

LES CAHIERS DE CULTURE & DÉMOCRATIE

Bruxelles multiple : les artistes et la ville



BRUXELLES MULTIPLE: LES ARTISTES ET LA VILLE

Autour de
BXL UNIVERSEL II :
multipli.city

Actes des forums
des 26-27 juin et
11-12 septembre 2021
à La CENTRALE
for contemporary art
(Bruxelles)

2.

—
Les quatre journées de rencontres dont les actes sont reproduits ici ont été organisées dans le cadre de l'exposition-forum **BXL UNIVERSEL II: *multipli.city***, un projet de La CENTRALE en collaboration avec 11 artistes (voir p. 118) et 6 organisations citoyennes basées à Bruxelles (BNA-BBOT, Culture & Démocratie, Globe Aroma, Kunstenpunt, Mousseem, Zinneke).

Les rencontres des 26 et 27 juin 2021 ont été organisées par La CENTRALE avec la collaboration de BNA-BBOT, Globe Aroma, Kunstenpunt, Mousseem, Zinneke et Radio Panik.

Le forum des 11-12 septembre 2021 a été organisé par La CENTRALE, Culture & Démocratie, Kunstenpunt et le Flanders Art Institute.



—
Une publication de Culture & Démocratie réalisée avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Hélène Hiessler 4

INTRODUCTIONS

Passez le micro, Tania Nasieslski 8

La médiation au cœur de BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* – Sabine de Ville 14

LE CENTRE D'ART ET LA VILLE

Questionner l'autorité : regards d'artistes 26

Brusselsspeaks : la diversité linguistique à Bruxelles 47

FAIRE VILLE

Bruxelles : identité, hybridité, créolisation 70

Brève et partielle histoire d'un territoire fracturé 83

Imaginaires de la ville 87

Clôture et perspectives : de *multipli.city* à *utopia city* 102

DES IMAGES EN PARALLÈLE

Parole (Matthieu Meerts) et Dominique Mangeot – Sébastien Marandon 116

PRÉSENTATION DES INTERVENANT.ES ET PARTENAIRES 118

AVANT-PROPOS

Ces dernières années, la question de la place accordée aux arts et à la création dans nos sociétés a été intensément discutée, aussi bien dans le milieu culturel et socioculturel que dans la sphère politique, autour de la notion contestée de « l'essentiel ». Dans le livret *À l'essentiel!* paru tout début 2021, nous évoquions, pour permettre un changement de cap et la construction d'un futur désirable, « l'attention profonde à apporter à ce qui fabrique [les] imaginaires : les expériences esthétiques, la participation au symbolique via la relation aux arts et aux médiations culturelles »¹. En ce sens le projet conçu par La CENTRALE dans le cadre de BXL UNIVERSEL II, qui s'inscrit dans un temps long en amont et en aval de l'exposition, et des ancrages multiples dans la ville incluant la participation, aux côtés des artistes, de nombreuses associations, lieux culturels, écoles et citoyen·nes, nous paraît saisir quelque chose d'important sur le devenir des pratiques culturelles.

« [BXL UNIVERSEL II : *multipli.city*] souligne combien l'art et la culture reflètent et permettent les alternatives multiples d'être à la ville et d'être au monde », écrit Carine Fol, dans son introduction à la publication catalogue du projet². Défendre et explorer la contribution des arts et des artistes à la vie politique et citoyenne est au cœur des préoccupations de Culture & Démocratie depuis sa fondation. Si au fil des bientôt 30 ans de l'association ces préoccupations et les chantiers qu'elles ont ouverts se sont diversifiés, débordant la seule sphère culturelle et artistique, elles restent l'un des fils rouges dans nos activités, nos publications et nos collaborations.

À l'échelle du territoire de Bruxelles, le projet *multipli.city* a soulevé de nombreuses questions qui trouvent des échos dans les travaux de Culture & Démocratie : la place des arts et de la création dans l'espace public, la participation, la médiation culturelle, la multi- et interculturalité, le vivre-ensemble, la colonialité du pouvoir et des savoirs, les problématiques de genre, la place des voix minoritaires dans le débat public, etc. La question de la langue comme espace d'expérimentation et vecteur de liens mais aussi de séparation et de domination, développée dans le dossier du *Journal de Culture & Démocratie* n°46 fait l'objet de la discussion « Brusselspeaks : la diversité linguistique à Bruxelles » (p. 47), qui évoque la « langue comme aubaine » mais aussi comme obstacle dans le contexte singulier de Bruxelles, la « ville la plus cosmopolite du monde » après Dubaï, où l'on dénombre au moins 104 langues actives parlées quotidiennement.

Quant à la question du « faire ville », nous la posons dans un hors-série en 2018 qui s'intéressait aux frontières visibles ou invisibles de l'espace urbain où se croisent tant de routes, et explorait, face aux exclusions et au rejet, les formes de solidarité qui s'y

1 *À l'essentiel!*, introduction de Pierre Hemptinne, Sabine de Ville et Luc Malghem, Culture & Démocratie, 2021.

2 Carine Fol, « L'art comme trait d'union », in *BXL UNIVERSEL II multipli.city*, CFC éditions, 2021.

inventent. C'est bien de ces formes et expérimentations, symboliques et citoyennes, qu'il est question dans les pages de la deuxième partie de ce cahier, et de la manière dont les artistes et les lieux culturels y contribuent.

Ces discussions viennent interroger et travailler nos imaginaires de la ville, mais aussi souligner les défis auxquels nous devons faire face pour construire ensemble des futurs vivables. Cette question des imaginaires à cultiver et à construire est aussi le fil rouge du dossier du *Journal de Culture & Démocratie* n°55 qui entend rendre tangible le levier de l'imaginaire et du récit en s'inspirant d'abord de multiples exemples concrets. On trouve quantité de ces exemples dans les traces de *multipli.city*. Cette expo-forum est elle-même un fragment de récit, qui sera à poursuivre avec le troisième volet du projet, *utopia city*.

Au fil des pages, vous rencontrerez aussi des détails de la carte mentale des artistes Parole & Dominique Mangeot, qui ont mis en images le récit des autres en faisant apparaître les interstices « ce qui échappe aux phrases, aux textes et à leurs ordonnancements ».

Nous vous en souhaitons bonne lecture.

Hélène Hiessler,
Coordinatrice à Culture & Démocratie



6.

INTRODUCTIONS

Tania Nasielski, adjointe à la direction artistique de La Centrale,
co-curatrice de *multipli.city*

INTRODUCTION

PASSEZ LE MICRO

8. Est-il besoin pour une *ville-monde* telle que Bruxelles d'un récit commun, d'un point de mire qui fertiliserait un imaginaire collectif ? Se peut-il que la singularité d'une ville aussi plurielle et cosmopolite que Bruxelles soit précisément de donner à voir et à entendre les récits polyphoniques qui la composent et qui créent, presque malgré eux, une synchronie momentanée qui se fait et se défait comme des nœuds³, comme les nous qui se rencontrent et se construisent aux intersections d'héritages, de présents et d'à venir issus de géographies variables, d'écritures singulières, d'architectures polymorphes, d'espaces en friche⁴ offrant de nouveaux possibles ?

Dans sa (co)construction organique, collective, participative, alliant œuvres d'artistes, organisations citoyennes et voix issues des publics, l'exposition-forum BXL UNIVERSEL II tente d'offrir, à partir de la plateforme d'un centre d'art, un espace-temps pour contribuer à penser ces possibles, à donner à voir et à entendre des modes multiples d'habiter le monde et la ville, et d'en être habitée.

Initié en 2016 pour les 10 ans de La CENTRALE, le premier volet de la trilogie BXL UNIVERSEL⁵, BXL UNIVERSEL I : *un portrait subjectif* proposait une lecture décloisonnée de l'art, liant culture populaire, folklore, art outsider et art contemporain. Dans le prolongement de cette approche décloisonnée, BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* questionne en 2021 la ville cosmopolite, plurielle, et la relation entre art et action citoyenne. Le troisième volet, prévu pour les 20 ans de La CENTRALE en 2026, proposera avec BXL UNIVERSEL III : *utopia city*, une vision kaléidoscopique de la cité, envisagée comme le berceau en puissance d'un avenir utopiste.

À partir des œuvres proposées par les artistes Younes Baba-Ali, Vincen Beeckman, Aleksandra Chaushova, Effi & Amir, Hadassah Emmerich, Pélagie Gbaguidi, Stephan Goldrajch, Sabrina Montiel-Soto, Lázara Rosell Albear, Anna Raimondo, Oussama Tabti, et des contributions des organisations citoyennes partenaires

3 *Nos cabanes*, Marielle Macé, Éditions Verdier, 2019.

4 Les friches sont évoquées notamment par Amir lors du débat « Imaginaires de la ville », p. 87.

5 *BXL UNIVERSEL*, trilogie initiée par Carine Fol, Directrice artistique de La CENTRALE.

BNA-BBOT, Culture & Démocratie, Globe Aroma, Kunstenpunt, Moussem, et Zinneke, le projet *multipli.city* aborde et questionne ce qui traverse la cité, ce qui s'y entend, ce, et ceux et celles, que l'on y voit et que l'on n'y voit pas : tissu urbain, interculturalité, multilinguisme, intersectionnalité, (co)création artistique, pouvoir, collectif, vivre-ensemble. Notamment.

« *From A to B and back again* », écrivait dans sa philosophie Andy Warhol en 1975. Or ne s'agit-il pas ici aussi d'allers-retours qui se font entre le centre et la périphérie, entre l'art et la vie, l'individu et le collectif, les pratiques artistiques et le terrain économique-social, l'œuvre créée (individuellement ou collectivement), exposée, et son archive, la création et sa médiation ?

Et si, via leurs œuvres, les artistes, à l'instar des poètes selon Christian Bobin, portaient aussi assistance à personnes en danger ? Dans « L'art peut-il sauver la ville ? »⁶ Eric Corijn propose ces questions : « Comment l'art à Bruxelles peut-il également parler *de et avec* Bruxelles ? Comment une BXL UNIVERSEL II, une *multipli.city* peut-elle et doit-elle être élaborée ? Quelle signification l'art peut-il et doit-il avoir dans la construction de la ville, dans l'apprentissage du vivre-ensemble ? Ce qui rend ici le dialogue si difficile pour l'artiste ou le penseur, c'est que cet "autre côté", ce point de contact, se manifeste sous de nombreuses formes et dans de nombreux endroits. »

L'un de ces *endroits* s'est incarné, pour quelques mois (et ce pendant la crise sanitaire du Covid-19, ce qui a amené des contraintes et par conséquent des solutions pour créer l'hospitalité et la rencontre entre protagonistes, artistes, auteur·ices, publics, penseur·ses, étudiant·es, etc.) dans le centre d'art et autres lieux de la ville qui l'abrite. Les espaces investis ont accueilli et exposé les œuvres des artistes invité·es, mais aussi les créations collectives réalisées, via un travail de médiation, avec des associations, des écoles, des équipes de terrain œuvrant de concert avec artistes et publics.

Les publics de l'exposition avaient aussi, en l'espace du *kleine salon*, co-imaginé avec Eric Corijn et la compagnie Transquinquennal, un lieu où dialoguer avec les protagonistes du projet, chacun·e tour à tour présent·e dans cet espace-salon conçu pour y recevoir les visiteur·ses un·e par un·e (les restrictions sanitaires ne permettant pas de rassemblements) et d'ainsi prolonger l'expérience de la visite par une conversation.

Cet *endroit* offrait aussi aux visiteur·ses la possibilité de s'exprimer sur l'espace mural mis à disposition pour y dessiner, y écrire.

Cette publication est aussi l'un de ces *endroits*. Elle se fait l'écho et l'archive des questions soulevées, des débats menés, des émissions diffusées dans le contexte de ce projet d'exposition-forum.

Récits, écritures, architectures se croisent et dialoguent, traversés par les processus, les collaborations, les transformations et les perspectives partagées. Amorcée au sein de l'équipe du centre d'art et avec les artistes, la co-construction se prolonge avec les organisations citoyennes partenaires, les auteur·ices du catalogue⁷ et les publics prenant part, ici à la création d'œuvres collectives, là aux débats sur la ville.

6 Eric Corijn, « L'art peut-il sauver la ville ? », in *BXL UNIVERSEL II : multipli.city*, CFC Éditions, 2021.

7 *BXL UNIVERSEL II : multipli.city*, op.cit. Auteur·ices : Véronique Bergen, Florence Cheval, Eric Corijn, Dirk de Wit & Sofie Joye, Carine Fol, Rachida Lamrabet, Tania Nasielski.

Artistes, philosophes, auteur·ices, musicien·nes, travailleur·ses participant de l'écosystème de l'art et de la culture, et «une multitude de publics et de contre-publics performatifs et temporaires»⁸ portent leurs voix et partagent leurs regards sur la ville plurielle, avec en mémoire Bruxelles 2000 Capitale européenne de la Culture, et en point de mire, Bruxelles 2030, à nouveau candidate à ce titre.

Le mouvement amorcé dans *multipli.city* se poursuivra avec *BXL UNIVERSEL III : utopia city*. Il s'agira alors d'élargir le champ et d'agrandir la focale, tout en œuvrant à partager porte-voix et microphone, tant dans les marges et les interstices que dans ce que l'on appelle le centre. Comme le souligne Daniel Blanga Gubbay dans le débat «Clôture et perspectives : de *multipli.city* à *utopia city*» (p. 102), évoquant la question des voix invisibilisées, qui parle, et de quelle manière, au nom de qui ? «L'anthropologue Su'ad Abdul Khabeer écrit : «*You don't have to be a voice for the voiceless. Just pass the mic.*» Pas besoin d'être la voix pour ceux et celles qui n'en ont pas. Passez juste le micro.

10.



© Noémie Vose

⁸ Nancy Fraser citée par Lionel Ruffel in *Brouhaha. Les mondes du contemporain*. Verdier, 2016, évoqué par Florence Cheval dans « Conversation avec Carine Fol et Tania Nasielski », dans *BXL UNIVERSEL II : multipli.city, op. cit.*

INTRODUCTIONS



© Noémie Voise



—
Vue d'exposition *BXL UNIVERSEL II: multipli.city*, Arbre à Palabres, Stephan Goldrajch,
CENTRALE | hall, 2021



Sabine de Ville, administratrice de Culture & Démocratie

LA MÉDIATION AU CŒUR DE BXL UNIVERSEL II : MULTIPLI.CITY

« Nous avons ainsi envisagé le projet comme un forum, un espace d'échange, une agora dans la Cité. Toute personne qui le souhaite est invitée à s'y exprimer – autour du vivre-ensemble, de la création et la co-création, du rôle de l'art dans la ville, et d'autres questions amenées par les artistes et les partenaires du projet. »

Tania Nasielski, adjointe à la direction artistique de La CENTRALE,
co-curatrice de *multipli.city*

14.

« Dans ce projet, le travail de médiation est essentiel, car il implique les publics à divers titres. Déjà en amont par la participation d'étudiant-es lors de rencontres avec Pélagie Gbaguidi, les crochetages réalisés suite à l'appel de Stephan Goldrajch, les récoltes de blagues de Younes Baba-Ali et de témoignages d'Anna Raimondo. Pendant toute la durée du projet, ce lien intrinsèque avec les publics, les artistes et autres participant-es activera l'espace d'exposition tout en créant le lien avec la ville, sa population et les lieux partenaires. »

Carine Fol, directrice artistique de La CENTRALE,
co-curatrice de *multipli.city*

« La multiplicité d'une ville ou d'un monde n'est pas seulement un constat heureux, elle est aussi imprégnée de souffrance, d'injustices historiques et contemporaines, trop souvent reportées vers le futur. Comment imaginer la trame des liens et leur contenu s'il n'y a pas de reconnaissance préalable ? »

Nedjma Hadj Benchelabi, curatrice en arts de la scène,
cinéma et littérature et dramaturge

Le projet BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* s'est d'emblée pensé dans un rapport étroit et renouvelé à la médiation. Mot-valise, la médiation est née du souci, au début du XX^e siècle, d'instruire et d'élever les esprits en même temps que de « révéler » le substrat culturel d'une nation. Elle n'a cessé depuis, de se réinventer dans ses intentions et ses formes. Les musées ont été les précurseurs en la matière, les autres formes d'art – théâtre, musique, photographie, cinéma, danse, etc. – leur ont peu à peu emboîté le pas en concevant dans leurs territoires spécifiques des manières de faire diverses et de plus en plus interactives.

Nous pouvons repérer les principaux épisodes de cette histoire qui épouse, en Fédération Wallonie-Bruxelles, les développements de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle. Deux repères pour situer deux préoccupations politiques complémentaires : donner un accès matériel et cognitif le plus large à l'expérience culturelle et artistique, et faire des citoyen·nes, par cette expérience, des acteurs et actrices de la société, autonomes et critiques.

Des années 1970 au début des années 2000, le travail d'élucidation est principalement adressé aux publics déjà conquis ou aux publics scolaires. Il est le plus souvent conçu sous le format de la visite guidée. D'abord pensé comme un discours, ce type de médiation intègre rapidement une forme plus dialoguée qui se complète bientôt d'ateliers de pratiques artistiques dédiés dans un premier temps aux enfants et aux jeunes.

Ces modalités de médiation ne cesseront d'évoluer vers des formats très variés dont la philosophie, quelle que soit la forme artistique convoquée, est assez commune : susciter la participation de plus en plus active des publics. De tous les publics. Car à ces formes de plus en plus diverses, s'ajoute la volonté de s'adresser à toutes les générations et à toutes les personnes quels que soient leur âge, leur origine, leur proximité ou, au contraire, leur éloignement des formes de création proposées.

Il est alors peu à peu question, dans les années 1980-1990, d'expériences de participation culturelle ou artistique puis un peu plus tard, au seuil du XXI^e siècle, de création partagée dont l'aboutissement s'inscrit même, peu à peu, dans la programmation des lieux culturels, brassant ainsi largement les publics.

Ce mouvement est largement européen ; les opérateurs culturels anglo-saxons et scandinaves donnent le ton, suivis par de nombreux opérateurs continentaux. À Culture & Démocratie, nous avons régulièrement documenté ces expériences passionnantes qui s'inscrivent, et ce n'est pas un détail, dans le souci voire la consigne adressée par leurs pouvoirs subsidiaires aux lieux culturels. Recommandations voire obligations leur sont faites de tisser un lien fort avec les habitant·es du territoire dans lequel ils s'inscrivent.

Le décret de 2013 de la Fédération Wallonie-Bruxelles relatif aux centres culturels leur fait un devoir en cette matière en convoquant précisément les droits culturels⁹ pour asseoir cette obligation nouvelle. La notion de droits culturels recouvre bien davantage que la seule question de l'accès matériel et cognitif et dépasse ou complète, sans les effacer, les concepts de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle. Elle vise précisément l'effectivité du droit à une participation culturelle éclairée et critique pour tout·es et sa mise en œuvre par tous les opérateurs culturels. Le droit pour tout citoyen et toute citoyenne de participer à la vie culturelle – droit par ailleurs inscrit dans la Constitution belge – se traduit en six droits concrets : la liberté artistique ou le droit de créer et de diffuser sans entraves ; le droit au maintien, au développement et à la promotion des cultures et des patrimoines ; le droit d'accéder à la culture, de recevoir les moyens de dépasser les obstacles financiers, géographiques et temporels mais aussi d'accéder aux clés et aux références culturelles permettant de

9 Céline Romainville, *Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle*, Culture & Démocratie, 2013. Pour aller plus loin sur cette thématique, consulter le blog de la Plateforme d'observation des droits culturels de Culture & Démocratie : <https://plateformedroit-culturels.home.blog/>

dépasser les obstacles psychologiques, symboliques, éducatifs ; le droit de participer à la diversité des vies culturelles, de recevoir les moyens concrets de s'exprimer sous une forme artistique et créative ; le droit au libre choix dans la participation à la vie culturelle ; le droit de participer à la mise en œuvre des politiques culturelles et des décisions concrètes concernant ce droit¹⁰.

Le projet BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* s'inscrit pleinement dans cette logique en proposant une modalité novatrice de la médiation, intégrée dès la conception du projet. Si comme l'énonçait Marie-Christine Bordeaux, maîtresse de conférence en Sciences de l'information et de la communication à l'Université de Grenoble, lors d'une table ronde organisée par nos soins en 2011, la médiation « se situe dans un construit qui unit des êtres humains, des objets et des discours »¹¹, la forme que donne le projet BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* à ce construit est multiple, conjuguant de toutes les manières co-création et co-construction du projet d'exposition.

Avant, pendant et après la réalisation de celui-ci, un processus continu d'exploration, de dialogue, de recherche, de réflexion s'est déployé avec des acteurs et actrices multiples, inscrits-es à plusieurs titres dans le territoire matériel ou symbolique de La CENTRALE. Les associations actives dans le centre de Bruxelles et aux prises avec les questions qu'embrasse le projet ont été mobilisées. Parmi elles, BNA-BBOT, Globe Aroma, Kunstenpunt, Moussem, Zinneke et Culture & Démocratie. Intellectuel·les et artistes furent sollicité·es pour concevoir ensemble et réaliser une exposition/festival qui ouvre la possibilité d'un « nouveau récit » sur la ville avec l'art et par l'art.

16.

Du côté des artistes, des œuvres conçues et présentées par ceux et celles qui, venu·es d'ailleurs et vivant et travaillant à Bruxelles, font état de leur création. Parmi les propositions artistiques, des œuvres réalisées en collaboration étroite avec le monde associatif ou étudiant côtoient à titre égal les œuvres personnelles. Subversion assumée dans un monde artistique marqué par une extrême marchandisation et affirmation de ce que la création peut dire du monde par le biais de cette modalité singulière et collective. *L'Arbre à palabres* de Stephan Goldrajch est une grande broderie participative, réalisée par des jeunes et des ancien·nes dans des institutions proches. Pélagie Gbaguidi restitue dans une installation les débats qu'elle a suscités dans des classes sur la question identitaire et les discriminations sous la forme d'une classe dont les bureaux sont couverts d'écrits d'élèves. Le projet participatif *L'hypothèse d'une porte*, développé avec lenteur, respect et finesse par Effi & Amir avec des immigré·es, est présenté dans l'espace de La CENTRALE lab. Statut d'œuvre à part entière là aussi, pour cette installation conçue et proposée par les participant·es au projet. D'autres œuvres – dont celle d'Anna Raimondo – débordent l'espace de La CENTRALE et emmènent le public dans une déambulation urbaine.

Du côté du public, une proposition originale d'échanges est née pour partie des contraintes liées à la pandémie. Le cours habituel de la médiation est inversé : l'écoute et la « conversation » s'invitent au sein du *kleine salon* sis au cœur de l'exposition.

¹⁰ Céline Romainville, *op. cit.*, p. 50-51.

¹¹ *L'indispensable révolution. Culture et création au cœur de l'enseignement*, Culture & Démocratie, 2011, p. 46.

Il s'agit, dans ce dispositif singulier, d'entendre les réactions des visiteurs et visiteuses, leurs commentaires, leurs questions et de s'engager avec tous et toutes dans un dialogue qui ne cherche à établir aucune vérité, mais au contraire à multiplier les points de vue sur la proposition faite par La CENTRALE. Les «écoutant-es» et les «parlant-es» ont tissé des liens éphémères au sein de ce salon, certes, mais de l'avis de beaucoup de ceux et celles qui y ont participé, l'expérience fut riche et le plus souvent passionnante. La trace de ces rencontres permet de cerner la représentation que se font ces visiteurs et visiteuses de La CENTRALE comme lieu culturel, de l'exposition en cours – nombre de réactions de surprise et d'intérêt –, du quartier et de la ville de Bruxelles restituée par ces dernieres dans sa diversité, ses fractures et sa richesse culturelle. Réciprocité : ces échanges nourrissent autant l'institution culturelle que ses interlocuteur-ices. La manne est à double courant.

Manne aussi lors des deux moments de rencontre et de débat, ponctués d'inserts musicaux et de performances en juin et en septembre. L'exposition se voulait forum, elle le fut. Lors des deux week-ends, les interventions des acteurs et actrices du projet BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* et les échanges ont rendu compte sans concession – comme on pourra le lire plus loin – de la réalité complexe de cette ville multiple et de la difficulté d'y faire lien.

Trois sessions de débats et d'échanges étaient organisées par La CENTRALE pour le finissage en septembre. Mêlant ateliers, concerts et performances, ces deux journées ont interrogé le projet et les pistes de travail et de transformations qu'il a pu susciter.

Comment le multiple et l'hybride peuvent-ils produire un sens commun ? La langue comme obstacle ? Le multilinguisme comme solution ? Identité, hybridité, créolisation : comment rendre visibles et audibles ceux et celles, artistes dans la ville, qui ne sont ni vu-es, ni entendu-es ? Quelles blessures et comment les réparer ?

L'espace public comme scène artistique ? L'art pour questionner, faire sens, lier ? Comment habiter cette ville-monde ? Quel imaginaire commun pour Bruxelles, aujourd'hui ? L'art peut-il construire le nouveau récit urbain ? Comment penser le dernier volet du triptyque : de BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* à BXL UNIVERSEL III : *utopia city 2026* et au-delà Bruxelles 2030 ?

Ces débats ont réuni ceux et celles qui questionnent Bruxelles et ont participé au projet : architecte, historien·nes de l'art, philosophes, artistes impliqué-es dans l'exposition, curatrices. Ils ont été partagés avec un public peu diversifié et contenu en raison de la pandémie, il faut en convenir. Mais les échanges ont confirmé avec force l'intérêt et la pertinence d'un projet pensé en amont et en aval dans une volonté de participation et d'échanges. Le laboratoire BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* a porté ses fruits en inventant de nouvelles formes d'expérience et de partages culturels et artistiques. Une urgence dans cette ville fracturée socialement et culturellement, dite «démantibulée» par l'une des visiteuses du kleine salon.

La CENTRALE montre, avec beaucoup d'actrices et acteurs culturels, artistiques et sociaux, la voie à suivre. Elle est passionnante, elle construit du lien et du plaisir, elle questionne, elle propose... dans la ville d'aujourd'hui et dans la possible capitale culturelle de 2030, elle s'impose.

