissons, nous ne choisissons pas l'ordre symbolique qui détermine notre rapport au monde.

La confiture individuelle

Actuellement, en français, le terme culture renvoie à la fois à une notion individuelle (*Bildung* en allemand) et à une notion collective (*Kultur* en allemand). La culture d'un individu concerne l'ensemble de ses connaissances et compétences. Tout ce qu'il a acquis depuis sa naissance pour se développer, se construire, s'émanciper, s'affirmer. Nous sommes ici proches du premier sens de la culture extraite du sol naturel et du terme allemand *Bildung* dont les romantiques ont fait un genre littéraire : *Bildungsroman* ou roman de formation². C'est ici que font sens des expressions courantes telles que culture générale, culture physique, capital culturel... Avec ce dernier concept, Bourdieu a montré que les individus non seulement se définissent mais se distinguent par leur capital culturel qu'ils cherchent à maximiser comme n'importe quel capital. De sorte qu'outil d'émancipation et de construction, la culture individuelle peut aussi servir d'arme de rivalité et de domination³. On retiendra encore de Bourdieu qu'une partie de la culture individuelle est incorporée inconsciemment

et détermine, elle aussi, notre rapport au monde et aux autres : l'*habitus*.

Cette culture de l'individu ne cesse d'évoluer, de s'enrichir, de se redéfinir et ne s'achève qu'avec la mort (pour éventuellement laisser des traces dans la culture collective). Elle ne part pas de rien, ce n'est pas une création *ex nihilo*. Elle pousse, se développe et parfois s'arrache à partie d'un terreau composé de nature et de cultures au sens collectif. Tout en étant animé par cette négativité qui, pour Hegel, Sartre ou Blanchot, caractérise à la fois la liberté et le symbolique, nous ne pouvons tout rejeter ni de la nature, ni de la culture d'où nous venons, ni de celle qui nous accueille. Même envisagée au niveau strictement individuel, la culture implique toujours une part d'héritage, d'interdépendance, de transmission et de création de liens. Elle est toujours déjà collective.

La mayonnaise sociale

La culture collective peut s'aborder à différents niveaux. Au niveau le plus général de l'humanité, la culture est ce qui différencie l'espèce humaine des autres espèces, nous en avons parlé⁴. Au niveau de la civilisation, comme on parle de civilisation inca, judéo-chrétienne, viking ou orientale, la culture évoque les différents ordres symboliques. Nous pouvons ici nous référer à la définition de l'Unesco : "*La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.*" La culture qui a

commencé par démarquer l'Homme de l'animal en arrive vite à différencier les groupes d'humains entre eux. A l'intérieur des civilisations ou grands ensembles culturels, nous pouvons repérer des évolutions et des changements d'époque. Nous dirons alors avec Hegel que la culture exprime l'esprit du temps. Cette culture d'une époque et d'une zone géographique n'est pas exempte de divisions et de conflits. Nous parlerons alors de culture de classe, de culture ethnique, de culture masculine, de culture adolescente, etc. Réduisant encore un peu l'échelle collective, nous pourrions circonscrire la culture d'une équipe de foot, d'une bande de malfrats, d'une entreprise ou d'un bistrot.

A chaque fois, il s'agit d'une totalité dynamique dont les éléments, aussi disparates que des coutumes alimentaires, des règles morales, des productions artistiques et des manières de se saluer, sont interdépendants. La culture se transmet à travers la socialisation, soutient la cohésion sociale et façonne l'intégration des individus. Elle imprègne toutes les activités humaines et exprime la cohérence et l'esprit d'un ensemble de pratiques propre à une collectivité, avec ses explicites et ses implicites, ses contradictions et ses tensions. Les contradictions se manifestent notamment lorsqu'on observe que dans chacun de ces ensembles, il existe une culture dominante, des sous-cultures et des contre-cultures.

Entre la culture individuelle et une ou des cultures collectives, tout comme entre les différentes cultures collectives, les rapports peuvent prendre la forme de l'évitement, de la confrontation, de la fécondation mutuelle, de l'intégration, de la colonisation, de l'acculturation ou de la contre-acculturation.

Des plats surgelés aux plats de résistance

À tous les degrés, de l'individu à la civilisation en passant par le quartier, la culture dont le premier mouvement était extraction, invention, dépassement⁵, tend à se figer en tradition, patrimoine ou habitus qu'il s'agit de respecter et d'honorer. Les œuvres ou les codes créés se sédimentent en un corpus culturel qui prend le dessus sur la démarche créative. D'une certaine manière, la culture se naturalise, compose une seconde nature... dont il importe de pouvoir s'extraire pour réaffirmer la liberté. Dans les rapports interculturels, nous devons également veiller à émanciper et féconder plutôt que naturaliser et figer et la culture de l'autre et la nôtre.

Nous relèverons deux grandes orientations contemporaines de cette fixation de la culture.

Premièrement, ce que Gramsci a appelé la "hégémonie culturelle". Il s'agit d'une culture dominante imposée dogmatiquement par le pouvoir à l'ensemble de la société, soutenue et contrôlée par des appareils, répressifs ou idéologiques, d'État (Althusser). La démarche initiale de la culture se trouve complètement pervertie : d'émancipatrice elle devient aliénante, d'inventrice, elle devient normalisatrice. Cette instrumentalisation de la culture au service du pouvoir s'avère manifeste dans les régimes totalitaires mais il n'y a pas que là qu'elle règne, soyons-y attentifs.

Deuxièmement, en se figeant, la culture peut se transformer en objet de consommation et être récupérée par le marché et l'utilitarisme dominant. C'est ce qu'on appelle la

culture de masse. Son "utilité" est au moins double. D'abord, elle génère des profits non négligeables. Ensuite, elle divertit, assouplit et abrutit les populations. Pascal se méfiait déjà du divertissement qui nous détourne des vraies questions et de nos possibilités d'action. Avec cette culture industrielle qui conduit des troupes de moutons et de larves écervelées, nous revenons à l'animalité dont la culture nous avait libérés... Ce dévoiement culturel s'avère plus efficace que le précédent en ce qu'il récupère ses opposants sans devoir les combattre ou les faire taire. Les contre-cultures hippies et hip hop ne sont-elles pas devenues valeurs marchandes ?

Dans sa célèbre théorie de *La Société du Spectacle*, Guy Debord a articulé ces deux formes de "congélation" culturelle. A ses yeux, le Spectacle ne loge pas seulement dans l'industrie du divertissement et les médias de masse. Il désigne le stade actuel de l'accumulation capitaliste et de l'aliénation qui en découle : la marchandise dominante, la principale source de plus-value, ne se trouve plus dans les produits concrets mais dans les représentations. Les représentations, le Spectacle, se substituent à toute réalité, à tout rapport social. Nous sommes coupés de notre vécu et séparés des autres par le Spectacle dont la culture incarne la marchandise vedette. Le Spectacle a pour fonction "de faire oublier l'histoire dans la culture", de récupérer toutes les critiques, "d'afficher une réconciliation avec l'état dominant des choses" et de le reproduire⁶. Alors que le symbolique nous permettait de rendre l'absence présente, le Spectacle rend la présence absente, nous rend absent à la présence. Alors que la culture reliait et différait, le Spectacle isole et répète.

Nous concluons par une invitation à ne jamais céder sur notre spécificité, à sans cesse réaffirmer la puissance créative, connective et émancipatrice de ce qui fait le propre de l'humain : la culture. Comme à l'époque de la guerre d'Espagne, associons la défense de la culture à la lutte contre tous les fascismes et au renouvellement des avant-gardes artistiques ou révolutionnaires. "*Transformer le monde*", a dit Marx ; "*Change la vie*", a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un." (André Breton)

¹ Selon Levi-Strauss, la prohibition de l'inceste est commune à toutes les civilisations ou cultures humaines. Elle n'est ni une donnée naturelle ni un produit culturel mais le point de jonction, le passage de la nature à la culture. Elle donne une portée sociale à l'instinct de reproduction et empêche la répétition du même. (*Les Structures élémentaires de la Parenté*, éd. Mouton, 1967).

² *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe, *Henri D'Offertingen* de Novalis, *La Montagne magique* de Thomas Mann, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *L'éducation sentimentale* de Flaubert...

³ Ce qu'avait également pointé Hannah Arendt : "*Le philistin méprise d'abord les objets culturels comme inutiles, jusqu'à ce que le philistin cultivé s'en saisisse comme d'une monnaie avec laquelle il acheta une position supérieure dans la société, ou acquit un niveau supérieur dans sa propre estime.*" ("*La crise de la culture : sa portée sociale et politique*" in *La Crise de la culture*, Gallimard ("Folio"), 1972, p. 261)

⁴ Depuis quelques temps les théories antispécistes et des débats philosophiques très en vogue remettent en question cette distinction si nette entre l'espèce humaine et les autres. Des groupes activistes comme Gaïa en tirent des conclusions éthiques et politiques parfois proches du délire. Votre serviteur, en tout cas, est loin d'être convaincu et persiste et signe humaniste et anthropocentriste.

⁵ Même au niveau le plus général de l'espèce humaine, les Hommes cherchent aujourd'hui à dépasser l'humanité vers le transhumanisme (amélioration des potentiels de l'humain via des prothèses, des substances, des microprocesseurs, des nanotechnologies...).

⁶ Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Gallimard ("Folio"), 1992 (1967), thèses 192 et 193, pp. 186-187.

Entretien avec Jan GOOSSENS
par Sophie LEONARD
Bruxelles Laïque Echos

La décolonisation n'est pas terminée

Dans le paysage culturel et artistique bruxellois, le KVS est l'un de ces lieux trop rares à développer une réelle ouverture sur notre ville, ainsi que ses enjeux actuels et futurs dont la dimension multiculturelle de Bruxelles n'est pas le moindre. Directeur artistique du KVS depuis bientôt quinze ans, Jan Goossens quittera ses fonctions en juin 2016. La vision dont il a imprégné le théâtre de ville bruxellois, les liens qu'il a développés avec certaines régions du monde, a sans nul doute participé à "décoloniser" une culture encore à bien des égards ethnocentrée et dominante, lorsqu'elle n'est pas dominatrice.

© picture by Quentin Van Der Vennet

Comment définiriez-vous la culture ? Vous sentez-vous en accord avec une définition telle que celle de Zygmunt Bauman, à savoir que la culture serait la capacité individuelle et collective à transformer son environnement social ?

D'abord, est-ce que l'on parle de l'art ou de la culture ? Pour moi, ce sont deux choses différentes et le projet du KVS est quand même tout d'abord un projet artistique. Alors quand Bauman parle de la culture de cette façon-là, bien sûr que ça me parle, mais en même temps, le grand défi et la grande question ici au KVS est de s'inscrire dans une telle démarche à partir d'une maison, et d'un projet artistique, qui a tout d'abord comme mission d'accompagner des artistes dans leurs désirs, ambitions, projets.

S'agissant de la culture, je voudrais bien qu'elle joue le rôle émancipateur que Bauman décrit. Mon grand souci est qu'à Bruxelles, en Belgique et en Europe aujourd'hui, la culture fonctionne trop souvent, dans une certaine pratique, comme un outil d'exclusion. Quand je regarde le paysage culturel bruxellois en général, je ne suis pas sûr que ce soit un paysage très émancipateur, ni très en phase avec la réalité. Et mes contacts à l'intérieur de la communauté maghrébine, musulmane ou africaine à Bruxelles me confirment exactement cela.

Dans la réalité et dans la pratique de tous les jours, que ce soit au niveau culturel ou plus spécifiquement artistique, je ne vois pas de paysage qui reflète et dans lequel les vrais "co-propriétaires" d'un avenir

bruxellois commun ont vraiment tous leur mot à dire. Donc, ce qui m'intéresse vraiment, c'est de parler du décalage entre ces belles définitions d'un côté, et ce que l'on pratique dans les grandes maisons culturelles aujourd'hui.

Par rapport à ces constats, quelle orientation avez-vous souhaité donner au KVS à votre arrivée il y a bientôt quinze ans ?

Je suis arrivé à un moment de grande crise, ce qui était en fait une énorme chance. Cette crise a rendu très clair ce dont je viens de parler, à savoir que ce théâtre n'avait plus aucune connexion avec la réalité bruxelloise – peut-être n'en avait-il jamais eue. Ce théâtre restait toujours coincé dans la mission qui avait été définie au moment de sa fondation il y a 120 ans. A ce moment-là, Bruxelles était une ville bicommunautaire avec une majorité de Flamands qui n'avaient aucun pouvoir politique ou culturel et le KVS devait jouer un rôle émancipateur à l'intérieur de cette communauté flamande et de cette ville de Bruxelles. C'était indispensable, le KVS a vraiment fait une différence, mais continuer à voir sa mission et cette ville comme ça jusque dans les années 70', 80' ou 90' du siècle dernier, c'était la politique de l'autruche.

Parce que d'un côté la réalité de la ville a complètement changé : les Flamands sont devenus une petite minorité – et ont par ailleurs mené et gagné leur combat d'émancipation – et en même temps, la ville entière est devenue une ville de minorités. Et d'ailleurs, si le français reste certainement la langue véhiculaire à Bruxelles,

continuer à dire que culturellement c'est une ville francophone, c'est un peu problématique pour moi. On essaye d'inclure, d' "inonder" tous ceux qui arrivent ici et qui ne sont pas de culture francophone – mais qui utilisent juste cette langue parce que sinon on n'arrive pas à communiquer – pour les intégrer dans une culture dominante qui n'est vraiment pas la leur.

Donc la réalité avait changé mais le KVS continuait à faire comme si rien de tout ça ne s'était passé. Et il est devenu très clair que le projet du KVS, ses productions, ses artistes, ses répertoires, son public n'avaient plus rien à voir avec Bruxelles. Quand on a déménagé à Molenbeek au Bottelarij, le vieux public flamand, culturellement et linguistiquement homogène, ne venait plus parce que c'était soi-disant un quartier trop dangereux et aucun nouveau public, aucun nouveau voisin du KVS à Molenbeek, n'avait la moindre raison de s'identifier avec ce théâtre, son projet artistique et ses artistes. Et donc pendant la première saison, la crise a été totale : salles vides, un projet artistique qui ne parlait plus de façon très visible à qui que ce soit dans cette ville, des problèmes financiers et puis aussi des incertitudes au niveau de l'infrastructure.

En gros, la question s'est vraiment posée à l'intérieur de la communauté artistique flamande : est-ce qu'il nous faut encore un KVS ? Est-ce que ce ne serait pas mieux de supprimer cette institution et de donner ses moyens à toutes les compagnies indépendantes qui font un bon travail artistique et qui, à ce moment-là, à Bruxelles, avaient beaucoup plus de liens avec la ville ? Mais le CA a quand même décidé

de faire confiance à quelques jeunes qui venaient d'arriver au théâtre et qui, tout en étant conscients de l'ampleur de la crise, voulaient relever le défi énorme de redéfinir la mission du KVS, en se reconnectant avec Bruxelles mais aussi avec tout ce qui était intéressant dans les arts de la scène, les arts vivants en Flandre.

Cela nous a pris les quatre, cinq années passées à Molenbeek. Nous avons transformé tous les piliers de base de l'ancien KVS pour en faire un vrai théâtre de ville bruxellois multidisciplinaire, multilingue plutôt qu'une compagnie de répertoires flamands. Nous nous sommes posé la question : quels textes, quels nouveaux répertoires faut-il à Bruxelles aujourd'hui ? Nous avons décidé de ne plus travailler avec une troupe d'acteurs flamands qui était ici en permanence. Nous voulions une programmation très diversifiée et donc des équipes artistiques très diversifiées. Et puis aussi comme je ne suis pas artiste, ni metteur en scène, il n'y avait plus ce besoin, cette obsession que tout le projet artistique rentre dans un cadre esthétique. Dès le début, notre désir a été de créer non seulement une diversité culturelle, linguistique mais aussi vraiment artistique.

Au moment où l'on a redéménagé rue de Laeken, la nouvelle base était là et on a senti tout de suite les conséquences, très visiblement et peut-être prioritairement au niveau du public qui s'est complètement transformé : d'un public majoritairement flamand venant de Flandre, c'est devenu un public majoritairement bruxellois, beaucoup plus jeune, très multilingue – avec entre 30 et 40% de spectateurs du KVS qui ne sont plus néerlandophones

et aujourd'hui, entre 50 et 60 % de notre public qui vient de la Région bruxelloise. Notre mission a été dès le départ de ne pas nous voir comme une institution qui est là pour protéger, promouvoir une culture existante, mais de jouer un rôle d'initiateur et d'émancipateur dans la construction d'une culture à venir. Se rendre compte que toute culture est une construction et qu'à Bruxelles, s'il n'est pas certain que nous ayons une culture commune qui nous lie dans le passé, il faut construire une culture commune dans l'avenir. C'est ça le défi qui m'intéresse et c'est dans ce trajet-là qu'avec le KVS on a essayé de jouer un rôle. Je crois qu'on a fait un bout de chemin, mais il reste encore du travail. Et quand je vois le paysage culturel en général, je ne suis pas sûr qu'on soit à mi-chemin. Cela ne me rend pas pessimiste, mais le moment n'est pas venu pour se dire qu'on a réussi.

Dans le contexte de crise actuel et face aux impasses du néolibéralisme, le rôle des artistes est-il d'autant plus important selon vous ? Notamment pour imaginer un autre monde possible ?

Je voudrais bien et je crois qu'il en existe plusieurs, des artistes ou des projets artistiques qui offrent de nouvelles perspectives sur ce monde. Que ce soit des grands noms comme Alain Platel qui nous offre avec treize Congolais dans "Coup Fatal" une vision très différente de l'image misérabiliste du Congo ; que ce soit des artistes comme Thomas Bellinck qui vient de créer "Memento Park" ici au KVS dans lequel il nous propose une sorte de déconstruction de toute l'industrie de commé-

moration en Flandre autour de la Première Guerre mondiale ou que ce soit les frères Murgia en Belgique francophone, ce sont des artistes qui ne se contentent pas de confirmer, d'accepter ce qu'on essaye de nous faire croire tous les jours au niveau de la politique et trop souvent aussi au niveau des grands médias.

Mais en même temps, en tant qu'artiste et en tant que maison culturelle, échappet-on entièrement à ce système néolibéral ? Je n'en suis pas convaincu et il nous faut une certaine autocritique aussi. Quand je vois par exemple la festivalisation des arts vivants, tous les grands festivals internationaux, devenus très dominants en Europe aujourd'hui et qui, tout en offrant une certaine qualité, ont quand même un rapport aux artistes, aux projets artistiques et au monde qui me paraît d'une certaine façon très néolibéral : faire le plus de spectacles possibles dans une période la plus courte possible, avec des investissements dans les projets et les trajets des artistes très souvent insuffisants mais aussi avec un certain rapport au monde, et surtout aux parties du monde non-occidentales dont on sait qu'ils ont besoin d'autres relations, d'autres formes d'engagement, de soutien que de dire " Ok, je suis venu 2 ou 3 jours ici au Chili, ou en Afrique du Sud ou en Indonésie, j'ai bien aimé votre spectacle, venez jouer à Bruxelles ou à Avignon, à Paris, à Vienne ou à Amsterdam, une ou deux fois. Et puis sinon, foutez-nous la paix !". Je ne suis pas sûr que ça ne sert pas un rapport néolibéral à l'art, aux artistes et aux enjeux culturels et artistiques. J'aimerais bien que les artistes, les maisons, les projets culturels offrent d'autres perspectives, d'autres possibilités et je crois qu'il y a beaucoup

d'opérateurs et d'artistes qui ont vraiment au fond d'eux-mêmes cette envie et ce besoin ; en même temps, il faut se rendre compte dans quel contexte on travaille et rester vraiment en-dehors du système néolibéral qui nous entoure, c'est quand même beaucoup plus compliqué qu'on se le dit très souvent.

Nous en avons parlé, le KVS se veut ancré dans la réalité plurielle de Bruxelles, comment tentez-vous de mettre en œuvre l'interculturalité ?

Pour moi, l'interculturel, il faut le pratiquer sinon ça ne veut rien dire. Et c'est là le vrai défi, la vraie difficulté, mais c'est là aussi qu'on peut obtenir de vrais résultats. Ce n'est pas au niveau des grandes théories, ni même au niveau des dialogues qu'on pratique le vivre-ensemble. Dans le domaine de la culture et des arts vivants, cela veut dire créer des spectacles ensemble, des spectacles hybrides, métissés, interculturels. On s'est rendu compte de ça assez vite. Lorsque nous étions au Bottelarij à Molenbeek, on a essayé de communiquer en deux langues : faire des brochures bilingues, surtitrer des spectacles. Tout ça, c'était bien, mais en même temps, ce n'est pas de cette manière qu'on fera une vraie différence et que l'on pratique l'interculturalité. Pour être vraiment interculturel, il faut se frotter à l'autre. Il faut vraiment travailler avec l'autre et changer avec l'autre. Et se rendre compte de son propre manque.