RELATION À L'AUTRE

ACCÈS MENTAL

MIGRATIE

INTERACTIONS

CENTRES & MARGES

RESONANCES



DESIGNATION

CONCEPT

RESIDENCE

LIENS



POÈME



Les attitudes de
de l'humain

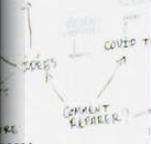


VERTIS SALAD

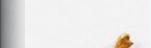
PROCESSES
MAKE SURE

PROCESS

MEETING



AGENCY



TRY

TRY

TRY

TRY

TRY

TRY

UNIVERSITE

FRANCHES

CADRE



III
1050

illative

Ville monde

marges

Comment ça marche la ville

TRADITION

ou quand le visiteur non désiré devient le hôte du musée désiré

RELATION A L'AUTRE

RECHERCHE PROGRAMME

PRATIQUE

INTERACTION

CENTRES & MARGES

CONSCIENCE

RESSOURCES

RECHERCHE

GLOBAL

DESTINATION

CONCEPT

SUBJECTE

RENDRE

RESIDE

WORK

SUBJECT

LIENS

POE

LES AVIS DE

d'ham

POE

POE

PROCESS

MEETING

MISSION

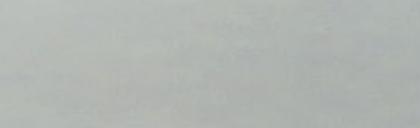
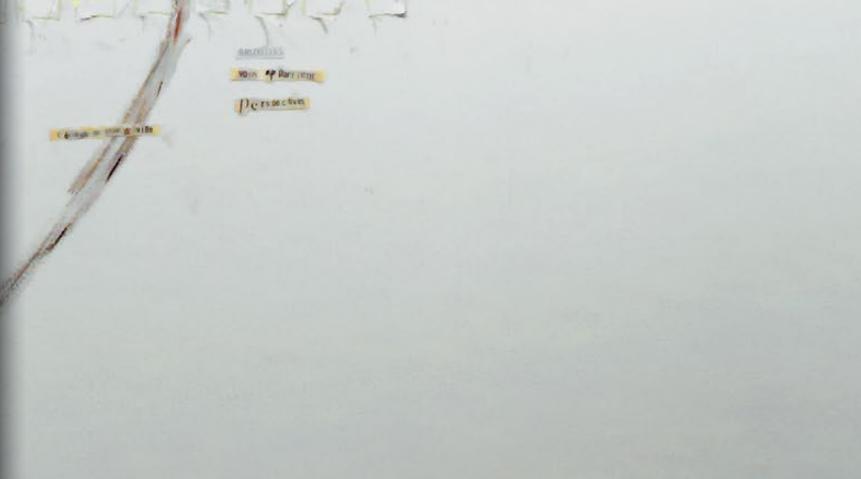
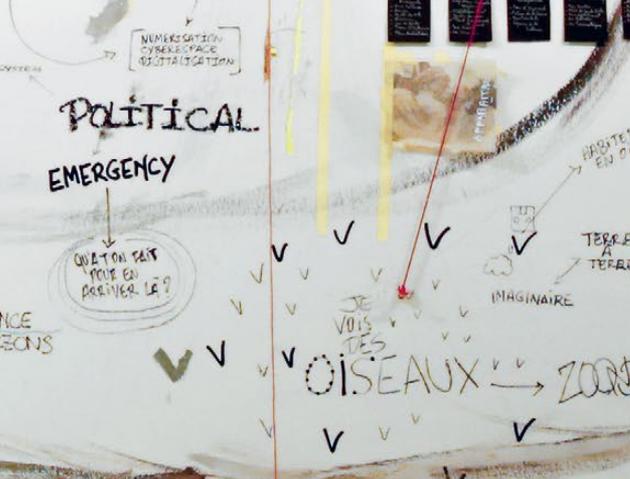
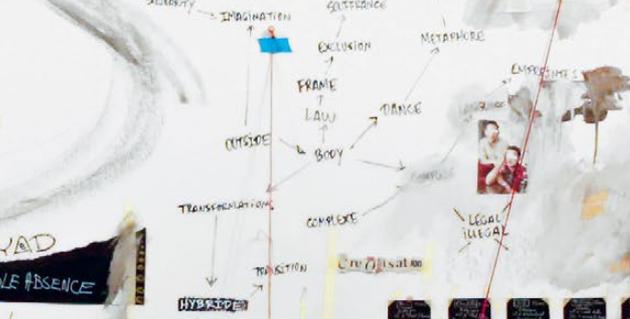
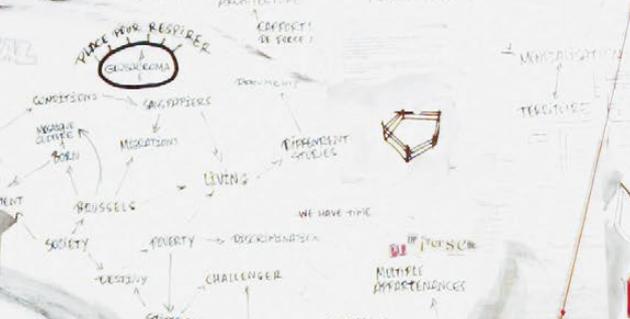
COVER TIME

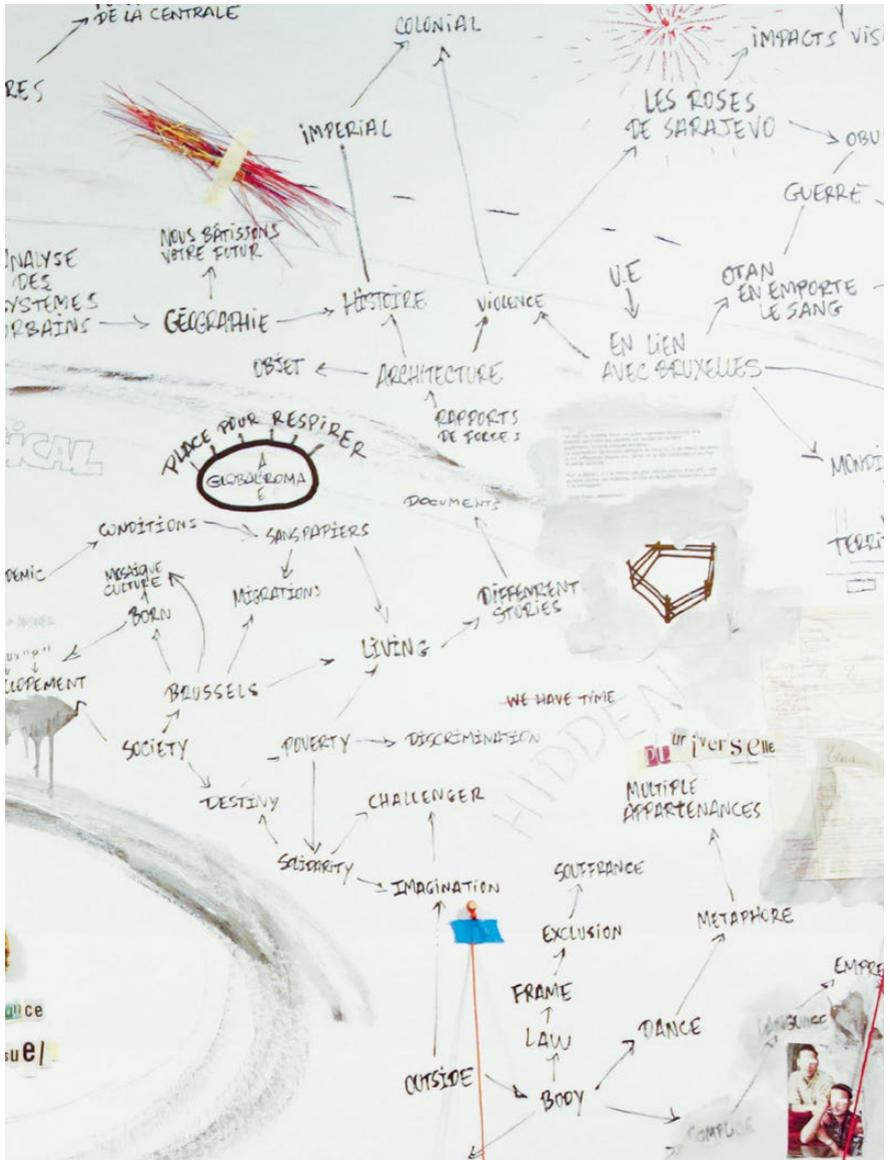
SOAPS

CHALUT REPARER

DEVELOPPEMENT

BOUILLON





LE CENTRE D'ART ET LA VILLE

Rencontre des 26 et 27 juin 2021

QUESTIONNER L'AUTORITÉ: REGARDS D'ARTISTES

Avec : **Younes Baba-Ali** (artiste multidisciplinaire), **Jean-Marie Vanoirbeek** (policier de la brigade canine de Laeken), **Aleksandra Chaushova** (artiste plasticienne), **Eric Corijn** (philosophe de la culture et sociologue), **Anna Raimondo** (artiste radio) et **Aïda Yancy** (activiste queer, antiraciste et féministe au sein notamment de la RainbowHouse)
Modération : **Fabrice Kada** (producteur radio)

Fabrice Kada : La rencontre va se décliner en deux parties. Nous allons d'abord présenter les démarches singulières des artistes présentes dans le cadre de l'exposition BXL UNIVERSEL II : *multipli.city*. Un panel d'artistes cosmopolites qui questionnent, chacun·e à leur manière, le pouvoir et l'autorité. Dans un second temps, nous échangerons autour de la manière de questionner notre rapport à l'autorité et au pouvoir, et plus généralement, autour de la place actuelle des artistes et de la culture dans la ville.

26.

Anna Raimondo, vous êtes une artiste italienne : pourquoi avez-vous choisi de vous installer à Bruxelles pour vivre et pour travailler ?

Anna Raimondo : Comme toutes les choses de la vie, c'est un peu une coïncidence, due à l'amour et aussi au travail. Bruxelles est une ville très propice aux artistes. Moi qui pars des pratiques radiophoniques et sonores, j'ai trouvé à Bruxelles une sorte de paradis, un territoire très accueillant et très complice. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai fini par rester.

Fabrice Kada : Nous allons beaucoup parler du rapport à l'autorité et au pouvoir. Dans vos projets artistiques, vous intervenez régulièrement dans l'espace public : pourquoi investir cet espace ? Pourquoi avez-vous décidé de sortir des lieux d'art ?

Anna Raimondo : Comme je l'évoquais, ma pratique artistique part de la radio. Il y a dix ans, quand je disais que j'étais artiste radiophonique, on me répondait : « Mais tu fais quoi, vraiment ? » Je traitais toujours la radio comme un moyen et un langage dans mon approche artistique. Pour moi, la radio c'est déjà un espace public, un espace de vulnérabilité, de rencontres parfois imprévues avec le public. Il y a vraiment une sorte de parallélisme entre la radio et l'espace public. À la radio on rencontre notre public de manière assez poétique, à travers notre voix, qui est une présence incarnée. Dans l'espace public on a la possibilité d'être présent·e en chair et en os avec notre voix, et donc, d'une certaine manière, de rendre encore plus réelle la rencontre avec le public. Je répète toujours « public », espace « public », parce que je considère que ma pratique est très fort liée à la relation, à la participation, au débat, aux possibles conflits de sens, à la négociation. J'ai un vrai besoin de cette relation toujours active, présente, réelle.

Fabrice Kada : Selon vous, comment l'autorité et le pouvoir se manifestent-ils dans l'espace public ?

Anna Raimondo : C'est une question très complexe. Je me suis rendu compte que j'essaie – de manière plus ou moins frontale, plus ou moins directe – d'activer des formes transgressives dans l'espace public, comme à la radio ou dans un centre d'art. Je parle de transgression en me référant particulièrement à la définition de Michel Foucault pour qui « la transgression porte la limite jusqu'à la limite de son être ». Il utilise la métaphore assez belle de « l'éclair dans la nuit » qui rend visible, illumine, l'obscurité de la nuit de l'intérieur. En tant qu'artiste, poser et partager des questions avec les publics m'intéresse beaucoup. Souvent les formes sont transgressives, mais elles peuvent l'être de manière assez délicate : je ne recherche pas forcément les grands actes. Par exemple j'essaie de court-circuiter les lieux où ces questions sont posées, ou bien de court-circuiter les contextes dans lesquels certaines personnes ne sont pas censées être écoutées. C'est un peu ça ma position par rapport à l'autorité dans l'espace public : je n'essaie pas forcément de transgresser directement mais plutôt de poser des questions là où je sens que c'est nécessaire.

Fabrice Kada : Vous interpelez directement le spectateur·ices notamment dans le projet, *Q(ue)R Codes – Nouvelles frontières BXL 1000*, qui est présenté ici dans le cadre de *multipli.city*. Pouvez-vous nous le présenter en quelques mots ?

Anna Raimondo : *Q(ue)R Codes – Nouvelles frontières BXL 1000* fait partie d'un projet itinérant que j'ai commencé en 2017 dans différents lieux et que j'ai pu réaliser à Bruxelles grâce à l'invitation de La CENTRALE. Il s'agit d'une cartographie du territoire de Bruxelles, et en particulier du centre-ville (Bruxelles 1000), réalisée grâce à la participation d'un groupe de femmes cis, trans et trans non-binaires, qui ont cartographié des lieux qui leur paraissaient significatifs. Ce n'est pas moi qui, en tenant le micro, les dirige vers des lieux que je jugerais accueillants ou hostiles. Je veux vraiment que ce soit la personne qui, avec ses réflexions, avec sa dérive dans la ville, puisse m'amener dans un lieu qui pour elle est significatif. Il s'agit aussi d'évaluer comment on donne de la valeur aux lieux.

À partir de ces lieux significatifs, j'ai réalisé, avec une graphiste qui s'appelle Marzia Dalfini, une cartographie et une série de balades sonores qui permettent aux personnes d'avoir accès à ces récits, ces témoignages, qui sont aussi des invitations à performer, à écouter, à faire, à ressentir des choses dans ces lieux, guidé·es par les participantes au projet. Et pour finir, dans l'espace de La CENTRALE, il y a une série de « sculptures sonores » issues de gestes qui ont surgi lors des interviews. On parle d'espace public, des corps, des genres de ces corps dans l'espace public, on ne pouvait pas passer uniquement par la voix, on avait aussi besoin de la plasticité du corps. Lors des interviews, des gestes qui renvoient à notre relation à l'espace public ont surgi de manière plus ou moins spontanée. Et pour moi ces gestes sont devenus des « codes queer » dans le sens où ils ont le potentiel de nous communiquer beaucoup de choses sans être tout à fait formatés, fermés, schématisés par des codes prédéterminés.

Fabrice Kada : Dans ce projet, vous avez invité une série de femmes. L'une d'elles est ici, Aïda Yancy. Avant de lui donner la parole, Anna Raimondo, pouvez-vous nous expliquer ce que vous entendez par femmes cis, trans ou trans non-binaires ?

Anna Raimondo : C'est pour moi une chose très importante. En tant que femme et féministe, je me questionne beaucoup aujourd'hui sur ce que ça signifie, sur ce que ça implique de s'identifier et se définir en tant que femme. Je suis moi-même une femme cisgenre – je suis née biologiquement femme et m'identifie en tant que telle. Mais certaines s'identifient en tant que femmes sans que ce genre leur ait été attribué à la naissance – comme les femmes trans. Il y a aussi des personnes queer, des genres fluides, qui ne veulent pas se positionner ni en tant que femme ni en tant qu'homme – des trans non-binaires. Il y a tout un univers lié au genre qui est très important à mettre en avant quand je propose cette cartographie du territoire, car ce projet est aussi une recherche pour moi en tant que femme, pour me retrouver dans cet univers *des femmes*. Chaque fois que je parle de femmes et de féminisme je parle toujours d'écosystème : c'est un océan de possibilités qu'il est important de défendre.

Fabrice Kada : Aïda Yancy vous vous définissez également comme femme cisgenre, vous êtes activiste queer, féministe, née ici à Bruxelles. Comment définiriez-vous ces notions, et notamment celle d'activiste queer ?

28.

Aïda Yancy : Je n'ai jamais vraiment réfléchi à comment définir le terme « activiste queer ». Je suis d'abord entrée dans les mouvements féministes, mais il se trouve que je suis queer. Je suis une femme, noire, lesbienne, cisgenre, je suis aussi parent, et avec toutes ces facettes j'existe d'une certaine manière dans toutes les sphères de mon existence, à la fois dans l'espace public mais aussi dans la vie privée. On ne choisit pas qui on est et on ne peut jamais dire « tiens aujourd'hui je serai juste noire, et demain je serai juste une femme, et puis après-demain je serai lesbienne » en fonction de qui on croise. Il y a des oppressions mais aussi toute une série de joies qui sont liées à ces identités. Je suis activiste aussi de par ma profession : je travaille à la RainbowHouse. Mon travail consiste notamment à former les gens sur ce que veut dire cis, trans, LGBTQI+ et toutes les autres lettres de l'alphabet, et de mettre en place des espaces plus *safe* pour les personnes LGBTQI+ issues de la migration ou perçues comme telles.

Tout ça a un lien direct avec la notion d'être dans l'espace public : qui est-ce qu'on y attend ? Où est-ce qu'on les attend ? Comme dirait mon père : qui est la mouche dans le bol de lait ? Qui est surprenant·e à un endroit ou à un autre ?

Fabrice Kada : Vous parlez d'espaces, dont l'espace public, qui, selon votre constat, ne sont pas assez sécurisés. Quel est votre rapport à cet espace-là ?

Aïda Yancy : Je ne peux pas vraiment dire que l'espace public n'est pas assez sécurisé : un espace vide en tant que tel, n'est pas en lui-même sécurisé ou non. Ce qui fait qu'un espace est plus ou moins *safe*, c'est qui est dedans, et comment ces personnes interagissent. Mais c'est vrai qu'il y a toute une série de symboles, notamment à Bruxelles, qui rappellent régulièrement qui a sa place au sein de l'espace public et qui ne l'a pas. Ça va de la mère de famille – qu'on attend entre le point A et le point B,

entre la crèche, l'école, les courses, la maison, éventuellement dans un parc avec des enfants mais pas posée sur un banc, toute seule avec un livre –, à des personnes queer dans la rue, dans certains quartiers où on ne les attend pas. Il y a certains quartiers où il y a des arcs-en-ciel sur les câbles électriques et donc clairement, à ces endroits-là, on peut potentiellement croiser ces personnes, mais dès qu'on sort du quartier Saint-Jacques : « Que se passe-t-il ? Qui êtes-vous ? Que faites-vous là ? »

Fabrice Kada : Vous-mêmes, que vous soyez avec vos enfants, seule ou avec des ami·es, vous voyez votre rapport à l'espace public différemment ?

Aida Yancy : Oui, il est différent. Toutes mes identités rentrent dedans : j'existe en tant que mère, mais en tant que mère noire. Je suis donc aussi perçue d'une manière particulière par rapport à ça. Par exemple, il y a une idée dans nos imaginaires coloniaux qui dit que la femme noire est parfaite pour s'occuper des enfants des autres mais incapable d'éduquer les siens. Et du coup j'ai souvent droit à des conseils de la part d'inconnu·es. En l'occurrence, je suis enceinte, c'est ma troisième grossesse mais je redoute déjà les mois à venir où les gens vont venir me dire comment je dois m'asseoir, ce que je dois faire, comment je dois porter mon bébé, est-ce que je peux ou non l'allaiter dans l'espace public – ça c'est commun à toutes les mères.

Fabrice Kada : Dans *Œ(e)R Codes* d'Anna Raimondo, vous avez témoigné de votre rapport plus spécifique à un lieu de la capitale : le monument au Pigeon-Soldat, qui se trouve quai aux Briques. Pourquoi le choix de ce lieu en particulier ?

29.

Aida Yancy : Parce que je trouve cette statue absolument merveilleuse symboliquement. J'ai fait des études d'histoire, pendant lesquelles on a vu des choses parfois très pointues – ma spécialisation, ce sont les vêtements du XVIII^e siècle dans la noblesse bruxelloise. Or le monument au Pigeon-Soldat est revenu dans mon cours lorsqu'on a parlé de la Première Guerre mondiale et de l'impact des animaux dans cette guerre. J'ai eu des heures et des heures de cours sur le rôle des animaux pendant cette guerre. Ce qui est extrêmement intéressant c'est que je n'ai eu aucune heure de cours sur les tirailleurs sénégalais, sur nos forces coloniales qui sont venues en renfort, sur les femmes pendant la Première ou même la Deuxième Guerre mondiale. Mais le pigeon, oui. Le pigeon c'était très important. Bon, il y a derrière cela toute une question de technologie et je ne nie absolument pas l'importance de l'animal à cette période. Mais cette statue est merveilleuse parce que c'est une femme couverte de pigeons, c'est une allégorie de la liberté, on dit merci aux pigeons-soldats. On se rend compte que quand on représente des femmes dans l'espace public, c'est avec cette idée de symbole. Très peu de temps après l'enregistrement de mon récit dans *Œ(e)R Codes*, on a commencé à beaucoup s'interroger sur les statues à Bruxelles, notamment celles de Léopold II : que faire avec toutes ces statues ? Que représentent-elles ? Est-ce une question d'histoire ? Une question de mémoire ? De symboles ? (Personnellement je pense : symbole et mémoire – l'histoire on s'en souvient même sans statue, à part peut-être pour le pigeon !)

Et il y a cette statue qui représente les pigeons, alors qu'on attend encore d'avoir des statues de personnes racisées qui ont fait des choses importantes pour la Belgique, qu'on doit encore chercher les personnes queer dans l'espace public, et mêmes les

femmes cisgenres hétéros qui ont fait des choses intéressantes. Il y en a trois et ce sont des petits bouts de bustes, une plaque dans une rue, jamais de grande statue comme ça, grandiose, qui ne représente pas quelque chose d'autre qu'elle-même.

Fabrice Kada : Vous vous définissez comme une femme activiste. Ici vous vous insérez dans un projet artistique : quel est selon vous la frontière entre l'activisme et l'art ?

Aida Yancy : La frontière est très poreuse : énormément d'artistes sont des artistes, énormément d'artistes ont des choses à dire. Pour ma part je suis née dans une famille d'artistes, je suis entourée d'artistes depuis toujours, ma mère est artiste peintre, et je pense que rares sont les artistes qui dessinent juste pour l'esthétique. Et même dessiner juste pour l'esthétique c'est déjà un message politique. Tout se tient la main, et dans nos pratiques activistes, on essaie de sortir du « métro-boulot-dodo » du militantisme qui est complètement destructeur même dans nos propres cercles, on essaie d'être créatif-ves dans nos pratiques. On parle donc d'un seul et même monde, un peu poreux, avec des voiles plus que des frontières.

Fabrice Kada : Je me tourne vers Younes Baba-Ali : vous êtes un artiste originaire du Maroc. Pourquoi avez-vous choisi de vous installer à Bruxelles ?

30. **Younes Baba-Ali :** Bruxelles a été pour moi une rencontre assez atypique. Je suis né au Maroc, j'ai grandi et fait mes études en France où je suis arrivé très jeune. J'ai traversé une crise identitaire pendant très longtemps, puis je suis venu un jour à Bruxelles pour une première exposition en tant que jeune artiste, sans avoir une idée précise de ce qu'elle pouvait être. Je me suis retrouvé dans une ville qui m'a surpris, et touché après coup. C'est une ville très complexe, que j'aime beaucoup et que je hais aussi. Je suis toujours dans cette relation d'amour-haine : c'est une ville qui a tellement à donner, mais qui en même temps est très torturée. C'est devenu mon laboratoire de travail. Mon atelier est la ville en soi : je ne travaille pas dans un studio mais auprès de différentes personnes, au sein de différents contextes. Pour moi Bruxelles est un vrai laboratoire socioculturel, économique, je vois son évolution et des fois ça me traumatise, des fois ça me touche.

D'une certaine manière, c'est une ville qui m'a adopté. Et c'est le cas pour beaucoup d'artistes que j'ai rencontrés ici. Il faut savoir que Bruxelles est un nid incroyable d'artistes. Ça fait un peu plus de dix ans que je suis ici et j'y ai rencontré des artistes du monde entier – même en allant de l'autre côté de la planète je rencontre des artistes qui y sont basés ou qui ont un lien avec la ville. C'est devenu une espèce de pôle magnétique humain et culturel. J'ai posé mes valises ici et petit à petit c'est devenu ma base – parce que je suis un grand nomade, j'aime beaucoup voyager : je circule dans le monde et puis je reviens toujours ici me ressourcer ou contribuer d'une manière ou d'une autre.

Fabrice Kada : Vous intervenez régulièrement dans l'espace public : pourquoi avez-vous choisi cet espace-là pour vous exprimer ?

Younes Baba-Ali : J'ai grandi dans un contexte culturel français où il y avait un rapport un peu sacralisé à l'art, et j'ai eu une sorte de ras-le-bol, j'ai voulu casser les murs et aller voir ailleurs. C'est en Pologne, où je suis parti pendant mon cursus scolaire et où je me suis retrouvé dans des ateliers de peinture très traditionnels à faire du nu 8 heures par jour, 5 jours sur 7, que j'ai eu un déclic. Et c'est là que j'ai découvert les nouvelles technologies, l'art sonore – que je connaissais déjà mais qui me parlait. C'est comme tout métier : beaucoup font un métier qui ne leur plaît pas forcément. Moi j'ai commencé l'art d'une manière qui ne me plaisait pas vraiment, mais j'avais cette image de l'artiste peintre dans son atelier, j'étais peut-être un peu trop conditionné par mon éducation, et puis je me suis rendu compte que la matière est très variable et que l'espace et le contexte sont aussi immenses, comme une planète !

J'ai aussi eu la chance de rencontrer dans mon parcours des professeurs qui ont toujours été un peu borderline dans l'enseignement, qui m'ont toujours tiré vers l'ailleurs – notamment l'espace public et d'autres géographies. Je pense à Frank Bragigand, qui était un de mes enseignant·es à Strasbourg, ou bien Éric Sama à Aix-en-Provence. Tous deux m'ont poussé à aller voir d'autres territoires, à réagir ou à travailler complètement différemment. Et je pense que l'espace public est vraiment mon terrain, mon espace d'expression, c'est là où je me sens le plus à l'aise.

Fabrice Kada : Vos projets présentés ici à La CENTRALE s'inscrivent dans l'espace public et l'interrogent, questionnent l'autorité : est-ce une démarche consciente de votre part ou plutôt un hasard ?

Younes Baba-Ali : C'est conscient bien sûr. Le point de départ du projet *Sirens*, qui a vu le jour grâce à La CENTRALE et qui mûrit depuis un moment, c'est une recherche que j'avais faite en 2014-2015 et qui s'appelle *Brussels background*, développée dans le cadre d'une résidence à la Maison d'Art actuel des Chartreux. J'ai besoin régulièrement de faire l'état des lieux de ma situation, de ma position, et j'ai monté ce projet qui questionnait ma position en tant que double-migrant – en tant que franco-marocain immigré en Belgique. J'ai fait tout un travail sur la communauté marocaine, sur les questions d'intégration, économiques, et même d'économie parallèle.

Sirens était déjà en moi, un projet prêt à sortir mais pour lequel je n'avais pas encore la capacité ou l'assurance nécessaires. Un artiste a aussi besoin de confiance pour se lancer et aborder certains terrains, et à l'époque je crois que je n'étais pas encore prêt. Je m'étais alors satisfait de pièces vidéos, d'installations encore très ancrées dans un espace d'exposition. Ici avec *Sirens*, le projet se passe partout sauf dans un espace d'exposition, même si c'est là que le résultat est présenté et partagé avec un public. Tout se passe avec la population bruxelloise, l'espace public, l'autorité.

Fabrice Kada : Ce que vous présentez part d'un élément très caractéristique de l'espace public : la sirène des voitures de police. Pour développer ce projet, vous vous êtes associé avec un policier qui est présent à côté de vous, Jean-Marie Vanoirbeek. Avant de lui laisser la parole, pouvez-vous nous expliquer pourquoi ce symbole de la sirène, et nous parler de votre rencontre à tous les deux ?

Younes Baba-Ali : Depuis que je suis me suis installé ici, la sirène est devenue l'hymne de Bruxelles, le repère sonore de la ville. Je n'ai jamais entendu autant de sirènes dans une ville à part à New York ! C'est un son tellement oppressant et qui conditionne la ville, que l'on se demande pourquoi il est si présent. Pourquoi en tant qu'être humain, je l'associe à Bruxelles ? Même en voyage, quand j'appelle un ami qui est ici, j'entends toujours les sirènes en fond sonore. Pour moi c'est vraiment l'identité de la ville.

Je travaille beaucoup autour du son, de sa puissance, de l'identité et de l'impact du son. Pour moi c'est une arme, quelque chose d'impalpable qu'on ne peut pas éviter, qui nous transperce, et la sirène est un son qui nous conditionne complètement, surtout cette dernière année. Dès qu'on entend une sirène on commence à avoir des tics nerveux, des gestes impulsifs pour se remettre dans la norme – notamment les masques, la distanciation, etc. Le point de départ a été ce son de l'autorité et un clin d'œil à la ville, mais que j'ai voulu aborder d'une manière autre. J'essaie toujours d'apporter un regard un peu décalé, de procéder un peu comme un chercheur, un chimiste, d'extraire des éléments, de les étudier, parfois de les changer de contexte pour voir comment ils réagissent. C'est ce que j'ai fait avec *Sirens*, qui est un projet en diptyque sur plusieurs années. Les deux premières tentatives ont été deux actions parallèles. La première a été réalisée avec Jean-Marie Vanoirbeek, rencontré un peu par hasard en faisant des recherches sur internet. La deuxième a été réalisée d'une autre manière avec un groupe de jeunes de Bruxelles.

32. **Fabrice Kada :** Jean-Marie Vanoirbeek, vous êtes connu pour être un policier polyglotte qui fait partie de la brigade canine de Laeken. Comment vous êtes-vous inséré dans ce projet avec Younes Baba-Ali ?

Jean-Marie Vanoirbeek : Je suis toujours ouvert à toute initiative mais je ne m'attendais pas du tout à la proposition de Younes. Je trouve sa démarche artistique tout à fait originale, et je ne pouvais que lui dire oui. Ça a été une très belle rencontre et une belle expérience.

Fabrice Kada : Êtes-vous d'accord avec le constat de Younes Baba-Ali sur la présence dominante des sirènes dans la ville ?

Jean-Marie Vanoirbeek : En toute franchise, moi je ne le ressens pas comme ça. Peut-être parce que c'est moi qui l'actionne ? Mais ça mérite quand même réflexion. Naturellement pour les forces de l'ordre, lorsqu'il y a urgence, on ne peut parfois pas faire autrement que d'en faire usage. Cet usage ne doit pas être abusif mais plutôt contrôlé, et on doit l'arrêter dès que c'est possible. Je suis perplexe quand j'entends Younes, qui est un nomade contrairement à moi, dire que c'est Bruxelles qui tient la première place du podium en matière de sirènes : ça mérite vraiment une sérieuse réflexion quant à l'impact, notamment psychologique, que ça peut avoir sur l'être humain. Lundi, quand je reprends le travail, je vais couper les fils ! Blague à part, il y a quand même des étapes avant la sirène, comme simplement la lumière bleue. Je n'abuse pas de ce pouvoir, mais je veux bien m'atteler aussi à cette étude, je suis curieux de ce qu'elle pourra donner comme résultats, j'y serai très attentif.

Fabrice Kada : Vous êtes un policier particulièrement à l'écoute des habitant·es. Pouvez-vous nous donner votre avis sur la place de l'art dans la ville, et aussi de notre rapport à l'autorité : comment selon vous les habitant·es de Bruxelles perçoivent la police ?

Jean-Marie Vanoirbeek : Je trouve qu'on a une bonne relation avec notre population. Mais effectivement il y a moyen de faire mieux. Devant vous ce n'est pas seulement le policier qui parle mais aussi l'homme, le papa, le concubin. En toute humilité, je voudrais me présenter à vous en tant qu'homme de paix. Je voudrais être aussi, à mon niveau, une forme de rassembleur, de constructeur de ponts. J'ai vu que quand on va vers l'autre on apprend beaucoup, on a beaucoup à partager. Pour moi ce qui est très nocif c'est l'ignorance. Quand on ne connaît pas l'autre on a tendance à rester dans son cocon, une forme de peur, d'angoisse s'installe. On a tant de choses à partager, à apprendre de l'autre, on est peut-être très différent·es mais à la fois tellement semblables. Moi je me sens un peu comme un berger avec ses brebis. J'ai vraiment un très bon échange et je reçois énormément en retour : le respect appelle le respect, l'amour appelle l'amour, et c'est surtout l'ignorance qui crée des barrières, des fossés incroyables, et qui crée des partis d'extrême droite, ce que je trouve si dérisoire et si triste en tant qu'être humain. N'ayons pas peur d'aller vers l'autre, de briser ces chaînes autour de notre cœur : finalement on ne fait que passer, chaque seconde de notre vie, utilisons-la avec beaucoup de bienveillance, d'humilité.

Fabrice Kada : Une des spécificités de l'exposition *multipli.city* c'est de montrer la multi-culturalité de la ville, sa richesse culturelle, notamment linguistique. Vous avez une démarche assez singulière par rapport aux langues des habitant·es puisque vous essayez d'apprendre un petit peu de la langue de chacune pour pouvoir entrer en relation.

Jean-Marie Vanoirbeek : C'est quelque chose qui est en moi depuis l'enfance. À l'école à Saint-Gilles, la majeure partie de mes ami·es étaient issues de l'immigration espagnole. C'est la première langue étrangère que j'ai apprise. Apprendre d'autres langues c'est une façon de m'ouvrir au monde et de voyager. Ayant trois enfants, on partait toujours en vacances dans un camping en Belgique, et c'est seulement quand j'ai eu 52 ans que j'ai pu découvrir d'autres pays. À chaque fois je sens mon visage, mon aura qui change, c'est comme s'il y avait du soleil en moi, c'est vraiment quelque chose de très important pour moi de m'intéresser à l'autre, à ses origines, sa culture. C'est aussi une forme de respect. Chaque langue est une richesse. Je tiens à préciser que je ne suis pas du tout un traducteur, j'ai simplement des connaissances dans certaines langues plus que dans d'autres. Un jour alors que je m'approchais de deux personnes en train de discuter, je me disais qu'elles s'inquiétaient certainement de savoir si j'allais les contrôler. J'ai simplement dit *Asalam aleikoum*, et elles m'ont remercié. J'ai demandé : « Merci pour quoi ? » Parce que j'ai échangé quelques mots dans leur langue ? J'ai pris conscience qu'on vit beaucoup les un·es à côté des autres mais sans vraiment d'interaction. Me remercier pour si peu de chose, ça m'a attristé...

ça me fait penser : « Mais qu'est-ce qu'on a fait pendant toutes ces années ? Est-ce qu'on a appris à se connaître ? » Je voudrais citer une phrase du groupe corse I Muvrini que j'aime énormément : « Ne fermez pas la porte. » De grâce, ne fermons pas la porte.

Fabrice Kada : On va ouvrir la porte à Aleksandra Chaushova. Vous êtes née à Sofia en Bulgarie, et vous habitez et vous travaillez ici à Bruxelles. Vous avez découvert la ville lors d'une résidence au Wiels il y a une dizaine d'années et décidé de rester : pourquoi ? Quels aspects de la ville vous ont séduite ?

Aleksandra Chaushova : Je voulais de toute manière quitter la Bulgarie. Je parlais français avant de venir ici, et ça m'a paru convenable comme destination. J'ai été impressionnée de découvrir une ville où l'on voit encore des traces de l'histoire des siècles passés. Sofia c'est différent, c'est une ville qui existe en tant que capitale depuis peut-être un peu moins de 150 ans et dans laquelle on observe un perpétuel effacement, une destruction des bâtiments en fonction du pouvoir qui change. Ça existe partout dans le monde, cette dynamique de nouveau pouvoir qui reprend des places, des lieux symboliques. Mais peut-être qu'à Bruxelles il y a beaucoup plus à détruire selon cette logique, alors c'est plus difficile.

Fabrice Kada : Vous parlez de l'influence du pouvoir sur la ville de Sofia. Dans votre travail vous questionnez régulièrement le pouvoir, l'autorité, la bureaucratie. Pourquoi vous intéressez à cette question du pouvoir ?

34.

Aleksandra Chaushova : Grande question ! Je ne sais pas, c'est ce qui m'intéresse – peut-être est-ce un peu instinctif ? Ensuite ça se nourrit également d'intérêts plus théoriques.

Fabrice Kada : Il y a aussi la question de l'Histoire qui est très importante pour vous ?

Aleksandra Chaushova : Oui ce sont deux sujets très étroitement liés à mes yeux. Je travaille souvent avec des archives : je trouve fascinante la question de qui écrit l'Histoire et comment. Qui est l'auteur-ice ? Quelle est l'histoire représentée et comment ?

Fabrice Kada : Vous présentez ici plusieurs œuvres et notamment une dont le point de départ est constitué de cachets. Vous avez rencontré pour cela un fournisseur de cachets de l'Administration bruxelloise. Pouvez-vous nous en parler ?

Aleksandra Chaushova : Il y a en effet encore des commandes publiques pour des cachets. Celui que j'ai rencontré se trouve rue de Laeken. Ce qui me fascine c'est que par la suite, toutes ces choses très objectives, qui passent par des cachets, des documents, des contrats, influencent beaucoup notre vie subjective.

Fabrice Kada : Le cachet est en quelque sorte une métaphore ?

Aleksandra Chaushova : Oui, mais c'est aussi la réalité !

Fabrice Kada : Vous avez la sensation que l'autorité administrative et bureaucratique exerce une grande influence sur chacun·e de nous ?

Aleksandra Chaushova : Je crois que sur vous aussi ! C'est le moment des impôts par exemple.

Fabrice Kada : Certaines personnes réunies ici revendiquent une forme de militance. Vous-même questionnez clairement le pouvoir, l'autorité, mais vous définiriez-vous comme militante pour autant ?

Aleksandra Chaushova : Non en effet. Je crois plutôt à une sorte de choix personnel, de choix de libération personnelle, et je ne veux pas imposer mon idée de liberté aux autres.

Fabrice Kada : Passons maintenant à Eric Corijn. Vous êtes philosophe de la culture, sociologue, entre autres. Pouvez-vous réagir à ce que vous avez entendu lors de ce premier tour de table ?

Eric Corijn : Je crois que ce qui est visible dans toute l'exposition et dans les réponses qu'on vient d'entendre, c'est le questionnement des frontières. C'est un questionnement urbain par excellence. Tant qu'il n'y a qu'une seule communauté dans une ville ou une société, la mise en commun autour d'un noyau identique ou identitaire commun ne pose pas problème. Ce qui pose problème c'est quand cette communauté est incapable d'intégrer tout le monde. Elle a un manque : les frontières sont mal positionnées. On doit donc interroger ces frontières : pourquoi tout le monde n'est pas dans une communauté ? Pourquoi l'autre ? Pourquoi l'autre et la différence nous interrogent par rapport à nous-mêmes individuellement, par rapport à un groupe social, à la société ?

Je pense que le rôle de l'art et des artistes c'est justement de questionner cela, de poser la question du manque. Je ne pense pas que c'est à l'artiste ou à l'art de *répondre* au questionnement. On parle d'« autorité », moi je préfère parler du politique. La réponse doit venir du politique, de la Cité, la *polis*. Or à Bruxelles nous avons une autorité faible, voilée, qui ne répond pas. Et si elle répond, elle le fait de façon multiple, parfois contradictoire parce qu'il y a des autorités : des autorités communautaires et même parfois communautaristes, des autorités territoriales – 19 communes –, la ville même est plus grande que la Région. Et donc l'État, l'autorité légitime, n'est pas capable de répondre. Ce qui d'un côté est avantageux pour la société civile, parce qu'on peut tout faire si on a assez d'hypocrisie par rapport aux autorités, qu'on remplit les formulaires dans la bonne langue et qu'on continue notre itinéraire – une autorité queer, on peut dire –, mais de l'autre côté est négatif parce qu'on n'a jamais de réponse ! Et cela lasse aussi, parce qu'on peut, en art, continuer à interroger, mais si au niveau politique ce n'est jamais pris au sérieux pour en faire quelque chose, c'est un manque de démocratie.

Quand on voit les interrogations soulevées – la bureaucratie, la sirène, etc. –, il semble que l'autorité soit bureaucratique à Bruxelles et pas assez politique. Donc elle ne parle pas. La planification à Bruxelles se fait par les règlements, pas par les débats démocratiques. L'ordre se tient parce qu'il y a le règlement, l'uniforme.

La réponse au « pourquoi ? », c'est « parce qu'on vous le dit. » C'est une façon assez paternaliste de faire, sans instruire, sans débattre. Il y a un grand manque de démocratie – pas parce qu'il y a une dictature mais parce qu'il n'y a pas assez de politique, parce qu'on ne politise pas assez le débat. Heureusement, le manque de démocratie intervient dans une politique faible, ce qui nous laisse beaucoup de liberté. L'exposition et les artistes présent-es ici l'expriment très bien : on continue à poser des questions, très intéressantes et pertinentes, mais sans réponses.

Fabrice Kada : Anna Raimondo, quel est le constat que vous faites par rapport à ce que pointe Eric Corijn ? Trouvez-vous que c'est un avantage ou un inconvénient ?

Anna Raimondo : Ce qu'a dit Eric m'a fait penser à une expérience radiophonique très particulière. Il y a quelques années, j'ai travaillé aussi avec la sirène, pas celle de Younes mais celle des océans. Lors de cette recherche, j'ai découvert que Bruxelles était un port. La Senne passait ici – une mémoire complètement refoulée de la ville, un échec de la gentrification. J'ai fait une action place Sainte-Catherine où se trouve une statue d'Anspach, le bourgmestre qui a décidé de combler la Senne. J'ai réalisé que, ironie du sort, la statue qui se trouve sur la plus grande fontaine du centre-ville est dédiée à cet homme qui a « tué » une rivière. Ce qui m'a davantage interpellée est le fait que l'allégorie représentant la Senne voûtée, c'est – naturellement – une femme repliée sur elle-même, encadrée, un visage assez triste. J'ai donc imaginé lui mettre une queue de sirène pour qu'elle puisse sortir du cadre et rejoindre la mer. Je me suis retrouvée à 16h30, par une journée ensoleillée de septembre, à mettre cette queue de sirène à la statue : j'ai pris des bottes en caoutchouc pour entrer dans la fontaine, et la photographe Nayaku qui était avec moi a pris une échelle pour être à la hauteur de la photo. Les gens qui étaient là nous regardaient, nous souriaient. À un moment donné, est passée une voiture de police et je me suis dit : « Nooooo, ils vont nous dire quelque chose. » Mais rien, ils nous ont regardées, ils n'ont pas fait signe, ils n'ont rien dit.

Ça remet un peu en cause ce qu'Eric Corijn disait tout à l'heure : je le rejoins sur le constat de manque de démocratie active. Mais je pense que parfois, dans cette « distraction » de l'autorité, pour moi en tant qu'artiste mais aussi en tant que citoyenne, il y a beaucoup plus de place, une certaine porosité. Au début je n'aimais pas du tout Bruxelles – je suis une femme de mer et de soleil. Mais des personnes autour de moi, notamment Younes, me disaient : « Tu vas voir, c'est une ville où les gens sont très actifs, il y a une citoyenneté active, tu vas trouver ta place », et effectivement aujourd'hui, huit ans plus tard, je peux le constater. Dans ce manque, il y a quand même une participation active et variée des citoyen-nes qui est assez extraordinaire.

Par contre il y a peut-être parfois un manque de communication. On parle de multiculturalité, mais on ne peut pas encore parler de transculturalité. Moi je voudrais une société où l'on puisse à un moment véritablement interconnecter tout ça. Mais j'ai beaucoup d'espoir pour Bruxelles parce que je remarque de plus en plus que les enfants naissent au moins avec deux ou trois langues parlées autour d'eux. Et comme le disait Jean-Marie, avoir plusieurs langues dans la tête c'est une richesse énorme parce que c'est une ouverture vers l'autre. Ça me donne beaucoup d'espoir et ce n'est pas un hasard si j'ai fait naître mon enfant ici.

Eric Corrijn : C'est vrai que deux tiers des ménages à Bruxelles parlent plusieurs langues dans l'intimité. Une fois qu'ils doivent envoyer leur enfant à l'école, ils doivent choisir entre l'école néerlandophone ou francophone. Autrement dit, Bruxelles et l'État belge interdisent d'organiser des écoles multilingues. Pourtant, la socialisation de Bruxelles devrait être déjà transcommunautaire, multilingue, multiculturelle. Mais l'État et le communautarisme belge l'interdisent. La contrepartie de cela c'est quand même que les gens restent dans leur communauté. Il y a des frontières, que les artistes interrogent, mais le communautarisme n'aide pas l'urbanité. Qui ira expliquer aux communautés que ce n'est pas une bonne idée? La communauté flamande ou la française? À Bruxelles, les communautés sont instituées. La bureaucratie, l'État fait problème. Bruxelles est la seule ville au monde qui a un Ministre-Président à sa tête et pas un bourgmestre. Au niveau de l'imaginaire c'est important, c'est une partie de l'État et non une ville. Et une ville n'est pas un pays. Comparer la Région bruxelloise à la Région flamande ou à la Région wallonne c'est de la foutaise d'un point de vue académique ou de recherche: Bruxelles est une ville, la ville la plus diverse d'Europe, et elle doit exprimer cela. Et pour cela je pense que nous devons avoir des compétences culturelles et artistiques, avoir notre propre imaginaire. C'est à ça d'ailleurs que Bruxelles 2030 doit répondre.

Un questionnement que j'ai par rapport au secteur artistique, c'est que cette liberté, elle est employée pour questionner, questionner, questionner, mais à un certain moment on devra aussi ouvrir le débat sur les réponses – sur la transition climatique, sur la fracture sociale, sur la question multiculturelle qui ne peut pas rester multi –, et là les artistes devront aussi remplir le vide qui est laissé par le politique, et donc se politiser d'une certaine façon, questionner ce manque politique de la ville.

Fabrice Kada : Younes Baba-Ali, en tant qu'artiste bruxellois, comment vivez-vous ce constat de vide, ou en tout cas de faiblesse politique notamment au niveau culturel?

Younes Baba-Ali : Ces différents points de vue résonnent beaucoup en moi. C'est en ce sens que je disais que c'est une ville qu'on peut aimer et détester en même temps; une ville qui donne beaucoup et qui, en même temps, est torturée; une ville qui est extrêmement mal gérée. Je ne parle même pas de politique: étant artiste je ne prends pas position. On pose des questions, encore et encore, mais c'est vrai qu'à un moment donné on a aussi envie d'avoir de vraies réactions, de voir de vrais changements, de vraies reconnaissances de causes.

J'en ai beaucoup parlé avec Jean-Marie. C'est une chance de pouvoir avoir cette proximité, cette intimité avec une personne représentante de l'autorité mais qui est avant tout un être humain à qui je pouvais aussi parler de mes peurs, de mes angoisses, de la ville et de comment elle évolue. C'est une ville qui permet réellement de faire beaucoup de choses. En tant qu'artiste, on ne m'a jamais rien refusé, j'ai toujours pu aller au bout de mes projets, en dialoguant avec les institutions.

Fabrice Kada : Est-ce que ce n'était pas aussi grâce au constat que fait Eric Corrijn?

Younes Baba-Ali : Effectivement, c'est une ville dont les limites sont « flasques », dans le sens où on peut toujours les pousser, les contourner pour arriver à faire des choses. Mais je pense tout de même qu'il faut un peu d'ordre, de structure. L'avantage pour la culture c'est qu'on peut vraiment tout faire, mais est-ce aussi le cas socialement ? J'ai vécu un peu partout dans Bruxelles et j'ai vu des choses qu'on ne verrait même pas dans les pays du tiers-monde. Dans certains quartiers qui sont gérés par des gangs, l'autorité est absente. Cela donne des personnes qui ne savent plus se comporter en société car elles ne sont pas remises à leur place. L'autorité est là mais ne prend pas position, n'agit pas. On en a parlé pendant des heures avec Jean-Marie. Lui voit les choses autrement, de l'intérieur. C'est aussi une question de comment on vit la ville. Moi qui y travaille avec des institutions et des gens différents, qui y circule, je ne parlerais pas de multiculturalité à Bruxelles, plutôt de multicommunautarisme. Il y a différentes cultures mais vivent-elles ensemble ? Ou s'enferment-elles chacune dans leur coin ? S'extrémisent-elles ? C'est une inquiétude pour moi. Cette ville est accueillante et les citoyen·nes doivent le lui rendre un minimum en s'intégrant.

Je regarde du côté de la Région flamande : même si pour un·e Bruxellois·e ça peut paraître extrême, moi ça me paraît normal qu'en arrivant en Flandre on doive apprendre le néerlandais. À Bruxelles, je ne comprends pas qu'il y ait de gens présents depuis plusieurs générations qui ne parlent pas la langue. Ce sont des questions vastes, qui me touchent, sur lesquelles j'ai travaillé.

38.

Aida Yancy : J'aimerais réagir à plusieurs choses qui ont été dites. Notamment cette idée d'une autorité qui n'est pas vraiment présente. On parle de la police en disant « elle passe et elle ne fait rien ». Le fait de ne pas savoir quelle réaction va avoir l'autorité nous met dans un état de flou. On ne sait jamais à quelle sauce on va être mangées. Je trouve aussi très intéressant le travail sur la sirène. Je suis entourée de personnes qui sont complètement traumatisées par ces sirènes de police parce que je fais partie de communautés queer et racisées qui ont subi beaucoup de violences.

Anna, quand tu dis que ce vide laisse de la place aux citoyen·nes pour être actif·ves : oui, mais ils et elles le sont dans leur propre bulle. On se retrouve avec une série de bulles qui ne sont pas comme des bulles de savon qui fusionnent si on les colle l'une à l'autre. Ce sont plutôt des boules de hamster qui parfois se heurtent, parfois se poussent, parfois il y a un trou qui permet à un hamster de changer de boule mais l'un dans l'autre, ce sont beaucoup de boules les unes à côté des autres.

En tant qu'activiste, j'interagis avec différents niveaux politiques. C'est un enfer à Bruxelles car selon ce qu'on veut faire, dans quel domaine particulier, avec quel public, ... on doit négocier avec une série de niveaux de pouvoir différents, entre fédéral, régional, communal, communautaire, entre lesquels il y a beaucoup de tensions diplomatiques (attention à ne pas dire « ville » quand on parle de la Région !). Personnellement je vois très fort l'impact du politique sur la vraie vie des gens. Je pense par exemple à la loi trans de 2018 qui permet aux personnes de changer leur genre sur leur carte d'identité. En soi c'est super, mais ça n'a pas suivi au niveau des mutuelles qui sont toujours genrées. Si une personne qui a un utérus met un M sur sa carte, lorsque cette personne a besoin d'un gynéco, elle n'est plus remboursée. On se retrouve donc dans des impossibilités constantes entre bulles.

Vous parliez de communautarisme néerlandophone/francophone, mais généralement, ce n'est pas à ces personnes-là qu'on reproche le communautarisme. C'est très compliqué de faire de la place aux différentes communautés dans la communauté principale à Bruxelles. J'ai été brièvement professeure d'histoire, dans une école où j'avais une classe de quinze élèves, dont un seul blanc et toutes les autres noires et arabes. J'ai parlé de « colonisation ». Colo-quoi ? C'est la raison pour laquelle la moitié d'entre eux-elles sont là, mais ils et elles ne connaissent pas leur histoire. Ces ados sont en complet décrochage : ils et elles arrivent dans des écoles où on n'arrête pas de leur dire : « Vous n'êtes pas chez vous, ce n'est pas votre pays, ce n'est pas votre ville. » Alors qu'en fait, sans les communautés marocaines, notre ville ne tourne pas ! On a fait venir les Marocain-es, les Turc-ques en Belgique. Les Congolais-es sont là parce qu'on a colonisé le Congo. Et tout ça s'est complètement effacé. On est un peu dans une pensée ahistorique.

Aleksandra disait qu'il reste à Bruxelles des traces historiques mais on a quand même une tendance à la « bruxellisation » (c'est même une expression) : on détruit des bâtiments magnifiques pour en mettre d'autres, et on le fait aussi avec notre mémoire. Qu'y a-t-il dans notre cursus scolaire ? Comment sait-on à quelle communauté on appartient ? Dans un tel contexte c'est difficile de ne pas imaginer qu'on finit par retourner vers les gens qui ont des expériences en commun, qui nous connaissent. Il y a des différences extraordinaires d'un quartier, d'une commune à l'autre. Habiter à Jette ce n'est pas habiter à Uccle. Et en tant que personne racisée, c'est plus sain d'habiter à Jette car il y a beaucoup plus de diversité.

Dans nos bulles de hamster, quand on n'est pas une personne qui a plein d'identités, obligée de sauter d'une bulle à l'autre en fonction de ses activités du jour, on ne se rend pas compte à quel point on a une forme de liberté que d'autres n'ont pas du tout. Ce compromis à la belge est apolitique mais il y a plein de murs politiques qui créent une immobilité forcée.

Eric Corijn : Tout cela est vrai, il y a de nombreuses interfaces par rapport auxquelles se positionner. Pour prendre votre exemple de l'histoire : qu'est-ce qui nous interdit de faire un manuel pour ces classes mélangées dont vous parlez ? Où sont les profs d'histoire qui réécrivent leur matériel ? C'est aussi un défi artistico-intellectuel. Ce n'est pas le politique qui va le faire. Il faut aussi prendre la responsabilité des libertés bruxelloises. Le questionnement a aussi ses limites. Je ne dis pas qu'on peut régler, ou qu'on va réorganiser la police – pour ça il faut un parlement. Mais réécrire les manuels ça fait partie d'un projet intellectuel ou artistique. Organiser des classes transversales – qu'est-ce qui nous interdit d'apprendre aux jeunes molenbeekoises qu'ils et elles peuvent aller nager à Woluwé-Saint-Pierre ?

L'art et la recherche doivent se positionner dans la société civile et avoir un rapport et au marché et au politique à partir de cette position. Mais clarifier cette position ne peut pas se faire uniquement « à la marge ». Je pense que le secteur artistique et les artistes, pour la plupart subventionnés – nombre d'institutions artistiques ont passé assez bien la crise du Covid – se sont aussi un peu installés là-dedans. Pas au niveau de l'État, mais entre l'État et notre activité de société il y a beaucoup de choses qui sont de la responsabilité de la société civile. Je pense donc que mettre des projets au centre – par

exemple ce nouveau manuel d'histoire – et lutter pour cet imaginaire-là, reconstruire un imaginaire collectif, ça fait partie de notre responsabilité, pas seulement de celles du politique ou de la bureaucratie.

Le rapport de victimisation (« on est victimes d'un manque politique »), est une position confortable aussi. La victime doit pouvoir se décentrer de ses positions pour rentrer dans le débat constructif. Et je pense que ça fait partie de notre responsabilité : écrivons ce manuel ! Il sera temps après de lutter pour qu'il devienne le manuel officiel des écoles. Alors ça devient une lutte politique pertinente. C'est dans ce sens que nous devons prendre nos responsabilités. Si l'interculturel, la transversalité, l'ouverture des bulles n'est pas à l'ordre du jour, c'est parce qu'il n'y a pas assez d'imaginaires transversaux présentés comme alternatives.

La communauté et la société sont des choses différentes en ville. Dans un pays, on essaye de communautariser la société. En France par exemple, on parle de communauté nationale. Bruxelles n'est pas et ne sera jamais un pays. J'ai d'ailleurs écrit à ce propos *Une ville n'est pas un pays*¹². On doit construire une société ensemble, et la culture et l'art doivent cesser d'être seulement artistiques pour devenir sociétaux. C'est le défi que je lance aux artistes et aux intellectuel·les.

Aleksandra Chashova : Vous soutenez l'idée que l'artiste doit donner des réponses. Je me demande alors quelle différence vous voyez avec la propagande ? Si on commence à être vraiment très sû·es de ce qui est bien, est-ce qu'on n'entre pas dans une sorte de propagande ?

40.

Eric Corijn : Proposer des réponses ne veut pas forcément dire être sû·es de ce qui est bien et en faire campagne – c'est tirer un peu loin ma réflexion. « Quelle est la proposition que vous mettez en débat ? » est une question responsable, qui ne doit pas forcément être une campagne de propagande. Ma demande n'est pas seulement de questionner en laissant la réponse aux autres, mais aussi de proposer quelque chose qui fasse avancer le débat sociétal et – c'est une question de démocratie – de décider à la fin, sans propagande ni prise de pouvoir totalitaire. Je pense qu'il n'y a pas assez de propositions qui viennent de la société civile, et qu'à l'inverse il y a trop de demandes de la société civile sur des problèmes spécifiques, sans prise en compte des questions de transversalité, d'équivalence des luttes, sans définition du changement démocratique qu'on propose.

Fabrice Kada : Si l'idée de faire évoluer les choses passe par la société civile, comment peut-on améliorer ce constat que plusieurs intervenant·es ont fait de l'existence de ces différentes bulles, de ce que Younes appelait le multicommunautarisme ? Comment faire pour que les actions soient un peu plus communes ?

Eric Corijn : Je pense qu'il faut s'autodiscipliner et ne jamais faire les choses seul·e. Le fait que je vienne débattre ici en français, c'est déjà un « autre » : je rentre dans le(s) territoire(s) de l'autre. Et je pense que c'est la première chose à faire. Vous parlez de la communauté francophone comme « la communauté la plus importante

¹² Eric Corijn, *Une ville n'est pas un pays. Plaidoyer pour la révolution urbaine*, SAMSA, 2019.

de Bruxelles» et elle est encore fortement inspirée par les notions républicaines françaises, et donc foncièrement assimilationniste. On pense qu'en français, tout le monde peut devenir citoyen-ne en faisant un petit effort. Donc multiculturaliser en français. Je pense que le défi pour la communauté française c'est de regarder les différences en son sein. Il y a des différences essentielles mais qui se parlent en français : le français des Marocain-es, celui des Flamand-es francisé-es, celui de la petite bourgeoise bruxelloise, celui des Wallon-nes, etc.