Et c'est ce que nous avons fait à plusieurs reprises à Molenbeek. Par exemple en travaillant avec des artistes marxellois

comme Ben Hamidou et Sam Touzani et en créant ensemble un spectacle comme "Gembloux". Le résultat a été très bien mais le processus a été difficile, parce qu'on a beau dire que ce sont des artistes fabuleux, quand on était ensemble dans l'espace de répétition, on s'est bien rendu compte qu'ils venaient d'une tradition théâtrale et artistique très différente de la nôtre et vice versa. Et d'arriver à une nouvelle forme commune qu'on n'aurait pas pu inventer soit les Flamands entre nous dans notre coin ou Ben et Sam dans leur coin, c'était ça la grande aventure et le grand défi. Et c'est des projets comme ça qu'on a essayé de mettre à l'agenda. Pas en permanence mais quand même très régulièrement.

Un spectacle comme "Coup fatal" est aussi un exemple de cette approche là, mais à une échelle plus grande. C'est quatre, cinq ans de travail entre musiciens congolais, un répertoire baroque européen et puis le monde musical de Fabrizio Cassol et l'univers théâtral d'Alain Platel. Et ni Platel, ni Cassol n'auraient jamais pu inventer ce spectacle sans tous les Congolais qui sont là. Cette interprétation de cette vieille tradition européenne n'aurait jamais pu se faire sans ces musiciens congolais. En même temps, les Congolais juste entre eux n'auraient jamais pu le faire non plus. C'est dans ces projets métissés qu'on apprend vraiment à se connaître et c'est là que de nouvelles formes, de nouveaux modèles pour se parler commencent à émerger. Dans des processus tels que ceux-là, on ressort transformés en tant que théâtre, en tant que public, en tant qu'artistes sur scène. Et c'est ça qui m'intéresse et me passionne vraiment,

mais je le vois quand même beaucoup trop peu autour de moi.

Est-ce que des projets comme ceux que vous développez avec le Congo ou la Palestine participent à une certaine "décolonisation" de la culture ?

On essaye, je ne sais pas si on y arrive toujours. Avec le Congo, le point de départ a clairement été de se dire qu'on partage un passé commun assez lourd. Et que ce soit avec le Congo ou la Palestine, il y a aussi un lien contemporain, dans le sens où Bruxelles est aussi en partie une ville congolaise et en partie une ville arabe. S'il y a des problèmes à Kinshasa ou à Ramallah aujourd'hui, on le sent à Bruxelles demain. Et on s'est dit : voyons ces liens-là – et tout d'abord et surtout ce lien historique avec le Congo –, non comme un prétexte pour donner une continuité à ce rapport qui existait dans le temps, ou pour se dire on a fait tellement de bêtises et de dégâts à ce moment-là qu'il vaut mieux lâcher et prendre ses distances et ne plus rien avoir comme relation avec cette partie du monde ; mais voyons ce passé et ce présent comme des réalités qui nous invitent – et peut-être nous obligent même – à essayer de développer une autre relation, une autre conversation, une autre collaboration avec des artistes de cette partie du monde.

Des relations beaucoup plus équitables, à long terme – ça fait dix ans que l'on travaille avec eux – et aussi réciproques, dans le sens où l'on va là-bas et eux vient ici. Et dans chaque projet, tout en sachant que la plus grande partie des investisse-

ments viennent encore toujours d'ici, et sans le cacher, on essaye de construire des constellations artistiques dans lesquelles il y a un vrai échange et une vraie équité. C'est pour moi la façon la plus directe et concrète d'essayer de décoloniser et de ne plus être dans ce rapport de domination. Mais c'est compliqué bien sûr, car tout d'abord au niveau financier, il n'y a pas d'équité. Il faut en permanence être attentif à ne pas être en train d'imposer ou d'injecter des préjugés que nous voyons

comme des évidences, mais qui ne le sont pas pour eux, que ce soit au niveau du contenu artistique ou du processus et des conditions de travail. Ce n'est pas évident, mais en même temps, je trouve qu'on n'a pas le choix. Dire et faire comme si ce lien avec cette partie du monde n'existe pas – ce que je vois encore beaucoup autour de moi, surtout en Flandre –, ce n'est tout simplement pas une option. Mieux vaut se planter de temps en temps, mais faire en sorte qu'on puisse évaluer, apprendre

et faire mieux la prochaine fois ; mieux vaut ça que de couper toute relation et tout contact. Mais la décolonisation n'est certainement pas terminée. Et dans la culture non plus, surtout quand on regarde autour de nous à Bruxelles, il reste bien une culture dominante dans laquelle une grande partie de cette ville, avec ses activités, dynamiques et talents artistiques, n'a simplement pas de place et ça c'est problématique. C'est dommage, surtout pour nous "la vieille Europe".

Par Alexis MARTINET

Bruxelles Laïque Echos

L'austérité de nos politiques

Au lendemain des innombrables attentats qui ont frappé nos sociétés et marqué à jamais nos esprits, les dirigeants de tous bords s'érigèrent noblement en parangons de capitaines de mérite, derniers remparts contre la barbarie de ces autres qu'ils semblaient distinguer pour la première fois tandis que l'équipage, rasséréiné par la détermination visionnaire qui se dégagait de leurs discours inflexibles, sembla presque apercevoir le mirage d'un rivage lointain.

Si ces drames nécessitent indubitablement l'émergence d'un front uni et fort permettant de faire face au désarroi qui emplit nos âmes, ils nécessitent également une remise en question de nos politiques passées et l'attente de réponses concrètes qui échapperaient à la logique du discours sans lendemain.

Alors que nous savons nos dirigeants prompts à servir lorsqu'il s'agit de l'implémentation hâtive de mesures sécuritaires qui répondent – our certaines – tant à une nécessité immédiate qu'à la volonté d'une population inquiète¹, nous sommes des plus sceptiques concernant la suite qui sera réservée à leurs discours sur le rôle fondamental que l'éducation et la culture jouent dans notre société et sur l'urgence d'un renforcement drastique de ces deux secteurs intimement liés pour désarmer la montée des intégrismes.

Depuis des décennies, les politiciens – de gauche comme de droite – se targuent auprès du public d'être les grands protecteurs des écoles et des arts. Ils ne remettent jamais en question les fonctions primordiales de ces institutions en matière d'émancipation individuelle et collective ; de tissu du lien social commun ; de fondement d'une communauté humaine diverse et non d'une diversité de communautés ; de dessin des mémoires et des imaginaires partagés.²

Et cela fait des décennies que ces mêmes tartuffes fauchent dans ces budgets comme si l'investissement n'y était qu'accessoire, la rentabilité trop peu palpable, le terme trop long pour ces comptables en

recherche de dividendes à échéances électorales. Non, les retours sur investissement culturel ne se quantifient pas tous dans la colonne du bilan... et c'est certainement ce qui les rend encore plus indispensables aujourd'hui.

A quoi cela servirait-il d'investir uniquement dans le renforcement des mesures de surveillance et de sécurité si la culture et l'enseignement manquent toujours cruellement de moyens pour créer du tissu social, éduquer les jeunes et leur donner un avenir ?

Alors donc que l'actualité est toujours brûlante et que leurs discours réconfortants résonnent encore dans l'agora, nous assistons, comble de l'hypocrisie, à une nouvelle coupe budgétaire sans précédent dans les milieux culturels déjà asséchés par des années de délestage.

Les organisations flamandes verront leurs subsides encore réduits de 7,5 % et des économies importantes seront en outre effectuées sur leurs infrastructures.

De son côté, la Fédération Wallonie-Bruxelles a annoncé une coupe transversale sur les conventions et contrats-programmes, en sus de la pression déjà exercée sur le secteur depuis plusieurs années comme la non-indexation des subsides, les économies dans le budget des équipements, etc.

Plus inquiétant encore, les institutions culturelles fédérales basées à Bruxelles telles que Bozar, La Monnaie/De Munt et l'Orchestre National de Belgique, ainsi que les établissements scientifiques tels que les Musées royaux des Beaux-Arts, les Musées

royaux d'Art et d'Histoire et diverses bibliothèques nationales devront considérablement réduire leurs dépenses (certains parlent de 20 à 30 % d'économies).

Au niveau de la Région bruxelloise, le flou règne encore quant aux mesures liées à l'emploi au sein du secteur culturel, que ce soit par rapport aux postes ACS dont on annonce la révision du système, ou aux réductions de cotisations patronales liées aux prestations artistiques dont le mécanisme n'a pas encore été défini.³

Le gouvernement nous rétorque, comme une évidence éclairée, qu'en temps de crise il faut faire des choix... et bien leurs choix sont déplorables, et l'ont été depuis des décennies dans ce bal grotesque où l'humain doit s'effacer derrière les marchés et la culture derrière la loi du privé. Ils ont longtemps cru que leur politique pouvait se limiter au confort économique de certains et au potentiel de croissance des autres. Tout, aujourd'hui, témoigne de leurs bévues sans que leur stratégie n'oscille d'un iota.

Et que dire de nos "particularités" belges et de leurs relents communautaires à peines maquillées en nécessités budgétaires exigées sur le budget fédéral et les institutions de notre capitale ? Les penchants de la NVA, à la lecture notamment des propos de Bart de Wever, ne laissent pas de place au doute concernant leur agenda politique : les artistes subsidiés seraient des laquais qui ne jouissent d'aucune autonomie car "on ne mord pas la main du maître qui nous nourrit" et l'"élite artistique flamande", prisonnière des subventions fédérales, ne respecterait plus les grandes valeurs liées à l'histoire, la lutte et l'identité flamande. Pour

faire court, leur politique a deux finalités : la culture comme contribution à la formation de la grande nation flamande d'une part, et la marchandisation totale de la culture de l'autre ⁴ *“Défaire, dénouer, affaiblir, au nom d'une frontière, culturelle elle aussi, et au sens le plus étroit qui soit.”*⁵

La production culturelle a certes été maintes fois utilisée à des fins politiques au cours de l'histoire, tantôt instrumentalisée et servie à coups de propagande, tantôt carrément muselée et soumise à l'autodafé. Pour ne pas galvauder l'intégrité artistique, une vigilance critique s'impose

dès lors au regard des enjeux politiques qui s'articulent derrière les arts en s'appuyant notamment sur l'espace requis par l'artiste pour qu'il puisse maintenir une distance suffisante entre son travail et les diverses sphères d'influences.

Attendu que de sphères d'influence il s'agit, rappelons que si les pouvoirs publics soumettent ou paralysent financièrement le monde culturel, ils livrent ce secteur au dictat du marché.

Dans cette sphère, les produits culturels ne sont alors légitimes que s'ils deviennent

populaires, c'est-à-dire s'ils deviennent des valeurs monnayables au profit d'un marché anonyme de masse. Cela influence considérablement les productions sur leur qualité intrinsèque. Seront considérées comme “bonnes”, les choses qui peuvent être dif-fusées en masse, à bon marché ou à marché rentable, notamment via la publicité ou le merchandising, sans considération pour la qualité de la production culturelle elle-même.

Nous concluons en citant cet appel avisé de Claude Semal, artiste belge de la chanson :

“Où pouvons-nous collectivement nous approprier une dimension symbolique, partager une langue, une mémoire et un imaginaire ? Nous initier aux mystères de la vie et des origines ? Aux ruses de l'amour et à l'an-goisse de la mort ? Où pouvons-nous interroger la morale et questionner nos valeurs communes ? Esquisser un rapport critique à l'Histoire et aux structures sociales ? Dessiner l'ébauche d'une cosmogonie ?

Où, si ce n'est, précisément, dans le champ culturel ? C'est là, dans les livres, sur les écrans et sur les scènes, c'est là, et nulle part ailleurs, que le lien social peut aujourd'hui se tisser et se retendre. Ne pas comprendre cet enjeu, c'est mettre en danger de mort ce qui fonde l'existence même de la Cité. Car la nature a horreur du vide, et si ce besoin identitaire ne se résout pas dans le champ culturel, il se résoudra ailleurs, dans les urnes par la montée des mouvements xénophobes, dans les esprits par la résurgence des intégrismes, dans la rue par la violence des bandes et des truands.

C'est encore plus vrai en Belgique, dans ce pays mécano, ce pays virtuel, ce pays en chantier perpétuel, alors que l'Europe brouille toutes les frontières, alors que la mondialisation bouscule toutes les identités.

*Puissions-nous donc provisoirement conclure : O Princes qui tenez la culture dans vos corsets budgétaires, si notre sort ne vous émeut pas, souciez-vous au moins du vôtre. Car en sacrifiant la culture, c'est la Cité que vous condamnerez – et avec elle, ceux qui la gouvernent.”*⁶

¹ Le prochain numéro de *Bruxelles Laique Echos* sera consacré à l'analyse approfondie desdites mesures qui ne font pas l'objet du présent article.

² Sabine de Ville, “Austérité culturelle vs urgence culturel”, in *Espace de Libertés*, n°436, février 2015, p.34

³ Lette ouverte à tous nos élus politiques : “Investir dans la culture pour construire un Bruxelles où tout le monde se retrouve” – Le Réseau des Arts à Bruxelles (RAB), Het Brussels Kunstenoverleg (BKO), La Concertation des Centres Culturels bruxellois (CCCCB), Le Conseil bruxellois des Musées (CBM) – Bruxelles, le 28 octobre 2014, mis en ligne le 29 octobre sur le site www.lesoir.be

⁴ Dirk Tuypens, “L'impossible compatibilité entre la N-VA, l'art et la culture : Les arts selon De Wever”, www.ptb.be, 8 janvier 2013

⁵ “Les coupes budgétaires imposées au secteur culturel fédéral : une erreur et une faute !” – Communiqué de Culture et Démocratie – Novembre 2014

⁶ Claude Semal, “Pour en finir avec la culture”, in *Pour en finir avec – La Belgique de Merckx à Marx*, éd. Luc Pire, 2007.

A photograph of a person lying on their back on a wooden plank surface. They are wearing a dark jacket, a dark beanie, and work boots. Their hands and wrists are bound with thick metal chains. The person's face is partially obscured by the beanie and shadows. The background shows more wooden planks and some metal rods, suggesting an industrial or construction site.

Par Carmelo VIRONE

Chargé de projet chez SMart

QUEL AVENIR POUR LES TRAVAILLEURS DU SECTEUR ARTISTIQUE ?

Comme l'ensemble des travailleurs précaires, les artistes, techniciens et autres acteurs de la création sont fortement touchés par les mesures de restriction prises ces dernières années en matière de chômage.

© picture by Jérôme Baudet

Ainsi, depuis le 1^{er} janvier dernier, beaucoup se retrouvent privés de leurs indemnités d'insertion. Cette allocation modeste, attribuée à ceux qui n'ont pas accumulé suffisamment de jours de travail pour bénéficier d'une allocation de chômage, leur garantissait au moins un minimum de subsistance, sans limitation dans le temps. Désormais, ils ne pourront plus compter sur cette ressource que pour une période de 36 mois maximum. Passé ce délai, les exclus du système n'auront plus d'autres recours que le CPAS, si du moins ils remplissent les conditions requises. Sinon : rien !

En dépit des milliers de signatures récoltées auprès du secteur associatif et culturel, les actions menées par le Réseau Stop Art.63§2 n'ont pas réussi à renverser la vapeur, pas plus que la lettre ouverte adressée à son initiative par diverses personnalités au ministre Kris Peeters pour que cette mesure, calamiteuse socialement, fasse au moins l'objet d'un moratoire¹. Mois après mois, de nouveaux demandeurs d'emploi se verront dès lors privés de toute ressource financière. On n'a pas fini de rire...

N'ont qu'à travailler !

N'ont qu'à travailler, ces artistes, direz-vous ? Certes. Mais travailler, ils le font déjà. Le problème est qu'ils le font comme des travailleurs autonomes, c'est-à-dire selon des modalités et un rythme spécifiques, qui les conduisent à passer d'un projet à l'autre, avec des contrats au coup par coup, généralement de courte durée, entremêlés de longues périodes pendant

lesquelles ils ne peuvent compter sur aucune rentrée d'argent, même s'ils sont obligés de s'activer, et souvent beaucoup, pour développer leurs projets et maintenir le contact avec les réseaux susceptibles de leur offrir de nouvelles opportunités de travail.

C'est pour tenir compte de ces spécificités qu'une loi de 2002 avait adopté des règles particulières en matière de chômage pour les artistes – ce qu'on appelle un peu abusivement le "statut d'artiste" et qui n'est rien d'autre qu'un ensemble coordonné de mesures de protection en faveur des intermittents.

La première d'entre elles est appelée la "règle du cachet". Elle s'applique notamment pour l'ouverture des droits au chômage. Pour bénéficier d'une allocation de chômage, il faut avoir travaillé préalablement un certain nombre de jours, variable en fonction de l'âge du demandeur d'emploi. Ces quotas sont inatteignables par la plupart des artistes, qui n'ont que des contrats de courte ou très courte durée. En revanche, le salarié du secteur artistique est mieux payé, en moyenne, par jour de travail rémunéré, que les travailleurs d'autres secteurs d'activité. Par souci d'équité, la loi a dès lors prévu que les artistes puissent convertir leurs cachets en équivalents/jours, selon un barème déterminé, de manière à leur donner une possibilité réelle de percevoir une allocation de chômage.

Une autre règle protectrice concerne les montants versés. Ceux-ci diminuent normalement avec le temps et atteignent très vite des niveaux-plancher tout à fait insuf-

fisants pour vivre. Là encore, le maintien de l'allocation à un niveau acceptable est conditionné par l'obligation de prester un certain nombre de jours de travail. Et là encore, le quota avait été adapté aux réalités du travail dans le secteur artistique.

A partir d'octobre 2011, l'ONEM a resserré abusivement sa politique pour l'application de ces deux règles, ce qui a conduit environ 250 artistes et techniciens à porter plainte devant les tribunaux. Même si la plupart d'entre eux ont obtenu gain de cause, cette crise a débouché sur une réforme de la réglementation chômage. Malheureusement, les règles d'application depuis le 1^{er} avril 2014 représentent une régression sur tous les plans. Elles ont tout à la fois terriblement augmenté la paperasse et les tracasseries administratives et réduit les possibilités d'accès au chômage en même temps que les possibilités de maintien des allocations à un niveau constant.

Pour ne citer qu'un seul chiffre : pour être admissible à l'assurance chômage, l'artiste doit désormais avoir cotisé sur un montant minima de rémunération de 50 % supérieur à ce qui était demandé précédemment. Autant dire que les jeunes n'ont pratiquement plus aucune chance d'accéder aux allocations de chômage et seront condamnés à ne toucher qu'une allocation d'insertion... jusqu'à ce qu'ils soient exclus du système.

Les sources de financement

De telles mesures pourraient encore se comprendre si les possibilités de travailler étaient en augmentation. Mais, l'heure est

aux restrictions budgétaires, tant au niveau des institutions culturelles fédérales qu'au niveau des Communautés. Dès lors à très court terme, l'assèchement menace. La nécessité s'impose donc de trouver de nouvelles ressources financières pour faire vivre la création.

Il ne faudrait pas pour autant entériner la diminution des subventions publiques comme s'il s'agissait d'une donnée légitime et inéluctable. Au contraire, ces subventions sont une nécessité absolue si on veut préserver la possibilité de voir émerger des initiatives et des œuvres originales, en dehors des sentiers battus et rebattus des circuits mercantiles. Elles devraient être non seulement maintenues, mais aussi indexées pour répondre aux augmentations du coût de la vie.

Mais force est de constater qu'elles ne suffiront plus à couvrir tous les besoins et que des sources supplémentaires de financement seraient les bienvenues.

Dans son dernier mémorandum, publié à l'occasion des élections de juin 2014,² SMart a énuméré une série de mesures susceptibles de drainer de l'argent vers le secteur créatif. Citons notamment l'extension du Tax shelter à d'autres domaines de production que le cinéma, la possibi-

lité de défiscaliser le mécénat des particuliers à destination de la culture, à l'instar de ce que la loi Aillagon permet en France depuis 2003, ou encore le prélèvement de quelques centimes sur chaque ticket de spectacle pour alimenter un fonds de soutien à la création.

L'artiste comme acteur économique

Au-delà de ce nécessaire refinancement, il faudrait aussi changer le regard qu'on porte sur les artistes pour voir qu'il s'agit non pas d'assistés perpétuels mais de travailleurs hautement spécialisés dont le poids compte, et comptera de plus en plus, dans l'économie du pays. Fortes de leurs pouvoirs accrus, les Régions ont un rôle important à jouer à cet égard. Il leur incombe de mieux prendre en compte les spécificités des métiers de la création dans leur politique économique.

Dans le même mémorandum, SMart avançait une série de propositions en ce sens, en plaidant notamment pour que les opérateurs et projets culturels aient davantage accès aux aides économiques régionales ou pour que des systèmes de garanties publiques soient mis en place pour favoriser l'accès des créatifs aux crédits bancaires. On pourrait aussi attendre

des Régions qu'elles soutiennent par des moyens appropriés les opérateurs ou porteurs de projets culturels dans leurs démarches auprès de l'Union européenne.

Mais le salut des artistes viendra également d'eux-mêmes. Ces travailleurs créatifs par nature, rompus à l'art de la débrouille et à la cuisine des restes, ne cessent de développer de nouvelles formes de solidarité qui souvent leur permettent de réaliser l'impossible. Cela va de l'échange de services entre pairs à toutes les espèces imaginables de mutualisation des moyens, des outils, des espaces de travail, des savoir-faire. En expérimentant de nouvelles formes de coopération, ils ouvrent la voie vers un rapport au travail qui permettrait à chacun de lier autonomie et solidarité, liberté et sécurité.

¹ Cette lettre ouverte a été signée par Sandrino Graceffa, administrateur délégué de SMart, Ariane Hassid, présidente de Bruxelles Laïque, Christian Kunsch, Président du MOC, et Christine Mahy, Secrétaire générale du Réseau Wallon de Lutte contre la Pauvreté. Cf : <http://www.lalibre.be/debats/opinions/lettre-a-monsieur-peeters-549071d53570e99724e4e13e>

² SMart, *Je vote culture. Mémorandum 2014*. Téléchargeable sur <http://blog.smartbe.be/wp-content/uploads/2014/02/Memorandum-4-FR-PAGE.pdf>

Par Laurence ADAM

Article 27 asbl



DROITS CULTURELS À PARTAGER

Contrairement à la nécessité d'avoir un toit sur la tête ou une assiette bien remplie, avoir une vie culturelle n'est pas toujours reconnu comme essentiel à une vie humaine ... en bref, cet essentiel serait réservé aux nantis qui possèdent les codes pour s'épanouir, réfléchir le monde et le réinventer. Par ses actions, Article 27 # Bruxelles s'attaque à ces clichés. L'association participe à la reconstruction d'un contexte où l'accès à la participation culturelle de tous est possible, et ce, en particulier pour les citoyens qui subissent une situation de précarité et qui fréquentent une organisation sociale qui lutte contre la pauvreté.

Des dé(sen)gagés de la culture ?

A Bruxelles, environ 300.000 personnes vivent sur ou sous le seuil de pauvreté. De fait, une partie d'entre elles doit faire face quotidiennement à des obstacles économiques, sociaux, culturels, symboliques pour assurer sa survie. A ces conditions de vie contraignantes viennent s'ajouter des obstacles spécifiques quand il s'agit d'aborder le droit à la culture. En effet, les obstacles liés aux coûts et codes d'accès aux œuvres ainsi qu'à la reconnaissance des productions culturelles (selon qu'elles soient créées par des amateurs ou des professionnels, légitimées là ou là...) excluent certains de la participation culturelle et leur confisquent la parole, une fois de plus.

Il ne nous appartient pas de forcer la main à quiconque pour sortir, créer, s'engager dans la société. Par notre action quotidienne, nous restituons le droit à la vie culturelle (Article 27 de la Déclaration universelle des droits humains¹) en cherchant d'une part à ce que les citoyens avec lesquels nous travaillons se prévalent de leur sensibilité, de leur richesse créative, de leur jugement critique, récupèrent l'occasion de tisser des liens vers l'extérieur, et d'autre part, à renforcer un environnement juste et solidaire, ouvert à chacun dans sa singularité et ouvert à toutes les cultures ; pour que l'expression de tous remonte à la surface, entre en lien avec l'espace public, le transforme.

Retisser les liens

Pour cela nous développons une stratégie de médiation culturelle. Elle soutient l'éga-

lité, la liberté, la solidarité et la justice sociale à partir de la mise en œuvre du droit – de tous – de prendre part à la vie culturelle. La médiation culturelle est un espace de rencontres et prend forme au cœur de notre réseau² : 167 partenaires sociaux (répartis suivant ces secteurs : CPAS, Maisons d'accueil, Centres de santé mentale, Centres d'Alphabétisation-Français Langue Etrangère, Services d'aide sociale, Insertion socioprofessionnelle, Maisons de quartier, Maisons de jeunes, Développement communautaire) et des citoyens qui les côtoient, 168 partenaires culturels (cinéma, théâtre, arts plastiques, patrimoine, musique, danse...), et des artistes-animateurs d'ateliers.

Axes stratégiques et actions de médiation culturelle construites avec notre réseau

Garantir le droit d'accès à l'offre culturelle pour tous.

Aujourd'hui, nous observons une reconnaissance de plus en plus partagée sur le fait que toute personne puisse avoir une relation avec une œuvre, peu importe son origine sociale ou son éducation ; pour autant que le contexte le permette. Ce qui implique selon nous de restituer un accès régulier et librement choisi à une offre artistique diversifiée et à un prix modéré. Nous avons mis en place le dispositif du ticket Article 27 qui permet à son détenteur de payer 1,25 euro pour accéder à une manifestation culturelle, et ce, quand il le souhaite³.

Ceci étant, pour l'ensemble de la population, les réalités quotidiennes et les codes

propres aux institutions culturelles peuvent constituer des obstacles en eux-mêmes : manque d'information, horaire décalé par rapport à la vie de famille, interrogation sur l'utilité ou le sens des œuvres, architecture des lieux déconcertante, difficulté de compréhension du langage des œuvres, peur de l'inconnu, culpabilité à se faire plaisir, saturation dans la vie de tous les jours. Cependant, la manière de franchir ces 'codes-obstacles' et l'accumulation des contraintes peuvent varier fortement selon qu'un citoyen subisse une situation de pauvreté ou non.

C'est pourquoi nous encourageons et soutenons nos partenaires culturels et les personnes relais avec les publics à investir dans l'accueil, l'accompagnement autour des œuvres, les propositions de projets participatifs ; ce qui bénéficie alors à tous, citoyens avec ou sans moyens. C'est également pour ces raisons que nous travaillons en partenariat avec les organisations sociales. Ensemble, nous pouvons alors déplacer la réflexion sur la culture et les propositions d'offre et d'accompagnement de spectacles vers les lieux de vie des personnes qui subissent une situation de précarité : accompagnement individualisé (réservation, orientation géographique...), sorties collectives et développement de projets culturels au sein des associations.

“Ça a changé ma vie, oui, oui ! ça nous a permis d'aller voir des spectacles. J'aurais jamais eu les moyens d'aller à trois personnes au prix actuel” (Annick)

“Oui j'en ai besoin, parce que cela m'éveille, cela touche à mon émotion. Les gens qui sont dans les milieux défavorisés ou qui par la maladie sont défavorisés, ils

ont besoin d'émotion pour vivre. C'est par l'émotion et par l'accès à l'émotion d'une façon différente qu'on va positiver la vie !" (Nathalie)

«Au cinéma, oui, ... je voulais même plus voir mes sœurs. Rien faire quoi ! Vraiment comme un légume quoi ! Avec de la patience et me remettre dans le bain ... c'est ce qui m'a aidé et voilà quoi, c'est ce qui m'a aidé.» (Gino)

"Seul on aurait jamais fait les choses que l'on a faites". (Viviane)⁴

L'étape complémentaire est de pouvoir déterminer comment élargir l'accessibilité de l'offre culturelle aux citoyens qui désirent renouer avec cette offre mais qui ne fréquentent pas ou plus d'associations sociales partenaires alors qu'ils disposent de faibles revenus (temps partiel, pensions...). Ce qui nécessite une volonté politique, des moyens supplémentaires et des partenariats (un système culturel qui serait symétrique au 'tiers payant' médical par exemple).

Favoriser un espace propice à l'ouverture à soi et aux diversités culturelles.

Nous sommes tous porteurs de culture/s, peu importent nos moyens financiers ; que nous soyons citoyens d'ici ou là-bas, travailleur social ou culturel. La culture est fondamentale à chaque être humain et à nos sociétés. Chaque être humain doit pouvoir choisir d'y contribuer. Réactiver cette conscience-là comme rétablir la relation aux œuvres, c'est l'occasion d'aller à la rencontre de soi-même, de reconnaître l'altérité, de construire un dialogue permanent et de tisser des liens entre nous tous.

C'est se rappeler ce qui nous rend à la fois singulier et universel, c'est se rappeler que c'est à partir de nos différences et de nos questionnements que nous construisons notre humanité.

Article 27#Bruxelles mobilise donc les membres de son réseau

- pour les accompagner vers une réflexion sur la dimension culturelle de leur propre vie, en lien avec celles des autres (temps introspectifs, créatifs et collectifs) ;

"Ne pas avoir accès à la culture, ne pas pouvoir montrer sa culture, c'est comme être menotté" (Patricia)

"C'est pas parce que je vais m'ouvrir à d'autres cultures que je vais perdre la mienne !" (Serge)

*"La culture c'est le partage, la diversité, le respect, une véritable richesse pour une mémoire collective. C'est aussi des sensations, des émotions, qui rentrent partout dans le corps, ça rentre dans le cœur, ça irradie..."*⁵ (Eric)

- A partir des œuvres, pour construire des espaces de rencontres et d'expression critique et/ou d'expérimentation artistique.

"J'ai pris conscience de ma capacité de choix. Je pensais que je ne l'avais pas ... pour ça, j'adore le travail des artistes car ils nous renvoient à cette possibilité de choix". (Diana)⁶

Développer la réalisation de projets culturels participatifs.

Le terme participatif signifie pour nous de penser des moyens d'action permettant de placer les citoyens au cœur des processus de découverte, au cœur de la définition de leurs contenus, de leur déroulement. Au sein des ateliers ou des co-

mités culturels, chaque personne, tout en ayant un rôle différent à jouer y est l'égal de l'autre : citoyens participants (choix du thème, des contenus, du rythme des séances...), travailleur social (accompagnement individuel et collectif...), artistes (accompagnement vers un langage et une pratique artistique...), médiatrice Article 27 (coordination, logistique, évaluation...). Cet ensemble contribue à la cohésion du groupe. Nous remarquons que si la dimension collective facilite pour certains le dépassement de freins personnels, elle peut aussi encourager le développement d'une meilleure connaissance de soi, le tissage de liens sociaux et de solidarités. Enfin, si tel est le souhait des participants, il nous semble fondamental de faire rayonner les réalisations dans les espaces publics, les lieux culturels.

"[...] C'était une occasion de pouvoir sortir de cette spirale infernale et de reprendre conscience, reprendre confiance parce qu'en fait on se découvre quand même, on se redécouvre pas mal de capacités [...] Je trouve que c'est très important de faire parler les gens qui passent des épreuves dures, qui sont cachés derrière les murs des maisons[...]" (Raymond)⁷

Renforcer des pratiques d'éducation permanente liées à la culture dans le champ social et le champ culturel.

Quotidiennement, Article 27 invite les partenaires culturels ou sociaux, les artistes à mobiliser leurs ressources personnelles, professionnelles, institutionnelles pour rendre les droits culturels de tous plus concrets. Nous stimulons et

facilitons la création de liens entre eux. Or, “déplacer les organisations sociales qui luttent contre la pauvreté, les citoyens qui subissent cette situation de pauvreté vers le champ culturel et... inversement” génère de nouvelles pratiques de médiation culturelle. Ceci a conduit Article 27 à devenir ressource dans leur développement (méthodes, création d’outils, espaces de formations et de questionnements...) et à vouloir créer des espaces pour collectiviser et valoriser ces savoirs et savoir-faire (journées Réseau en Action, publications *Réseau en Réflexion*). Nous mettons l’accent sur l’éthique, les acteurs, les outils de la médiation culturelle, sur le sens que peut prendre la participation culturelle des citoyens.

“Ces journées Réseau en Action, c’est un rendez-vous incontournable !” ; “...j’ai trouvé ça très enrichissant. Ca m’a donné des pistes pour l’année 2015-2016.” ; “Dans ces journées, vous arrivez à nous mettre au travail de façon créative, peu conventionnelle.” ; “Passionnant d’être confronté, de voir ce qui émerge du terrain, tous les projets...”⁷

Pendant ce temps-là

Pendant ce temps-là, le clivage continue entre ceux qui veulent et obtiennent de plus en plus par le biais de mystifications politico-fiscales et les autres qui ont de moins en moins par le biais d’exclusions politico-sociales, ceux qui financiarisent les espaces naturels et ceux qui doivent quitter leurs terres devenues arides en raison du réchauffement climatique mondial, ceux qui ont des intérêts géostratégiques et ceux qui en paient le prix de leur vie,

ceux qui sont – encore – des ‘innocents’ aux mains pleines et ceux qui se replient sur eux-mêmes faute d’expériences personnelles, professionnelles, sociales positives. Alors, lucidement, nous questionnons le sens même de notre action et ses contradictions possibles : à quel monde contribuons-nous ? Alors, résolument, nous retournons vers ce qui nous permet d’avancer : l’accès à l’art et à la participation culturelle pour ce qu’ils ouvrent aux questionnements, aux dialogues, aux expressions diverses, aux plaisirs, à la création, au bien-être, au tissage de liens entre des êtres porteurs de cultures différentes à partir desquelles se créent et se partagent les ‘autres’ richesses du monde ; les actions où chacun est reconnu dans sa singularité et dans son universalité et qui favorisent l’égalité, la justice et la solidarité entre les êtres humains. Un horizon à atteindre et à la fois, des racines puissantes pour nos actions. Seuls, nous ne faisons pas le poids, mais évidemment et heureusement nous ne sommes pas seuls. Pour construire une démocratie porteuse d’émancipation sociale, nous devons consolider nos missions avec notre réseau et les articuler avec les nombreux autres organisations et citoyens qui, à leur manière, s’engagent aussi socialement et politiquement.

“La culture, c’est une fenêtre ouverte vers quelque chose de plus grand, un univers infini de possibilités.”(Jonathan)⁸

Peut-on vivre sans art ?
33 % des Bruxellois vivent sous le seuil de pauvreté
Ont-ils le choix de la réponse ?

¹ Le nom de notre asbl vient de l’article 27 de la Déclaration universelle des droits de l’homme qui précise que “Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent”.

² Article 27#Bruxelles, “Autoportrait des travailleurs de la médiation culturelle”, in Réseau en Réflexion, Bruxelles, N°2, 2014

³ Sur base d’une convention et d’une cotisation, les partenaires sociaux distribuent les tickets à leurs publics, les partenaires culturels ouvrent l’ensemble de leur programmation en effectuant un effort financier (compensation de 5 euros maximum) à Article 27 qui trouve les moyens de rembourser ces places (38000 en 2014) principalement auprès des pouvoirs publics.

⁴ Laurence Adam, Matthieu Decraene, Claude de Jonckheere, Lionel Thelen “Regards sur la médiation culturelle à partir d’Article 27#Bruxelles” Bruxelles, p. 25, 2011, réédition 2013

⁵ Témoignages recueillis lors d’une animation ‘silhouette culturelle’ réalisée au Rayon Vert à Jette, le 16 décembre 2014.

⁶ Article 27#Bruxelles, “Les chartes de la médiation culturelle” in Réseau en réflexion, Bruxelles, N°1, p. 5, 2015.

⁷ Témoignages recueillis au terme de la journée Réseau en Action du 26/01/2015

⁸ Article 27#Bruxelles, “Le Comité culturel”, Bruxelles, p. 12, 2014.



Par Laurent COURTENS

critique d'art, commissaire d'expositions, programmateur à L'Iselp

BON SERVICE

POUR LE

CONFESSIONS D'UN ART LOVER
ACCOUDÉ AU ZINC

Il faut commencer par ceci : je suis bien emmerdé. Depuis bientôt vingt ans, je triture – pour le meilleur et pour le pire – une matière qui m'appelle et me révulse, me transporte et m'affaisse, m'exalte et me révolte. Ce qu'il est convenu d'appeler "art contemporain".



© picture by Jérôme Baudet

Une matière ? Non, plusieurs. Autant que j'en suis, autant que nous en sommes, autant que nous pourrions en être. Des corps en bouillie ou en éclats, malaxés au pinceau, à la gouge ou au ciseau. Des paroles dites, écrites ou non dites parce que dire, c'est peut-être impossible. Des horizons : une couleur ou plusieurs, un espace ou plusieurs, un chant ou un grand silence, des foules qui en finissent avec la dépossession. Des images qui s'emportent, des images qui déportent : ce que vous croyez voir n'est pas ce que vous voyez ; toute image est construite, toute image est inscrite. Des images qui scandent, des images qui déchantent. Des corps encore, qui se déplacent, s'agitent ou s'abîment. Des corps qui déplacent des objets, remplacent des objets, se dispensent d'objets. Pas une matière, plusieurs... Et je me contrefous, à dire vrai, qu'elles soient "contemporaines" ou non. Elles sont là, produites par des pairs, avec les moyens du bord, les nôtres.

Tu parles ! T'as vu les tonnes de biftons pour quelques bouts d'chiffons ! La masse de blé pour quelques embardées ! Et où ? Les galeries *selectes* coincées entre deux boutiques de luxe ? Les musées *all inclusive* pour foules empressées ? Les usines désaffectées sponsorisées par ceux-là même qui les ont désertées ? Et pour qui ? Les collectionneurs endimanchés ? Les publicitaires débraillés ? Les ministres embarrassés ? Les bobos déclassés ? Et pour quoi ? Dire que le monde va mal depuis longtemps et n'ira pas mieux d'ici peu ? Que le porte-jarretelles sied mieux aux femmes que le voile ? Les pleurs

mieux aux hommes que les armes ? Que la solitude n'a d'égal que notre finitude ? Que la paix est intérieure, les médias nous grugent et le spectacle nous aliène... ? So what ? Et nous qui trimons ; et nous, tout près de ceux qui triment, tentons de les libérer, que veux-tu qu'on fasse de cette bouillasse ?

Hors-champ

Stop, n'en jetez plus ! Ce que je veux dire, c'est qu'au cœur de cette mélasse – qui demeure à défaire –, il y a des œuvres, il y a comme des êtres. D'étranges choses, vivantes en somme, qui déploient en nous l'étendue de nos paradoxes et de nos désirs, de nos possibilités et nos impasses, de notre esseulement et de nos connivences. Oui, côtoyer des œuvres, c'est grandir et se tolérer, c'est apprendre, focaliser, s'augmenter. Se complexifier... Non se libérer, non s'émanciper, mais à tout le moins nourrir ce cheminement. Fournir une boîte à outils particulière : ces instruments n'ont pas de fonctionnalité directe. À la limite, leur principal apport est de ne pas fonctionner, de n'avoir d'autre usage que de nous mettre en question, de traduire la complexité de nos émotions, de donner corps à nos larmes, à nos rancœurs, à nos espoirs, à nos fragilités. De mettre en difficulté les cadres que nous devons occuper et qui nous occupent. Au sens d'occuper nos territoires : le temps, l'espace, le regard, la pensée, le désir, les relations (sociales et intimes), les rêves, les fantasmes.

Le principal apport des œuvres d'art est de venir perturber la normalité apparente de nos usages. Comme le dit Pasolini dans

l'argument de son colossal documentaire poétique qu'est *La Rabbia* : "*Dans l'état de normalité, on ne regarde pas autour de soi : tout autour se présente comme "normal", privé de l'excitation et de l'émotion des années d'urgence. L'homme tend à s'assoupir dans sa propre normalité, il oublie de réfléchir sur soi, perd l'habitude de se juger, ne sait plus se demander qui il est. C'est alors qu'il faut créer, artificiellement l'état d'urgence : ce sont les poètes qui s'en chargent. (...)*"¹. Comment ? En réorganisant les images du monde (ses représentations), en crevant leurs fausses évidences, en énonçant leurs contrastes, en les attisant d'une "rage poétique", en excitant le réel et ses constructions par la médiation des images, du langage, des institutions... En les salissant de lyrisme, d'émotions, d'attente, d'impatience, de désir, de colère. Alors naît pour l'homme, explique Pasolini, ce qui est son "*unique couleur*" : "*la joie de se confronter à sa propre obscurité*". Cette joie est la riposte du poète au venin qui nous sclérose : "*la voix qui oppose une ironie méprisante à tout idéal, la voix qui oppose des blagues à la Tragédie, la voie qui oppose le bon sens des assassins aux excès des hommes dociles*"². Oui, vous avez bien compris, Pasolini parle là de la télévision, des médias, des cérémoniels officiels et du mol endoctrinement par le divertissement (lire diversion...).