Il faut déconstruire la culture pour montrer qu'une position assimilationniste n'est pas possible et que nous devons construire la réponse ensemble. Il faut déconstruire les répertoires qui se pensent suffisants pour tout le monde, et en même temps contribuer à la construction d'un répertoire pour le futur. Quel répertoire pour exprimer la bruxellitude ? Pour la représenter ? C'est selon moi un défi trop peu présent : tout le monde reste et reproduit à partir de sa bulle la position de l'autre.

Younes Baba-Ali : Sur la question de l'éducation, vous parlez de réapprendre l'histoire et l'autodiscipline. Moi je veux bien y croire mais il y a 180 nationalités différentes dans cette ville. Chacun-e va penser selon sa propre mentalité, son éducation, ... C'est une ville qui génère beaucoup de déplacements, des gens qui restent une semaine, qui repartent, d'autres qui sont là depuis trois ans et qui ne parlent pas un mot d'une des langues locales... Je pense que tout ça n'est pas la responsabilité des citoyen-nes. À un moment donné il y a une prise de position politique : une politique d'intégration, une politique linguistique. Je suis d'accord avec ce que vous dites sur la communauté francophone. Pour moi, en tant que Marocain voyageant et travaillant la moitié du temps en Afrique, la francophonie est une arme culturelle et idéologique. C'est vrai que Bruxelles la vit aussi à sa manière. Elle est en train de se faire enlever sa propre culture par la culture franco-française – quand on parle de la francophonie, on ne parle pas des Canadien-nes, des Suisses, on parle des franco-français-es. Ce sont des choses qui m'atteignent en tant que citoyen bruxellois. Bruxelles est aussi un territoire riche car multiple et complexe et il n'a pas à subir l'injection d'une monoculture. On parle aujourd'hui de la « complexité d'intégrer les nouveaux et nouvelles arrivantes à Bruxelles », alors que Bruxelles s'est toujours faite avec de nouvelles et nouveaux venus. Pourquoi est-ce devenu compliqué aujourd'hui ? C'est étonnant de voir à quel point les personnes nouvellement arrivées sont en conflit avec leur propre communauté. Quand je vois les conflits entre les Marocain-es belges et les Marocain-es récemment arrivés à Bruxelles (je parle de bagarres, de règlements de comptes), je suis choqué. On n'est plus dans un pouvoir de citoyen-ne là. On ne va pas pouvoir faire la police nous-mêmes. Il y a un positionnement à prendre au niveau politique.

Aïda Yancy : Il y a beaucoup de choses qui me font tiquer très fort. Par exemple la notion de « victimisation » ou le fait de dire « il est temps de s'organiser », etc. Pour moi c'est une version un peu négationniste de la réalité. Certes, certaines personnes n'ont pas nécessairement accès au micro, mais des groupes qui essaient de passer à travers les bulles – je pense à Jean-Marie – ça existe, même si ce n'est pas une pratique très répandue dans la communauté francophone. Quant aux manuels scolaires, il y a un paquet de brouillons qui attendent. Là où moi je parle d'immobilité, d'imperméabilité

des structures politiques parfois, ce n'est pas du tout un discours de victimisation. Je monte au front tous les jours et je suis entourée d'activistes qui proposent des nouvelles lois, qui proposent des amendements, qui viennent avec des choses concrètes.

Pour moi, le fil conducteur là-dedans – pour ne pas être dans de la propagande – c'est la notion de droits humains, de liberté d'exister. Qu'on soit pour ou contre les personnes trans, elles existent. Ce n'est pas une question d'opinion mais de réalité. À un moment, soit on fait quelque chose par rapport à ça, soit on décide de continuer à invisibiliser et à rendre l'accès plus difficiles à certaines personnes.

On parle d'autodiscipline mais qui décide ce qu'est l'autodiscipline ? Qui décide comment faire ? Historiquement c'est un reproche qui est fait aux communautés minorisées : « Si vous n'êtes pas d'accord, faites quelque chose. » Mais on en fait des choses ! Encore faut-il qu'on nous donne le micro, qu'on nous écoute ! Par exemple sur la question très pragmatique de l'enseignement secondaire à Bruxelles : il y a cinq réseaux différents qui sont tous régis par leur propre programme. Je repense au programme de 5^{ème} secondaire, où il est écrit « colonisation : voir le concept d'impérialisme et de colonisation ». Il n'est pas noté comment et quoi aborder. Doit-on parler du Congo ? Il y a plein de collègues qui décident de parler de l'Algérie – ce n'est pas nous c'est eux ! Un peu facile. Normalement on est censées parler uniquement du XIX^e siècle mais certain-es collègues vont décider que Sparte par les Grecs c'est de la colonisation aussi... Il y a beaucoup de gens qui se battent et je pense que c'est important qu'on continue. Je pense qu'on est tou-tes autour de cette table parce que les artistes cherchent, posent des questions. Parfois poser des questions mène à des réponses qui ne doivent pas nécessairement venir d'une artiste mais de communautés qui ont une prise de conscience. C'est un peu cette métaphore dont parlait Anna en citant Foucault : l'éclair qui montre l'obscurité. L'art fait ça : montrer là où il y a des choses qui ne fonctionnent pas. Et les activistes derrière, main dans la main, font la même chose : pointent du doigt, disent « vous n'avez pas pensé à..., parce que vous n'avez pas demandé à..., vous n'avez pas intégré... ». Quand je vois des politicien-nes qui vont rompre le jeûne pendant le ramadan, qui vont voir les personnes qui portent le voile en leur disant qu'ils et elles les soutiennent mais qui au moment de légiférer sur le port du voile dans les administrations publiques ou dans les postes visibles, retournent leur veste en disant « on va plutôt faire un consensus », cela me désole.

Je ne me vois pas du tout comme une victime du système. Je me vois plutôt comme quelqu'un qui cherche des moyens de naviguer dans ce système, qui est un vrai labyrinthe. Il faut trouver une faille, une personne, pour y arriver. C'est compliqué et épuisant. Pour moi cette immobilisme ne vient pas du fait qu'il n'y a pas assez d'autorité à Bruxelles, mais du fait que l'on se positionne un peu trop dans le « on verra bien ce qui vient d'ailleurs ».

Deuxième point sur la question de l'assimilationisme français. Il est clair que la francophonie a une petite tendance à aller regarder ce qui se passe chez les Français-es. Mais de plus en plus, je vois des situations où le choix est fait de ne pas suivre cette tendance. Par exemple, l'écriture inclusive, rejetée par la France, a été adoptée par la Belgique. Doucement mais sûrement, la Belgique affirme sa position. Je ne suis pas trop d'accord avec l'idée que la francophonie souhaite assimiler davantage, car c'est parfois plus facile d'y obtenir des soutiens même pour des propositions assez radicales.

Par exemple, les activités organisées en non-mixité – car c'est une étape nécessaire pour identifier les problèmes et trouver comment pouvoir mieux se mélanger après – peuvent être impossibles à proposer en Flandre. Or la France est contre la non-mixité. Il y a donc des subtilités à cette question de l'assimilation, et Bruxelles est subtile. Un peu immobile mais subtile.

Eric Corijn : J'aimerais lever un malentendu. Quand je parle d'autodiscipline, c'est en lien avec la question de comment commencer à changer. La seule autodiscipline que j'ai proposée, c'est de ne jamais faire quelque chose seul·e, et de travailler avec l'autre dans n'importe quelle production. Ensuite, on ne peut pas en même temps dire « politique faible » et « ce système doit changer » sans donner une voie au changement. Ce système ne doit pas changer, il doit être remplacé, et pour cela, l'autre système doit naître quelque part.

Gramsci a dit : « Le problème n'est pas de rentrer dans l'État, c'est de devenir État. » La société civile doit partiellement devenir État et c'est ça que j'appelle la politisation dans le sens noble du terme. Il faut répéter que le politique actuel ne répond pas à tous ces questionnements – car il est structurellement incapable d'y répondre. Si les partis politiques de Bruxelles ne fusionnent pas au-delà des frontières linguistiques ou symboliques, si les partis libéraux flamands sont au pouvoir et les partis libéraux francophones dans l'opposition, si les écologistes qui présentent un programme systémique ne fusionnent pas entre elle-eux, la représentation politique rend l'impossibilité structurelle. J'invite à se positionner sur un État imaginaire et alors mener la lutte à partir de cette position-là. Je trouve intellectuellement contradictoire d'affirmer l'incapacité d'un système à répondre tout en continuant à lui demander des réponses. Je dis simplement que « devenir État », devenir société ne se fait pas sans se décentrer de la position de victime, parce que cette position accepte le pouvoir où il est. Se décentrer de cette position ne veut pas dire la nier, mais ce décentrement est le moteur.

Autour de cette table, on pourrait déjà commencer à faire le synopsis d'un meilleur livre d'histoire : qu'est-ce qui nous empêche de nous réunir quelques week-ends et de l'écrire ? Et on verra bien si c'est mieux que ce qui est enseigné en classe. Mais prenons au moins cette responsabilité-là. À Bruxelles on manque de plateformes multilingues, multicommunautaires de réflexion, de créativité, etc. C'est en ça que cette exposition est tellement exceptionnelle : alors que de tels projets devraient être récurrents. Il faut travailler aussi notre propre bulle.

Fabrice Kada : On fait le constat ici de dysfonctionnements, d'une situation compliquée, de notre responsabilité par rapport aux nombreux changements à porter, mais je voudrais revenir sur cette idée de « petit miracle » bruxellois, qui fait que ça fonctionne tant bien que mal. Dans un autre contexte, ça pourrait être grave. Ici, culturellement, au niveau de la mentalité, il y a quelque chose qui fait qu'on peut fonctionner comme ça. Younes Baba-Ali, vous voulez réagir ?

Younes Baba-Ali : En effet c'est étonnant mais ça fonctionne, mais jusqu'à quand ? Socialement, on commence à voir des failles. On s'est retrouvés dans une période où chacun·e s'est remis·e en question de son côté où on a été complètement isolés,

et j'ai l'impression que cet après-Covid a révélé beaucoup de choses, dont un dérèglement social. Il y a une sorte de dysfonctionnement de la vie en communauté que je trouve beaucoup plus flagrant qu'avant et qui est en train d'évoluer vers une forme de violence, de difficulté humaine et sociale de cohabitation. À force de creuser la question de la vie en communauté, je vois peut-être le mauvais côté des choses mais j'ai l'impression que Bruxelles est devenue moins agréable à vivre, qu'il y a de plus en plus de tensions, de moins en moins d'entraide. Peut-être que le Covid a favorisé l'individualisme, la peur des autres et de la maladie. Vous en tant que citoyen·nes, comment ressentez-vous les choses ?

Anna Raimondo : Fabrice, vous dites qu'à Bruxelles, ça fonctionne. Mais pour qui ? Et quand ? Dans une démocratie, tout le monde a une voix. Je déteste l'expression « donner une voix » parce que chacun·e en a une, une position propre. Mais la grande question est : « Qui entend quelles voix ? Où ? » Comment encourager des formes d'écoute inclusive ? Je comprends ce que dit Eric, que la victimisation est une position dangereuse, mais je reconnais aussi, comme Aïda, que c'est une rhétorique, et que le problème est plutôt un manque d'écoute. En tant que personne, mais aussi en tant qu'artiste, ma proposition est toujours de créer un terrain d'écoute.

44. Pour revenir aussi à la question d'Aleksandra sur la tension entre proposition, questionnement et propagande : je suis une féministe, ça c'est clair et net – intersectionnelle, décoloniale et transféministe –, je le déclare parce que ça fait vraiment partie de ma vie. Je veux poser des questions par rapport à tout ça à travers mon travail, c'est un peu ma responsabilité civile en tant que citoyenne et en tant qu'artiste. Je reconnais, comme le disait Aïda, qu'il y a une porosité entre art et activisme, parce que le personnel est politique – on part de la prémisse que chacun·e de nous, à chaque moment, fait aussi de la politique. Mais je veux faire une distinction : ce n'est pas parce que je suis féministe que je suis activiste car je fais partie d'une économie qui est celle de l'art, pas celle de l'activisme. Je peux être activiste à côté, mais ce sont deux économies différentes. En tant qu'artiste, je travaille pour moi (le « je » au sens de Monique Wittig – ou « moi » est en relation avec « toi » et avec l'autre).

Eric Corijn : C'est une question de déontologie. J'ai la même en tant que chercheur académique ou activiste, il faut faire la part des choses selon le projet dans lequel on est impliqué. Sur la question de « ça marche » ou « ça ne marche pas » : ça marche à Bruxelles parce qu'on est des expert·es en bricolage, en arrangements. Et le prix qu'on est prêt·es à payer pour ça c'est un imaginaire partiel.

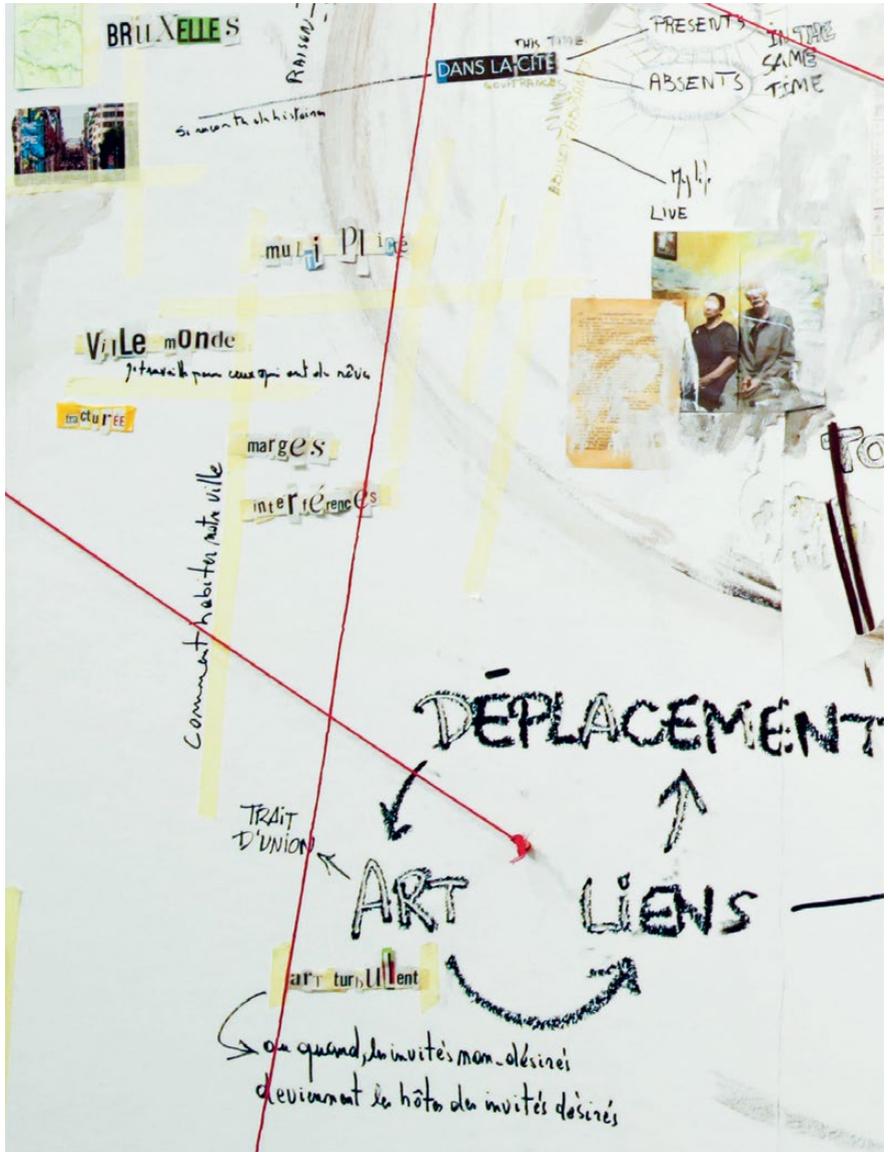
Je suis d'accord avec Younes : les effets de la crise du Covid sont sous-estimés. La crise économique va arriver, la pauvreté va augmenter, donc aussi les tensions, et une fois que le conflit sera plus clair, les choix deviendront des choix sociétaux. Il ne s'agira plus de décider si on met un banc ou une rampe sur tel ou tel square. On devra discuter sur un imaginaire commun. Les Bruxellois·es pour qui le problème est peu tangible s'en accommodent, mais construire ou débattre sur cet imaginaire commun en devenir va être un véritable enjeu. Et les décisions vont devenir de plus en plus claires sur le logement, sur l'enseignement, sur les revenus, etc. Ce sera de plus en plus « l'un ou l'autre ». À ce moment-là, on verra bien si cette liberté individuelle et

le bricolage resteront fonctionnels. Je ne crois pas. Politiser la recherche, politiser l'art, ce n'est pas faire de la propagande ou s'affilier à un parti politique, c'est devenir sociétal.

Aïda Yancy : Cette idée d'imaginaire est intéressante, mais doit-on vraiment avoir un imaginaire lisse, complètement commun ? C'est beau de voir comment on peut agglomérer nos imaginaires, créer à partir d'eux quelque chose de plus grand. Ces choix dont vous parlez, c'est là que la victime apparaît, là qu'elle a une place centrale. Pour la personne qui a été confinée dans une villa avec piscine, tout va bien. C'était un peu triste d'être isolée mais c'est très différent de l'expérience d'une personne habitant avec sept autres dans un tout petit appartement. Moi je me réapproprie ce mot de « victime ». Qui dit victime, dit survivant-e, et qui dit survivant-e dit pouvoir. Une personne qui a le pouvoir d'avoir vu quelque chose, de pouvoir pousser un changement. Est-ce que ça marche ou pas ? J'ai l'impression qu'on a toujours fait, à Bruxelles, des rencontres intracommunautaires, extracommunautaires, intercommunautaires, des rencontres entre Flamand-es et Wallon-nes. Surtout dans le monde de l'art où je côtoie depuis trente ans des artistes et j'ai l'impression que ça a toujours existé. Je comprends ce que veut dire Younes avec cette idée que le vivre-ensemble est difficile. En effet on sous-estime les effets de la crise sur la santé mentale des gens. Il faut aussi se donner du temps pour s'en remettre, pour réussir à refaire lien, à ressortir de chez soi, à exister avec les autres, même s'il-elles sont envahissant-es, difficiles. Mais ça vient, il y a des volontés, des mélanges linguistiques, d'origines, etc. La question c'est qui a le micro ? Qui a quelle vitrine ? On fait toutes du bricolage mais est-ce qu'on a tou-tes accès aux mêmes outils, aux mêmes types de vitrines ?

45.

Aleksandra Chaushova : Ce que tu dis est très important. Cette idée de permettre plus de points de vue, de donner plus de visibilité à tous ces points de vue : c'est justement ça qui a le potentiel d'un développement. Je trouve dangereuse l'unification, l'effacement, le fait de cacher certaines couches de l'histoire et de représentations historiques parce que ça donne la place à des nostalgies. Pour moi c'est ça la voie : avoir plus de place pour plus points de vue pour ne pas pouvoir en nier certains.



BRUSSELSPEAKS - LA DIVERSITÉ LINGUISTIQUE À BRUXELLES

Avec : **Dirk Jacobs** (professeur de sociologie à l'ULB, affilié au Groupe de recherche sur les Relations Ethniques, les Migrations et l'Égalité), **Ophélie Bouffil** (co-fondatrice du collectif Les Microsondes), **Taha Adnan** (auteur de textes pour le théâtre, de romans et poèmes), **Julie Bertone** (professeure de langues au Centre académique d'enseignement des langues, VUB) et **Brudi der Lux** (rappeur)
Modération : **Séverine Janssen** (BNA-BBOT) et **Tania Nasielski** (La CENTRALE)

Séverine Janssen : Nous allons aborder la situation linguistique de Bruxelles depuis les points de vue et les pratiques de nos invité-es, avec comme angle d'approche la langue comme une aubaine, sans pour autant ignorer les obstacles qu'elle peut constituer.

Posons d'emblée que deux tiers des ménages bruxellois parlent plus d'une langue à la maison. Le dernier baromètre des langues fait état de 104 langues actives, quotidiennement parlées. À l'échelle européenne, Bruxelles est la ville la plus diverse et cosmopolite ; à l'échelle mondiale elle se trouve en deuxième position, devant Londres ou New York. Par ailleurs, 25 % de la population de Bruxelles a moins de vingt ans, or c'est bien souvent au sein de cette jeunesse que chaque jour des langues s'entremêlent pour former de nouvelles expressions et de nouveaux mots. Des mots parfois incongrus, inconnus, qui viennent raconter et transformer la ville. Le vocabulaire bruxellois est ainsi bien plus vaste que ce que l'on peut trouver dans les dictionnaires. Il constitue un méli-mélo que ni le *Van Daele* ni le *Robert* ne peuvent comprendre.

Quelles sont donc les pratiques linguistiques qui s'y côtoient ? Peuvent-elles constituer une *praxis* bruxelloise, c'est-à-dire un ensemble de pratiques transformant les individus, leurs rapports sociaux et le territoire ? Comment ce cosmopolitisme linguistique se traduit-il sur le plan institutionnel ? Enfin, comment envisager l'avenir de Bruxelles de ce point de vue linguistique ? L'anglais finira-t-il par s'imposer comme langue véhiculaire dans la ville ?

Nous échangerons ici autour du partage des codes oraux au sein d'un territoire, au présent mais également au futur, et autour des puissances potentiellement transformatrices de ce partage sur le plan tant collectif qu'individuel.

Dirk Jacobs, quelle est, sociologiquement, la situation linguistique de Bruxelles, quels sont ses modèles de gouvernance et comment le cosmopolitisme de la ville se traduit-il institutionnellement ?

Dirk Jacobs : Vous avez déjà fait référence à une étude très importante, le baromètre des langues de mon collègue Rudi Janssens de la VUB, qui a démontré qu'il existe effectivement une très grande diversité dans l'utilisation des langues à Bruxelles. Bien qu'institutionnellement nous ne disposions que de deux langues officielles, le néerlandais et le français, et que nous savons toutes et tous que le français est la langue véhiculaire dans la Région de Bruxelles-Capitale, nous nous trouvons aujourd'hui dans une nouvelle situation où nous ne pouvons plus affirmer que le français est la langue parlée par la majorité des habitant·es. Signalons d'ailleurs que dans l'histoire de la ville, une transition a eu lieu : cette ville initialement néerlandophone est devenue francophone, et aujourd'hui nous sommes dans une situation où il y a une diversité de minorités linguistiques.

Si le français reste la langue véhiculaire, on observe tout de même que progressivement, une multitude de langues sont mobilisées comme outils de communication. Cela se reflète d'ailleurs dans une acceptation partielle sur le plan institutionnel : nous avons un ministre bruxellois chargé du multilinguisme qui veut stimuler entre autres la pratique conjointe et systématique du français, de l'anglais et du néerlandais dans la sphère publique, mais également donner une place et de la visibilité à d'autres langues présentes à Bruxelles.

Après Dubaï, nous sommes la ville la plus cosmopolite du monde. C'est une réalité dont on ne se rend pas suffisamment compte mais il y a une très grande diversité ethnoculturelle et linguistique, et nous sommes dans une phase de transition : jusque tout récemment cette diversité était considérée comme un problème ou un défi insurmontable, mais aujourd'hui on se rend compte à quel point c'est au contraire une richesse qui offre un tas de possibilités. Nous avons tendance à penser que la maîtrise d'une seule langue dominante serait la référence, mais en réalité c'est l'inverse : à l'échelle planétaire le multilinguisme est la norme. Pour la majorité des habitant·es de cette terre, maîtriser plusieurs langues constitue la normalité et c'est plutôt exceptionnel d'être enfermée·s dans un carcan unilingue¹³.

Tania Nasielski : Pourriez-vous nous parler du *translanguaging*, c'est-à-dire le fait de parler plusieurs langues en passant de l'une à l'autre dans une même phrase, comme cela se fait dans certaines familles ou certaines communautés à Bruxelles ? Le brusseleir est au fond aussi une forme de *translanguaging*.

Dirk Jacobs : C'est un phénomène tout à fait normal : lorsqu'on maîtrise plusieurs langues il arrive qu'on les mélange et qu'on switche de l'une à l'autre dans une même phrase. Je viens d'ailleurs de le faire. J'ai glissé un mot d'une autre langue dans ma phrase et cela passe inaperçu parce que nous le faisons quotidiennement. Si nous étions puristes, nous pourrions considérer comme problématique l'utilisation d'anglicismes ou de mots issus d'autres langues, mais cette maîtrise de différentes langues s'avère plutôt une richesse. Bien que le *translanguaging* ne soit pas non plus un but en soi, car mélanger systématiquement plusieurs langues compliquerait la communication, ce n'est en tout cas ni une erreur ni un problème, c'est même plutôt bon signe !

13 Suivre le travail de Dirk Jacobs sur le site internet du GERME à l'ULB : <https://germe.centresphisoc.ulb.be/>

Un changement de mentalité est nécessaire, notamment dans l'enseignement. Dans certaines écoles flamandes par exemple, la règle est de ne parler que le néerlandais, y compris pendant la récréation. Mobiliser d'autres langues est même puni à certains moments. C'est le pire que l'on puisse faire. Il est nécessaire de stimuler la richesse linguistique, l'utilisation de toutes les langues est un phénomène normal. Heureusement, aujourd'hui les mentalités changent, la multiplicité des langues peut être reconnue comme un atout et ouvre des possibilités pour leur apprentissage. Si vous utilisez des mots que je ne connais pas, vous attisez ma curiosité et je vais vous poser des questions sur l'origine de ces mots. Cela stimule donc également de nouveaux types de conversations.

Séverine Janssen : Ce *translanguaging* peut aussi apparaître comme un incitateur, un désinhibiteur pour parler d'autres langues. Du côté francophone, on a longtemps été complexés, on n'osait pas parler le néerlandais parce qu'on avait l'impression de ne pas le maîtriser suffisamment. Alors que d'autres cultures linguistiques avaient une attitude beaucoup plus proactive – se tromper n'était pas un problème. C'est un très bon signe de constater que ces mélanges se font, même si ça ne peut probablement pas devenir un modèle.

Dirk Jacobs : À ce niveau on doit également avoir un déclic mental. Je l'ai vécu en tant que néerlandophone. J'enseigne à l'ULB et au début c'était l'enfer. La première année, je rentrais à la maison avec un mal de tête infernal : je n'osais pas ou alors j'avais des difficultés à m'exprimer en français à cause de cette obsession de ne pas faire d'erreurs. Or on en fait forcément. Avoir la maîtrise parfaite d'une deuxième ou d'une troisième langue voire de sa propre langue de référence est difficile. Il faut être actif·ve et oser, et à partir du moment où l'on saute ce pas, où l'on accepte que le plus important est de communiquer, de faire passer ses messages, ça va beaucoup mieux. C'est même à partir de ce moment-là que mon français a commencé à considérablement s'améliorer et que j'ai pu progresser – oser communiquer et parler. Cet exemple illustre à nouveau mon plaidoyer pour considérer le *translanguaging* non pas comme un problème mais comme le signe positif d'une opportunité d'évolution.

Séverine Janssen : Pour faire le lien avec le terrain et ce *translanguaging*, cette hybridation lexicale qui se joue au quotidien, écoutons un extrait sonore de la ville telle qu'elle se parle avec toutes ses hybridations lexicales, orales, interstitielles. Cet extrait s'appelle « Maroxellois ». [*Diffusion de la capsule*¹⁴] Ophélie Bouffil, pouvez-vous situer l'extrait que nous venons d'entendre ? Dans quel cadre avez-vous réalisé ce travail d'enregistrement de conversations et pourquoi ?

Ophélie Bouffil : « Maroxellois » est l'une des sept capsules qui ont été réalisées avec Jeanne Gougeau et notre collectif les Microsondes. Sept capsules sur la langue à Bruxelles qui correspondent à sept thématiques. Nous avons interviewé une vingtaine de jeunes de 18 à 35 ans sur leur rapport à la langue et sur les particularismes de leur langage oral. C'était un projet en adéquation avec, et surtout pensé et initié

14 La capsule « Maroxellois » peut être écoutée ici : <https://www.youtube.com/watch?v=sqly7B1R7fc>

par BNA-BBOT, une asbl qui rassemble les archives sonores sur la langue à Bruxelles depuis plusieurs années. Ce projet intitulé *Brusselspeaks* a commencé il y a plusieurs années et a été abouti pour La CENTRALE dans le cadre de cette exposition BXL UNIVERSEL II – *multipli.city*. Le prisme que nous avons choisi pour ces capsules était les hybridations de la langue et les néologismes, et ce que cela permet de créer à Bruxelles. Le projet a aussi été accompagné d'un visuel réalisé par l'artiste Mia Malvaer et installé dans la vitrine de BNA-BBOT : de grandes toiles qui représentent une sorte de carte des vents des langues à Bruxelles. Il est possible d'écouter ces capsules sonores dans la vitrine de BNA-BBOT¹⁵.

« Maroxellois » est un bel exemple de *translanguaging* : c'est une capsule dans laquelle nous avons essayé de montrer les hybridations qui existent et qui se sont formées entre les langues parlées par les Bruxellois-es originaires du Maroc. C'est un mélange de dialectes arabes comme la langue amazighe et de brusseleir. On y entend Bachir Mrabet qui parle des origines du maroxellois, langue qui aujourd'hui continue d'évoluer car elle est mouvante. Avec Jeanne on a trouvé que c'était là un bel exemple d'effacement des différences culturelles. Il témoigne bien de ce mélange que l'on retrouve en permanence dans les rues de Bruxelles et qui offre cette vocalité particulière de la ville.

Séverine Janssen : Dans le cadre de ce projet, vous avez réalisé un nouveau *Brussels lexicon*, un nouveau lexique des mots émergents à Bruxelles. Avez-vous des exemples de mots à nous faire découvrir ?

50.

Ophélie Bouffil : Le lexique est disponible à La CENTRALE dans le catalogue de l'exposition BXL UNIVERSEL II – *multipli.city*¹⁶. Voici quelques mots recensés avec BNA-BBOT :

- « Bachar », qui vient de l'arabe et signifie littéralement vapeur, mais qui est utilisé pour dire mentir, embrouiller, rendre confus.
- « Des barres », qui vient du français « c'est trop drôle » : « Je me suis tapé des barres. »
- « Ça met bien/on se met bien », qui est une expression bruxelloise pour dire : « C'est agréable, on passe un bon moment. »
- « Choquer, choquer des madre » pour dire : « Tu es beau/belle aujourd'hui » (tu vas choquer des mères).

C'est un lexique très varié et informel qu'on a recensé auprès des jeunes. Il met au défi toute la codification, la normalisation des langues mais finalement il élargit le champ d'expressions à Bruxelles et permet de créer de nouvelles choses.

Séverine Janssen : Il s'agit donc d'un répertoire actualisé de la *bruxellitude* dont on peut entendre de nombreux exemples dans les capsules audio *Brusselspeaks*. Quel est votre regard personnel sur la situation ? Les Français-es constituent la première communauté étrangère à Bruxelles et la ville a tendance à se « franciser » avec cette communauté très présente et toute une économie liée à celle-ci. Lorsque vous êtes

15 Écouter les productions des Microsondes : <https://www.youtube.com/channel/UCDumjiOQgr9nmqFx3PIDjlg/playlists>

16 BXL UNIVERSEL II : *multipli.city*, op. cit., p. 175.

arrivée de France, comment avez-vous perçu cette spécificité bruxelloise ? Quel a été l'impact sur vous ? En avez-vous retiré des apprentissages particuliers ? Vous-même, parlez-vous plusieurs langues ? Les mixez-vous ?

Ophélie Bouffil : Je suis arrivée il y a huit ans à Bruxelles. J'ai évidemment été marquée par le bilinguisme de la capitale, mais je n'ai pas eu de difficultés à me faire comprendre puisque le français est en effet la langue véhiculaire. Au-delà du bilinguisme j'ai été marquée par ce mélange des langues qui implique immédiatement une ouverture d'esprit plus large qu'ailleurs. Quand on s'exprime avec des gens qui parlent des langues différentes et qui les mélangent toutes dans leurs phrases, on n'a pas besoin de chercher ses mots. On doit aussi bien sûr pouvoir parler plusieurs langues mais on peut, en fonction des humeurs, de ses émotions et de ce qu'on veut dire, utiliser des langues différentes. Dire dans une autre langue des choses qu'on ne peut pas exprimer en français ne posera pas de problème : c'est tout à fait commun et remarquable à Bruxelles.

Tania Nasielski : Différentes humeurs pourraient en effet correspondre à différentes langues. Taha Adnan, vous êtes un auteur qui écrit en arabe mais qui « se laisse traduire dans différentes langues ». Pour vous il est important d'écrire dans une seule langue, celle que vous estimez maîtriser, l'arabe. Vos textes sont ensuite traduits, notamment en français, néerlandais, espagnol, anglais. Pouvez-vous nous parler de la manière d'écrire dans une langue tout en accompagnant également le travail de traduction ? Que sont pour vous ces humeurs évoquées par Ophélie en termes de poésie ? Vous êtes en effet auteur de textes de théâtre, de romans mais également de poésie. Ce dernier est un genre intérieur lié à nos états d'âmes. En partageant ensuite la poésie, elle devient une langue commune aux états d'âmes d'autres personnes, un monde intérieur que la langue permet de véhiculer.

Taha Adnan : Je suis arrivé ici à l'âge de 26 ans en 1996, de Marrakech, comme « produit semi-fini ». Je suis venu avec une langue d'écriture. La situation à Bruxelles est réconfortante quand on vient d'ailleurs avec une langue qui est à la base une langue d'écriture, on se retrouve dans une ville assez ouverte. On n'est pas confronté·e au poids de la référence linguistique que l'on peut rencontrer par exemple à Paris. En France, les Breton·nes doivent parler français pour être Français·es. Ici en Belgique, on n'est pas obligé·e de parler français ou néerlandais pour être Belge. Toute la population bruxelloise, voire belge, se retrouve dans une situation d'insécurité linguistique parce que le ou la francophone de Bruxelles ne va jamais parler le français dans un standard parisien reconnu mondialement comme LE français. La ou le néerlandophone de Flandres ou de Bruxelles parle aussi différemment du ou de la Hollandais·e d'Amsterdam. Cette situation fait que tout le monde parle une langue avec un accent et porte une certaine différence. Fondamentalement il existe une appropriation de la langue française de France ou néerlandaise de Hollande. Quand on arrive en Belgique et qu'on constate qu'il n'y a pas le poids de la référence linguistique, on ose et on parvient précisément à s'exprimer dans notre langue maternelle, l'arabe, qui est aussi une langue littéraire, tout en s'ouvrant à toutes les influences linguistiques possibles.

J'écris et continue d'écrire en arabe tout en sachant que la traduction est susceptible de porter cette parole, poétique par exemple, ou théâtrale d'ailleurs, dans d'autres environnements linguistiques. Dans la poésie, on a précisément besoin de ce langage intérieur qui, en définitive, se passe de langue, parce qu'on rentre en interaction avec la mémoire, des sentiments profonds de notre conscience humaine. C'est ainsi que la poésie peut exprimer ce langage universel beaucoup plus facilement que d'autres, comme le récit par exemple. Cela étant, en théâtre j'ai continué de travailler sur les monodrames. Ce sont des monologues qui nécessitent ce langage intérieur dans le cadre d'un débat avec soi, ou de toutes sortes de conflits intérieurs que l'être humain peut vivre. Cette forme se rapproche donc fortement de la parole et de l'action poétique.

Tania Nasielski : Vous avez co-fondé la revue *L'Algarade poétique*. Une algarade est une incursion poétique dans du texte qui n'est pas nécessairement un poème.

Taha Adnan : C'est une initiative de jeunes poètes marocains, lancée à Marrakech en 1994. Nous avons choisi ce titre car c'est pratiquement un programme politique ou poétique : il s'agit d'affirmer qu'on existe et qu'on est prêts à tout ouvrir pour dire la poésie autrement. L'idée est que la poésie ne doit pas rester une expression uniquement individuelle. J'essaie toujours de me retrouver dans un cadre plus global et collectif, d'où aussi ma participation au Collectif de poètes bruxellois. Contrairement à d'autres villes, on a décidé qu'on ne voulait pas de poète ou de poétesse officielle à Bruxelles, ce qui nous a permis d'ouvrir ce collectif à toutes les langues et toutes les sensibilités poétiques, avec la présence de poètes et de poétesse de tous horizons pour justement marquer la particularité et la spécificité de cette ville.

Tania Nasielski : C'est à travers cela aussi que la langue devient une aubaine, car ce Collectif de poètes bruxellois multilingue, avec les apports de chacune dans sa propre langue, devient une multiplicité qui peut-être fragmentée. Est-ce qu'il y a là-dedans une « pluriversalité » plutôt qu'une universalité ? Peut-on voir dans ce collectif un engagement non seulement poétique mais aussi politique ?

Taha Adnan : Tout à fait. L'objectif principal était de profiter de notre présence ici à Bruxelles pour raconter cette ville et la porter poétiquement, la décrire. Écrire de la poésie peut parfois suffire dans un contexte comme celui de Bruxelles. Mais nous souhaitons également essayer d'apporter des choses, réaliser des actions culturelles et poétiques dans la ville. Il s'agit en quelque sorte d'un dialogue des poète:sses avec leur ville.

Séverine Janssen : Julie Bertone, vous êtes professeure de langue à la VUB et habitée de six langues que vous mobilisez de manière contextuelle un peu comme des territoires linguistiques. Quelles aubaines, quelles chances ouvrent ces territoires linguistiques, à la fois pour Bruxelles et pour vous personnellement en tant que citoyenne bruxelloise ?

Julie Bertone : La capsule « Maroxellois » m'a évoqué la signification de la poésie en grec : *poesis* veut dire faire. J'adore ce qu'on est en train de faire ici ensemble en tant que microsociété multilingue. Et à Bruxelles c'est cela : plus que partout ailleurs la super-diversité est une réalité, qu'elle nous plaise ou non. Il s'agit d'un lieu où l'on se rencontre, où se construit et se déconstruit, s'additionne et s'entremêle, se superpose, se perd, se retrouve et se bricole en permanence notre identité. Par amour, par désamour, parce qu'on le voulait ou parce qu'on y a été contraint·es. J'aime bien penser et réfléchir Bruxelles comme un horizon. Un horizon a cela de particulier que plus on avance, plus il recule. Cela renvoie à ce qu'écrivait Jacques Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre* où il écrit qu'« une langue ça n'appartient pas ». C'est une question que je me pose depuis longtemps : à qui appartient la langue ? Qui faut-il remercier pour sa langue maternelle ? Pour ma part je pense que cet horizon sert à celles et à ceux qui ont envie de faire des pas en avant.

« Superdiversiteit » is een realiteit en daar moeten we mee leren omgaan. Het is een concept geïntroduceerd door Steven Vertovek om uiting te geven aan de diversificatie van de diversiteit, een proces dat zich niet alleen in onze huiskamers afspeelt, maar ook de gezichten, de pols en de hartslag van onze buurten, aula's en straten kleurt. Meer kleurig.

Quantitatively they can be expressed in the increase of the ethnical through backgrounds of our city residents, student populations, faculty members. Slowly but surely, our cities, Brussels, Paris, Barcelona, New York, toutes sont en train de s'internationaliser pas à pas. C'est une tendance qui s'observe à l'échelle mondiale. Comme Dirk l'a évoqué, nos villes sont de plus en plus désignées comme étant des *minority majority cities* où la majorité appartient à un large éventail de minorités. La question qui se pose, c'est : « Et toi, depuis quand es-tu là ? »

Binnen deze kwantitatief veranderde populaties, toon zich ook een kwalitatieve diversiteit aan sociale groepen : van locals tot transmigranten, van traditionele tot patchwork-gezinnen, van mono-etnische tot multi-religieuze partner- en vriendschapsrelaties, en dit alles nog eens doorkruisd en doorsneden door verschillen in sociaal-economische et juridische posities, leeftijden, gender, fysieke gesteldheid, opleidingsniveau, levensstijlen, talen, musicale, seksuele en politieke voorkeuren. Kiezen, niet gemakkelijk. La « super-diversité » est une réalité. L'apprivoiser, une nécessité. Et c'est la base pour la construction d'une citoyenneté mondiale critico-créative qui devrait permettre à chacun·e de contribuer constructivement et d'assumer sa part de responsabilité d'abord pour soi-même, à la fois avec et pour les autres, et notre société de plus en plus complexe.

Séverine Janssen : On reparlera de l'enseignement. Vous êtes une des chevilles ouvrières du projet « Community Engaged Research and Learning de la VUB ». Pouvez-vous expliquer ces territoires tiers que vous essayez de bâtir entre l'académie néerlandophone et l'académie francophone ?

Julie Bertone : On a construit une sorte de collectif de chercheurs·ses qu'on aime désigner comme des « chercheurs·ses sachant chercher autrement ». Ils et elles sont rattachés à l'ULB et à la VUB, et ont souhaité se solidariser en construisant un réseau non seulement au sein de l'académie mais surtout avec l'extérieur. Il s'agit

d'un groupe de personnes qui tente d'explorer des processus de co-création et de partage de connaissances où des acteur·ices académiques et non-académiques travaillent ensemble autour de questions socio-écologiques, dans le but de contribuer au changement ou à la transformation individuelle et collective.

Dus onderwijsvormen waarbij studenten maar ook actieve burgers, professionals, en specifieke doelgroepen worden samengebracht om onderzoek te voeren, kennis te delen, en nieuwe kennis ontwikkelen om tegemoet te komen aan concrete maatschappelijke noden of uitdagingen.

Dirk Jacobs : Je suis très content que de telles initiatives voient le jour. Cependant, on doit également admettre qu'il n'y a pas si longtemps, la VUB et l'ULB étaient isolées l'une de l'autre. Chacune ancrée dans sa communauté et dans sa bulle. Des collègues qui travaillaient sur les mêmes thématiques avaient beau partager un campus, ils et elles ne coopéraient pas pour autant.

Il existe aujourd'hui une volonté des deux universités de coopérer davantage, mais également de s'ouvrir à la ville, c'est clairement un pas en avant. Je pense que c'est une excellente évolution mais on doit également admettre que c'est tout nouveau. Bruxelles c'est une pluridiversité et une multiculturalité, mais c'était encore il y a peu des bulles déconnectées les unes des autres. Aujourd'hui on jette progressivement des ponts, on multiplie les contacts entre nous. Je me réjouis qu'on prenne nos responsabilités en tant qu'universités, mais on doit également porter un regard sur nous-mêmes et avouer que pour nous toutes et tous c'est une nouvelle aventure et une nouvelle réalité que nous essayons de valoriser.

54.

Séverine Janssen : C'est important d'essayer d'inscrire cette nouveauté dans le programme scolaire. Julie Bertone, vous êtes l'une des personnes qui a témoigné dans ces capsules sonores *Brusselsspeaks*. Une autre personne présente ici a également participé à ce projet : riche d'une multiplicité de langues, de genres et de styles musicaux, Brudi der Lux, rappeur bruxellois qui s'adonne à d'étonnants mixages. Pouvez-vous nous raconter votre pratique linguistique et musicale ancrée dans Bruxelles, votre travail en lien avec les langues ? Pour commencer d'où vient ce nom Brudi der Lux ?

Brudi der Lux : *Brudi* signifie frangin en allemand. Mes parents sont d'origine allemande, mais je suis né et j'ai grandi ici, et depuis mon tout jeune âge on a commencé à mélanger les langues. Ma sœur et moi étions en maternelle francophone, et quand nous rentrions à la maison nous mélangions les deux langues. Donc Brudi, parce que les ami·es ici s'approprient aussi un peu l'allemand, et Lux pour Lukas.

Séverine Janssen : Quelle est votre pratique en tant que musicien rappeur ici à Bruxelles ?

Brudi der Lux : À Bruxelles on mélange un peu tout et on partage beaucoup aussi, on échange et on a cet espace dans lequel on peut se permettre de parler sans se soucier des fautes et des erreurs linguistiques. Pour moi, ça se transmet très naturellement dans ma musique. Ma langue intérieure est peut-être l'allemand. J'ai commencé à écrire en allemand, même si je n'écoutais pas forcément de la musique allemande.

On commence ensuite à mélanger avec des mots d'anglais puisque le rap utilise beaucoup l'anglais, les anglicismes, etc. On ne se pose pas trop de questions sur la langue. Ma première interpellation a eu lieu grâce à Ophélie. On me demande si les gens vont comprendre si je rappe en allemand, ou en français : à la fin ça vient de moi.

Séverine Janssen : En tant que jeune Bruxellois vous baignez dans ce mélange linguistique. Quel est votre point de vue sur l'anglais et sur le futur linguistique de la ville ? L'anglais tend à s'imposer dans certains cafés et bars où par exemple, le menu et le service ne sont proposés qu'en anglais. Percevez-vous des sortes d'hégémonies qui tendraient à s'installer ? L'anglais deviendrait-il de plus en plus une langue véhiculaire dans la ville ?

Brudi der Lux : Oui et non. Oui parce que l'anglais est une langue importante, elle ouvre des portes vers le monde des médias qui est dominé par la culture américaine, à travers la télévision, etc. Il existe beaucoup de choses en anglais. C'est donc aussi une langue qui permet de communiquer plus facilement avec d'autres mondes. Et à la fois non, car à Bruxelles on a une langue qui nous est propre. La langue n'est pas en danger, elle change et évolue continuellement. Elle ne réfute pas l'anglais mais elle ne va pas non plus laisser l'anglais prendre le dessus. Elle va naturellement évoluer, trouver un équilibre.

Tania Nasielski : Ceci me fait penser à l'œuvre de l'artiste Mladen Stilinovic présentée au Musée d'art contemporain d'Anvers dans l'exposition *Monoculture*. C'était un simple tissu rose sur lequel était inscrite la phrase *An artist who cannot speak english is no artist*. Évidemment it's a statement par rapport à cette question qui fait débat dans le monde de l'art contemporain, mais peut-être cela est-il plus libre, plus ouvert dans la musique ?

55.

Brudi der Lux : C'est en effet beaucoup plus ouvert dans la musique. L'anglais est très utilisé dans le rap. Mais on va de plus en plus chercher ailleurs, dans d'autres langues et cela devient même plus intéressant : il y a des choses qui nous étaient inconnues, une manière de véhiculer les émotions par laquelle, même sans comprendre le texte, on saisit l'énergie contenue dans les mots ou leur prononciation, on découvre aussi une partie de soi-même. Parfois quand on se parle à soi-même, on ne comprend pas non plus la langue qu'on utilise.

[Diffusion de la chanson « Amigo » de JonSpi & Brudi, Jeune Sblag Records, 2021.]

Séverine Janssen : De quoi parle cette chanson, quel est son lien avec Bruxelles ?

Brudi der Lux : Cette chanson est une sorte d'état d'âme, une jeunesse de vivre qui véhicule l'espoir. On dit : « *wesh* amigo, j'vois que ça petite, époque de cyborg. [...] Le monde est si beau, laisse rentrer la lumière dans la pièce. »

Tania Nasielski : Dirk Jacobs, nous avons évoqué l’enseignement. Au sein de l’ULB vous êtes conseiller du recteur pour les relations avec l’enseignement obligatoire, et nous le savons, en Belgique l’enseignement est communautarisé. Bruxelles ne fait pas exception à cette règle. Pourtant il serait temps que des écoles véritablement bilingues ou multilingues puissent voir le jour à Bruxelles. Où en sommes-nous de ce côté-là ? Il existe un projet pilote d’école multilingue, comment cela se profile-t-il ?

Dirk Jacobs : En tout cas il existe une demande de la part de la population. Dans l’étude de mon collègue Rudi Janssens, il ressort que 90 % des parents bruxellois voudraient disposer d’un enseignement bilingue. On constate que cela n’existe pas : on doit faire le choix pour ses enfants entre une école néerlandophone et une école francophone, dans lesquelles l’objectif est bien sûr de créer des citoyen·nes multilingues, mais nous devons malheureusement constater que ce n’est pas toujours efficace. Nous constatons également qu’il est bizarre que le français soit enseigné par des néerlandophones dans des écoles flamandes, et le néerlandais par des francophones dans des écoles francophones, alors que dans la même rue il existe des professeur·es totalement capables de le faire dans leur langue maternelle. C’est une absurdité. À Bruxelles, il existe un enseignement multilingue dans les écoles européennes, mais pour y avoir accès il faut que les parents soient attachés aux institutions européennes et c’est très coûteux. D’ailleurs ceux et celles qui ne font pas partie de cette communauté sont inscrits sur des listes d’attente. Les deux universités, l’ULB et la VUB, ont le souhait de stimuler la création d’un enseignement multilingue accessible à tout le monde. Je n’ai rien contre les écoles européennes mais l’accès n’y est pas libre pour tout le monde et le minerval est tout de même conséquent. On voudrait pouvoir disposer, à côté des enseignements néerlandophone et francophone, ne fût-ce que de l’offre d’un enseignement bilingue, voire multilingue.

Nous proposons de créer des écoles multilingues à Bruxelles, au moins une pour commencer. Nous nous focalisons sur l’enseignement secondaire, et nous voudrions qu’un tiers des cours soit donné en néerlandais, un tiers en français et un tiers en anglais, afin d’offrir cette possibilité d’immersion dans plusieurs langues en même temps, et ainsi stimuler le développement de la maîtrise des langues de référence à Bruxelles. Nos recteurs et rectrices ont placé cela dans l’agenda politique. J’ai l’impression que nos responsables politiques sont à l’écoute, le soutien de ces avancées dans le domaine figure dans l’accord gouvernemental de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Je laisse la primeur à la ministre de l’Enseignement et au bourgmestre de la ville de Bruxelles d’annoncer des projets plus concrets à ce niveau. Les universités continuent à pousser dans cette direction et je suis très optimiste non seulement quant à la mise en place d’un projet pilote dans ce sens, mais aussi quant à l’instauration d’un nouveau modèle d’école à Bruxelles.

Il ne s’agit pas de rendre toutes les écoles bilingues ou multilingues – et ce n’est d’ailleurs pas forcément une bonne idée – mais au moins d’en offrir le choix. Nous devons avancer dans cette direction, faire en sorte que les outils dont nous disposons soient mobilisés au maximum et que les cours de langues, de français et de néerlandais par exemple, soient donnés par des francophones et des néerlandophones avec

un échange systématique de professeur·es. Parce que vu de l'étranger ou de Jupiter, quand on regarde la situation dans les écoles à Bruxelles, et parfois dans une même rue, c'est quand même très absurde.

Julie Bertone : Au nom de Zeus et de Jupiter je vais réagir. Je crois que Rome ne s'est pas faite en un jour et je suis moi aussi très heureuse que nos deux rectrices, tant de l'ULB que de la VUB, se mobilisent enfin pour créer ces endroits où on va pouvoir se rencontrer.

« There is something disquieting, humbling at times, yet exciting and attractive about such close encounters with the unknown, with the mystery of "otherness": a chance to explore the edge of your competence, learn something entirely new, revisit your little truths, and perhaps expand your horizon », disait Étienne Wenger.

Effectivement, comment se préparer à des pratiques d'enseignement qui tiennent compte non seulement de la diversité linguistique mais aussi de la diversité au sens large, car ça ne concerne pas uniquement les langues évidemment, et réfléchir à la manière dont nous pouvons construire des environnements d'apprentissage qui soient sensibles à la diversité, ce sont là des questions fondamentales aujourd'hui.

Het binnenbrengen, opzoeken, positief benutten, oprecht waarden van diversiteit kent niet één strategie die altijd en overal tot succes zal leiden. Wel in tegendeel, omgaan met diversiteit is vaak niet alleen erg leerzaam, maar ook moeizaam. Superdiversiteit is niet altijd super, het behelst heel vaak spannende, moeilijke evenwichtsoefeningen, die moed vergen, doorzettingsvermogen, volharding en bereidwilligheid om je een weg te banen door moeilijke ontmoetingen, niet altijd even comfortabele situaties, je een weg te blijven zoeken, ook wanneer de uitkomstenonzeker zijn, niet volledig voorspelbaar of controleerbaar. Bereid zijn om niet alleen successen te boeken maar ook te falen.

It's a permanent search for the right balance between providing sufficient support and enabling self-direction, postponed fullness and flexibility, clearly defined expectations, responsibilities and quality standards, while also allowing room for more spontaneous, intuitive, creative, interpretations and twists. Het moeilijke evenwicht tussen hoogmoed en val.

Je pense qu'une conception réfléchie et délibérée peut aider à construire et à préparer efficacement un processus d'apprentissage pour plus d'agilité interpersonnelle, interculturelle, internationale, de tolérance vis-à-vis de ce qu'on appelle la diversité, d'une part en supprimant de manière proactive certaines des barrières, des frustrations et des obstacles, d'autre part en encourageant et facilitant l'apprentissage de la gouvernance partagée par exemple.

Diversiteit is iets dat je kan inbouwen, door in voldoende variatie te voorzien wat betreft de manier waarop je leerstof aanbrengt in combinatie van tekst, beeld, etc. Je kan nog heel veel dingen doen, alvorens datwat we vandaag zien, dat de norm is, ook nog geïnstitutionaliseerd wordt binnen onze leeromgevingen, scholen, universiteiten... Er is werk aan de winkel.

Dirk Jacobs : Il y a quand même de l'espoir. On bouge dans la bonne direction : ce changement de mentalité est important. J'insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas de vouloir instaurer un nouveau modèle qui obligerait tout le monde à suivre des

immersions dans plusieurs langues et imposerait le multilinguisme contre son gré, mais bien d'en offrir la possibilité. Il existe des débats légitimes sur la régionalisation de l'enseignement par exemple, et même si je ne pense pas que ce soit forcément une bonne idée, si un jour une régionalisation avait lieu, cela ne signifierait pas nécessairement qu'il faille des écoles multilingues partout. Au moins la possibilité et l'offre doivent exister. À partir de là les mentalités changent. On vient d'une situation où le choix imposé était : « Soit tu es néerlandophone, soit tu es francophone. » Cela ne correspond plus du tout à la réalité bruxelloise. C'est totalement contre nature de devoir choisir entre ces deux langues ou communautés. C'est vraiment le passé.

Séverine Janssen : Pourquoi n'êtes-vous pas favorable au fait d'imposer des écoles multilingues à tous et toutes ? Aurait-on intérêt à ne pas être multilingue ? Pourquoi finalement laisser le choix et ne pas imposer cette direction ?

Dirk Jacobs : L'objectif doit être qu'à l'âge de 18 ans, à Bruxelles, tous les citoyen·nes maîtrisent le français, l'anglais et le néerlandais et que les nouveaux et nouvelles arrivant·es à Bruxelles soient capables de communiquer dans au moins l'une de ces trois langues. Aujourd'hui 92 % de la population bruxelloise peut s'exprimer dans l'une de ces trois langues mais il en reste tout de même 8 % qui n'en maîtrisent aucune. C'est un souci dans une réalité de diversité croissante, et de deuxième ville plus cosmopolite du monde. Il ne faut pas se leurrer : cela peut poser des problèmes et c'est un défi. Avec toute cette diversité et ces richesses linguistiques que l'on a chez soi, imposer d'emblée à tout le monde d'apprendre plusieurs langues à l'école, n'est pas forcément la meilleure option dans toutes les situations. Certain·es parlent peut-être déjà deux ou trois langues à la maison qui ne sont pas ces trois langues de référence pour la scolarité, et dans ce cas, c'est plus malin de commencer avec une immersion dans une seule langue. Il n'existe pas une seule recette qui fonctionne pour tout le monde de la même façon. Nous devons certes stimuler le multilinguisme et la maîtrise de plusieurs langues, mais sans oublier que nos langues de référence, le néerlandais et le français, ne sont pas les seules en jeu. La/les langues que l'on parle à la maison sont très importantes et nous devons aussi apprendre à les valoriser.