Par monts et par vaux

C'était là, en quelques traits, le sillon brûlant creusé par Pasolini. Mais il est bien d'autres chants, moins exaltés, plus sourds, plus discrets. Clairs, amers, froids ou tièdes. D'autres encore, plus joyeux,

voire burlesques. On pourrait parler de Jacques Lizène qui s'évertue depuis 1969 à demeurer dans la "banlieue de l'art". Fondateur et seul membre de "l'Institut d'art stupide", le "Petit maître liégeois de la seconde moitié du XX^e siècle" empile facéties stériles, remakes et ratages dans la perspective (non avouée) de putréfier toute mystification artistique, toute auto-rité auto-proclamée des instances de l'art.

On pourrait, à l'opposé de cette posture autistique corrosive, désigner les centaines de Complaint Choirs qui ont fleuri de par le monde, à l'initiative du duo d'artistes finlandais Tellervo Kalleinen et Oli-

ver Kochta-Kalleinen. Chœurs des complaints donc : de Chicago à Helsinki, de Tokyo à Budapest, des petits groupes se forment, dans un quartier, une école, une entreprise. Ils choisissent un ou plusieurs musiciens. S'assemblent, énoncent leurs difficultés quotidiennes (les horaires, la fréquence des bus, le goût du pain...), puis les orchestrent, composent, interprètent ; en public, sur le lieu même des discordes³... Où les êtres sont affectés dans leur présence directe au monde (la vie dite "de tous les jours"), c'est ce qui prend chœur et corps, s'exhorte, amuse et associe...

Et tant d'autres reliefs encore sur ce territoire multiple, contrasté, fertile, paradoxal. N'est-il pas vain et stérile de renoncer à son exploration sous prétexte qu'il serait obscur et périlleux, sous prétexte qu'on ne disposerait pas des cartes et balises nécessaires à son approche, sous prétexte qu'il est quadrillé par les institutions et le marché, clôturé par les cerbères de l'idéologie dominante, pétri de distinction ? Ce renoncement ne signerait-il pas notre dépossession symbolique sous couvert de nous prémunir de douteuses fréquentations ?

¹ Pier Paolo Pasolini, "Traitement", argumentaire du film *La Rabbia* (Gastone Ferranti, 1963, 50') paru pour la première fois dans *Vie nuove*, n°38, le 20 septembre 1962. Intégralement traduit dans Pier Paolo Pasolini, *La rage* (texte intégral), Nous, Caen, 2014, pp 15-20

² Pier Paolo Pasolini, *La rage*, op.cit., p 45

³ <http://www.complaintschoir.org/>

Entretien avec David MURGIA
par Sophie LEONARD
Bruxelles Laïque Echos

TENDRE L'OREILLE À CEUX QUI RÊVENT D'UN CHANGEMENT DE PARADIGME



Le quotidien *Libération* qui lui consacrait un article des plus élogieux en ce début d'année parle de lui comme un "réveilleur d'âmes". David Murgia fait incontestablement partie de ces artistes que l'on nomme "engagés". Parmi les initiateurs du mouvement citoyen "Tout autre chose", le jeune comédien belge refuse la résignation d'une époque où domine encore – et peut-être plus que jamais – le fameux "There is no alternative".

La pensée dominante selon laquelle “Il n’y a pas d’alternatives” continue de perdurer malgré les constats d’échec et les impasses visibles de notre modèle de société actuel (axé sur le profit, la croissance...). S’agit-il selon vous d’amener d’abord un changement culturel ? Quel peut être le rôle des artistes à ce niveau ?

Qu’il soit *possible* ou *impossible*, un changement de modèle de société est nécessaire. Je ne pense pas que cette tâche incombe à un secteur en particulier qui aurait sur les épaules plus de *responsabilités* que les autres. Sans doute est-il crucial que le monde culturel continue à se battre pour donner un sens à la création. La place qu’occupe actuellement l’artiste dans la société raconte énormément sur ce que contient de valeurs le mot “travail” et sur le rapport que notre système social entretient avec celui-ci. Mais seule, la culture ne peut rien. Il appartient à tous les citoyens de se rassembler pour dire “Non” et définir ce que nous ne sommes pas et ce que nous ne voulons pas. Il semble que nous soyons habitués à accepter, même malgré nous. Il est important de réapprendre à refuser.

En 2014, vous avez écrit un texte “L’âme des cafards” où vous portez votre regard sur les exclus de cette société, les inutiles, les surnuméraires... Le secteur culturel est particulièrement touché par les mesures d’austérité, précaarisant encore davantage les artistes et intermittents du spectacle. Considérez-vous qu’une société civilisée se mesure aussi à la façon dont elle traite ses artistes ?

Elle se mesure à sa façon d’agir, de refuser et de réduire les inégalités entre tous les êtres vivants – qu’ils soient ou non de potentiels consommateurs, qu’ils soient ou non de potentielles cibles électorales – et dans sa capacité à proposer à ses propres enfants les perspectives d’un avenir digne. Malheureusement à l’heure actuelle, je ne mesure pas notre société dans ses capacités mais plutôt dans ses incapacités. Notamment son incapacité à contrer le constat cynique de ce que le modèle néolibéral dominant qualifie de “violences inévitables”. Une société civilisée devrait tendre l’oreille à ceux qui rêvent d’un changement de paradigme qui soit une œuvre collective. Une société civilisée n’est ni mafieuse, ni corrompue. Une société civilisée ne cherche pas à s’en sortir en accusant ses victimes.

Vous êtes l’un des initiateurs et porte-paroles du mouvement citoyen “Tout autre chose” qui rassemble des hommes et des femmes issus d’horizons très divers, et notamment des artistes, à l’instar d’autres mouvements de convergence comme “Acteurs des temps présents”. C’est important aujourd’hui que les artistes se mobilisent à travers ces mouvements de convergence ?

Je suis un citoyen européen, belge, francophone. En tant que citoyen, j’ai des doutes. Je les exprime. Nous sommes très nombreux à douter des orientations prises par nos gouvernements et à ne pas en assumer les conséquences. J’ai porté la parole de *Tout Autre Chose* à l’occasion du lancement du mouvement parce qu’il me semble important d’éclairer, de continuer à construire et surtout de rendre légitimes les différents discours qui se construisent à contre-courant, dans l’ombre de la pensée dominante, et d’offrir la possibilité d’une voix citoyenne dans l’arène du débat public. Je m’implique en tant que citoyen parce que cela me semble être une action juste, raisonnable et nécessaire. Que l’on soit artiste ou non.



C Par **CITIZEN X**
*En coordination avec
le Comité Invisible*

U

L

T

U

R

E

Une brève apparition en surface

Ce sont les premiers signes de la fin de l'hiver qui nous invitent à risquer, comme la marmotte encore engourdie, une brève apparition en surface. Des frémissements comme un éveil, si l'on avait dormi, d'insolents bourgeons qui pointent leur verdure, de doux chants d'oiseaux qui disent "Vous n'avez pas compris ? Ce monde est fini !". Profitons-en pour faire le point et pour jeter un regard myope, très évidemment subjectif, sur le paysage du signifiant "culture", au milieu duquel nous avons décidé d'émerger de nos tanières souterraines.

Le concept de culture, dans son sens anthropologique, permet de penser aussi bien la dimension économique, que les institutions politiques, les techniques et modes de production, les codes et les normes ou encore les croyances et les imaginaires collectifs. Mais aujourd'hui il semble que la dimension économique, et principalement l'économie financière, achève de dévorer les autres dimensions du monde humain, selon un processus qui a été décrit, dès 1944, par Karl Polanyi dans son livre *La Grande Transformation*¹.

Dans ce contexte, pour la plupart des acteurs sociaux, le signifiant culture ne semble plus désigner qu'une rubrique parmi d'autres : il y aurait le "culturel", comme il y a le social, le politique, l'économique, le scientifique, le religieux et, pourquoi pas, le sécuritaire (où il y a du profit à faire, comme chacun sait). Remarquons au passage que ce découpage de la réalité est calqué sur celui des disciplines universitaires, comme d'ailleurs celui de l'Etat en différents ministères et administrations. Il s'agit d'un découpage culturel spécifique, d'un partage en catégories qui n'a rien d'universel ou d'évident a priori. C'est seulement une organisation culturelle de la pensée dont nous avons hérité. Et qui n'est pas évidemment pertinente, dans la mesure où elle s'est imposée aux peuples du monde sur le mode de l'expansion coloniale de l'Occident.

Dans cette organisation de la pensée et des significations, conçue semble-t-il pour rassurer des fonctionnaires, le concept de culture, qui permettait d'envisager et de penser l'ensemble des dimensions,

visibles et invisibles, de l'existence des Humains, semble se rétrécir aux préoccupations, légitimes d'ailleurs, de nombreux acteurs sociaux, concernant la production artistique, les moyens financiers de sa diffusion, ou encore le statut des "artistes".

Et souvent le mot culture ne semble plus se référer qu'à un indispensable "supplément d'âme", ou aux divertissements de masse. D'agréables façons "culturelles" de passer le temps nous sont proposées par les pages "culture" des journaux et autres médias qui en font la publicité : des produits à consommer, ingrédients de l'économie des loisirs, s'adressant à des publics spécifiques. Expositions extraordinaires à Berlin ou New York, moments intenses, œuvres complexes ou sublimes, propositions passionnantes et éphémères, prises de tête pour initiés, virtuoses et lauréats, congratulations et roucoulements extasiés, événements à ne pas rater, saisons programmées à l'infini dans une sorte de vertigineuse fuite en avant.

S'il y a un enjeu à vouloir sauver le sens anthropologique du mot culture, à essayer d'éviter sa noyade dans la modernité liquide que décrit Zygmunt Bauman², laquelle ressemble de fait à une liquidation accélérée des ancrages subjectifs du monde humain, c'est qu'il permet justement de ne pas oublier que des cultures populaires autonomes ont pu exister, des arts de vivre, de s'alimenter et de se vêtir, de s'organiser collectivement, de faire de la musique et de danser, sans devoir pour cela passer par un centre commercial, ni acheter des tickets sur internet. Mais le sens anthropologique du mot culture permet aussi de comprendre les

enjeux de subjectivation qui sous-tendent les mondes culturels et comment ceux-ci produisent, comme des matrices, les subjectivités collectives. Ces enjeux très actuels concernent les différentes formes de résistance à la mondialisation capitaliste (celle de la peur et de la cupidité). Ce sont bien entendu des enjeux politiques et ils correspondent de fait à une "extension du domaine de la lutte", comme l'insinuait ironiquement le titre du premier roman de Houellebecq³, traitant de dépression et d'effondrements subjectifs.

La rationalité économique libérale fonctionne couplée à la rationalité technique. Ensemble, elles détruisent le monde humain et le transforment en marchandise. Il est paradoxal de constater, mais Orwell l'avait fait dans *1984*⁴, que c'est précisément sous l'étendard moderniste et pseudo-progressiste de la liberté, que se déploie la grande entreprise de prise de contrôle et de privatisation du vivant, de normalisation, de standardisation et de surveillance à laquelle nous sommes collectivement confrontés. La totalité de la dimension objective, visible et extérieure de la culture tend à ne devenir aujourd'hui qu'une zone occupée où règnent des forces sur lesquelles nous n'avons pas de maîtrise et qui nous imposent leur "réalité" et leur "meilleur des mondes", c'est alors, comme autrefois et comme toujours, à partir de la dimension cachée, subjective et intérieure de la culture, que subsiste une possibilité de résistance ou de dissidence. Cette dimension intérieure, ce for intérieur des subjectivités réticentes, représente bien entendu pour l'économie financière une cible à atteindre, un nouvel espace à coloniser pour y détruire les positions de

résistance, les racheter et les subvertir pour les transformer en marchandise, en profit et en domination. Il suffit de rappeler ici l'anecdote du "temps de cerveau disponible" qu'une chaîne de télévision vend à la publicité. Ou comment les rebelles d'hier deviennent facilement les gestionnaires d'aujourd'hui. La domination aime affirmer avec cynisme que tout est à vendre et que chacun a son prix.

Il n'est pas inutile de noter que cette guerre impériale, de conquête subjective des populations, s'effectue avec des moyens d'une ampleur et d'une sophistication inédites dans l'histoire humaine, dont la manipulation désormais possible du génome humain. Et cela, loin des illusions perdues, même si beaucoup continuent à faire semblant, d'une transparence démocratique concernant la recherche scientifique ou les innovations technologiques : ces domaines dépendent en effet quasi exclusivement de leurs sources de financement.

Nous sommes loin du temps où Edward Bernays expliquait de façon décomplexée, dans son livre "Propaganda"⁵, comment manipuler l'opinion publique en démocratie. Aujourd'hui la culture consiste massivement à habiter les périphéries imaginaires de séries télévisées et de magazines de mode. L'enjeu consiste à ne pas devenir soi-même une des fonctions du système, une "petite main" comme dit Isabelle Stengers, un collaborateur ordinaire, réaliste et résigné, qui veille sur ses intérêts et reçoit, en échange de son attitude positive, des entrées gratuites pour la prochaine grande fête de la consommation et les jeux du cirque virtuel⁶. Hannah

Arendt, dans son travail sur le procès Eichmann⁷, a montré très clairement la "banalité du Mal", comment l'horreur avance insidieusement sous les apparences, anodines et quotidiennes, de la normalité et de l'efficacité technique.

C'est dans des zones subjectives qui échappent au contrôle extérieur, donc dans une sorte de semi-clandestinité, que nous pouvons cultiver et faire grandir en nous et entre nous, les forces qui permettront de résister encore : le courage et l'espoir, la confiance et la loyauté, la générosité et la fierté, la solidarité et le respect. Ces vertus sont des formes de l'esprit de résistance qui ne peuvent se pratiquer de façon uniquement individuelle. Elles appellent une communauté. La dimension cachée de la culture est aussi et surtout le lieu d'une intériorité partagée, d'une intersubjectivité, d'une communauté d'intuition et de sensibilité, d'une intelligence critique qui s'élaborent dans l'expérience quotidienne, à la fois banale et tragique, de la vie en résistance. C'est dans cette dimension intime, voire secrète, qu'il est possible de reconstruire, au fur et à mesure, une communauté humaine, celle de ceux qui font des efforts sur cette voie. Une telle communauté transgresse systématiquement les frontières et les découpages identitaires dans lesquels nous sommes extérieurement enfermés. Et il ne faut pas s'y tromper, la pratique au quotidien de la vie en résistance exige des efforts parfois intenses, de la vigilance et une certaine radicalité, celle qu'implique le passage clandestin des points de contrôle ou l'usage de différentes configurations identitaires de camouflage.

Pourtant, lorsque nous faisons une incursion en zones occupées, lorsque nous faisons l'expérience collective de la transgression, nous nous sentons vivants, nous sentons les forces que cette radicalité rassemble et cela nous donne confiance. Il s'agit de tout autre chose que d'un unanimité grégaire et préfabriqué, de tout autre chose que les engouements sponsorisés et les indignations sélectives que mettent en scène les médias et diverses instances de conformité mentale. Il s'agit de dispositifs de subjectivation alternatifs, d'une autre subjectivité, interculturelle entre autres, d'une intersubjectivité. Ce sont des dispositifs, toujours fragiles et menacés, mais qui s'enracinent dans la mémoire ancienne des luttes contre les dominations et les empires.

La libre pensée, dans ces perspectives, n'est que le résidu, bourgeois et atrophié, du Libre Esprit⁸. Dans le glissement historique du Libre Esprit vers la revendication de la liberté de pensée, un appauvrissement et une déperdition se sont produits. La conscience a été progressivement réduite à la dimension de la pensée, du mental et de ses calculs. Les émotions, les sentiments et les visions ont été exclus et niés, le règne de la Raison a préparé celui de la Banque. Et certains ont appelé cela le Progrès ! Qui y croit encore ? Et qui peut, sans difficulté, cesser d'y croire et rester engagé dans l'action ? C'est jusqu'à la vaste conscience du Libre Esprit, et bien en amont des cultures mentales de la modernité, que nous reconduisent les traditions de la résistance humaine. Pour la conscience du Libre Esprit, la pensée rationnelle et l'efficacité technique qu'elle permet de produire ne sont jamais que des

outils. Des outils dont il faut veiller à ce qu'ils ne subvertissent pas la conscience en renforçant les avidités pulsionnelles et les soumissions. Les traditions de lutte qui permettent de penser cette critique de la rationalité technicienne sont plus universelles que les croyances modernes sur l'émancipation par le progrès technologique.

Les différentes cultures des peuples sont autant de façons de construire socialement

la réalité. Ce sont des styles de production, de transmission et de transformation de la réalité dans ses deux dimensions, visible et invisible. Ce serait une erreur de sous-estimer les forces subjectives, radicales et insoumises que portent en elles les cultures des peuples. Pouvons-nous envisager un avenir planétaire commun s'il est construit sur la destruction des cultures populaires et des liens de solidarité ? Sur la négation des cadavres dont les placards du monde sont remplis ? Ou sur le déni

de reconnaissance des humiliations et des spoliations que les peuples subissent ? Une culture du mensonge généralisé, de l'arrogance et du mépris, ne peut produire qu'un héritage amer.

¹ Karl Polanyi, *La Grande Transformation, Aux origines politiques et économiques de notre temps*, Gallimard, 1983 (1944).

² Zygmunt Bauman, *L'amour liquide*, traduit de l'anglais par Christophe Rosson, éd. Du Rouergue, 2004

³ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, éd. M. Nadeau, 1994

⁴ George Orwell, *1984*, première parution en 1950, traduit de l'anglais par Amélie Audiberti, Gallimard ("Folio"), 1972.

⁵ Edward Bernays, *Propaganda*, Horace Liveright, 1928. Traduit en français sous le titre *Propaganda, Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Zones, 2007.

⁶ Philippe Pignare et Isabelle Stengers, *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*, La Découverte, 2007

⁷ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, traduit de l'allemand par A. Guérin, Gallimard, 1966.

⁸ Raoul Vaneigem, *Le Mouvement du libre-esprit*, Paris, Ramsay, 1986.

Entretien avec Luc CARTON
par Alice WILLOX
Bruxelles Laïque Echos

LA DIMENSION CULTURELLE DE L'ACTION COLLECTIVE

Luc Carton est philosophe. Il se penche depuis longtemps, en France et en Belgique, sur les politiques et les pratiques de l'éducation populaire. Il travaille aujourd'hui à la Direction générale de la culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles. A l'occasion de ce numéro, nous lui avons demandé de revenir sur la genèse et les enjeux actuels de l'éducation permanente en Belgique.

Artwork by Doris

Comment définiriez-vous l'éducation permanente ? Pouvez-vous nous en donner quelques éléments historiques ?

À titre personnel, j'aime définir l'éducation permanente ou populaire comme l'éducation dont le peuple est sujet. Ce n'est pas spécialement ce que je vois, c'est ce que je désire, ce que je veux accompagner sous le vocable d'"éducation populaire". Une définition voisine consiste à dire qu'à certaines époques, l'éducation populaire peut être la dimension culturelle de l'action collective. La première création de l'éducation populaire, ce fut au XIX^e siècle le syndicalisme, le mutualisme et le coopérativisme, l'économie sociale dans toutes ses virtualités. Mais il faut bien avouer que c'est un concept et une définition très englobante, avec toutes ses limites.

De manière plus actuelle, l'éducation populaire telle que je la vois parfois poindre, c'est l'accouchement de savoirs sociaux stratégiques de groupes qui vivent des processus d'aliénation, d'exploitation et de domination.

N'étant pas historien, je ne vais pas me risquer à faire une histoire de l'éducation populaire et permanente en Belgique. En Belgique plus qu'ailleurs, l'éducation populaire et permanente est surtout le produit des mouvements ouvriers et de la pilierisation¹ des organisations socio-culturelles, économiques et politiques. En 1976, le premier décret sur l'éducation permanente est l'œuvre d'un compromis, d'une conquête institutionnalisée entre les mouvements ouvriers et l'Etat. C'est une œuvre législative

incroyable quand on la regarde à l'échelle internationale : la puissance publique reconnaît qu'il est d'utilité publique de financer des initiatives associatives portant la critique sociale, culturelle et politique du monde. C'est d'autant plus incroyable que ce décret se déploie deux ans après le déclenchement de la première crise économique qui clôt les "Trente glorieuses". Ce sera donc une victoire à contretemps. Elle va être enclose dans un long tunnel d'enfermement conceptuel, sous la menace du chômage de masse et du sous-emploi. L'application du décret de 1976 va s'enliser dans cette transition historique difficile.