Taha Adnan : Je voudrais attirer l'attention sur cette offre linguistique à Bruxelles en termes d'enseignement. En dehors de l'immersion qui doit se faire dans l'une des langues nationales et peut-être aussi en anglais, ce serait intéressant de voir comment inclure dans le système scolaire belge une offre d'apprentissage de langues telles que l'arabe, le turc, etc. Au lieu de continuer à enseigner ces langues dans des centres culturels, dans des mosquées, des endroits qui ne sont pas très bien structurés, il vaudrait mieux profiter de cette possibilité que Bruxelles a en termes d'enseignant·es. Les enseignant·es francophones ne sont pas des native speakers mais donnent cours de néerlandais avec toutes les déformations possibles et imaginables, or il vaut mieux en effet faire appel à un·e néerlandophone, et de la même manière à un·e turcophone ou un·e lusophone ou un·e arabophone pour donner cours de turc, de portugais ou d'arabe.

Tania Nasielski : N'y a-t-il pas aussi, en tout cas du côté francophone, une culture assimilationniste du français? En Belgique la communauté francophone se réfère beaucoup à la France. Du côté néerlandophone, c'est différent puisque c'est une langue qui a dû s'imposer et notamment à Bruxelles où le français est la langue véhiculaire. Cela n'a-t-il pas un impact sur cette manière de fonctionner aujourd'hui ?

Dirk Jacobs : Les deux communautés ont dû s'adapter et la situation institutionnelle actuelle est un compromis. Effectivement, pendant très longtemps, il y avait cette idée que Bruxelles était une ville francophone, le français la langue de référence et qu'il fallait s'adapter à cette réalité. À juste titre les néerlandophones ont revendiqué leurs droits et leur place dans la sphère publique et politique à ce niveau. Il s'agit néanmoins également d'un compromis parce qu'il ne faut pas oublier que les néerlandophones sont clairement minoritaires dans la Région de Bruxelles-Capitale et pour ainsi dire, d'un point de vue externe, surprotégées avec un accès garanti de partage du pouvoir au niveau du gouvernement.

Les néerlandophones représentent la majorité de la population belge, mais il existe des verrous et des garanties pour que les Flamand·es ne puissent pas décider du jour au lendemain que le néerlandais devienne la langue de l'enseignement et la langue officielle dans tout le pays pour la simple raison de leur majorité à 60%. Le compromis à Bruxelles d'avoir deux langues officiellement reconnues et des représentant·es politiques de ces deux communautés a bien fonctionné pendant tout un temps. D'un côté les francophones sont majoritaires sur le plan sociologique et doivent s'adapter à une évolution dans laquelle la réalité du multilinguisme et de la *pluriformité* est de plus en plus importante.

Chez les néerlandophones, il existe une grande différence d'attitude entre les Flamand·es de Flandre et les néerlandophones de Bruxelles au niveau sociologique : pendant un certain temps les néerlandophones à Bruxelles ont opté pour le modèle multiculturaliste en valorisant les atouts et les avantages d'avoir une identité ethnique, culturelle et linguistique, car ils et elles ont dû défendre leur propre identité et leur propre langue. Pour cette raison ils et elles ont également tendu la main vers d'autres minorités à Bruxelles et ont instauré d'une certaine manière le modèle multiculturaliste à Bruxelles ouvert à d'autres communautés, notamment issues de l'immigration. Cela reste l'attitude à Bruxelles et les francophones de Bruxelles l'ont imitée : même si le terme *multiculturel* n'est pas toujours utilisé, l'idée est de tendre la main, de respecter l'héritage culturel et linguistique des autres.

Malheureusement en Flandre une autre direction est prise par un mouvement nationaliste très fort, et on assiste progressivement à cette tendance vers l'homogénéisation et à l'idée que le néerlandais est l'unique langue légitime à utiliser sur le territoire flamand. En tant que Flamand et néerlandophone de Bruxelles, je regrette fortement cette situation et suis très heureux d'habiter à Bruxelles.

Séverine Janssen : Revenons à Bruxelles et à sa jeunesse qui mélange tout, qui brasse les langues et les styles avec une seconde capsule de *Brusselspeaks*. [*Diffusion de « Bruxelles est un brol – Les inclassables »*¹⁷.]

17 Écouter « Bruxelles est un brol - Les inclassables » sur: <https://soundcloud.com/bnabbot/inclassables>

Ophélie Bouffil : Dans la capsule « Maroxellois », on avait un bel exemple de porosité des identités bruxelloises. Dans la capsule « Bruxelles est un broil – Les inclassables », c'est un bel exemple de créations accidentelles de mots issus de ces mélanges, du langage oral, de tout ce qui ne restera pas à l'écrit et qui pourtant en dit tellement, en termes de sociologie, sur l'identité bruxelloise et sur l'évolution des rapports sociaux dans la ville. Cette langue qui ne reste pas – encore – à l'écrit nous construit et construit la Bruxelles de demain. Dans ces capsules on entend d'ailleurs Brudi der Lux parler de son rap, d'énergie, des tics de langage, de tout ce qui ne se trouve pas dans le dictionnaire et qui pourtant compte énormément.

Séverine Janssen : Brudi der Lux, avez-vous un certain nombre de mots à nous partager, que vous-même créez ou que vous avez l'habitude d'utiliser dans vos chansons ?

Brudi der Lux : Pas particulièrement. Je ne suis pas venu avec des mots préparés. Ce n'est pas quelque chose qu'on réfléchit mais plutôt quelque chose qu'on vit. Le love est un mot anglais qu'on utilise beaucoup. C'est aussi un esprit, partager l'amour. On peut parfois faire ça aussi à travers la langue.

Ophélie Bouffil : Tu dis parfois : « Ça a été fait en zoom zoom. »

Brudi der Lux : En zoom zoom, c'est quand quelque chose est assez vite fait, on dirait « vitaf ».

Ophélie Bouffil : Tu dis aussi : « J'ai naz dans la droums. »

Brudi der Lux : « Naz » veut dire dormir, et « droums » c'est la voiture, la « dar » c'est la maison. On dit : « Bruxelles c'est la dar. » On se sent à la maison. « Dar » vient de l'arabe, comme la majorité des mots.

Tania Nasielski : Du brusseleir et du maroxellois mélangés ?

Ophélie Bouffil : Je pense que c'est l'évolution du maroxellois. Avant le maroxellois était un réel mélange entre le brusseleir et la langue amazighe. Aujourd'hui c'est ce mélange mais aussi ce que la deuxième et la troisième générations disent dans la rue et qui n'est plus tout à fait l'un ou l'autre : c'est vraiment l'évolution du maroxellois.

Séverine Janssen : De nouveaux mots se seraient-ils inscrits dans notre langage pendant la crise du Covid ?

Ophélie Bouffil : Avec le Covid nous avons recensé de nombreux nouveaux mots de vocabulaire très 2020. Par exemple, 2020 était une année « coronasque », ou bien on a beaucoup d'amies et de familles qui ont été « covidées ». On entend aussi souvent cette phrase : « Il lui a fait la bise, c'était pas très Covid. » Voilà le genre de mots de 2020 à Bruxelles, parmi d'autres. La « rona » était et est toujours un code utilisé sur les réseaux sociaux pour parler du coronavirus parce qu'aujourd'hui sur Instagram ou Facebook, lorsqu'on parle du coronavirus, un label « coronavirus information,

attention ceci est peut-être une fake news» s'affiche. Alors pour éviter cela on utilise le code la «rona», ou «madame rona». L'initiative vient d'un rappeur, Persi, qui l'a partagé à ses neveux qui eux-mêmes disent aujourd'hui «qu'ils n'ont pas pu faire tel atelier à l'école à cause de "madame Rona"». Le langage oral se construit à partir de petites choses qui fonctionnent et qu'on répète, qui durent et s'inscrivent dans nos langues.

Séverine Janssen : C'est la puissance de l'oralité qui est extrêmement vivace et transformatrice. Julie Bertone, que souhaitez-vous exprimer à propos de ce lien entre territoire et langue à l'échelle de Bruxelles ?

Julie Bertone : La manière dont sont segmentarisées les choses, la manière dont on aimerait gérer les politiques linguistiques et la manière dont elles se traduisent dans nos institutions : peut-être que tout cela mériterait d'être repensé au féminin. On pourrait parler d'une segmentarité dure, rigide. C'est la langue paternelle : comment allons-nous apprendre la langue, qu'attend-on de nous ? Et il y a une autre segmentarité, plutôt organique : à qui appartient le langage ? Qui faut-il remercier pour sa langue ? Quelles tensions apparaissent entre ces différentes segmentarités et quelles négociations et renégociations se déclenchent en lien avec le territoire ? Comment va-t-on territorialiser/déterritorialiser, repenser, réinventer ? En tout cas je suis contente que de nouveaux projets se mettent en place car selon moi la pédagogie émancipatoire est celle qui invente un monde qui n'existe pas encore.

61.

Tania Nasielski : Au sujet de ces mondes qui se créent, nous revenons vers Taha Adnan, qui nous a parlé de sa pratique d'écriture tout à l'heure. Que vous inspirent ces nouveaux mots hybrides, cette question des territoires et de nouveaux imaginaires qui émergent ?

Taha Adnan : L'écriture, ça se déroule dans l'espace et dans le territoire. Celui-ci ne peut donc qu'entrer en interaction avec elle. Parfois, et surtout au niveau du théâtre, des dialogues me viennent en français. Dans mon dernier texte *Dounia*, par exemple, il s'agit d'un personnage féminin bruxellois. Le dialogue arrive en français, mais je l'écris en arabe, donc je dois le traduire. Parfois même j'écris en arabe de simples mots comme «zut», qui sont ensuite traduits : je dois tout de même vérifier si la traduction est fidèle à ce que je voulais dire ou à ce que le personnage voulait dire. Par exemple si le personnage voulait tout simplement dire «zut». On peut se perdre dans la traduction. Lorsqu'on écrit, on dit aussi son quotidien ici et maintenant dans un territoire bien précis avec ses spécificités et avec ses émotions, avec ce qui sort comme ça, directement. On doit faire le travail inverse lors de la traduction : revenir à l'origine des mots et au sens premier que seul un mot comme «zut» peut rendre, par exemple.

Tania Nasielski : Ce sont aussi les onomatopées. En arabe, avez-vous écrit «zut» ou un autre mot ?

Taha Adnan : J'avais l'équivalent de « zut » en arabe. J'ai dit « zut » pour ne pas dire « merde » : parfois dans la traduction on essaie d'éviter la vulgarité, mais parfois la vulgarité est la plus fidèle à ce qui a été exprimé. J'écris en arabe littéraire, pas l'arabe classique, car c'est un arabe moderne, ouvert à toutes les influences linguistiques et qui permet aussi de raconter nos histoires et nos vies ici et maintenant dans leur complexité et toujours en interaction avec le territoire.

Tania Nasielski : Remercions aussi les traducteur·ices qui essaient précisément de ne pas être des traîtres·ses comme le disait Julie. Pour ne pas être des traditori, ils et elles réécrivent aussi. La traduction est en réalité une réécriture.

Taha Adnan : Même s'il y a des pertes à travers la traduction, on gagne beaucoup en termes de diffusion et je crois que n'importe quel·le auteur·ice a besoin aussi de communiquer avec d'autres cultures et d'autres langues.

Ophélie Bouffil : Je mets au défi les nouvelles technologies de traduction – très performantes mais qui malheureusement ont supprimé énormément d'emplois de traducteur·ices – de traduire le langage de Bruxelles. C'est encore quelque chose à faire. Peut-être cela arrivera-t-il mais bon courage ! Jusqu'à présent les machines n'ont pas encore réussi à faire ce travail qui est davantage une adaptation du parler à Bruxelles et de ses mélanges de langues. Il faut résister car c'est bon d'avoir des êtres humains pour jouir de cette sensibilité, pour comprendre et adapter des textes, les traduire avec un cœur, un ressenti.

Taha Adnan : En littérature, qu'il s'agisse du théâtre, du roman ou de la nouvelle, c'est impossible de faire traduire ces différents registres linguistiques par une machine, pour la simple raison qu'il y a un travail de compréhension et d'interprétation pour lequel l'être humain est indispensable.

Ophélie Bouffil : Malheureusement dans les écoles de traduction on commence déjà à traduire ou corriger des traductions faites par des logiciels très performants. Il est important de continuer à travailler avec des traducteur·ices qui font un travail tout aussi humain que linguistique.

Séverine Janssen : Le langage bruxellois se dérobe au dictionnaire qui pourrait le répertorier et la traduction est un transfert, c'est-à-dire à la fois une transformation, une perte et une création de signal. Par ailleurs, dès qu'il y a communication il y a perte de signal. Par exemple à cet instant on nous entend mais on ne voit pas tous les gestes que l'on fait et qui nous permettent de signifier des choses. Là où il y a transformation, il y a perte et création de signal. N'est-ce pas là l'origine ? Ne devons-nous pas penser la langue comme espace de transfert ? L'origine, comme disait Hegel, n'est-ce pas finalement le devenir ? Le devenir permanent. Nous allons aborder cette question du devenir en parlant du futur de Bruxelles. Quel futur est souhaitable pour Bruxelles ? Que pouvons-nous vraiment souhaiter à cette grande diversité bruxelloise ? Nous pouvons lui souhaiter de pouvoir s'inscrire institutionnellement, de pouvoir disposer d'un organe politique ou institutionnel qui puisse lui rendre justice

et la célébrer en mettant en place des propositions réelles pour ses citoyen·nes. Mais d'autres choses existent peut-être que l'on peut souhaiter pour Bruxelles ? Quels sont vos souhaits ?

Dirk Jacobs : Mon souhait est que chaque habitant·e et chaque visiteur·se de Bruxelles soit capable de communiquer avec les personnes qu'il ou elle croise dans la rue ou dans ses interactions. Cela reste un défi. Au niveau de la cohésion sociale, il est très important d'assurer que nous soyons capables de communiquer les un·es les autres. Le français restera sans doute la langue véhiculaire mais pas la seule. C'est une dynamique que nous devons accepter et encadrer. Bruxelles n'est plus simplement une ville francophone ni une ville francophone et néerlandophone, mais l'anglais y a sa place. C'est une réalité que l'on peut regretter mais c'en est une. Nous sommes une ville internationale et l'anglais est la langue internationale par excellence. Mais il y a également plein d'autres langues qui ont leur place légitime. C'est parfaitement possible de vivre toute une journée à Bruxelles et de se débrouiller en parlant une seule langue si l'on reste dans un cercle très restreint.

C'est important de créer des outils et une atmosphère qui permettent de respecter les bulles et la diversité linguistique, mais également d'entrer en contact avec les autres. Ce contact doit être possible pour toute personne qui partage cette ville avec nous. L'identité bruxelloise est une richesse, nous sommes de partout et de nulle part en même temps, il n'y a pas une culture dominante écrasante. D'un autre côté il existe un risque de fragmentation où nous serions dans l'incapacité de communiquer. L'avenir de Bruxelles repose dans l'acceptation de cette diversité et de cette pluriformité comme une richesse, mais également dans la construction d'une cohésion sociale qui ne passe pas uniquement par LA langue mais par LES langues. Il est nécessaire de stimuler au maximum la maîtrise de plusieurs langues chez nos habitant·es et que cela devienne la norme.

Tania Nasielski : Oussama Tabti, ici dans la salle, est un des artistes présent·es dans l'exposition *multipli.city* avec une pièce intitulée *Parlophones*: sept sonnettes d'un immeuble à sept étages. Ces sonnettes « patchwork » spécifiques de Bruxelles, racontent chacune l'histoire d'une personne. Sept histoires racontées chacune dans leur langue, de l'arabe, du français, du néerlandais, de l'anglais, de l'espagnol, etc. En tant qu'auditeur et auditrice on ne comprend pas tout, mais les langues demeurent toutes originales, elles n'ont pas été traduites.

Oussama Tabti : Quand j'ai commencé à enregistrer les personnes que l'on entend sur le parlophone, je souhaitais qu'esthétiquement cela ressemble autant que possible à un vrai son de parlophone. Je me suis dit que même pour les langues, les gens devaient parler dans celle de leur choix, avec laquelle ils s'expriment le mieux. Par exemple un monsieur néerlandophone m'a d'abord raconté un peu de son histoire en français, puis il a souhaité la raconter en néerlandais et c'est le choix qui a été fait finalement. C'est venu naturellement. Par expérience, je sais qu'il y a toujours une langue dans laquelle les gens s'expriment mieux, alors je ne vais pas leur en imposer une.

Ça ressemble à Bruxelles, à mon immeuble dans lequel par exemple une de mes voisines parle uniquement le turc, elle ne peut dire que « bonjour » en français. J'ai placé un micro et j'ai laissé les personnes parler. Elles ne parlaient pas forcément dans leur langue maternelle, un jeune homme syrien m'a par exemple parlé en anglais. D'autres ont parlé arabe, mais entre l'arabe marocain et celui de Gaza ce n'est pas la même chose, comme entre le français d'un Belge et celui d'une Italienne. C'est une autre « pâte ».

Tania Nasielski : Cette « pâte » fait référence à cette matière que sont les langues, et chaque langue possède un grand éventail de nuances.

Oussama Tabti : Au début je me disais qu'il serait bien de traduire les textes. Je les ai d'ailleurs tous traduits, il y a 1 heure 47 minutes d'audio. Et finalement j'ai refusé de placer les traductions à côté. Quand je sonne chez cette voisine, elle parle uniquement le turc, donc je ne vais rien comprendre à ce qu'elle va dire. Je partage donc ma frustration. J'habite à Saint-Josse et j'entends toutes les langues possibles et imaginables. Il y en a que je ne comprends pas mais c'est un paysage sonore dans lequel je me sens à la fois bien et frustré. J'ai donc choisi de ne pas mettre les traductions.

Séverine Janssen : Revenons à la discussion sur le futur de Bruxelles. Quels sont vos souhaits, vos vœux pour Bruxelles ?

64.

Taha Adnan : Je serais content d'avoir cette langue imaginaire que tout le monde puisse parler et pratiquer ici à Bruxelles. En attendant, pour être plus sérieux, je trouve que tout passe par la citoyenneté. On travaille et on vit dans une cité avec toutes les diversités possibles et imaginables. On doit traiter avec des gens, des langues, des citoyens. Et pour mieux traiter avec toutes et tous, il est nécessaire qu'il y ait une équité linguistique. On sait très bien qu'à Bruxelles, il y a d'abord le français et ensuite le néerlandais, c'est une ville bilingue. Si on va dans le quartier européen on va vite comprendre qu'il vaut mieux parler en anglais pour communiquer avec tout le monde dans les bars et les cafés, mais on peut très bien aussi se retrouver dans des quartiers à Schaerbeek ou à Molenbeek où d'autres langues seront plus usitées.

Comment faire pour que tout le monde se retrouve avec une certaine connaissance et reconnaissance de ce qu'il ou elle peut apporter au niveau linguistique pour enrichir cette ville ? Il est important que les gens s'approprient la ville. J'avais coordonné en 2015 un livre collectif intitulé *Bruxelles, la marocaine*¹⁸. J'avais trouvé en Belgique une editrice qui m'a demandé si je pouvais changer le titre en « Vu les temps qui courent », car selon elle il y avait quelque chose de choquant dans le titre *Bruxelles, la marocaine*. Cela me paraissait tout à fait normal que ce livre sorte ici, puisque les textes ont été écrits en arabe, en néerlandais et en français. Mais, il n'a pas pu être édité en Belgique, donc il l'a été à Casablanca.

18 Collectif, coordination Taha Adnan, *Bruxelles, la marocaine*, Le Fennec, Casablanca, 2015.

Séverine Janssen : Cela me fait penser à cette anecdote : une acheteuse d'un tableau d'Yves Klein, donc peint en *bleu Klein*, s'était renseignée auprès de lui pour savoir si c'était possible d'avoir le même tableau mais en rouge...

Oussama Tabti : On va dans une bonne direction. Dans la capsule, j'ai entendu des gens prononcer des mots qui viennent de l'arabe. Avant de venir ici je suis passé par Marseille. Il y avait aussi beaucoup de jeunes issues de l'immigration africaine maghrébine ou des Françaises qui prononçaient des mots qu'ils et elles utilisaient tous les jours, et parfois ces jeunes n'avaient pas le bon synonyme, pas la bonne explication, la définition correcte du mot. Au début cela me gênait et finalement j'ai compris et accepté le fait qu'ils et elles s'en fichent de la bonne définition, et qu'ils et elles se réapproprient ce mot pour l'utiliser autrement. Quand on regarde le cours de l'histoire, cela s'est beaucoup répété avec le latin ou l'arabe. Un même mot en Algérie n'a pas la même signification en Tunisie ou au Maroc. Parfois le mot est vulgaire en Algérie et pas au Maroc, où il arrive que ce soit tout à fait le contraire. Je crois qu'on retrouve cela dans toutes les langues anciennes en particulier : le latin, le grec ou même l'arabe. Quand on évoque le monde arabe, on désigne cette vaste région géographique qui s'étend de l'Euphrate jusqu'à l'océan Atlantique. C'est très riche. Je pense que nous sommes en train d'assister à la construction du langage de demain et ça ne me gêne pas du tout, au contraire. Ça me rassure.

Tania Nasielski : Cela signifie-t-il que le langage de demain sera une sorte d'esperanto inclusif ? Bien que nous n'ayons pas beaucoup évoqué l'écriture inclusive, ou alors simplement la manière dont on dit auditrices et auditeurs, à l'oral, le langage de demain serait-il une parole inclusive dans tous les sens du terme ? Sommes-nous vraiment en train d'inventer, comme dans les capsules, un langage postmoderne composé de mots, d'onomatopées, issus d'un peu partout et qui incluent aussi féminin, masculin, etc. Qu'en pensez-vous ?

65.

Ophélie Bouffil : Je pense que c'est possible mais que ce ne sera déjà plus un esperanto. Dans mon imaginaire, certaines choses vont rester. Et sinon je partage les vœux de celles et ceux qui se sont exprimés avant moi. Mon souhait serait qu'on s'écoute davantage les un-es les autres dans Bruxelles : qu'on écoute, tout court. L'expérience de marcher seul-e dans les rues de Bruxelles, d'enlever ses oreillettes et d'écouter, c'est déjà enrichissant. Il faut écouter cette symphonie internationale. Cette polyphonie bruxelloise. Je souhaite également que l'anglais, que j'adore, ne prenne pas le dessus à Bruxelles. Je trouve génial qu'on ait aujourd'hui un ministre en charge de la promotion du multilinguisme et que l'anglais prenne de l'importance. Mais il y a tellement de jolies langues qu'on ne va quand-même pas parler uniquement anglais. C'est bien de conserver ces différences à travers ces différentes langues.

Julie Bertone : Je souhaite surtout et avant tout encore plus d'hospitalité langagière. Bien qu'il existe de nouvelles manières d'observer le multilinguisme et que nous soyons tout doucement en train d'évoluer d'une vision monolingue de cet univers vers quelque chose d'un peu plus large, nous n'y sommes vraiment pas encore en ce qui concerne la reconnaissance des un-es et des autres dans leurs appartenances.

Or nous en avons besoin. Je fais partie de ces contemporain·es qui essaient d'appartenir à quelque chose d'un peu différent de ce que nous avons connu jusqu'à présent et qui est très multiple, très large. Je souhaite à Bruxelles cette hospitalité langagière et qu'elle soit institutionnalisée, traduite dans les programmes de cours. Pour revenir sur la question de l'écriture inclusive : ce qui m'intéresse ce ne sont pas tant les moyens d'être plus inclusif·ves que ceux qui nous permettront d'arrêter d'être exclusif·ves. Il y a énormément de travail sur cette question et j'espère que nous pourrons nous mobiliser collectivement. C'est une histoire de toutes et tous ensemble.

Dirk Jacobs : Nous sommes un pays obsédé par la langue. Nous avons des lois linguistiques très claires, très détaillées. Ces dernières ont leur raison d'être, car elles ont pacifié une situation qui pouvait potentiellement être tendue. Notre système est certes compliqué, mais nous n'avons pas connu de conflits très graves, nous n'avons pas connu la guerre comme ce fut le cas dans d'autres régions du monde. Nous ne devons pas négliger cela. D'un autre côté, ces solutions institutionnelles et ces lois linguistiques sont très figées et sont devenues une sorte de carcan.

66. Bien qu'il soit très important que nous ayons à Bruxelles le français et le néerlandais comme langues officielles et que les fonctionnaires soient capables de s'exprimer dans ces langues, je trouve un peu absurde, en tant que citoyen, qu'un·e fonctionnaire ait l'interdiction de mobiliser d'autres langues dans ses contacts avec le public. Si dans une équipe de dix personnes on maîtrise trente langues, c'est une richesse et une valeur ajoutée. Pourquoi ne pas trouver des moyens de signaler les langues maîtrisées par chacun·e et avoir un esprit plus ouvert au fait que les langues sont un outil de communication ? L'État doit bien sûr fonctionner et posséder des langues officielles, mais allons plus loin : reconnaissons cette diversité linguistique comme une richesse et mobilisons-la.

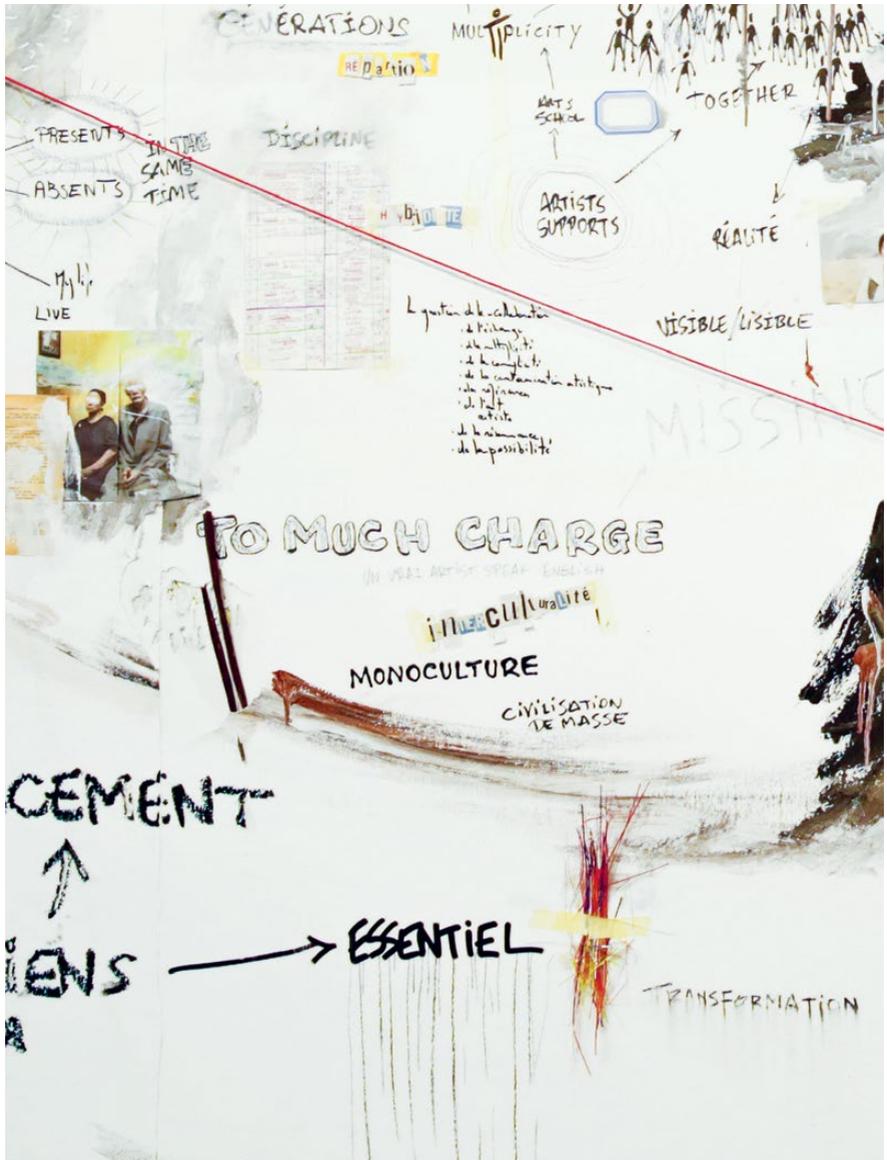
Taha Adnan : Il suffit simplement de l'encadrer de manière à ce que cette richesse et ce multilinguisme ne tombent pas dans le communautarisme.

Séverine Janssen : J'ignorais qu'il était interdit pour un·e fonctionnaire de parler d'autres langues que celle de son administration.

Dirk Jacobs : Il existe des choses absurdes dans la loi belge. Les fonctionnaires flamand·es et les wallon·nes ne peuvent en principe utiliser que leur propre langue. Si une lettre est envoyée par un·e fonctionnaire flamand·e à une commune wallonne, il y aura en principe un problème car l'un·e ne peut écrire la lettre qu'en néerlandais et l'autre ne peut répondre qu'en français. La solution pragmatique est de faire passer la lettre par le service touristique, car celui-ci a l'autorisation et la compétence de mobiliser davantage de langues. Il y a toujours des solutions, les Belges ont une créativité énorme à ce niveau, mais c'est quand même un peu bizarre. Si on fait une interprétation littérale des lois linguistiques, et de temps en temps on est obligé·es de le faire car ça peut avoir des conséquences juridiques, on constate tout de même que l'on va parfois un peu loin.

Tania Nasielski : Au sujet de cette fragmentation, l'une de nos invitées à un autre débat nous parlait de bulles de hamster – chacun·e dans sa bulle –, et puis de bulles de savon, celles qui, quand elles se mettent ensemble, ne forment qu'une seule grande bulle. Si nous arrivions à créer quelque chose de cet ordre-là, cela permettrait d'échanger à l'intérieur de cette grande bulle, plutôt que de rester chacun·e dans notre petite roue.

Brudi der Lux : Je suis d'accord avec ce qui a été dit. Il y a un niveau institutionnel, politique où des choses doivent absolument changer. Je souhaite que l'on continue à former des citoyen·nes fort·es, capables de maîtriser toutes les langues et qui aient accès aux mêmes opportunités, que tout cela soit inclusif. Au niveau imaginaire, je souhaite que Bruxelles continue à imaginer, à rêver et à être Bruxelles, simplement.



FAIRE VILLE

Rencontre des 11 et 12 septembre 2021

BRUXELLES : IDENTITÉ, HYBRIDITÉ, CRÉOLISATION

Avec : **Nedjma Hadj Benchelabi** (curatrice en arts de la scène, cinéma et littérature et dramaturge), **Hadassah Emmerich** (artiste et enseignante à l'Académie royale des Beaux-Arts de Gand), **Lisa Ahenkona** (assistante chercheuse à la VUB pour le projet visuel participatif *Shifting the Gaze*)
Modération : **Rachida Lamrabet** (écrivaine, avocate, dramaturge et cinéaste)

Propos en anglais traduits par **Hélène Hiessler** (Culture & Démocratie)

70.

Nedjma Hadj Benchelabi : La multiplicité d'une ville ou d'un monde n'est pas seulement un constat heureux, elle est aussi imprégnée de grandes souffrances, d'injustices historiques et contemporaines trop souvent reportées vers le futur. Alors comment imaginer la trame des liens et leur contenu s'il n'y a pas de reconnaissance de ces souffrances ? Quels rapports peut-on établir entre êtres humains mais aussi avec le vivant en général, dans une société qui évolue vers un système abusé et abusant ? Comment réparer, guérir, repenser, imaginer ces rapports, non seulement en fonction de nous (êtres humains) mais aussi de tout le vivant ? De nous comme particules d'un écosystème global ? Les processus de réparation m'intéressent beaucoup, et je ne suis pas la seule. Ils convoquent des relations aux réalités et aux actes dans notre quotidien, et aussi dans notre passé lointain qui est aussi présent en nous. Cette exposition qui nous entoure et nous imprègne est une plateforme avec des présentes qui interpellent des absent-es, elle est une opportunité de reconnaissance des réalités avec lesquelles nous sommes en lien grâce à nos multiples appartenances.

Avant de poursuivre, j'aimerais d'abord me positionner ici et maintenant, car je peux me positionner différemment selon l'endroit où je me trouve et d'où je parle. Je suis née en Algérie où j'ai passé presque la moitié de ma vie. J'ai étudié à Louvain avant de déménager à Bruxelles où j'ai passé l'autre moitié de ma vie. Voici pour ma trajectoire. Au travers d'échanges, essentiellement, et de confrontations à des œuvres et réflexions critiques, je crois avoir développé une compréhension spécifique du profond impact que les structures de pouvoir et les formats établis peuvent avoir sur la scène culturelle. Nous reviendrons plus tard sur ces structures de pouvoir.

Depuis l'année dernière et jusqu'à aujourd'hui, j'ai le sentiment d'être dans une gare de Bruxelles privée de trains, sans destination précise. Auparavant j'avais de nombreuses destinations, des destinations choisies. Mais depuis l'année dernière je me sens davantage « ici et maintenant », avec les artistes que j'accompagne et les alliées avec qui j'échange. En même temps, je me sens très impatiente, remplie du désir de reprendre de nombreux voyages créatifs, d'être réunie – en esprit et pas seulement dans les faits – avec mes compagnes et compagnons de voyage entre Bruxelles, Marrakech et Le Caire. Ça c'est mon triangle, celui de quelqu'un prêt à prendre un

train sans pouvoir identifier ni la date ni l'horaire de celui-ci. Un train à l'horaire incertain, mais sûr, quoiqu'imprévisible (une temporalité Covid : on en fait toutes et tous l'expérience).

Pendant cette période, de nombreuses questions m'ont traversé l'esprit au sujet des collaborations que j'ai construites au cours des presque vingt années passées, modestement, en tant que femme de théâtre, puis curatrice. Ces travaux m'ont nourrie, m'ont portée, m'ont encouragée à m'engager dans différents projets ainsi qu'à contribuer aux travaux d'autres personnes tout en respectant le contexte de chacune – en respectant les autres. Pendant des années, j'ai poursuivi un travail qui va au-delà de la simple citation, qui n'est pas simplement motivé par l'empathie. Un certain type d'écoute a été patiemment développé, en collant ensemble des significations différentes tout en restant constamment consciente de la charge de ce lieu, et de son inscription dans un contexte géopolitique transformatif. Je crois que toutes les artistes présentes ici nous livrent aussi une traduction de cela. Du Brésil, de Marrakech ou du Caire, pour le travail, pour le partage ou pour créer ensemble.

Des villes comme Bruxelles accueillent des espaces à fois subjectifs et physiques : une salle de répétition où l'on se retrouve, un théâtre, un espace fictif ou encore un espace métaphorique. Théâtres, opéras, galeries... : une fois que ces espaces physiques « existent », qu'ils apparaissent sur la scène où je me trouve, il n'est pas facile d'y accéder. Et pendant ce temps, nos cuisines jouent un rôle tout aussi important, elles sont les espaces manquants – les théâtres manquants, les galeries absentes, les nombreuses choses qui manquent. Nous sommes encore capables de rêver. Je me souviens d'un proverbe : « Vous vous avez la montre mais nous nous avons le temps. » Dans ce voyage qui dure bien au-delà de nous (et il ne s'agit pas que de nous, on ne pense pas qu'à nos propres petits usages et désirs), en cet instant, les mots écrits sur le papier, les mouvements esquissés dans le studio, les sons enregistrés ici et là sur des terrasses bruyantes nous accueillent et constituent une importante ressource pour nous imaginer nous-mêmes et les autres. C'est de la curation par incubation.

En ces temps de pandémie, où déjà la mobilité est réduite, mes complices (qui ne sont pas que mes ami·es, mais vraiment les personnes complices en esprit et dans les défis, dans la création qui est au cœur de leur travail) ne sont pas seulement limitées par les visas, mais aussi par toutes sortes de mesures sanitaires qui ne cessent de se multiplier – des conditions auxquelles toutes et tous dans le monde sont confrontés. Je ne cesse de me demander comment contribuer à un travail collectif d'écoute, de développement d'échanges artistiques et de réflexion sur le corps, les corps – je m'intéresse beaucoup aux langages du corps. Comment maintenir cette solidarité ? Cette contamination ? Comment permettre à toutes ces personnes de continuer à venir ici et à choisir Bruxelles comme leur ville ?

Nous arrivons peut-être au terme de quelque chose et au commencement de formats nouveaux. Peut-être est-ce un moment à saisir ? Est-ce toujours le même « nous » si un nouvel échange se met en place parce que l'ancien n'est plus possible dans la forme que nous connaissons ? C'est important pour nous, pour notre scène, pour nos peuples, pour notre société, pour notre transition, pour tous les groupes de tous les âges. Je crois, et cela me passionne complètement, à la contamination. Mais comment la maintenir ? C'est un peu comme si ces échanges avaient lieu mais de manière plus silencieuse, à partir d'une écoute plus intense. C'est ce que je ressens.

Peut-être que nous nous imaginons les autres avec plus d'acuité, que nous sommes plus poussées à l'introspection, avec moins de voyeurisme – nous pourrions revenir plus tard sur ce que j'appelle le voyeurisme dans les institutions. Écouter le silence et interroger l'essence de la solidarité : voilà mon théâtre.

Les festivals européens, les institutions européennes, l'eurocentrisme, le référentiel eurocentrique ont été la norme, et je n'hésite pas à le dire : c'en est trop. Bien sûr, quelques lieux existent qui donnent un espace à et prennent en compte d'autres références. Mais le plus souvent, ce sont les penseurs et les penseuses occidentales qui sont incluses, et les autres exclues. Même chose pour les artistes. Pourquoi ? Parce que ces marchés de l'art, festivals, biennales, etc., s'appuient sur des conceptions, des attentes occidentales. Ils révèlent une sorte de chasse compétitive orientée vers ce qui sera plus nouveau, plus jeune, plus prometteur. Les marchés de l'art, les festivals, les biennales, qui sont le moteur des scènes artistiques et les plus représentatifs des structures de pouvoir, agissent ainsi dans leurs choix de pièces et d'artistes et dans leurs représentations. Tous ne sont pas ainsi mais la majorité. On voit parfois le même nom, le même artiste revenir quatre fois !

Il est peut-être temps de réfléchir à une autre dramaturgie de la scène artistique, un autre type d'écoute, une autre manière de soutenir les trajectoires qu'on retrouve sur cette scène, de faciliter les plateformes qui existent, capables d'apprendre des autres et d'autres initiatives. Et tout en faisant cela, j'avance que nous devons peut-être questionner les politiques curatoriales, discuter du contenu de ce concept ici en Europe et ailleurs. C'est un appel à faire place à d'autres formats, d'autres contenus, d'autres modus operandi, et peut-être à écouter les présent-es autant que les absent-es. En d'autres termes, comment repenser, reconstruire le « vivre-ensemble » ?

Très souvent, je m'agace à la lecture d'analyses critiques d'artistes comme celles et ceux qui m'entourent : lorsqu'un article en parle, il s'efforcera immanquablement de les lier à Heidegger, Henri Lefebvre, Gaston Bachelard (*La poétique de l'espace*), Marcel Broodthaers, etc., de les lier à des références occidentales. Ok, très bien. Mais je voudrais ajouter au tableau le sociologue Abdelmalek Sayad (*La double absence*), Mahmoud Darwich (*Présente absence*), la réalisatrice Assia Djebar, l'écrivaine Fatima Mernissi, la poétesse et philosophe Safaa Fathy, née au Caire et résidant à Paris, Etel Adnan, qui à 90 ans peint et écrit encore de la poésie, ou encore le philosophe Souleymane Bachir Diagne, etc. Aucune de ces personnes n'est « nouvelle », ni jeune, toutes sont là depuis longtemps. Pourquoi cette liste de noms ? Pas pour vous dire : regardez, ils et elles existent. Mais parce qu'on n'en entend pas assez parler dans les écoles d'art. Si je me penche sur un projet ici, pourquoi ne pas faire le lien avec des travaux de la génération de l'artiste en question ? Cet artiste en a besoin – besoin de Broodthaers, certes, mais aussi de Sayad !

Maintenir la scène artistique créative et vivante, c'est donc prendre en compte les voix dans toute leur diversité. C'est la responsabilité des institutions, et c'est notre responsabilité en tant qu'opérateurs culturels. Les initiatives émergentes, ou ce que nous appelons initiatives issues de la marge sont à la fois présentes et absentes. Je pose donc la question : comment peut-on protéger leur absence ? Et leur donner l'espace qu'elles demandent ? Comment réduire cet effet *kiss and ride*, l'effet j'y pense et puis j'oublie ? Comment favoriser les *safe spaces*, soutenir d'autres types de récits, d'autres types de pratiques curatoriales, et créer des espaces pour que ces artistes puissent ne pas

être liées qu'aux formes habituelles de représentation, puissent être représenté-es ? Les affranchir, aussi, de l'obligation de devoir représenter une communauté, une couleur ou une religion : non, pas de ça, laissez-les simplement travailler.

La jeune génération me remplit d'espoir – peut-être parce que je suis mère de deux jeunes femmes, mais aussi parce que je suis en contact avec de nombreuses personnes jeunes. Pourquoi ? Parce que cette question d'identité me semble moins présente dans cette génération. Quand je vais au Decoratelier, quand je travaille avec l'asbl Xeno et Ichraf Nasri, je vois un vrai mélange, sans la charge de ce discours sur l'identité, l'héritage marocain, tunisien, congolais, ou autre. J'ai peut-être tort ou je suis peut-être trop optimiste mais je perçois comme un déplacement des frontières dans ces espaces communs entre ces jeunes. J'y vois de l'espoir.

Sont-ils et elles en train de décoloniser la scène artistique ? Décoloniser implique une attitude de réparation, de guérison. Et j'en arrive à mon second point. Par quoi commencer ? Réparer ? Guérir ? Prendre soin ? Je cite Kader Attia qui, pendant la pandémie, a réalisé avec Basis voor Actuele Kunst à Utrecht le projet « Fragments de réparation », et dont de nombreux travaux traitent de ce concept de réparation. Kader Attia dit que dans les sociétés occidentales, lorsqu'une personne est blessée, on s'efforce de redonner au corps sa forme originale. On essaie d'effacer, de réparer en cachant les blessures. Mais dans les sociétés traditionnelles, c'est le contraire : elles ont des manières de soigner les blessures sans les rendre invisibles, d'en garder les traces. Et cela donne de la valeur au passage du temps, à ses marques, quand la tradition occidentale nie les effets du temps. Ici, lorsque nous parlons de réparation, devrions-nous réparer et accepter les traces ? Accepter la violence qui a marqué et qui marque encore certain-es au lieu de simplement vouloir une « belle » relation, un « bel » espace ? J'entends « beau » dans le sens de dépourvu de conflits, de tensions. Dans « Fragments de réparation », Kader Attia propose la notion de « réparation décoloniale » comme tactique pour répondre aux urgences planétaires de santé mentale collective dans un monde durement affecté et blessé par la pandémie de Covid-19. Les conditions actuelles, que nous connaissons depuis 2020, révèlent les injustices plus crûment que jamais. Elles ajoutent aussi de nouvelles blessures : isolement social, perte, peur. Alors quelles voies emprunter pour réparer ? Comment proposer une autre forme de vivre-ensemble ?

Ou pour le dire autrement : comment sauver nos lendemains ? Je termine avec une phrase de Mahmoud Darwich : « Où s'envolent les oiseaux après le dernier ciel ? »

Rachida Lamrabet : Beaucoup de matière à réflexion. En effet nous ne pouvons nier vivre cette étrange période de pandémie, qui comme vous le disiez, Nedjma, augmente les inégalités et fait clairement apparaître que nous devons trouver de nouvelles façons de réparer les torts commis. Je trouve intéressante votre idée que cette « super-diversité » que nous connaissons à Bruxelles n'est pas toujours une joie ni une fête, parce que chargée d'histoire, et d'une douleur invisible mais souvent présente. J'aimerais poser la question à Lisa : que faire de cette douleur dans une ville comme Bruxelles, marquée par tant de différentes histoires et récits ? Comment en faire quelque chose de différent ?

Lisa Ahenkora : J'aimerais réagir sur cette « souffrance » et sur l'idée de différentes « couches » : quand je pense « couches » je pense à des strates qui se superposent, certaines visibles et la plupart invisibles. Pour préciser un peu le contexte de ma participation à cette discussion : je parle au départ de mon expérience du projet *Shifting the Gaze* (déplacer le regard) auquel je travaille depuis l'année dernière à la Vrije Universiteit Brussel. En tant que chercheuse j'ai commencé cette trajectoire participative avec des personnes ayant une expérience de migration, plus spécifiquement des personnes migrantes sans papiers. Je pense immédiatement à la souffrance. J'ai rencontré des personnes avec qui nous avons beaucoup parlé, et j'ai vu et entendu tellement sur la peur et l'incertitude au cours de l'année passée.

L'idée de *Shifting the Gaze* était de réfléchir à la façon dont ces personnes sont décrites, et de changer le regard sur la migration et sa représentation encore très négative. Ça fait partie du projet plus large « Other talk » de Il.11.11 et Vluchtelingenwerk Vlaanderen, qui sont très actifs sur cette question de représentation de la migration et s'efforcent de la nuancer. C'est ce que j'ai essayé de faire au cours de l'année écoulée avec les personnes que j'ai rencontrées : six personnes migrantes sans papiers, toutes d'origine africaine, dont la *lingua franca* est le français. Les deux objectifs principaux du projet étaient de formuler des observations sur l'usage de méthodes participatives, et des recommandations sur la façon dont les personnes sans papiers veulent être représentées. Ça c'est pour le contexte.

74. Pour revenir à la question – que faire de cette douleur, que faire des blessures ? –, c'est précisément une des choses auxquelles nous travaillons. Il est très important d'écouter, de donner à ces personnes l'opportunité de réfléchir à leur traumatisme, à leur histoire personnelle, parce que c'est ce qui permet d'introduire de la nuance dans les récits. J'ai marché avec six participant·es, qui ont partagé leur histoire, et je pense que cette pratique de la marche leur a donné l'opportunité d'être des guides, une capacité d'agir, de la dignité, leur a permis d'avoir confiance et de se sentir disposées à parler.

Ce type de pratique est très important dans le projet parce qu'il donne aux participant·es une opportunité d'apprendre. C'est un processus d'apprentissage mutuel (nous réfléchissons ensemble), un processus de création de savoirs, de compréhension. Recueillir et raconter ces histoires peut redonner de la puissance d'agir à une communauté : c'est aussi un processus de changement. Bien sûr, cette puissance d'agir va avec un certain degré d'exposition de leur identité – ils et elles racontent des choses très personnelles sur leur trajectoire migratoire – et il faut faire attention à protéger cela. Il y a aussi la confrontation à la discrimination, au racisme, aux histoires de réfugié·es, à la peur, à l'incertitude : tous ces éléments se retrouvent aussi dans ces récits. Commencer par écouter vraiment, et donner un espace à la réflexion : c'est peut-être un début de réponse à votre question ? Ce type de méthodes participatives peut peut-être inspirer d'autres organisations.

Rachida Lamrabet : Nedjma avait comme vous abordé la question délicate de l'exposition dans son introduction, en évoquant un certain voyeurisme des institutions et d'autres organisations qui peuvent parfois détourner, exploiter les histoires de personnes que leur statut légal rend vulnérables. Elle a également parlé des nombreuses absences de la scène, de tout ce que nous ne voyons pas, de tout ce que nous ignorons.

Mais n'y a-t-il pas aussi une sorte de sécurité dans cette absence, jusqu'au moment où, pour reprendre l'idée de Nedjma, vous êtes vous-même prêt·e à vous exposer, à vous montrer ? Selon vous Hadassah, est-il important d'avoir un espace où l'on peut être invisible pour un temps ?

Hadassah Emmerich : Question très intéressante. Je suis ici en tant que l'une des artistes de cette exposition et mon travail – la fresque sur le mur du fond – est comme vous pouvez le voir très coloré, très présent ! Mais pour moi, cette visibilité est justement une stratégie inverse par rapport aux stéréotypes, que j'utilise beaucoup dans mon travail. Je les fais voler en éclats par l'exagération, j'utilise la présence, la visibilité, l'audace, le pop. Je me sers en réalité de quelque chose que j'ai ressenti alors que j'étais encore une jeune artiste. J'étais étudiante en master à Londres et il y a eu, en 2015, une exposition de la Tate Modern intitulée « The World Goes Pop », qui accueillait de nombreuses artistes femmes et/ou non occidentales. Et cette exposition m'avait énormément impressionnée. Elle paraissait déjà un peu en avance sur la question de à qui donner la parole ou non, et de quelle manière, dans le milieu universitaire et dans le monde artistique. J'ai observé tout cela, et j'ai trouvé que travailler avec la présence plutôt que l'absence pouvait être une stratégie très puissante. Bien sûr, en tant qu'artiste, on a besoin de temps pour respirer, pour réfléchir, pour ne pas se décharger de tout trop vite, tout ce qui fait qu'on doit être prudent·e, protéger le processus. Tout ça entre aussi en ligne de compte et dans ce sens, je reconnais que l'absence est importante.

Je pense que ce n'est pas exactement ce que Nedjma voulait dire dans ce contexte, mais je parle depuis mon expérience et ma stratégie artistique. Je crois en l'énergie, la visibilité, l'exagération, au fait de prendre les stéréotypes et de les faire exploser au visage des personnes, de contempler, en quelque sorte, la contamination, faire quelque chose qui ne prétend pas représenter quoi que ce soit... C'était aussi un point intéressant de l'introduction de Nedjma : être libérée de l'obligation de représenter quelque chose. Ce n'est pas la manière dont je « représente » : j'aime tout mettre ensemble dans la marmite et voir ensuite ce que ça donne. Mais il faut de la visibilité : si tout ça reste caché, que personne ne le voit, j'en serais frustrée parce que je veux participer.

Rachida Lamrabet : Nedjma peut-être pourriez-vous préciser cette idée d'absence ?

Nedjma Hadj Benchelabi : Je comprends parfaitement votre stratégie Hadassah, et je trouve aussi très important d'être visible, d'occuper l'espace, de l'offrir, de le partager, d'être présente – à la Tate Modern ou ici à La CENTRALE. Mais en effet il y a différents niveaux d'absence. Je parlais notamment des absences dans le référentiel qui entourent les œuvres. De nombreuses références sont absentes, et je ne le supporte plus. Peut-être que nous sommes la génération des dommages collatéraux... mais pour la prochaine, on ne peut pas continuer comme ça, avec ces absences dans la scène artistique, dans les écoles d'art.

Rachida Lamrabet : Vous voulez dire des lacunes ?

Nedjma Hadj Benchelabi : Pour moi ce sont des absences. Je ne crois pas que ce soit conscient, où que ces absences soient forcément dues au rejet. Je pense simplement que nous ne tenons pas compte des résonances propres des individus, des artistes et des penseurs et penseuses. Leurs résonances, leurs liens, tout ce qui nous permet de porter un autre regard sur l'art. Nous ratons ces liens. Je n'entends pas ces autres voix : c'est l'un des niveaux d'absence.

Il y en a d'autres. Je parlais l'autre jour avec un artiste (plutôt dans les arts performatifs) et il me disait : « Je ne veux plus monter sur scène. Quand je suis sur scène au Kaaithheater, au KVS, à La Balsamine ou des lieux comme ça, c'est trop lourd pour moi. Je l'ai fait, je l'ai vécu, et maintenant j'arrête. » Pourquoi ? Je ne veux pas qu'on perde des gens à cause du poids d'un ensemble d'attentes et de références de la scène. Je l'ai déjà trop vu. Bien sûr, j'aime parler de ce qui est partagé sur scène, mais ce doit être une discussion respectueuse. Quand on dit à un ou une jeune artiste : « Tu n'as pas assez vu de spectacles, c'est pour ça que tu fais ça », c'est violent. Maintenant je suis très concrète. J'aime la réflexion et le discours mais j'aime aussi donner des exemples très simples. Dans les écoles d'art, on en arrive à perdre des étudiant·es parce qu'ils et elles ne se sentent pas à leur place. Ce type d'absence est pour moi très violent.

Il y a donc l'absence dont l'artiste a besoin (la solitude), l'absence de références, qui est un problème, mais aussi l'absence liée à notre place. C'est un concept très intéressant : Mahmoud Darwich et de nombreux·ses autres ont écrit sur le sujet, comme Abdelmalek Sayad dans son magnifique livre *La double absence* sur les immigré·es.

76.

Hadassah Emmerich : Est-il possible que dans des villes comme New York, au Bronx Museum, ou dans des lieux semblables où des curateur·ices avec un savoir, une base et un cadre référentiel spécifiques ont été nommé·es, les choses se passent différemment ? Cela fait un moment que je m'interroge à ce sujet. Faut-il nommer deux curateur·ices ? Difficile d'y voir clair sur ces questions : à la fin, que faut-il faire ?

Rachida Lamrabet : Nedjma vous avez parlé de Bruxelles comme espace subjectif et non seulement physique, où il manque une place précisément pour les artistes qui expérimentent ce type de violences lorsqu'ils et elles livrent leur récit. Quelle pourrait être cette place manquante ? Que devons-nous créer pour que les artistes se sentent en sécurité, à leur place ? Pour qu'ils et elles puissent se confronter au monde extérieur, le moment venu, avec leur propre récit, leur propre histoire ?

Nedjma Hadj Benchelabi : Vous savez, ici-même, dans ce lieu, j'ai pu voir le travail de Kader Attia il y a plusieurs années de cela. Il y a donc bel et bien des espaces qui construisent de nouveaux récits. Ne pensez pas que je sois une personne négative, il existe bel et bien des initiatives inspirantes. Disons que je perçois un manque de véritable discussion sur les politiques curatoriales des arts performatifs, visuels, etc. C'est vrai qu'on voit une amélioration ces dernières années, mais il manque un véritable changement de conception, de perception dans le regard qu'on porte sur la scène artistique et les œuvres d'art.

Hadassah Emmerich : Je peux citer un exemple en particulier : j'enseigne à l'Académie royale des Beaux-Arts de Gand (KASK), et nous avons eu tout récemment les entretiens pour des étudiant·es candidat·es au master venu·es du monde entier. Il y avait notamment un artiste de Beyrouth qui postulait. L'entretien a eu lieu via Zoom, il est venu avec une proposition très solide et a été accepté. Mais ce qui est intéressant, c'est que je crois qu'il y a en quelque sorte une responsabilité de l'école d'art. Tout son concept est très ancré et orienté vers Beyrouth, le traumatisme, etc., et on peut bien sûr se demander comment ce projet pourra se manifester dans l'école. Mais je crois qu'aujourd'hui ça n'a plus d'importance. Ce qui est important c'est qu'une personne comme lui puisse venir et apporter ces idées. On verra bien ensuite ce qui ressortira de l'interaction avec les autres étudiant·es. Et puis on parle de la ville de Gand, qui n'est pas Bruxelles, mais tout doucement, ces changements se produisent. C'est un processus très lent de pallier les absences. On peut espérer que cette personne aura l'ouverture et l'énergie d'être présente d'une manière ou d'une autre, qu'elle acceptera peut-être, avec le temps, de partager son histoire et voir comment tout ça résonne dans ce contexte. J'essaie d'être positive !

Nedjma Hadj Benchelabi : Moi aussi je le suis ! Et je ne le dis pas juste pour la forme. J'insiste juste sur mon désir, ma requête, ma demande, ou disons mon appel à ce que nous puissions parler davantage des politiques curatoriales. Discuter davantage des liens que nous faisons entre les œuvres d'art contemporain et les différentes lectures de ces œuvres, et que cela soit partagé avec le public. Parce que selon moi, il y a toujours une sorte de tendance monocouleur dans la lecture critique des œuvres d'art.

77.

Rachida Lamrabet : Alors comment élargir cela ? Se tourner vers les écoles d'art ? Où apprendre ces différents référentiels ? Aujourd'hui ils nous font clairement défaut.