A la charnière des années 2000, se déploie une inquiétude à la fois culturelle, intellectuelle, sociale et politique de la perte de légitimité et d'efficacité mais surtout de fondement de l'éducation permanente. L'émancipation culturelle et politique, quand ça se traduit par exemple dans des dispositifs d'insertion socioprofessionnelle, c'est presque une contradiction majeure. On peut faire l'hypothèse que les faiblesses de l'application du décret ont en bonne partie contribué à l'évolution du décret et à sa réforme en 2003. Le décret de 1976 est un décret essentialiste, il reconnaît les acteurs pour ce qu'ils sont et il se limite à contrôler les dépenses éligibles. L'action étant devenue très inégale et parfois suspecte, le décret de 2003 recentre l'attention politique sur l'action. Ce qui est éligible désormais ce n'est plus l'essence, l'existence d'une association dans le champ sociétal, c'est son action. Cette évolution se fait pour le meilleur et pour le pire. Pour le meilleur car, dans une acception libertaire, elle invite l'association à reconstruire son action dans

le sens de l'éducation populaire sans pour autant la contrôler en lui imposant une ligne. Pour le pire, car elle technicise la critériologie des définitions et d'éligibilité de l'action, avec le risque d'inverser les rapports Etat/ société civile.

Pour en terminer avec cette évocation de l'histoire, je propose de situer l'éducation populaire au croisement de trois courants historiques, par-delà les différences des diverses expériences nationales. Le premier courant, que j'appelle la "genèse républicaine", est lié à l'émergence des démocraties libérales et des Etats de droits. Si on veut la démocratie, il faut l'école pour tous. En ce sens, l'éducation populaire est le fondement et l'indispensable complément de l'instruction publique. Elle se prolonge jusqu'aujourd'hui puisque l'école est toujours aussi peu capable d'assurer le début d'une égalité.

La seconde genèse est sociale. On vient d'en parler, c'est celle du mouvement ouvrier. La troisième genèse est plus culturelle et est liée au mouvement de modernisation des sociétés industrielles d'après la seconde guerre mondiale. C'est le temps de l'animation socioculturelle, qui est d'abord et avant tout un mouvement de normalisation ou d'accompagnement du changement. Des populations rurales et péri-urbaines sont urbanisées et industrialisées, des populations non-salariées (comme les femmes ou les paysans) deviennent salariées, etc. C'est un mouvement sociétal qu'il faut accompagner. L'animation socioculturelle se révèle également dans le mouvement du développement communautaire, qui va permettre que se déploient diverses alternatives à

travers notamment les “nouveaux” mouvements sociaux : étudiants, féministes, régionalistes etc, comme l'évoque Alain Touraine dans le courant des années quatre-vingt.

Aujourd'hui on est à la croisée complexe voire confuse de ces trois genèses. On a des raisons d'être toujours républicain et indigné par l'incapacité d'accompagner la massification scolaire d'une réelle démocratisation culturelle. On reste, et plus que jamais, devant l'inconnu de l'avenir des conquêtes sociales et de leurs dimensions culturelles. La modernisation, enfin, paraît s'appeler aujourd'hui régression généralisée. Les trois genèses enchevêtrées procèdent d'une manière conceptuelle d'aborder l'histoire des idées. Ce qui ne se substitue en rien, bien sûr, à la maîtrise réelle que les historiens peuvent nous proposer.

Si l'émancipation est une forme de subjectivation collective, comment opérer ce processus dans le monde (post-)moderne hyper-complexe dans lequel nous vivons, où des intérêts se croisent, tantôt convergents tantôt divergents ?

J'introduirais ici une articulation de cinq niveaux, entre micro-méso-macro.

Le premier niveau, c'est le *macro-micro*. Il s'agit de la généralisation de la définition des droits culturels dans tous les champs : économique, social, culturel et politique. Je fais référence à la déclaration de Fribourg sur les Droits culturels². Pour la première fois en droit belge, le décret de 2013 des centres culturels y fait explicitement réfé-

rence et reprend ses principales définitions. Cette déclaration propose de rassembler en une thèse cohérente l'ensemble des droits culturels qui sont pour l'instant éclatés dans tous les niveaux du droit. La déclaration de Fribourg propose d'en faire l'armature d'une démocratie approfondie. C'est un premier niveau de réponse qui concerne l'univers entier à tous niveaux, dans tous les champs, et qui s'exerce à l'échelle individuelle d'abord. L'extension des droits culturels individuels pourrait ressembler à l'idée d'un “congé politique culturel généralisé”. Que chacun puisse avoir dans sa vie une capacité solvable de se distraire de la nécessité de la vie socioéconomique pour se consacrer aux fonctions collectives. L'idée fondamentale, c'est que nous avons besoin d'une démocratie approfondie, ce qui demande du temps. Ce temps demande des moyens, ce moyen c'est un congé culturel politique.

Je peux aussi prendre un point de vue plus anthropologique que j'appellerais *micro-macro*. Si on regarde bien les choses avec apaisement et confiance, les gens disposent aujourd'hui d'une capacité d'interpréter le monde qui est infiniment plus importante qu'à toutes les autres époques du monde réunies. Les capitaux culturels et scolaires, même s'ils sont mal répartis, sont massifiés. La distribution individuelle des capitaux culturels est extraordinairement étonnante, disparate et dispersée. On trouve de tout n'importe où, il y a une extrême individualisation du rapport à la culture. Bourdieu serait bien surpris de reconsidérer les choses sous cet angle-là. J'appelle cela le théorème de “l'excès de culture”. Certes, il n'y a jamais trop de culture, mais il y en a beaucoup trop pour

ce qu'on autorise les gens à en faire. Je vais prendre un exemple : on serait étonné, si on avait le temps de parler à sa factrice, de ce qu'elle est cultivée, que peut-être elle a fait “Bac+2”, qu'elle a lu Marx et Jésus et qu'elle écoute Bach et Bartók... Mais le chronomètre est arrivé à la poste, les normalisations post-tayloriennes du travail aussi, donc on ne l'autorise plus à s'arrêter et à discuter. Le travail s'est abêti, et c'est là un scénario très répandu. Les infirmières étaient recrutées, il y a cent ans, sur leur religiosité et leur volonté de faire du bien. Maintenant on leur exige trois, bientôt quatre voire cinq années d'études. Mais dans l'organisation hospitalière, ces années sont-elles valorisées ? Au contraire, le chronomètre et la productivité font des ravages, ce qu'on appelle l'austérité aussi. Moins d'intelligence, moins de contact, moins de parole. Je crois pouvoir discerner un excès de culture généralisé par rapport aux capacités socio-économiques, socio-culturelles et socio-organisationnelles, d'accepter les compétences des gens. Il y a là un trésor de guerre que j'appelle micro-macro car aujourd'hui il est diffus, il est micro. On peut y discerner quelque chose de macro, un véritable levier d'action collective subversive. Libérons nos intelligences collectives !

Le troisième niveau concerne le vecteur *travail*. Les luttes du travail, les luttes syndicales, ont été depuis la fin du XIX^e – et c'est totalement légitime – profondément inspirées par le schéma de l'industrialisation. Or le salariat, c'est accepter que le travail nous échappe. Le sens du travail nous échappe. C'est normal et salutaire parce qu'il est utile à 16h11 de pouvoir partir quand la sonnerie se déclenche et d'en avoir fini. Mais

aujourd'hui les processus de domination psychologiques sont intenses et dangereux. C'est un thème en résonance avec l'excès de culture, celui de s'attacher à libérer le travail dans l'emploi. Libérer le sens du travail, la discussion sur le sens du travail dans l'emploi. Syndicalement, ce n'est pas une chose facile du tout parce que ça a l'air d'être le début d'un mauvais compromis. Mais ne pas le faire, c'est pire, c'est la conclusion de lourdes défaites. Le conflit sur le sens du travail me paraît probablement le conflit le plus porteur et le plus prometteur à ouvrir. Mais allons plus loin.

Au niveau méso, si l'on pose la question du sens du travail, il est indispensable de reconnaître que le sens du travail ne peut pas appartenir exclusivement aux partenaires socioéconomiques. Parce que la production et l'économie produisent des externalités qui ont plein de sens ou de non-sens pour tout le monde. Donc il faut relever le niveau au-delà du sens du travail. Il faut construire la négociation sur les fonctions collectives, sur les grandes dimensions de la vie commune. Ce que certains appelleraient les biens communs, sans les naturaliser. Il n'y a pas que l'eau, la terre, etc. Le bien commun c'est aussi l'urbanité, la ruralité, la sécurité sociale, la sécurité culturelle, etc. C'est un exercice intéressant que de définir ce que sont les fonctions collectives, les biens communs. Les citer, c'est aussi créer une coalition. A partir du moment où, par exemple, l'urbanité est un bien commun, potentiellement il faut ouvrir une négociation collective sur cette question.

Au-delà, au niveau macro-macro, nous sommes devant l'insuffisance de la vie politique. La démocratie représentative

ne sait pas faire face à la complexité. La démocratie représentative est faite pour une époque où les capitaux culturels et scolaires étaient peu répandus, où la classe des notables et des notaires dispose d'une quasi exclusivité sur ces capitaux et où les choses sont plus simples et plus rares. Il faut se souvenir qu'au XIX^e siècle, quand on en était encore au suffrage censitaire, les prélèvements publics étaient inférieurs à 10% par rapport au PIB. Aujourd'hui les prélèvements et redistributions se situent entre 50 et 60% du PIB (et à mon avis sont encore largement insuffisants). Cela veut dire aussi que la dimension de ce qu'il y a à discuter est incommensurablement plus large et complexe. La démocratie représentative n'y suffira jamais. D'où l'exigence d'une démocratie délibérative, qui est le vrai niveau auquel penser en définitive l'éducation populaire. C'est-à-dire la manière d'associer tout un chacun à la délibération générale sur les conditions de la vie commune. Là, très paradoxalement, le dernier niveau rejoint le premier niveau, celui de la massification des droits culturels individuels et collectifs. Il y a un lien circulaire entre le plus petit et le plus grand des niveaux.

La question de l'émancipation du public peut être posée en homologie aux institutions d'éducation permanente elles-mêmes. En d'autres termes, de quoi ce secteur devrait-il à son tour s'émanciper ?

Une première manière de voir, c'est de déployer un maximum d'efforts pour retrouver une autonomie d'action associative par rapport aux pouvoirs publics.

Je dis ça avec d'autant plus de détermination que je travaille à l'inspection générale de la culture. Je passe beaucoup de mon temps à tenter de convaincre mes interlocuteurs associatifs qu'ils ne sont pas devant quelqu'un qui va valider ou invalider ce qu'ils font. Ce qu'ils font est validé ou invalidé par une loi, qui est certes interprétative. Mais si la "subsidiologie" prend le dessus, ils deviennent eux-mêmes les esclaves secondaires d'un processus primaire de domination, ce qui est aberrant. Je constate que même là où ça n'a pas lieu d'être, ça se développe. On se crée un dominateur imaginaire. Il y a une inversion extrêmement préoccupante des rapports entre Etat et associations à travers l'acceptation de lois et la manière dont elles sont comprises ou mécomprises. C'est un premier niveau de libération qui n'est pas inaccessible dans le champ culturel³.

L'émancipation que promeut une association ne peut pas être portée en contradiction avec la manière dont elle se pratique. C'est une belle question, celle de l'émancipation intérieure qui rejoint très curieusement celle du plan macro, celle de l'émancipation du travail. Je pense que dans le monde associatif lui-même, en premier lieu dans le monde syndical, mutualiste et coopératif, il est fondamental de poser la question de l'émancipation à l'intérieur si on veut qu'elle ait du sens à l'extérieur. Cela me paraît beaucoup plus fondamental qu'avant. Ne fut-ce qu'en référence à tous les phénomènes qu'on a effleurés plus haut, de par l'excès de culture, de par la perversité des processus de domination, d'aliénation et d'exploitation que l'on connaît.

Encore un mot là-dessus : il est impossible d'avancer dans la désaliénation des travailleurs des associations si on n'avance pas concomitamment dans l'émancipation des usagers. Il y a une co-extensivité, une solidarité évidente de l'émancipation des deux. Un travailleur social ne sait pas

s'émanciper sans provoquer ou interroger l'émancipation de l'usager social. Un usager social peut difficilement s'émanciper sans interroger l'aliénation et la domination de son interlocuteur social. Ce qui nous ramène à la question de la démocratie délibérative et donc du citoyen. S'agis-

sant d'émancipation collective, on ne va pas s'émanciper à deux, mais à trois : le travailleur, l'usager et le citoyen.

¹ Le terme pilarisisation fait référence à l'organisation collective civile sous la forme de piliers (social, social-chrétien et libéral). En Belgique, les syndicats, mutuelles et associations sont nés de ces piliers et y sont parfois encore très liés.

² La déclaration de Fribourg, "Les droits culturels", est consultable sur internet au lien suivant : <http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf>

³ Evidemment dans le champ de l'Etat social actif, c'est beaucoup plus problématique. Si l'on est agent d'insertion et astreint à contraindre les titulaires de droits sociaux à devenir des assujettis à des extériorisations de projets et de participation, c'est autre chose.

Par **Barbara MOURIN**
directrice adjointe de Picardie Laïque



**C'EST
CAPITAL!**

Mons, en 2015...

une année d'éblouissement culturel ?

C'est du moins la promesse faite pour la fête d'ouverture de "Mons 2015, Capitale européenne de la culture" du samedi 24 janvier 2015, puisque l'éblouissement est le thème de la soirée.



“Vous serez transformés en boules à facettes vivantes en enfilant l’un des milliers de ponchos argentés qui vous seront distribués gratuitement. Ensuite perdez-vous ! Il n’y a pas d’horaire pour découvrir chaque rue, chaque parc, chaque bâtiment revisités par les artistes. Allumez les milliers de bougies qui embraseront la place du Parc. Laissez-vous éblouir par le mapping 3D du Carré des Arts. Ou apprenez à danser avec une centaine de robots fluo, place du Marché aux Herbes. Tous les artistes seront de sortie, mais si vous rentrez dans les lieux de culture, attention ! Ce sera Woodstock au Théâtre Le Manège et des classicos allumés à l’Alhambra. Courez à la Maison Folie qui sera crazy ce soir-là”¹.

Une nuit pour en prendre plein la vue et oublier, pour un temps, la grisaille du quotidien. Oui, mais quelle nuit ! Cet événement est le coup d’envoi d’une année culturelle annoncée sous le signe de *“l’élitisme pour tous”*, pour reprendre l’expression chère à Yves Vasseur, commissaire général de “Mons 2015”.

Ce projet ambitionne-t-il de mettre à la portée de tous ce qui est habituellement réservé et reconnu par quelques privilégiés, loin de la production de masse, par définition médiocre ? Souhaite-t-il initier les ignorants ? Ou offrir à chacun, dans une région particulièrement sinistrée sur les plans social et économique, sa part du gâteau culturel ? La liste des questions, à la hauteur du scepticisme qu’inspire ce projet, n’est pas exhaustive.

Dans cette déferlante de culture-spectacle, la question du sens semble être principalement posée en termes de prestige et de retombées économiques : les porteurs et défenseurs du projet misent sur l’apport économique de celui-ci et l’opportunité de

redressement de toute une région.

Mais à qui et à quoi sert donc la culture ?

Cette interrogation sur le sens a réuni quelques associations et artistes montois autour d’un projet alternatif : “Pop UP, Virus Culturel”², dont l’ambition première est de rendre visibles les invisibles. Cette plateforme réunit celles et ceux qui envisagent la culture comme outil d’analyse, de réflexion et d’action sur le monde.

Pas de grands événements ni d’artistes prestigieux dans la programmation culturelle de “Pop UP, Virus Culturel”, mais des processus participatifs qui permettent à des citoyens “oubliés” de s’exprimer, à travers divers outils artistiques : quelle est leur place dans la société ? Quels sont leurs rêves, leurs illusions et leurs interrogations ?

Parmi les projets existants, une chorale réunissant une chanteuse lyrique et des apprenants en alphabétisation, une pro-

duction picturale de “portraits croisés”, résultat de la rencontre entre demandeurs d’asile, enfants et personnes handicapées adultes, une “machine à exposer” qui interroge la culture du travail dans la région Mons-Borinage-Centre, un film d’animation réalisé par des sans-abris sur la crise du logement ... et bien d’autres initiatives encore.

Les objectifs de “Pop UP, Virus Culturel” visent la mise en lumière des cultures populaires et des artistes régionaux, la visibilité et la mise en valeur des productions (socio)-culturelles des publics populaires qui seront initiées avec eux. Ce collectif souhaite également donner à ces publics les outils critiques pour aborder les productions culturelles qui seront proposées dans le cadre de Mons 2015 et après.

Pour aller au-delà de l’année 2015, la volonté de créer une dynamique collective pérenne en initiant des partenariats inédits au sein du tissu associatif et artistique de Mons-Borinage-Centre est présente

et inscrite dans les projets en cours ou à venir.

La volonté de ce projet est bien de rendre à la culture une fonction à la fois critique et représentative de la grande diversité qui compose notre société et plus précisément la région de Mons-Borinage-Centre.

La culture doit être un outil que peuvent s'approprier les citoyens pour retrouver une place de sujets politiques, particulièrement dans un contexte où l'activation et la responsabilisation individuelle sont des armes pointées sur les personnes les plus fragilisées de la société.

Le contexte de crise, la Grèce le connaît bien. C'est celui-ci qui a conduit Elli Papakonstantinou, metteuse en scène et responsable du centre culturel Vyrsopeiseio à Athènes, à revenir dans son pays natal, après une immigration de plusieurs années en Allemagne. A son retour, elle a pu constater une dégradation très rapide de la situation de ses compatriotes : perte d'emploi, de logement, de protection sociale... *“Dans la rue, les gens ressemblaient à des animaux traqués par des chasseurs : ils étaient comme prostrés, figés”*³. Elli y a vu une urgence : celle de réveiller la population, redonner la capacité de créer, de penser, d'inventer et de se révolter. Cette femme se définit comme une artiste engagée qui développe la volonté de *“sortir la population de sa paralysie, permettre aux citoyens de se réapproprier l'espace public et de jouer un rôle politique. La recherche de solution pour la population de mon pays passe par un niveau idéologique et politique, pas humanitaire. La culture a un rôle à jouer*

*pour permettre aux grecs de redevenir des acteurs politiques”*⁴.

La fonction et la place de la culture dans la société seront interrogées de diverses façons par “Pop UP, Virus Culturel” en 2015, notamment par l'organisation d'un forum européen réunissant les formes contemporaines d'alternatives et de résistances culturelles à un modèle de société globalisée, standardisée et vouée au “tout marchand”. Elli Papakonstantinou, rencontrée dans le cadre de la préparation de ce forum, y sera présente pour témoigner de son travail actuel en Grèce.

Les initiatives présentes témoigneront de ce que mettent en place, à travers toute l'Europe, des associations et des citoyens qui s'opposent à cette forme de domination conceptualisée par Antonio Gramsci sous le vocable d'“hégémonie culturelle”. Selon son analyse, si un pouvoir tient, c'est essentiellement grâce à son emprise sur les représentations culturelles. Cette hégémonie culturelle, forme de domination, se constitue et se maintient à travers la diffusion de valeurs au sein des institutions structurelles d'un état telles que l'école, l'église, les partis, les organisations de travailleurs, l'institution artistique, les moyens de communication de masse... Autant de foyers culturels propageant des représentations qui conquièrent et convainquent peu à peu les esprits, permettant ainsi d'obtenir en douceur le consentement et l'adhésion du plus grand nombre.

Pour renverser la vapeur, un long travail de déconstruction et de décodage de ces mécanismes est nécessaire : c'est notam-

ment le rôle des mouvements d'éducation permanente, qui tissent du lien, encouragent les solidarités de proximité et soutiennent l'exercice de la citoyenneté.

En 2015, la culture présente à Mons prendra des formes et des sens multiples.

L'espace disponible laissé par la programmation de “Mons 2015” pour les projets réellement participatifs, critiques et alternatifs est une opportunité dont ont pu se saisir les associations et citoyens soucieux de ne pas laisser faire les choses pour eux ...mais sans eux. Parce que *“tout ce qui est fait pour nous, sans nous, est fait contre nous”*⁵. Tablons sur la présence d'une culture émancipatrice à Mons, en 2015.

¹ Extrait du programme de la fête d'ouverture de “Mons 2015, Capitale européenne de la culture”.

² Pour tout savoir sur ce projet : www.virusculturel.be

³ Propos recueillis lors des rencontres “Trans Europ Halles” (Plzen) en octobre 2014.

⁴ Propos recueillis lors des rencontres “Trans Europ Halles” (Plzen) en octobre 2014.

⁵ Nelson Mandela.

Par Mario FRISO
Bruxelles Laïque Echos

PRISE DE VUE SUR LE RÉEL

Bien avant que la télé-réalité ne vienne ébranler notre foi dans la pérennité de la race humaine, les films documentaires jetaient déjà des regards introspectifs au cœur de sujets sociaux et politiques fascinants. Sans pouvoir s'engager dans une vision exhaustive de toutes les formes empruntées par le cinéma documentaire, depuis l'époque de son apparition muette jusqu'à nos jours, il est important de rappeler que le cinéma est né sous la forme du documentaire. Les premières captations du réel par les frères Lumière se présentent comme de courts plans-séquences montrant des scènes de la vie quotidienne (l'arrivée d'un train en gare, la sortie d'une usine...)

Outil d'enregistrement qui permet de saisir le "réel" sur le vif, la caméra a d'abord été conçue comme un instrument à visée "scientifique", s'inscrivant dans la droite ligne d'un idéal positiviste de saisie objective du monde. Cela fera dire à certains que "l'image" était appelée à aborder très rapidement des thèmes politiques, puisque la politique prend racine dans l'observation du réel.¹

Cette approche donnera progressivement naissance à plusieurs courants cinématographiques ancrés dans la réalité sociale pour arriver par la suite au "cinéma militant". Sa définition est formalisée dans un manifeste lors des États généraux du cinéma de Mai 68 : *"Pour réaliser une rupture idéologique avec le cinéma bourgeois, nous nous prononçons pour l'utilisation du film comme arme politique."* Le manifeste fait trois propositions concrètes : que les films soient utilisés comme base d'échanges d'expériences politiques, donc suivis de débats ; qu'ils soient réalisés et diffusés en liaison avec des actions politiques ; qu'ils soient accompagnés d'une information complémentaire².

La technique majoritairement utilisée est celle du cinéma direct, apparue en France une vingtaine d'années auparavant, consécutive aux innovations technologiques permettant une utilisation plus souple et mobile de la caméra³. Le film documentaire, habitué jusqu'alors à un son synchrone strictement réservé à l'univers du studio se voit soudain libre de gagner la rue. De cette rencontre du cinéma et du 16mm/son synchrone résulte une nouvelle démarche filmique ; un change-

ment de paradigme s'est ainsi produit à l'échelle internationale dans l'histoire du documentaire⁴. *"Bref, le cinéma militant, c'est du cinéma direct politisé."*⁵

Au cours des années 1970, le genre du cinéma militant a été marqué par des évolutions formelles et thématiques, qui renvoient aux évolutions militantes de la décennie : d'abord focalisé sur les ouvriers, il s'ouvre progressivement aux paysans, à la police, à la psychiatrie, puis aux nouvelles revendications féministes, écologistes, éducatives et, enfin, à des thématiques moins revendicatives et plus documentaires. Au niveau international, l'intérêt exclusif pour les luttes révolutionnaires laisse place à des thèmes plus éclectiques. En outre, issu du cinéma direct, le cinéma militant trouve donc une filiation dans le documentaire.

Une des motivations politiques pour faire un film, c'est de rendre le réel compréhensible. De démasquer les impostures. De rendre visible à l'écran les inégalités sociales, les actes d'intolérance, les abus de pouvoir, la malhonnêteté... Il se trouve que cette traque de sens dans le monde réel est très proche de la démarche documentariste générale. Et c'est sûrement une des raisons pour laquelle le cinéma militant, en crise dans les années '80, s'est tourné vers le documentaire plutôt que vers la fiction. Certains considèrent que la démarche même de faire un documentaire est intrinsèquement politique⁶.

Tout cela nous amène naturellement à cette question opportuniste qui nous brûle les lèvres, à titre individuel mais également en tant qu'organisateur du Festival des

Libertés : *le documentaire peut-il changer le monde ?*

Le cinéma est en effet un médium extrêmement puissant, capable d'émouvoir et d'inspirer les spectateurs : ceux et celles qui finalement peuvent faire la différence. Les films documentaires, et plus particulièrement ceux estampillés "droits humains", privilégient la réflexion et l'analyse dans un moment où celles-ci sont mises à mal par l'afflux d'images et le dictat de l'immédiateté. Ils nous informent différemment et mettent en avant, pour l'audience la plus large possible, des visions permettant de dénoncer et stimuler notre capacité d'agir face aux injustices, aux inégalités, aux atteintes à nos libertés.

Si l'impact du cinéma est difficile à quantifier, cela ne constitue pas pour autant une indication quant à son impossibilité à changer le monde, mais plutôt sur les chemins sinueux qu'il emprunte pour y contribuer : la prétention n'est pas exactement la transformation du monde, mais le changement des esprits et des consciences qui composent ce monde.

Le documentaire seul ne peut probablement pas parvenir à un tel bouleversement. Mais les documentaires peuvent éduquer, informer, alerter, témoigner et provoquer, mettre sous les projecteurs les réalités qui nécessitent des ajustements et cultiver notre libre examen. En ce sens, le documentaire contient en lui des potentiels d'*empowerment* des audiences, en témoignant des réalités masquées et des possibilités de résistance.

Une approche du documentaire qui doit

échapper selon Gérard Mordillat à ce à quoi on (les décideurs, les investisseurs, les diffuseurs) veut le contraindre : être la part charitable du cinéma, ne produire que des œuvres compassionnelles. “*Filmer la pauvreté, la misère, l’exclusion, le handicap, la maladie, la détresse... cela*

peut être nécessaire et utile aussi mais, de mon point de vue, c’est se tromper d’axe, placer le spectateur dans une place impossible où il ne peut que mesurer son impuissance, compatir, être comme dans La nature des choses de Lucrèce, celui qui prend plaisir à regarder un naufrage

en restant sur la falaise. Plus utile et plus nécessaire me paraît de filmer le pouvoir, filmer ceux qui sont les responsables de cette misère, de cette pauvreté, de cette détresse, leur faire face, offrir au spectateur une occasion unique d’exercer son esprit critique.”⁷

¹ François Guillemlent, *Le documentaire engagé en France*, mémoire de fin d’études, 1998, mis en ligne sur <http://grandangle.iguane.org>.

² “Du cinéma direct au documentaire : les évolutions du cinéma militant”, conférence filmée mise en ligne sur www.canal-u.tv.

³ L’invention du magnétophone portable Nagra, et de la Coutant, une caméra à la fois légère – donc portable, et silencieuse – permettant la prise de son synchrone.

⁴ Matthias Steinle, “La découverte “non-révolutionnaire” du 16 mm/son synchrone par la télévision allemande”, mis en ligne le 6 septembre 2006, sur <http://1895.revues.org>.

⁵ Romain Lecler, “Le cinéma militant français des années 1970”, mis en ligne le 14 juin 2007, sur <http://www.critikat.com>.

⁶ François Guillemlent, *loc.cit.*

⁷ Gérard Mordillat : “Le cinéma devrait mettre en péril notre regard sur le réel”, entretien pour le site de la revue Ballast (<http://www.revue-ballast.fr>)

Par Els DE CLERCQ

Lire et Ecrire Bruxelles

FESTIVAL ART & ALPHA

L'intérêt des démarches artistiques en alphabétisation

En 2012, la première édition du Festival Arts & Alpha a fait découvrir au public des spectacles, des expositions, des installations, des salons d'écoute... une foule d'œuvres originales, créées par des groupes d'adultes qui (ré)apprennent à lire et à écrire à Bruxelles.

A l'heure où la tendance générale voudrait plutôt que la formation d'adultes se concentre sur le strict apprentissage linguistique, pourquoi l'alphabétisation s'évertue-t-elle à fricoter avec l'art ?

D'innombrables créations d'apprenants sont réalisées chaque année dans les associations d'alphabétisation bruxelloises, en collaboration avec des artistes engagés. Malheureusement, la diffusion de ces créations reste souvent éphémère et plutôt confidentielle. En automne 2010, l'envie affleure à Lire et Ecrire Bruxelles de mettre ces œuvres "sous les projecteurs". Se dessine alors le projet d'organiser un événement pour montrer au grand jour l'incroyable créativité qui émerge des démarches d'alphabétisation.

En janvier 2010, Lire et Ecrire Bruxelles – en tant que CRÉDAF¹ – et la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale de Molenbeek (MCCS) décident de devenir partenaires porteurs d'un événement qui présenterait des productions collectives d'apprenants en alphabétisation. Les intentions étaient claires : en plus de présenter des œuvres au public, le festival proposerait des échanges de pratiques entre les apprenants, les formateurs, les artistes et sensibiliserait les travailleurs et les pouvoirs publics à l'intérêt des démarches d'expression artistique en lien avec l'alphabétisation. Le projet de Festival Arts & Alpha était né.

Un appel diffusé dans le réseau d'alphabétisation bruxellois a permis d'identifier près de septante projets menés avec des apprenants, proposés par une trentaine d'associations et la cinquantaine d'artistes associés à ces démarches. L'enthousiasme est contagieux. En plus de la MCCS, cinq autres lieux culturels deviennent partenaires de l'aventure pour accueillir les créations². Quelques

mois plus tard, c'est l'ouverture officielle du Festival. Durant quatre jours, le programme propose expositions, spectacles, projections et moments d'échanges. Les visiteurs ont pu découvrir une kyrielle de créations : vidéos, réalisations sonores, objets textiles, photographies, peintures, théâtre, écriture, etc. Si vous avez manqué ça, rassurez-vous, une nouvelle édition est prévue du 27 au 31 mai 2015. Si le Festival Arts & Alpha n'est pas encore un événement récurrent, le succès de la première édition a titillé les envies d'en organiser un deuxième.

Un enjeu essentiel d'éducation permanente et de cohésion sociale

Depuis près de trente ans, Lire et Ecrire défend "le droit à l'alphabétisation pour tous". S'alphabétiser, c'est apprendre à lire et écrire, mais c'est aussi questionner, réfléchir, imaginer, créer, raconter son histoire. C'est aussi avoir le droit de participer réellement à toutes les dimensions de notre société – notamment à la vie culturelle.

De plus en plus, les pédagogies mises en œuvre dans les formations d'alphabétisation s'appuient sur des pratiques artistiques et culturelles très diverses. Et tout le monde s'accorde à dire qu'elles sont d'excellents déclencheurs de plaisir, de créativité, de découvertes, d'émancipation individuelle et collective.

Michelle Minne³ l'a rappelé lors de l'inauguration du festival en 2012 : "*l'intégration de la créativité dans un processus d'alphabétisation est donc un enjeu essentiel d'éducation permanente puisqu'elle permet non*

seulement l'épanouissement personnel et l'expression de soi, mais aussi l'accès à d'autres cultures que la sienne. Parce que participer à la vie culturelle est un facteur de liberté et d'impulsion sociale."

Il paraît d'autant plus important d'encourager l'accès à la culture et l'expression culturelle dans une ville comme Bruxelles où la diversité de la population est une richesse. Selon Jean-Pierre Boubal⁴, "*la culture permet de reconnaître la légitimité des nombreuses cultures minoritaires présentes sur notre territoire. En donnant à ces minorités l'occasion de s'exprimer, nous posons un acte politique fort [...]*".

La culture appartient à tout le monde

En matière culturelle, plusieurs textes posent des bases légales au *droit de participer à la vie culturelle*. Pour n'en citer que deux, la Déclaration universelle des droits de l'Homme reconnaît (dès 1948) à "*toute personne le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts*" (article 27), et ce même droit est reconnu par le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966) en son article 15 : "*Chacun a le droit de participer à la vie culturelle*".

Malheureusement, ce droit n'est toujours pas un acquis pour une grande part de la population. Selon le Forum Bruxellois de Lutte contre la Pauvreté, près d'un tiers des Bruxellois vivent sous le seuil de risque de pauvreté. Et l'on sait que l'exclusion culturelle est étroitement liée à l'exclusion socioéconomique. L'accès à l'offre culturelle et aux circuits d'expres-

sion majeurs serait-il un luxe, lorsqu'on vit des difficultés au quotidien ?

“On crève de solitude et d'ennui avant de crever de faim.”. “Tout ce qui est beau donne une valeur supplémentaire et nous rend fiers. Nous en avons besoin.”, voilà ce qu'en disent des personnes en situation de pauvreté dans le Rapport général sur la pauvreté⁵. Non, la culture n'est pas une aspiration réservée aux plus chanceux de nos sociétés. Non seulement elle est un droit, mais plus encore un besoin humain.

Pour Karyne Wattiaux⁶, *“La culture, ça fait partie de l'être humain. La langue est culture. Les ateliers d'expression artistique permettent de réfléchir ensemble à toute question que chacun ou chacune se pose. Une œuvre d'art pose des questions à celui ou celle qui la regarde : qu'est-ce que ça me fait de regarder cette œuvre ? En quoi ça me touche ? Qu'est-ce que j'ai à en dire ? Qu'est-ce que j'aurais envie d'écrire ? Je considère tout être humain capable d'exprimer un point de vue, de créer. Tous ces aspects sont mis en œuvre dans l'alphabétisation, comme ça devrait être le cas partout ailleurs dans la société.”*

La parole appartient à tout le monde. Nous sommes tous et toutes producteurs/trices de culture(s) ; il ne devrait pas y avoir de culture “supérieure”, uniquement des cultures différentes. Or, cette diversité est-elle représentée dans l'espace public ou encore dans les galeries, sur les scènes et sur les écrans ? Il est important pour Lire et Ecrire Bruxelles de porter l'expression des apprenants dans la cité, de mettre

leurs créations sous les projecteurs, de faire entendre leur voix.

Un chemin individuel et collectif

Tous les projets présentés dans le cadre du Festival Arts & Alpha sont issus de processus collectifs. La création finale est importante, mais c'est le chemin parcouru par chacun(e) et par le groupe pour y arriver qui lui donne toute sa substance.

Selon Katherine Longly⁷, au fil des ateliers, *“des liens se créent, tant avec l'extérieur qu'avec l'intérieur. Développer quelque chose ensemble, c'est pouvoir réaliser quelque chose de plus grand. Le collectif crée une énergie de groupe, il dépasse la somme des individus, ça décuple les forces. Puis si une personne dans le groupe est plus facilement prête à se lancer, ça crée une émulation pour les autres. Pour les apprenants, la plus grande retombée de ce type de démarches, c'est la fierté d'avoir réalisé quelque chose. C'est aussi l'envie de continuer, ils ont pris goût à la démarche artistique, il y a eu un déclic. Ils ont pris conscience qu'ils peuvent agir, même si c'est sur des petites choses. C'est énorme pour eux.”*

Travailler en groupe, c'est aussi la possibilité de partager des expériences de vie – parfois douloureuses –, de se questionner mutuellement, de chercher ensemble, d'enrichir sa lecture du monde, de nourrir un langage commun, de produire une parole collective. L'œuvre artistique devient le moyen de dire l'injustice, la souffrance de l'exil, l'espérance de changement, le rêve d'autre chose...

Oui, c'est de l'art !

Le simple fait de se demander si les créations d'apprenants relèvent de l'art ou non, ne serait-ce pas adhérer à une échelle de valeurs, à une forme de hiérarchisation des œuvres en fonction de la place des personnes dans la société ?

Comme le dit Katherine Longly, *“si on définit l'art comme le fait de faire sortir quelque chose de personnel, alors bien sûr que les créations d'apprenants sont de l'art. Ce serait prétentieux de dire le contraire. Ça voudrait dire qu'il n'y a que ceux qui sont déjà reconnus dans le circuit de l'art qui pourraient dire quelque chose de personnel ? Ça serait faire de l'art un privilège réservé à quelques uns.”*

Selon Roland de Bodt, *“la finalité des expressions artistiques, des créations artistiques n'est pas l'art. La finalité de la création c'est l'ouverture des imaginaires.”*⁸ N'est-ce pas ce qui pouvait sauter aux yeux des visiteurs lors du festival, ce foisonnement de mots, de formes, de couleurs, d'images, de matières pour dire son histoire, ses difficultés, ses espoirs ?

Un coup d'accélérateur au processus d'apprentissage

S'alphabétiser, ce n'est pas juste apprendre la langue, ça touche à toutes les dimensions de la vie humaine. Et pour Lire et Ecrire, les pratiques créatives sont un puissant moteur d'apprentissage. Dans son discours lors de l'inauguration du Festival 2012, Michèle Minne dira de ces pratiques qu'elles sont *“un complément*

vivifiant qui donne un coup d'accélérateur au processus d'apprentissage.”

Pour Marie Evenepoel,⁹ “les apprenants se rendent compte que l'apprentissage du français, ça ne concerne pas que des mots. C'est aussi : que fait-on de ces phrases qu'on apprend à construire ? Ce type de projets permet de comprendre d'autres choses qui se passent dans la société. Pour les primo-arrivants, ça leur permet d'entrer dans la culture du pays. Tout cela contribue à donner plus de sens encore à l'apprentissage de la langue.”

Apprenants, artistes, formateurs, tous en témoignent : les projets artistiques sont aussi d'excellents leviers de plaisir et de valorisation de soi. Des participants au projet théâtral du Collectif Alpha¹⁰, présenté lors du Festival en 2012, nous ont confié : “ça [le théâtre] nous donne de la confiance et du courage de travailler oralement et de parler bien français. Au début, tu sais, on a du mal à présenter devant du monde comme ça ou devant des gens comme ça parce qu'on n'a pas l'habitude [...]”. “C'est la deuxième fois que je participe au théâtre. Ça nous a donné bien du

courage. C'est une manière de s'intégrer, d'apprendre à parler au milieu des gens.”

En ces temps où le “vivre ensemble” est sur toutes les lèvres, le festival Arts & Alpha en offre une expérience concrète. Créer ensemble, tel est le défi d'un festival qui, nous l'espérons, tisse plus de liens que beaucoup de politiques d'intégration contrainte. Plutôt que de parcours d'activation ou d'insertion, n'est-ce pas de tels espaces d'expression dont notre société a besoin ?

FESTIVAL ARTS & ALPHA DU 27 AU 31 MAI 2015

Un festival mettant à l'honneur une cinquantaine de projets artistiques menés dans des groupes d'alphabétisation. L'occasion aussi de découvrir les dessous de ces créations, et d'offrir, dans sept lieux culturels bruxellois un espace d'expression à des voix trop peu souvent entendues.

Lieux d'accueil : Brass - Centre culturel de Forest, Centre culturel de Schaerbeek, Espace Senghor, Centre culturel d'Etterbeek, L'iselp, Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale de Molenbeek, Maison du Livre, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
Découvrez un avant-goût des projets et bientôt le programme sur www.artsetalpha.be

¹ Centre Régional pour le Développement de l'alphabétisation et de l'apprentissage du Français pour adultes.

² Le BRASS – Centre culturel de Forest, le Centre d'Art Contemporain – Le Wiels, La Maison du Livre, Les Ateliers de la Banane CEC, La Maison de la Création – Centre culturel de Bruxelles Nord.

³ Michèle Minne est membre du Comité de pilotage permanent sur l'alphabétisation des adultes et secrétaire du Service Général de la Jeunesse et de l'Education permanente (Service de l'Alphabétisation et des Actions interculturelles) – Fédération Wallonie Bruxelles

⁴ Jean-Pierre Boulblat est aujourd'hui Directeur de Cabinet adjoint de la Ministre Fadila Laanan, membre du Collège de la Commission communautaire française, chargé de la Culture. Ses propos ont été recueillis lors du Festival.

⁵ Rapport général sur la pauvreté, réalisé à la demande du Ministre de l'intégration sociale en collaboration avec ATD Quart Monde et l'Union des Villes et des Communes belges, 1996. <http://www.atd-quartmonde.be/IMG/pdf/RGP.pdf>

⁶ Karyne Wattiaux est conseillère pédagogique à Lire et Ecrire Bruxelles et animatrice d'ateliers d'écriture. Ses propos ont été recueillis lors d'une interview.

⁷ Artiste photographe, Katherine Longly anime des ateliers d'initiation à l'art contemporain avec des groupes en alphabétisation au Wiels. Ses propos ont été recueillis lors d'une interview.

⁸ De Bodt Roland, *Le Cercle Ouvert, Lettre au Parlement de la Communauté française de Belgique*, Racines Textes, Mons, 1999. Il est intervenu dans la conférence du festival 2012 : “Le rôle des arts dans une démocratie inégalitaire” Interventions accessibles dans leur intégralité sur www.artsetalpha.be/videos

⁹ Marie Evenepoel a participé à plusieurs reprises aux ateliers d'initiation à l'art contemporain au Wiels avec son groupe quand elle était formatrice en alphabétisation à Lire et Ecrire Bruxelles. Elle est aujourd'hui coordinatrice du Centre alpha de Saint Gilles.

¹⁰ Le spectacle s'appelait “Le cœur des hommes, le cœur des femmes”. Plus d'info ici : <http://www.artsetalpha.be/2012/projets/voir/le-cundefinur-des-femmes-le-cundefinur-des-hommes>



Par Youssef FARAJ

Sociologue, formateur en milieu scolaire et président de BXXLasbl

L'ÉCOLE des ARTS populaires

“Je signe des autographes en Corée, aux Etats-Unis, en Allemagne... et je suis convoqué à l'ONEM demain...” Rookie Roc, chorégraphe, administrateur de l'asbl BXXL et quintuple champion de breakdance Benelux n'est pas le seul dans ce cas. Stars ailleurs mais nullement prophète en leur pays.

© picture by Jérôme Baudet

Le breakdance, ou plutôt le *bboying*, est le pendant 'mouvement corporel' du hip hop et aurait permis très tôt de diminuer considérablement la violence dans les quartiers du Bronx¹. Cette discipline permet aussi à chacun d'élever sa créativité et son syncrétisme d'héritage (danses et rythmes latino, africains, électro...). Dans le même temps, le hip hop éduque ; il demeure un outil d'éducation populaire, accessible, qui transcende les conditions, les codes de genre et de cultures car il revient à la base du langage humain qu'est le mouvement. Depuis 2007, l'asbl BXXL, qui aime se définir comme "*la mise sur papier d'un rêve de gosse entre potes de quartier*" tente de travailler sur ces notions. Le présent article tentera d'apporter une lumière sur notre projet et sur les nombreux défis qu'il rencontre ...

La gare, le coin de rue, les agoras : mêmes combats, mêmes constats

La décennie 2000 aura vu Bruxelles dominer le débat de la culture urbaine au niveau du Benelux, voire du monde. Pendant que Hoochen Crew rafle 5 trophées BOTY Benelux au breakdance, Soufiane Bencok et Leamssi brillent au niveau mondial du Foot Freestyle². Ils sont pourtant vus comme des "*corner boys*", ces gars du coin de rue décrits par William Foot Whyte à Boston dans *Street Corner Society*. Pourtant, le spectre de l'ONEM plane sur leur épanouissement, pis, leur discipline ne trouve pas un grand écho au sein de la "machine culturelle". En hiver, le sol de la gare leur donne des rhumatismes et, en toute saison, le marbre crée des lésions. Ces représentants de la Belgique, citoyens par l'art, éprouvent

des difficultés à vivre de leur art, de leur discipline et provoquent souvent l'étonnement auprès de leurs comparses français, coréens, américains ou hollandais lors des rencontres internationales.

Comment se fait-il que le breakdance – et plus largement le hip hop, cette culture et cet art de la rue, ce mouvement dont l'industrie génère des milliards, qui fait *sold out* à chaque Battle Of The Year, qui influence la mode, qui touche toute la population, des franges défavorisées aux nantis – a autant de mal à faire son trou dans l'espace de la culture avec un grand C et de l'art avec un grand A ? En Fédération Wallonie-Bruxelles, sur près de 25 millions d'euros de budget culture, seuls 500 000 euros couvrent la culture Hip Hop. Soit 2% du budget. Dans les Centres Culturels et Théâtres Nationaux, quelle part représente cette discipline en termes de programmation ?³

Dans une première tentative de compréhension, nous pourrions voir dans ce manque de reconnaissance une superposition de la discrimination. Par son origine au sein des quartiers populaires et sa présence au sein de lieux de passage fréquentés dans une stratégie de réappropriation de l'espace public, l'image du breakdance souffre des mêmes stigmates dont souffrent les jeunes des quartiers populaires. Le *bboy* et la *bgirl* font peur, ils rappellent les stéréotypes du "jeune immigré" qui "tient les murs", véhiculés par la presse à sensation et les discours populistes. Grossièrement donc, on oppose une culture "d'arabes et de noirs" à une culture "de blancs" alors que le hip hop transcende ces préjugés.

L'école des arts populaires : l'éducation par l'art

Face à ces constats, l'asbl BXXL a vu le jour en concentrant essentiellement son activité autour d'un axe éducatif. La première priorité de l'asbl a été de mettre sur pied un projet qui permettrait une professionnalisation du breakdance. Le breakdance est un art qui permet à peu de personnes d'en vivre. S'entraîner dans de bonnes conditions y contribue donc. Le breakdance crée aussi de la confiance et de l'estime de soi. Dans un contexte de compétition internationale, il fait remonter notre belgitude et contribue favorablement à l'émergence d'une citoyenneté décomplexée.

Dans son histoire et son éclosion au cours des années '70 au Bronx, il faut mettre en lumière comment les "*battle*" ont positivé la haine qui existait entre certains quartiers en remplaçant le flingue par le rythme, en allant vers une forme abstraite, conceptuelle de violence. Les *cyphers* ont permis les rencontres entre communautés ethniques, entre filles (*bgirls*) et garçons (*bboys*). Au-delà des langues et des religions, il a permis la rencontre autour du mouvement. *Peace, Unity, Love & Havin Fun* dit l'adage... On peut en déduire que le breakdance favorise l'éducation par l'art et pour l'art (on peut en devenir champion, il comporte une *finalité*), et l'éducation par l'art pour la vie (il est un *outil* de citoyenneté).

Par ailleurs, le breakdance évolue ; la créativité s'invite constamment, la rencontre avec d'autres formes d'art permet l'innovation, l'influence des cultures

se retranscrit dans le mouvement, les relations inter-ethniques donnent des idées... Il s'inscrit, *de facto*, dans un univers plus large qui est celui des arts. Mais cette reconnaissance a du chemin devant elle.

Une méthodologie en trois temps

Depuis quatre ans d'existence, l'action de notre association est menée sur trois axes.

Dans un premier temps, nous avons effectué un travail de *sensibilisation et d'accès aux institutions culturelles*⁴. Il a en effet été important de convaincre les Centres Culturels de permettre une accessibilité. Les Centres Culturels sont des lieux au sein desquels la diversité des cultures doit se retrouver, ils ont donc une mission de travail de proximité et de mise à disposition logistique. Pourtant toutes les communes n'accueillent pas de breakers. Mais l'accessibilité ne suffit pas, il faut également favoriser l'accompagnement artistique. Si les *bboys* et *bgirls* peuvent bénéficier de lieux de travail, cela se déroule souvent à des heures marginales, empêchant ainsi toute rencontre avec les autres programmations artistiques. Rarement d'ailleurs un coach ou professeur issu des milieux populaires ne donne cours à d'autres élèves que les siens. Nous travaillons aujourd'hui avec De Maelbeek, De Pianofabriek, De Elzenhof et la MQ Malibrans⁵.

Au-delà des cours de danse et des compétitions (Bruxelles a recommencé à gagner des compétitions depuis l'existence de cette structure), les jeunes participent à

des actions citoyennes (distribution de nourriture, rencontres interculturelles et intergénérationnelles, fêtes de quartier...) Un véritable processus d'éducation non formelle est observable et nous voyons se développer un esprit de groupe, la confiance, la ponctualité et l'empathie.

Par ailleurs, nous travaillons avec les jeunes (près d'une centaine) la *définition d'un projet de vie*. Le cadre de travail est co-construit avec eux. Si certains se forment pour les compétitions, ceux et celles présentant des aptitudes pédagogiques sont choisis pour former les novices dans le cadre d'une éducation par les pairs. De même, nous essayons d'utiliser ces rencontres de breakdance pour accompagner les jeunes dans la redéfinition de leur projet de vie scolaire, professionnel... voire même le retour dans leur lieu de vie pour ceux qui vivent des situations familiales plus difficiles. C'est pourquoi nous nous permettons d'inviter les parents lors des compétitions pour expliquer notre travail.

Enfin, nous travaillons beaucoup à la *validation des compétences*. Cet aspect nous demande encore du travail et de la réflexion. Depuis peu, nous travaillons avec les écoles et bibliothèques afin de promouvoir cette discipline durant les temps scolaires. Comme le cirque, déjà très présent dans ces lieux, le breakdance améliore la psychomotricité et la créativité, favorise l'apprentissage de la langue et des mathématiques. D'après nos observations, les élèves avec qui nous travaillons ont une concentration et une attention plus accrues. De même, ils "se sont dépensés" et sont donc moins virevoltants et rebelles en classe. Ce sont souvent des jeunes de

l'association qui assurent ces animations. Nous les accompagnons en observant et critiquant de manière constructive leur travail, ce qui leur permet d'améliorer leur approche. Cela permet aussi des discussions autour d'une orientation vers une formation ou option utile et plus appropriée dans leur parcours scolaire.

L'école des arts populaires : perspectives ?

Satisfaits des avancées dans toutes les difficultés énoncées plus haut, certains freins persistent encore.

Les stéréotypes se font coriaces. Il n'est toujours pas facile de s'appropriier les lieux culturels. Les jeunes, même quand ils donnent cours, ne sont pas perçus comme faisant partie intégrante de la vie du Centre Culturel. Il est aussi souvent demandé aux *bboys* et *bgirls* de mettre de côté leur spécificité hip hop lors des ateliers pluridisciplinaires ou des créations. Cela pourrait pourtant être vu comme un enrichissement pour le groupe et une valorisation de l'identité individuelle culturelle et artistique.

La pérennisation et la durabilité des activités hip hop sont toujours fragiles. Un changement de Direction peut réduire à néant une collaboration avec un Centre Culturel. La question des moyens financiers pose également problème. Nous espérons cependant que le travail de sensibilisation des institutions, encore et toujours d'actualité, permettra de revoir la redistribution de l'enveloppe budgétaire et les conditions d'octroi du statut d'artistes mais aussi la reconnaissance des coaches culturels.

Enfin, le breakdance et son image sont aussi tributaires de l'actualité. Les jeunes de l'association sont vus comme les protagonistes évoqués dans la presse à sensation et cela joue sur la confiance. Il suffit d'un vol ou d'un tapage nocturne pour que l'on vienne nous demander des comptes.

Les menaces sur le vivre ensemble placent quotidiennement. Nous sommes souvent sollicités pour prévenir contre le repli sur soi, pour freiner la violence ou

pour contrer le radicalisme. C'est louable. Mais nous aimerions être perçus comme des accompagnateurs artistiques, des coaches culturels et des détecteurs de talents. Nous aimerions que notre école soit reconnue pour sa valeur formative, pour son travail d'émancipation par l'art, pour sa participation à la rencontre des cultures et pour sa remise en question des mentalités aussi bien au niveau des jeunes qu'au niveau des institutions.

Dans nos perspectives positives d'avenir, nous souhaitons articuler l'association avec une école de préparation au jury central et une école de devoirs. De même, pour la prochaine année nous allons intégrer le principe des scènes ouvertes qui mêleront diction, expression rythmique et expression corporelle afin de toucher un spectre plus large.

Toujours plus loin, toujours plus haut...

¹ <http://www.hiphoparea.com/breakdance/breakdance-historical-outline.html>

² Le mouvement Foot Freestyle, en plein essor, est une discipline qui combine les arts du cirque, du foot et de la danse. La Belgique jouit d'une grosse notoriété à travers la "Freestyle Akkademy". Plus d'infos sur <https://www.facebook.com/freestyleakkademy?fref=ts>

³ Lire à ce sujet la thèse de Benoît Quitellier, *Les territoires du Hip-Hop à Bruxelles: marqueurs des transformations contemporaines d'un mouvement culturel populaire*.

⁴ Une note d'intention en 2012-2013 présentée par Soufiane Bouabaya lors d'un colloque au R.A.B (Réseau des Arts Bruxellois) rend compte de cette inadéquation entre le secteur culturel et le secteur informel.

⁵ L'enjeu est de taille. Beaucoup de danseurs confirmés n'ont pas pu avoir leur reconnaissance artistique car ils donnaient cours à leurs pairs en Maison de Jeunes. Ce qui correspond à du socio-éducatif et non de l'artistique. Une double ghettoïsation en somme.

Par Cedric TOLLEY
Bruxelles Laïque Écho

*“C’est mon devoir d’insolence,
Mon devoir d’irrévérence,
Mon devoir d’impolitesse,
Mon devoir de résistance.”
(Zone d’expression populaire)*

De la à la **conviction** **responsabilité**

Liberté

Article 18 : *Toute personne a droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion ; ce droit implique la liberté de changer de religion ou de conviction ainsi que la liberté de manifester sa religion ou sa conviction seule ou en commun, tant en public qu’en privé, par l’enseignement, les pratiques, le culte et l’accomplissement des rites.*

Article 19 : *Tout individu a droit à la liberté d’opinion et d’expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d’expression que ce soit.*

(Déclaration universelle des droits de l’Homme)

A quelques nuances près, notre propos pourrait s’arrêter ici.

Tout être humain, sans aucune distinction de quelque nature que ce soit, a le droit inaliénable de penser et d'exprimer publiquement absolument tout ce qu'il veut. Et ceci dans la mesure où il ne s'agit pas d'expression que l'on puisse considérer comme une incitation à la haine, en ce compris les propos racistes.

Il découle de ceci que nul ne peut être réprimé d'aucune manière que ce soit au prétexte de ce qu'il pense ou de ce qu'il exprime pour peu qu'il ne s'agisse pas d'incitation à la haine. A l'évidence, on ne peut donc infliger aucune peine aux personnes au titre de ce qu'elles expriment.

Ainsi Louise Michel avait le droit de chanter : *“Voici la lutte universelle, Dans l'air plane la Liberté ! A la bataille nous appelle La clameur du déshérité ! L'aurore a chassé l'ombre épaisse, Et le monde nouveau se dresse A l'horizon ensanglanté.”* Et les partisans : *“Montez de la mine, descendez des collines, camarades ! Sortez de la paille les fusils, la mitraille, les grenades. Ohé, les tueurs à la balle et au couteau, tuez vite ! Ohé, saboteur, attention à ton fardeau : dynamite...”*

Les paroles les plus radicales, même appelant à la lutte, à l'insurrection violente, à verser le sang des oppresseurs, ont été validées par l'histoire comme autant d'expressions portant en germe le progrès social et l'émancipation contre la tyrannie.

Notre *“A bas la calotte”* n'est pas un cri de haine, il est celui qui appelle à se libérer des dogmes et de toute trace d'inquisition. Il n'est même pas blasphématoire, car il s'en

prend au pouvoir de l'église et non au sacré des croyants.

Le *“Je chie sur dieu”* (*“Jainkoaren gainean kaka”* ou *“me cago en Dios”*) des militants basques qui entendent se libérer de l'État espagnol et tancent son ordre moral fortement teinté de religiosité, ne relève pas non plus de la haine, mais de l'affront et du blasphème.

Au contraire, *“les Rom sont des voleurs”*, *“sale juif”* ou *“les arabes à la mer”* sont des propos, des menaces ou des injures racistes qui relèvent de l'incitation à la haine. Il n'y a là ni blasphème, ni subversion, ni insolence.

Et quand un dessinateur représente un mec déguisé en prophète de l'Islam qui s'interroge *“t'es sûr que Mahomet avait des relations sexuelles avec une tête de porc ?”* auprès d'un cadreur qui lui répond *“j'ai pas les moyens de payer une pute de neuf ans, mec.”*, de quoi s'agit-il ? Assurément d'un acte de liberté d'expression, d'un droit inaliénable de dire ce que l'on veut et, rien qui ne puisse justifier quelque acte de répression que ce soit. Rien non plus qui puisse justifier qu'un aliéné à qui l'on a fait croire qu'il est un justicier, vienne donner la mort au dessinateur en question. Mais encore ?

Blaspème et subversion

Le blasphème est une injure faite à l'encontre de valeurs sacrées. C'est un acte de liberté d'être qui expose pourtant son auteur au mieux à une certaine désapprobation, au pire à la mort. Ainsi dans certaines régions du monde, l'homosexualité ou l'adultère sont punis par la mort parce qu'ils vont à l'encontre de principes sacrés liés à la reli-

gion ou plutôt à une interprétation stricte de textes religieux. Ces actes relèvent du blasphème comme ici jadis le baiser indécent ou le rejet du Christ qui méritaient l'accusation d'hérésie, la torture ou la mort.

Dans des sociétés comme la nôtre, certains actes blasphématoires ont été des moyens de populariser une volonté d'émancipation, de libération des contraintes absurdes et dogmatiques devenues socialement obsolètes, mais auxquelles tenaient les institutions religieuses qui, par-là, s'insinuaient au plus intime de nos vies pour asseoir ou tenter de conserver leur pouvoir jadis hégémonique. Ainsi *“à bas la calotte”* ou les chapelets du Québec qui tenaient lieu de cette volonté libératoire, maintenant sont ancrés dans nos cultures et nos habitudes sans que leur portée subversive ne demeure. Car en effet, les prescrits et les interdits de la religion catholique sont sortis de ce qui, dans nos sociétés, relève du sacré. A leur endroit, l'outrage ne nous expose désormais à aucun danger.

Lorsqu'Aliaa Elmahdy, féministe égyptienne, publiée à l'attention de tous dans la société qui est la sienne, une photo sur laquelle elle pose nue avec comme légende *“Je suis libre et, oui, j'ai un corps”*, elle pose un acte à la fois libératoire, subversif et blasphématoire. Elle prend un risque. De même le peuple du Maroc qui se passait *Notre ami le roi*¹ sous le manteau alors qu'Hassan II régnait en commandeur des croyants et fermait la société marocaine sous une chape de plomb sacré.

Le risque auquel nous expose le fait de blasphémer est précisément d'être à la fois voué aux gémonies, de ne plus être, parmi les siens, reconnu comme un pair, comme un

humain parmi les humains, d'être banni, éliminé. L'acte de blasphème relève d'un courage solitaire qui expose à la mise au ban. Et c'est notamment pour cette raison que nous, laïques, valorisons cet acte et entendons le protéger au titre de la liberté de conscience et de la liberté d'expression.

Ce que nous louons du blasphème et de son insolence, est le fait qu'ils attentent directement à une réalité sacrée qui nous contraint et qui nous opprime. C'est le fait qu'ils s'en prennent aux dogmes qui pèsent sur nos vies et qui, par-là, voudraient nous assujettir à une autorité autre que celle du peuple. Le blasphème est, pour le peuple, un moyen de subvertir les outils symboliques de l'oppression que sont les raisons sacrées, réputées infalsifiables, inviolables. Le blasphème ne peut dès lors être seulement entendu comme une injure faite au sacré, mais aussi et surtout, comme une arme subversive à l'encontre d'un pouvoir particulier, celui qui s'exerce sur le blasphémateur qu'on voudrait contraindre par l'érection de normes voulues sacrées.

Egalité

Qu'en est-il lorsque l'injure se tourne non pas contre le sacré qui nous contraint, non plus contre le pouvoir qui s'exerce sur nous, mais contre le sacré de l'autre ?

Tant les termes sont galvaudés, il en devient complexe de démêler les réalités différentes fourrées dans la notion de blasphème. Afin d'y voir plus clair, décalons un instant notre regard en nous remémorant l'histoire tragique de John Johnston, explorateur des montagnes Rocheuses, dont la compagne enceinte avait été assassinée par des

membres du clan des Crows. La légende veut qu'il s'agisse d'une vengeance contre Johnston qui aurait violé *la terre sacrée des ancêtres du clan*. Dans un ouvrage de reconstitution historique, *Jeremiah Johnson le mangeur de foie*² et avant dans le film *Jeremiah Johnson*³, on évoque le mépris radical des colons à l'égard des croyances et des valeurs sacrées inaltérables des peuples indigènes. Cette réalité se retrouve d'ailleurs dans un très grand nombre de témoignages, d'études ethnographiques, de récits dans lesquels les exemples foisonnent. Il s'agit ici, du point de vue du colon, du "sacré des autres", illégitime, absurde, grotesque. Pour l'indien Crow, le fait que la terre sacrée soit foulée en dehors des rites qui l'autorise est effectivement un blasphème mortel. Pour le colon il s'agit au mieux d'une ignorance naïve, au pire – et c'est ce que les Crow sont réputés reprocher à Johnston – d'une profanation, d'une volonté d'humiliation, d'une annihilation de toute humanité en la personne humiliée. En aucun cas, le colon ne perçoit son acte tel un blasphème ou une atteinte à quoi que ce soit de sacré, il s'agit pour lui de mépriser le grotesque. Lorsqu'il est conscient d'humilier, s'il s'expose au risque d'une vengeance, il ne prend à aucun moment le risque d'être mis au ban de la société à laquelle il appartient. Les récits vont plus loin, montrant que le colon qui répugnerait à piétiner ainsi le sacré de l'indien prend au contraire le risque d'être stigmatisé au sein de sa propre communauté tel un "blanc indianisé" et de déchoir parmi les hommes de moindre dignité, de moindre humanité.

N'en va-t-il pas de même en France – et par transitivity chez nous – quand il s'agit d'abusivement nommer blasphème l'injure faite au sacré de l'autre ?

Qu'en est-il encore du "droit au blasphème" lorsqu'il s'agit, dans nos "démocraties avancées", de subvertir le sacré qui s'impose à nous, nous qui prétendons jouir sans entrave de la liberté d'expression ?

La République française, récemment ébranlée par les attentats de janvier s'est rassemblée en une sorte de communion nationale pour affirmer d'une force quasi unanime, du sommet de l'État à la base du peuple, que rien ne saurait mettre en péril le droit à la liberté d'expression et le droit de blasphémer.

Pourtant quelques exemples permettent de voir que cette République n'est pas en reste lorsqu'il s'agit de faire respecter les valeurs sacrées de la nation. Lorsqu'en 2001, lors d'un match de football, des supporters de l'équipe d'Algérie sifflent la Marseillaise, c'est le tollé. La liberté d'expression n'est évoquée à aucun moment lorsque deux années plus tard, en réponse, une loi interdit sous peine d'amende et d'emprisonnement le fait d'outrager les symboles de la République, en particulier son drapeau et son hymne national.

Dix années plus tard, un chanteur et un sociologue français sont poursuivis en justice pour le titre et le texte de la chanson "Nique la France" du groupe Zone d'expression populaire qui critique vertement l'idéologie républicaine et ses valeurs que les auteurs estiment hypocrites. En particulier un couplet est mis à l'index que nous reproduisons ici, non au titre du "droit au blasphème", mais parce qu'il illustre tellement bien la confrontation de l'injure que l'opprimé adresse au sacré de l'oppresseur.

*“Ce que j’en pense
De leur identité nationale,
De leur Marianne, de leur drapeau
Et de leur hymne à deux balles ?
J’veais pas t’faire un dessin,
Ça risque d’être indécent
De voir comment j’me torche
Avec leurs symboles écœurants.”*

Plus récemment – est-ce un comble ? – lorsqu’une bande de guignols confidentiels décide d’éditer un journal tout aussi confidentiel titré “Charpie hebdo”, c’est la levée de bouclier. L’avocat du journal satirique dont la conférence de rédaction s’est faite décimée en janvier dernier, s’est empressé d’enjoindre aux responsables de cette initiative de ne pas donner suite : *“Dans ce contexte, le titre Charpie Hebdo évoque évidemment de manière directe ces événements et les victimes, ce qui nous semble parfaitement indécent, étant précisé qu’il ne saurait revêtir un quelconque caractère humoristique, dépassant largement ‘les lois du genre’ de l’humour satirique acceptable”*. L’idée de décence, ici évoquée par Maître Malka, est particulièrement troublante tant elle renvoie à des imageries issues de l’univers des censeurs de la morale puritaine. Si l’on comprend, bien sûr, que le titre puisse mettre mal à l’aise ou choquer ceux qui aimaient les disparus de *Charlie Hebdo*, il est difficile d’accepter que ceux qui revendiquent – jusqu’à la mort – le droit de choquer, d’injurier, de moquer le sacré des autres, soient aussi ceux qui refusent maintenant que cette moquerie s’adresse à eux-mêmes. De là à penser que les attentats contre le journal aient eu pour conséquence la sacralisation de ceux qui refusaient toute idée de sacré, il n’y a qu’un pas. Cabu aurait peut-être pensé qu’il est dur d’être aimé par des cons...

Responsabilité

Ainsi, nous le voyons, les notions de blasphème et de sacré sont éminemment complexes et elles ne peuvent être traduites de manière univoque. Ces notions, pour s’y référer, imposent qu’on prenne en compte le contexte dans lequel elles s’actualisent et, en particulier, les rapports de forces et les rapports de pouvoir qui les sous-tendent.

Dans le cas qui nous occupe, les rapports sociaux à l’œuvre foisonnent, touchant tout à la fois les univers sacrés de sociétés et de communautés différentes dont certaines sont contenues dans d’autres, les rapports de domination entre communautés, entre classes sociales, entre hommes et femmes, des enjeux politiques et géopolitiques, les questions de migration, de religion, de laïcité, d’intégrations mutuelles, les questions socioéconomiques... la liste est sans fin. Aussi aucune relation binaire de type “droit / interdit” ne peut résoudre intelligemment les questions auxquelles nous faisons face ici.

Avant qu’un acte d’injure puisse être qualifié de blasphème ou qu’on lui confère un caractère subversif, il importe de s’interroger quant à savoir qui adresse l’injure à qui, quelles sont les contraintes qui pèsent sur les uns et sur les autres, quelle est la nature des rapports qui lient celui qui fait offense et celui qui est offensé. Et ceci notamment afin de discerner s’il s’agit, dans le chef de celui qui offense, d’un acte de subversion ou au contraire d’un acte d’oppression. Ces éclairages nous permettant de décider s’il est souhaitable ou non de poser l’acte et, par la suite, de mesurer à sa juste valeur l’acte lorsqu’il est posé.

Sur un sujet connexe, dans *Libération* du 19 janvier, Didier Fassin⁴ convoque, tout en nuance, les notions qu’on doit à Max Weber d’*éthique de la conviction* et d’*éthique de la responsabilité*. Weber les synthétise respectivement par ces deux phrases : *“Le croyant fait son devoir et en ce qui concerne le résultat de l’action il s’en remet à Dieu”* et *“Nous devons répondre des conséquences prévisibles de nos actes”*. Deux notions qui peuvent nous aider à penser les questions qui nous occupent.

Ne sommes-nous pas dans un agencement qui renvoie dos à dos deux éthiques de la conviction ? L’une qui assure le bon droit d’offenser, l’autre qui assure celui de venger l’offense. Alors qu’aucun, parmi les protagonistes, ne reconnaîtrait la légitimité de l’éthique de l’autre. Peut-être qu’une mise à égale dignité de tous, soumis à l’éthique de la responsabilité, permettrait de mettre un terme à l’escalade finalement meurtrière qui prend appui sur la conviction de chacun qu’il est seul dépositaire de ce que Platon désignait comme l’opinion droite (c’est-à-dire l’opinion en accord avec la vérité).

A propos de responsabilité, le poète Adb al Malik nous dit : *“Ce n’est pas parce qu’on peut tout faire que l’on doit tout faire.”*

Toute réponse univoque se révélera fausse, nous devons faire preuve d’intelligence.

¹ Gilles Perrault, *Notre ami le roi*, Gallimard, 1992

² Raymond W. Thorp, Robert Bunker, éd. Anacharsis, 2014

³ Sidney Pollack, 1972

⁴ http://www.liberation.fr/societe/2015/01/19/charlie-ethique-de-conviction-contre-ethique-de-responsabilite_1184055

Par Paola HIDALGO

Bruxelles Laïque Echos

PERSONNE NE DEMANDE AU VIOLEUR COMMENT IL ÉTAIT HABILLÉ

Longtemps considéré comme un malheur privé, la question du viol fait irruption, à la fin du XX^e siècle, dans la sphère publique. Malgré les efforts d'activistes, chercheur.e.s et responsables politiques, ce phénomène social persiste, voire se développe. Quelle est la composante culturelle de cette forme de violence ? Qui produit et partage ses mythes fondateurs ? Nous aborderons le viol en tant que produit d'une culture de masse qui oppresse et qui est présente dans toutes les couches sociales, sans exclure aucun groupe d'appartenance culturelle ou religieuse.



© image : <https://tt13.wordpress.com/2013/01/25/real-men-dont-rape/>

Il y a un an, Amnesty International (AI) publiait les résultats d'un sondage sur le viol en Belgique. Les résultats montraient que 46% des sondés déclarent avoir été victimes de violences sexuelles graves au cours de leur vie. 56% des personnes interrogées ont, dans leur entourage, au moins une personne ayant souffert de violences sexuelles graves. De même, une femme sur quatre déclare avoir subi des relations imposées par son conjoint et 7% de femmes ont été forcées à avoir des rapports avec un supérieur hiérarchique dans l'environnement professionnel.

Le sondage d'AI nous oblige à penser le viol autrement que comme une réalité lointaine, cantonnée à des zones géographiques éloignées ou à des groupes sociaux spécifiques. Il nous permet d'entrevoir l'étendue du phénomène, sa dérangeante proximité. Selon SOS-Viol¹, en Belgique, *il y aurait sept viols par jour*.

Parallèlement à cette initiative d'AI, les chiffres officiels² parlent d'une augmentation constante des viols dénoncés, ce qui est à la fois une bonne et une mauvaise nouvelle. Bonne nouvelle car davantage de viols dénoncés dénotent une plus grande conscience de la gravité des faits et du bienfondé de la plainte. C'est aussi un signe d'une meilleure prise en charge des victimes, qui se heurtent le plus souvent à des difficultés énormes pour être prises au sérieux. Malheureusement, l'augmentation des statistiques ne s'explique pas seulement par la prise de conscience accrue de la nécessité de dénoncer les violences sexuelles en général et les viols en particulier.

Il est peut-être nécessaire de rappeler que ces données officielles font état d'une disparité flagrante entre les sexes : l'écrasante majorité des victimes de viol sont des femmes et la quasi-totalité des auteurs sont des hommes³.

Ce qui est peut-être important de rappeler, c'est que l'on estime à seulement 9% les cas qui seraient consignés par les statistiques officielles. Qu'en est-il des 91% de cas où le viol et ses conséquences seront assumés par la victime, souvent dans la plus grande solitude, la honte et la culpabilité ?

Concentrons-nous sur le 91% de victimes qui ne portent pas plainte. Pourquoi leur silence ? En tentant de répondre à cette question, nous nous confrontons aux fondements culturels du viol, à ces mythes qui non seulement permettent à cette forme de violence de persister et progresser, mais aussi qui renversent la responsabilité des faits : la victime serait dans bien des cas suspectée d'avoir provoqué l'agression.

Mais, qu'est-ce qu'un viol ? A partir de quel moment peut-on parler de viol ? La réponse pourrait être simple : à partir du moment où il y a absence de *consentement*. "Non, c'est non !"⁴. Le problème, c'est que certains "non" sont inaudibles.

Dans la tête de beaucoup de nos concitoyen.ne.s, un viol est une agression perpétrée par un détraqué, un être asocial, différent des "hommes normaux", qui enlève et force sa victime dans un lieu isolé, où les lois de la civilisation peinent à pacifier des instincts marginaux et déviants. De plus,

un viol serait, dans les représentations les plus courantes, un acte qui ne peut survenir qu'à l'aide d'une arme. Une violence rare où l'on identifie clairement l'agresseur et la victime.

Cette représentation du viol, de par sa distance abyssale avec la majorité des cas réels, est un pur produit de la colonisation de nos esprits par une construction culturelle qui viserait à réconforter et à apaiser certains : l'imaginer comme un acte barbare, lointain, digne des hommes de cavernes, met de la distance, soulage de la responsabilité collective. Cependant, au regard des statistiques, ces représentations sont complètement fausses : l'agresseur est souvent un proche, un membre de la famille ou de l'entourage, voire le conjoint. Parfois, la victime s'est engagée dans un début de relation (de séduction ou pas) avec l'agresseur. La zone grise est parfois très grande et c'est à l'intérieur de celle-ci que le poids des stéréotypes, préjugés et mythes jouent un rôle de frein pour l'identification des responsabilités. Nous parlons bien d'édifices mentaux partagés par des groupes très larges, voire généralisés. C'est pour cette raison qu'il est légitime de parler de *culture du viol*.

Une culture à part entière ?

Ce concept parut pour la première fois au cours des années '70, dans un ouvrage rassemblant des témoignages de victimes publié par un collectif féministe de New York⁵. Le viol cesse d'être une expérience personnelle, un tabou, pour devenir une question politique. Petit à petit, des chercheur.e.s et des militant.e.s développent des nouveaux concepts permettant de

saisir ses dimensions psychologiques, sociales et politiques. La culture du viol est donc définie à partir de trois mythes : la *négarion ou minimisation de l'acte*, la *négarion du non-consentement de la victime*, ou le *blâme de celle-ci*.

Ces mythes concentrent et mélangent des stéréotypes racistes et sexistes : *“les femmes désirent secrètement être violées”, “seulement certaines filles se font violer”, “toutes les femmes noires/arabes/latino... veulent du sexe”, “les femmes qui s’habillent trop sexy invitent au viol”, “un viol peut toujours être évité si l’on se défend”, “les femmes crient au viol lorsqu’elles veulent se venger ou détourner l’attention de quelque chose qu’elles ont fait”, “les femmes laides ne se font pas violer”, “la plupart de violeurs sont des noirs/arabes/étrangers/...” et “les violeurs sont des obsédés-pervers”...*⁶

Or, qu’elles soient de milieux privilégiés ou précaires, qu’elles soient blanches ou colorées, prostituées ou pas, toutes les femmes sont affectées par l’association entre sexualité et violence dans la culture des masses. Selon Dianne F. Herman, il est *“très difficile de différencier, dans notre société, le viol des rapports sexuels hétérosexuels “normaux”. De fait, notre culture peut être caractérisée en tant que culture du viol parce que l’image du rapport hétérosexuel est basé sur un modèle de la sexualité modelé à partir du viol”*.⁷

Au travers des croyances qui fondent cette culture, un renversement des responsabilités est possible et les victimes deviennent coupables. En découle une double violence : après les blessures physiques et

psychologiques exercées par le violeur s’ajoutent les violences symboliques et institutionnelles lorsque la victime décide de porter plainte. Une violation du corps et de l’identité personnelle provoquée par la banalisation de l’acte, sa minimisation... quand il n’y a pas d’allusions à un comportement “provocateur”. Certaines femmes affirment qu’elles regrettent d’avoir dénoncé les faits aux autorités, tellement la violence vécue lors du dépôt de la plainte a été grave.

Les 91 % de viols passés sous silence s’expliquent, en partie, par cette culture de la dénégation, de la banalisation et du renversement de la responsabilité.

Certes, des efforts ont été faits et une ébauche de sensibilisation des agents de police est à l’œuvre. Certaines circonscriptions proposent un accueil et un suivi spécifique qui tiennent compte de la subtilité et des zones grises, comme l’a montré l’émission *Questions à la une* du 16 janvier 2015.

Le reportage nous apprend que la prise en charge des plaintes pour viol diffère radicalement d’une zone de police à l’autre. Si dans un commissariat les victimes doivent expliquer la situation au guichet, sans aucune possibilité de préserver un minimum d’intimité, quelques kilomètres plus loin, les policiers sont spécialement formés pour traiter cette problématique et un accueil spécifique et personnalisé est prévu et aménagé. Certains policiers interviewés décrivent d’une manière très claire cette zone grise où le consentement bascule. Malheureusement ils ne semblent pas être nombreux.

Le viol n’est pas le seul problème

La culture du viol affecte la vie des femmes au-delà des confrontations directes avec les violeurs : par peur d’être violée, une fille (ou une femme) va éviter certains lieux, certains espaces, certaines activités, certains comportements... et ça sera perçu comme “normal” qu’elle doive ainsi se protéger. Si elle est confrontée au violeur, c’est son échec qui sera pointé et non pas la responsabilité de l’auteur de l’agression.

De la même manière, la prostitution qui, dans les meilleurs des cas, pourrait être comprise comme l’*achat du consentement*, permet une zone grise encore plus trouble : pour la plupart des “clients”, payer les services d’une prostituée ouvre le droit à toute pratique. Une prostituée serait consentante par défaut, ce qui rend très difficile, pour les prostituées, de se protéger de la violence des clients. D’ailleurs, peut-on parler de consentement à partir du moment où le rapport sexuel est tarifé ? Certain.e.s préféreraient parler de viol tarifé. Concept inacceptable pour les défenseurs de la “liberté de se prostituer”. Pourtant, l’actualité nous offre une description très claire du peu de marge qu’il y a, dans les rapports tarifés, pour la liberté des femmes qui “offrent leurs services” : le président du tribunal de Lille lors du “procès du Carlton” demande à une des prostituées engagées pour s’occuper de DSK *“...consenti de votre part ? – Oui, parce qu’il me fallait cet argent, j’en avais besoin.”*⁸

Depuis 1995⁹, en Belgique comme ailleurs, dans la plupart des sociétés démocratiques, l’égalité entre hommes et femmes

fait l'objet d'un arsenal de lois et de mesures qui tentent de déloger les discriminations et les inégalités. Des avancées ont été faites pour améliorer la lutte contre les violences. Peut-être est-ce justement parce que tous ces efforts formels pour atteindre plus d'égalité se répandent et commencent à avoir des effets à d'autres niveaux que les vestiges de la domination masculine vont se loger dans des sphères de plus en plus intériorisées de la réalité sociale. Le machisme recule au niveau formel, mais il se réfugie dans les expressions, les commentaires ou interactions de

tous les jours ; il continue, par-ci par-là, à coloniser les esprits.

Emanciper nos mentalités de cette culture oppressive pourrait être une manière de renforcer l'égalité entre femmes et hommes, voire de dissocier la sexualité de la violence de genre. Le premier pas serait, pour chacun et chacune, de déceler dans quelle mesure nous sommes affectés par cette mythologie de l'oppression.

Comment faire ? La prochaine fois que vous demanderez *“mais, comment était-*

elle habillée ?”, “est-ce qu'elle avait bu ?”, “pourquoi a-t-elle accepté le verre qu'il lui a offert ?”, “est-ce qu'elle est montée dans sa voiture/son appartement de plein gré ?”... faites une pause : il est peut-être temps de renverser votre point de vue.

Quand nous n'entendrons plus la phrase *“elle s'est fait violer”* nous aurons gagné une bataille, mais c'est seulement quand nous n'entendrons plus *“elle a été violée”* que la vraie égalité sera là.

¹ <http://www.sosviol.be/le-viol/tous-concernes.html>

² Selon la Police, depuis 2009, les viols dénoncés en Belgique auraient augmenté de 20 %. Il y aurait plus de 11 plaintes déposées par jour.

³ *“En effet, la majorité des victimes, soit environ 80 %, sont de sexe féminin et l'agresseur est de sexe masculin dans 98% des cas”*. <http://affidavit.droituqam.com/?p=1389>

⁴ C'est le nom de la campagne de sensibilisation d'AI menée en 2014 pour sensibiliser l'opinion publique belge sur le viol.

⁵ New York Radical Feminists, Noreen Connell et Cassandra Wilson, *Rape: the first sourcebook for women*, New American Library, 31 octobre 1974

⁶ Rutherford, A. “Sexual Violence Against Women : Putting Rape Research in Context”, in *Psychology of Women Quarterly*, n°35, décembre 2011

⁷ Herman, D., *The rape culture*, in *Women : A Feminist Perspective* (ed. Jo Freeman). McGraw Hill, 1994

⁸ http://www.liberation.fr/societe/2015/02/10/dsk-je-n-en-tire-pas-la-meme-impression-qu-elle_1199811

⁹ Année de la Quatrième conférence mondiale sur les femmes : Lutte pour l'Égalité, le Développement et la Paix de Pékin

Conseil d'Administration

Carlo CALDARINI
Anne DEGOUIS
Jean-Antoine DE MUYLDER
Michel DUPONCELLE
Isabelle EMMERY
Bernadette FEIJT
Thomas GILLET
Ariane HASSID
Christine MIRONCZYK
Michel PETTIAUX
Thierry PLASCH
Johannes ROBYN
Anne-Françoise TACK
Myriam VERMEULEN
Dominique VERMEIREN

Direction

Fabrice VAN REYMENANT

Comité de rédaction

Juliette BÉGHIN
Mathieu BIETLOT
Mario FRISO
Paola HIDALGO
Sophie LEONARD
Alexis MARTINET
Ababacar N'DAW
Cedric TOLLEY
Alice WILLOX

GRAPHISME

Cédric Bentz & Jérôme Baudet

EDITEUR RESPONSABLE

Ariane HASSID

18-20 Av. de Stalingrad - 1000 Bruxelles

ABONNEMENTS

La revue est envoyée gratuitement aux membres de Bruxelles Laïque. Bruxelles Laïque vous propose une formule d'abonnement de soutien pour un montant minimum de 7 euros par an à verser au compte : **068-2258764-49**.

Les articles signés engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

De l'art contemporain au *street art*, en passant par les coutumes et les enjeux politiques contemporains, qu'est-ce que la culture ? Quelles sont ses formes émancipatrices et aliénantes ? Quelle place lui réserve-t-on, entre les discours qu'elle suscite et les financements qu'elle lève ? Qui sont les acteurs et les actrices de la culture et des cultures et dans quelles conditions vivent-ils/elles ? De ses multiples acceptions à ses formes incorporées et non-explicites, ce dossier thématique se penche sur une notion floue, polymorphe et néanmoins fréquemment invoquée par les discours de la scène médiatico-politique tout autant que par le sens commun quotidien et nos actions d'éducation permanente.



Avenue Stalingrad 18-20 • 1000 Bruxelles
Tél.: 02 289 69 00 • fax: 02 502 98 73
www.bxllaique.be • bruxelles.laique@laicite.be