Nedjma Hadj Benchelabi : Je crois que la question des écoles d'art est très importante, et je suis très heureuse d'avoir récemment rejoint avec d'autres collègues un projet de recherche du RITCS (Royal Institute for Theatre, Cinema and Sound) sur la décolonisation des programmes d'enseignement. Je suis convaincue que ces discussions sont primordiales, dans les différentes écoles d'art mais aussi dans les musées, les lieux d'exposition, au sein des équipes qui conçoivent les contenus des espaces. Il ne s'agit pas de les remplacer, il s'agit davantage de créer l'espace pour cette discussion. Peut-être qu'elle existe et que je n'y prends tout simplement pas part. Mais si elle existe, je voudrais en être informée. Questionner aussi le concept de solidarité dans la scène artistique : il ne s'agit pas que de fonds de soutien, la solidarité c'est aussi tout le travail que l'on mène en accompagnant les artistes, dans tout le processus curatorial. Tout cela est compte beaucoup, et vous le faites ici, d'ailleurs.

Rachida Lamrabet : Je reviens vers Lisa Ahenkona avec cette question des blessures. Nedjma parlait dans son introduction de la notion de « réparation décoloniale ». Elle évoquait les différentes manières de guérir les personnes blessées : d'un côté les approches occidentales de la guérison qui cherchent à effacer les cicatrices, et de l'autre les approches consistant à les soigner mais à les laisser telles quelles, visibles, parce qu'elles sont la trace d'une expérience, du temps, du vécu. Selon vous Lisa, avec

toutes ces histoires que nous emportons avec nous – je parle ici de l’expérience du racisme, de la discrimination, du colonialisme –, comment pouvons-nous construire une nouvelle forme de vivre ensemble, sans cacher ou effacer les blessures ?

Lisa Ahenkona : Je voudrais rebondir sur cette idée de « cacher ». Les personnes sans papiers vivent en quelque sorte dans l’ombre de nos sociétés. Quand je leur ai demandé pourquoi Bruxelles les attirait autant, elles ont répondu : « Il y a de nombreuses communautés ethniques auxquelles nous pouvons nous rattacher. » Alors que je marchais avec l’un des participants, il m’a dit : « Bruxelles c’est une mosaïque des cultures », et j’ai trouvé ça magnifique. Un peu comme dire « ça peut guérir ». Bien sûr, c’est tout un processus, mais le fait que cela lui laisse l’espace de respirer, qu’il puisse aussi être invisible dans la ville, ce sont des choses qui comptent. J’ai lu un article il y a deux jours où était employé le terme d’« entre-deux », que j’ai trouvé très juste. Ces personnes vivent en effet dans un entre-deux, entre le légal et l’illégal.

Pour répondre à votre question de comment construire une nouvelle forme de vivre ensemble : l’un des récits les plus intéressants que les participant·es aient rapportés évoquait les nombreuses associations bruxelloises très engagées, parmi lesquelles Hobo, Cultureghem, Terra Nova, Globe Aroma, etc. Je vais parfois à Cultureghem – Nedjma aussi d’ailleurs ! –, et c’est une initiative très belle. Le lieu rassemble des personnes issues de nombreuses couches sociales différentes, dans une grande honnêteté. Sur place, il y a cette initiative qui s’appelle Kookmet (du lundi au jeudi vous pouvez déjeuner sur place, à prix libre) et on voit assises autour des tables des personnes de toutes les couches de la société. Cultureghem joue un rôle très important, pour toutes les habitants et habitantes de la ville – pas seulement pour les personnes migrantes avec ou sans papiers –, un rôle pour les orientations futures, dans les loisirs, pour les enfants, en termes d’assistance légale, en tant que lieu de rencontres. Il me semble très important de soutenir ce type d’espaces.

DISCUSSION

Carine Fol : Merci pour cette discussion inspirante. En tant que curatrice de cette exposition avec Tania Nasielski, j’ai bien sûr envie de réagir à ce qui a été exprimé ici aujourd’hui. Le but du projet BXL UNIVERSEL II : *multipli.city* était d’apporter des éléments de réponse à toutes ces questions. J’ai envie d’interroger les termes d’« absence » et de « visibilité ». La problématique d’une exposition est de montrer des choses qui ne sont pas visibles pour les rendre visibles. Plusieurs œuvres présentées ici, comme celle de Stephan Goldrajch, de Pélagie Gbaguidi ou d’Anna Raimondo, sont véritablement composées de différentes couches, construites par toutes ces personnes rassemblées. C’est toujours une difficulté, dans les arts visuels, d’aboutir à un produit, un objet que l’on peut questionner – c’est d’ailleurs une spécificité des arts visuels. Mais dans ce projet d’exposition nous avons constamment réfléchi et interrogé la forme de l’exposition : peut-on encore proposer des expositions comme cela, avec des objets ? Ces travaux deviennent des objets mais ils ont été construits par toutes ces présences et toutes ces personnes qui y ont œuvré ensemble. C’est avec ça

que nous devons travailler. C'est aussi ce qui différencie les arts visuels du théâtre ou de la performance, par exemple. Et peut-être aussi une des raisons pour lesquelles la performance est de plus en plus répandue dans les arts visuels.

Une dernière chose à propos des présences et absences : Pélagie Gbaguidi travaille avec la présence de personnes qui ne sont pas présentes. Pour le dire dans ses mots : elle travaille avec des ombres, auxquelles elle donne vie à travers la vision de jeunes. C'est un travail fantastique. D'autres œuvres d'artistes exposées ici sont traversées par ces questions. Celle de Hadassah parle de présence et d'absence, de ce qu'on montre et ce qu'on ne montre pas, et de comment nous, en tant que spectateurs ou spectatrices, donnons notre propre vision des choses. Mais voilà que je fais de la philosophie à la Heidegger ! Néanmoins, la manière dont *nous* voyons les choses est elle aussi importante. Il est primordial de permettre d'autres lectures des œuvres d'art que nous exposons ici. Je pense encore à Etel Adnan, une artiste qui ouvre les horizons. Je propose que nous poursuivions la discussion en ayant en tête la perspective de BXL UNIVERSEL III qui aura lieu dans cinq ans, sur le thème de la ville utopique.

Tania Nasielski : Avant d'entendre vos questions, je voudrais ajouter quelques mots à ce que Carine vient de dire : le projet que vous voyez ici est bien évidemment fragmentaire. Il fait partie d'une sorte de récit qui se construit à La CENTRALE dans la durée, au fil de différents projets. En effet, avant de travailler à La CENTRALE j'avais pu voir cet autre projet, il y a deux ans, avec Sophie Whettnall et Etel Adnan que Carine a mentionnée – une artiste, écrivaine et personnalité incroyable. Nedjma vous parlez de discuter de la politique curatoriale : c'est un problème complexe. Je me demande aussi ce que veut dire « curation ». Je crois que les choses changent. Au début vous avez parlé de pouvoir, et c'est peut-être idéaliste mais pour moi la curation ne devrait pas être une question de pouvoir. Ce devrait être donner la parole, offrir un espace, fût-il physique ou métaphorique – l'espace d'un livre, d'une ville, etc. –, contribuer à construire ensemble des récits. La curation c'est aussi accompagner un processus, et c'est ce que nous avons tenté de faire ici. Chaque projet est fragmentaire, et chacun – du moins nous l'espérons – pose des questions plutôt que d'offrir des réponses. Pour nous il est très important de travailler *avec* les artistes.

Je pensais aussi aux absences dans les référentiels : j'enseigne également dans une école d'art, et j'ai l'impression, au contraire, que les jeunes artistes, ou les artistes émergent-es quel que soit leur âge ont bel et bien des références multiculturelles et les intègrent dans leurs travaux, leurs réflexions. J'ai le sentiment qu'on vit dans une sorte d'ère post-moderne où se mélangent toutes sortes de références. Je pense notamment à celle d'Édouard Glissant, qui revient très souvent dans les projets d'art visuel, mais aussi à des philosophes du Nord comme du Sud. Pour reprendre la question de Hadassah : que faire alors ? Faut-il nommer deux curateur-ices pour proposer quelque chose sur le vivre-ensemble ?

Nedjma Hadj Benchelabi : Je n'ai pas LA réponse. Je trouve important qu'on prenne le temps de cette conversation, de même que je suis fan de cette exposition. Mais plus généralement, j'aimerais clarifier ma position : quand j'ai dit « peut-être arrivons-nous au terme de quelque chose et au commencement de formats nouveaux », c'est

aussi parce que j'interroge ma propre pratique. Ce dont nous avons l'habitude, est-ce encore pertinent ? Je n'en suis pas sûre. Je parle de la façon de présenter, de partager dans les arts visuels, dans les arts performatifs. Quelles étaient au fond nos habitudes curatoriales ? Composer un bouquet de performances, d'installations, etc., qu'est-ce que cela veut dire aujourd'hui, maintenant ? Je vois ici les mains d'Anna Raimondo, dont je sais qu'elles se retrouvent aussi dans l'espace public, et je vois ce que fait Oussama Tabti avec cette sorte d'archive de la mémoire de la ville : tout cela m'intéresse beaucoup. Voir ce qui se passe dans la ville au départ de ou avec ça. Peut-être qu'à partir d'un projet, il est possible d'ouvrir un espace qui remette en question l'essence de ce que nous faisons vous et moi.

Rachida Lamrabet : Merci Nedjma. J'aimerais rebondir sur ce qu'a dit Tania, l'idée que la curation ne devrait pas être une question de pouvoir mais plutôt d'œuvres, d'ouverture d'un dialogue entre l'institution et l'artiste, entre l'artiste et le public, etc. L'expérience de Tania selon laquelle, dans l'école d'art où elle enseigne, les étudiant·es mobilisent aussi des références non eurocentrées est parlante. La question bien sûr est : est-ce que c'est le cas des écoles elles-mêmes ? Intègrent-elles ces référentiels qui sont présents mais pas visibles ? Comment ouvrir les écoles à un peu du trésor que constituent ces histoires, ces récits ?

80.

Nedjma Hadj Benchelabi : Bien sûr, je ne veux pas dire qu'il n'y a aucune trace d'Ousmane Sembène ou de Kader Attia dans les écoles d'arts. Je dis seulement que c'est à dose trop homéopathique. Voilà mon problème : ce n'est pas assez.

Hadassah Emmerich : Je crois que la situation est différente selon qu'on se place dans le contexte du quotidien en province, dans le milieu universitaire ou encore dans une capitale. La différence peut être criante. Que faire de cela ? Par exemple, la peur dans les provinces est un gros problème. Par quoi commencer là-bas ? Sans même parler des écoles, où l'on s'attend quand même à un certain niveau d'ouverture d'esprit. Je crois que c'est important de reconnaître cette peur avant toute chose. Voir d'où viennent les stéréotypes. C'est pour cela que j'aime les utiliser. On voit bien, ainsi, comment les projections se construisent, d'où elles viennent, pourquoi, et sur quoi elles se basent. Ensuite on peut peut-être essayer de déconstruire la peur plutôt que de l'éliminer. Se pencher un peu plus avant sur les mécanismes psychologiques et un peu plus profondément sur les événements historiques qui ont marqué les lieux.

Tania Nasielski : Pour revenir à cette idée de pouvoir : les écoles aussi font partie de cet écosystème. Or des artistes autodidactes, on n'en trouve pas tellement. Etel Adnan est l'une d'elles je pense, et un certain nombre de sa génération. Mais il y a aujourd'hui tellement d'écoles d'art partout, et en particulier à Bruxelles ! Comment ces écoles d'art peuvent-elles agir comme un terreau qui ne soit pas le seul terreau mais laisse de la place aussi pour les artistes autodidactes, ou comme des lieux n'ayant pas le monopole du pouvoir de décider qui devient artiste ? Je pense à cette œuvre au Musée d'Art contemporain d'Anvers dans le cadre de l'exposition *Monoculture* (intéressante inversion de la notion de multiculturalité !), de l'artiste Mladen Stilinic, qui avait écrit sur un tissu rose : « *An artist who cannot speak English is no artist* » (une artiste

qui ne parle pas anglais n'en est pas un(e). D'ailleurs cette discussion est justement en anglais ! Cela aussi c'est du pouvoir. On parle de concentrer, d'exclure certaines possibilités, et c'est important d'y réfléchir aussi.

Rachida Lamrabet : Quelqu'un voudrait réagir à cela ? Devrait-on trouver une autre langue pour échanger ?

Une personne du public : J'ai justement beaucoup réfléchi à cette question de la langue et de la traduction puisqu'on parle d'ouvrir, ou de forcer l'ouverture de notre champ habituel de références. Ceci passe par les écoles d'art mais les écoles d'art ne sont qu'un maillon d'une chaîne. Cela passe aussi par les publications, le choix des maisons d'édition, la traduction... Il y a de nombreux aspects à prendre en compte, en termes de comment et qui a accès à certaines ressources textuelles ou visuelles, qui ont elles-mêmes des langages propres – des langages que souvent nous apprenons dans l'enseignement artistique, par le biais de l'éducation à l'image, qui n'est pas la même partout. C'est aussi une question de comment l'accès à ces différents langages est facilité, et là encore on parle d'une longue chaîne d'acteurs et actrices.

Rachida Lamrabet : C'est en effet une question complexe. Par quel(s) maillon(s) commencer ? Comment ? La CENTRALE me semble exemplaire en la matière, c'est un lieu qui fait ce qui doit être fait dans une ville comme Bruxelles. Mais j'imagine que les grandes institutions ne suivent pas particulièrement la même trajectoire.

Sabine de Ville : Je voudrais souligner que je trouve tout à fait cruciale la question de l'enseignement. À Culture & Démocratie, nous avons beaucoup défendu et travaillé à l'inclusion d'une éducation artistique et culturelle dans les parcours scolaires depuis le plus jeune âge et jusqu'à la fin du secondaire. Et ce qui a été discuté ce matin est très important : nous devons œuvrer à la mise en place dans les écoles d'un enseignement multiculturel dans les domaines culturels et artistiques. Comment ? Je ne sais pas, mais je suis convaincue que c'est une question fondamentale.

Une autre personne du public : Hadassah, vous avez dit tout à l'heure que vous êtes avant tout un individu et pas uniquement la représentante d'une communauté. Comment trouver l'équilibre ? Entre être qui vous voulez être et le fait de représenter malgré tout quelque chose ? Parce que si vous êtes une personne qui crée ce qu'elle souhaite créer, vous êtes qui vous êtes aussi de par votre héritage. Alors comment gérer ces deux aspects ?

Hadassah Emmerich : Étant d'origines mélangées, j'ai le sentiment que c'est mon job – si je peux dire – d'être une passerelle. Je ne peux pas être autre chose de toute façon. Dans ce sens, je trouve que c'est mon devoir en tant qu'artiste de garder une perspective assez large. Dans mon parcours j'ai d'abord cherché à creuser mes propres origines, mais à partir de là, dès mes premiers questionnements introspectifs de jeune artiste, c'est ce moment où vous commencez à comprendre que vous voulez que vos œuvres aient du sens selon une perspective plus universelle. Et c'est un processus d'apprentissage constant, qui dure encore aujourd'hui, et qui durera, au fond, jusqu'à mes derniers jours !

Nedjma Hadj Benchelabi : Relier l'école d'art au monde, à la ville qui l'entoure, c'est déjà beaucoup – la *vraie* ville : il ne s'agit pas de se balader dans Molenbeek pour dire « C'est là que ça s'est passé », non. Il s'agit de tisser des liens avec des personnes qui sont au travail, de prendre le temps, de transpirer sur place, de rester travailler. À la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale de Molenbeek, Zakaria El Bakkali fait un travail formidable avec les jeunes. Tisser des liens, prendre le temps, créer des ateliers, des petites choses. Je crois vraiment en ce type d'initiatives. Ce sont celles que je remarque parce que j'y suis sensible mais bien sûr, il y en a beaucoup d'autres que je ne connais pas et que j'aspire à découvrir.

Carine Fol : C'était aussi le but de ce projet : réunir des artistes et des associations. Mais ce n'est pas facile parce que les temporalités ne sont pas toujours les mêmes. C'est pourquoi nous devons penser sur le long terme, comme l'a dit Tania. C'est quelque chose d'impossible à réaliser en une seule exposition. Et travailler avec la responsabilité du public : comment contribuer à faire venir ces personnes au centre d'art pour pouvoir tisser ce lien ? Rachida, je propose de vous laisser le dernier mot, en tant qu'artiste vous-même et modératrice de ce panel.

Rachida Lamrabet : J'ai beaucoup apprécié l'introduction de Nedjma, je crois qu'elle a vraiment amené des vérités essentielles. Je crois qu'en tant qu'artistes non blanches, nous faisons bel et bien l'expérience de ce manque de référentiels non-eurocentrés. Je retiens aussi que nous devons aborder cette question de super-diversité et toutes les blessures qui l'accompagnent. Je retiens le fait que nous devrions trouver un nouveau langage, pour arriver à reconstruire une nouvelle forme de vivre-ensemble – et à la question de comment faire, je n'ai pas de réponse mais je pense, comme le suggère Nedjma, que le processus qui consiste à relier les points entre eux, à tisser des liens entre les initiatives qui mènent des projets inspirants, peut contribuer à ouvrir un peu les choses, à donner aussi de l'espace aux artistes qui travaillent différemment. Il peut arriver qu'on ne reconnaisse pas la valeur de jeunes artistes parce que nous ne sommes pas capables de comprendre leur langage à ce moment-là. Mais si nous prenons le temps, si nous sommes préparés à apprendre et à nous ouvrir à ce nouveau langage, nous pourrions faire de belles découvertes. À ce moment-là, quelque chose de nouveau prendra forme, j'en suis convaincue.

Bien sûr, je ne suis pas naïve. Ce n'est pas si simple et cette utopie ne sera pas là demain, c'est un travail de longue haleine (il reste cinq ans avant BXL UNIVERSEL III!) mais on ne perd pas espoir, on continue. Des discussions comme celle-ci nous aideront à clarifier ce que nous pensons et comprenons, et aussi ce que pensent d'autres personnes. Merci à toutes et tous.

Vincent Cartuyvels, historien d'art, administrateur de Culture & Démocratie

BRÈVE ET PARTIALE HISTOIRE D'UN TERRITOIRE FRACTURÉ

Une unique paroi percée de meurtrières. En face du Palais des Beaux-arts, le siège de la banque BNP Paribas-Fortis sera presque terminé en 2021 : monolithique, monochrome, désespérément gris par temps de pluie, sans articulations, aveugle, muet, opaque, hors échelle, colossal, minéral, fermé, anonyme... Cet objet gigantesque et surpuissant occupe 5 500 m² en plein centre-ville : un concentré de tout ce qu'il ne fallait pas faire.

En contrebas, un immense panneau indique : « Vous ne le voyez pas d'en bas, alors on vous le montre. 5 500 m² de toit vert, pour moins de CO₂ » Un bâtiment écoresponsable, vraiment ? Effectivement, cela ne se voit pas.

Plus loin, ce panneau : « Nous bâtissons notre futur. Merci pour votre patience. » Mais qui est ce « nous » ? Quel futur ? Le nôtre ? Le leur ? Et ce futur-là est-il désirable ?

Mais qu'a fait Bruxelles pour mériter ceci ? Comment pareille violence dans l'imposture est-elle encore possible à Bruxelles, qui en a déjà supporté tant et tant, et que tant de citoyennes et citoyens, d'architectes et d'urbanistes de partout ont dénoncé depuis un demi-siècle ?

BRUXELLES: RUPTURES, FRONTIÈRES ET CLIVAGES. À PARTIR DES INFLEXIONS DU SOL ET DE SON HISTOIRE

Bruocsella signifie fond marécageux. Au cœur de la Basse-Lotharingie, dans un marais où coule une rivière secondaire, une fondation au X^e siècle : l'île Saint-Géry, un port, un marché, un *castrum*, une église. Petite bourgade en marge d'un empire, Bruxelles est dès le départ bordure, entre-deux, carrefour, passage.

Au XI^e siècle, église et château se déplacent sur les hauteurs : au Treurenberg, Saint-Michel-et-Gudule, au Coudenberg, le palais. Port et marchés restent en bas. Ce clivage est décisif : pour toujours, Bruxelles sera une ville bipolaire.

Une première enceinte construite au XII^e siècle relie les deux niveaux. Au XV^e siècle, pour inclure la population hors les murs, on construit une deuxième enceinte dont la partie sud est étirée pour englober la léproserie Saint-Pierre. Le « pentagone » est dessiné. À la fin du Moyen Âge : trois pouvoirs, trois édifices. Sur les hauteurs, la cathédrale, le château. En bas, l'hôtel de ville.

Au XI^e siècle, la *Fossa Carolina* remplace la Senne, le port se déplace côté Sainte-Catherine. Et comme dans toutes les villes, un tissu très dense : ce schéma ne bougera pas jusqu'à la révolution industrielle. Avec les Bourguignons et Charles

Quint, Bruxelles est une capitale internationale. Elle redeviendra provinciale jusqu'en 1830. Le Coudenberg au temps de Charles Quint fait de Bruxelles une ville impériale.

En 1731, le Palais des ducs brûle. Alors que la Grand-Place, bombardée en 1695, met cinq ans à se reconstruire grâce au dynamisme des corporations, la ruine du palais reste en friche pendant quarante ans. Une friche à Bruxelles, déjà !

En 1776, sur le modèle français, la géométrie du parc Royal et de la place Royale s'incruste dans le tissu organique médiéval. Comme un deuxième cœur « estampé » sur la colline, matrice des extensions futures, à l'Est de la ville. Première négation de l'inclinaison du sol, la place Royale est en porte-à faux sur la pente, la première rupture bas/haut de la ville, toujours problématique aujourd'hui, comme en témoigne l'ascenseur des Marolles – une « agrafe » entre le haut et le bas de la ville ?

En 1830, cette ville de taille moyenne est la capitale d'un pays neuf : la Belgique. Elle se cherche des symboles, se rêve en grande capitale et projette un immense réseau d'axes et boulevards à l'intérieur et à l'extérieur, comme à Paris ! En fait, au cours du siècle, les extensions ne se réaliseront que vers l'Est, à partir du système royal : place, parc et rue Royale, rue de la Régence, rue des Palais, quartier Léopold, avenue Louise, etc. De flèches en coupoles, un réseau symbolique consacre l'existence du nouveau royaume. Les communes bourgeoises, Schaerbeek, Ixelles et Saint-Gilles se greffent sur ce système. Et, au centre, il n'y aura qu'un seul boulevard haussmannien, qui recouvre la Senne, déclarée insalubre.

84.

C'est un échec immobilier : la bourgeoisie préfère une maison avec jardin : l'exode continue. Le peuple de la Senne, lui, est relogé dans les Marolles par l'échevin Blaes. Quant à l'eau, elle est évacuée, sous terre.

Fin XIX^e, Léopold II dessine un réseau de boulevards et de parcs toujours un peu plus à l'est créant une deuxième couronne de quartiers nantis, encore aujourd'hui : Uccle, Auderghem, les Woluwe... jusqu'à Tervueren. Ouvrier·es, marchand·es et artisan·es se concentrent dans le bas de la ville, du nord au sud, et le long des industries du canal.

Autre clivage entre les niveaux de pouvoirs et leurs populations : le conflit entre la volonté protectrice de la ville existante que le bourgmestre Charles Buls défend dans la ligne de Camillo Sitte et les grands projets planifiés de Léopold II sur le mode des grandes capitales européennes.

Au XX^e siècle, le temps des mutilations : une ville à l'identité faible, et qui se laisse faire. À titre d'exemple, citons quatre grands chantiers qui l'ont défigurée, qui ont désertifié son centre et accentué ses coupures territoriales.

LA JONCTION NORD-MIDI : BRUXELLES, LAISSE-TOI TRAVERSER !

Contrairement à toutes les capitales d'Europe, Bruxelles se perçoit plus comme carrefour que comme centre signifiant. Au grand dam de Charles Buls qui démissionnera pour la cause, on décide de raser les quartiers sur près de quatre kilomètres en plein centre.

De 1903 à 1952 on creuse. Comme un lent bombardement, cinquante ans de travaux détruisent la colline. Cinquante années de friches, de palissades, de boue, de camions, de gravats... invivables. Une partie des habitant-es s'enfuient.

Entre 1952 et 1983 on referme, ce qui demande trente nouvelles années de travaux pour la reconstruction. Mais alors que Haussmann reconstruit boulevards et habitats, ici c'est une zone monofonctionnelle d'autoroutes inutiles et de bureaux qui crée un désert minéral encore présent aujourd'hui.

1905, L'ALBERTINE : L'EAU ET LA PENTE

À l'Albertine, on avait improvisé un parc avec escaliers qui « disent » la pente, et des cascades qui magnifient la présence bienfaisante de l'eau. Il créait un lien organique entre le haut et le bas : les Bruxelloises et Bruxellois l'adoptent.

Dans les années 1950 on le remplace par un ensemble mussolinien dessiné avant guerre, raide et désert, avec ses terrasses, rampes, murs... et l'eau, dans des bacs, est disciplinée, géométrique.

LA CITÉ ADMINISTRATIVE DE L'ÉTAT : UN MUR DANS LA VILLE

Au sommet d'un pentagone, on édifie une muraille de 600 mètres de long et une tour de 140 mètres de haut : entre 1958 et 1983, vingt-cinq ans de chantier pour un objet unitaire rendu immédiatement obsolète par la réforme de l'État fédéral.

Innombrables sont les terrasses, murailles, rampes, plateaux, surplombs, portes-à-faux et sous-terrains qui massacrent la colline en éradiquant son histoire. Une tâche dans la représentation mentale que les Bruxellois-es ont de leur ville et une barrière infranchissable au cœur de notre espace urbain. De la rue Neuve à Saint-Josse-ten-Noode, il n'y a plus d'habitant-es...

Bilan : à la place des inflexions de la colline, du Botanique au Palais de justice, il n'y a plus que des plateaux en porte-à faux et de rares passages raides, étroits, artificiels, quelques rues étroites, des escaliers perdus, un ascenseur. Seul le Sablon descend en pente douce, comme une « gouttière » urbaine, reprenant les anciens chemins descendant la colline. La pente est définitivement niée et l'eau évacuée.

UN WORLD TRADE CENTER : LE TOUR DU MONDE EN 80 TOURS

Dans les années 1960, édiles communaux et promoteurs immobiliers entament la destruction du Quartier nord pour un centre d'affaires international, sacrifiant – encore une fois – Bruxelles, ville moyenne, à un destin de carrefour international.

Le projet : un ensemble de 80 tours, un Manhattan rivalisant avec New York, avec un nœud autoroutier nord-sud, en appui sur les socles des buildings – dont le Phillips de la place de Brouckère –, et est-ouest, avec la voie Ostende-Liège élargie.

Et Bruxelles se laisse faire. Hier « comme à Paris », demain, « comme à New York » ! Mais la grenouille enfla si bien... qu'elle creva : les acheteur-ses ne suivent pas. Encore une friche pour plus de vingt ans.

La violence du « cas bruxellois » est telle que les urbanistes lui donnent un nom : La bruxellisation. C'est-à-dire la destruction de la ville par les spéculateurs pour des autoroutes urbaines, des parkings et des bureaux, entraînant la fuite des habitant·es hors pentagone. En 1900, elle compte 160 000 habitant·es, en 1980, 40 000.

Avec une « coulée continue » de trois kilomètres de désert de bureaux comme fracture territoriale majeure entre les zones prolétariées au centre, à l'ouest et au sud d'une part et les quartiers nantis, à l'est, d'autre part.

Contrairement à la majorité des capitales européennes, la pauvreté et l'immigration sont au centre et non en périphérie. Mais un centre « ghetto » ? Donc une ville « à l'envers », une ville « donut » et un tissu urbain – et donc social – déchiré, morcelé.

PLACE GAUCHERET : UN POINT D'ACUPUNCTURE DU MAL BRUXELLOIS ?

Au bout du Quartier nord, zone enclavée entre le canal, le boulevard et le train, on trouve la place Gaucheret : elle reçoit le choc entre la « coulée continue » de bureaux et de tours-miroirs qui déboule depuis le quartier européen d'une part, et l'habitat ouvrier XIX^e à forte population immigrée d'autre part : un crash entre deux « villes-mondes » sur le même espace urbain.

86. Retisser du lien en ce lieu qui reçoit ces deux énergies incompatibles : mission impossible ? Et pourtant. Après rénovation, animation poétique des sols, retour de l'eau, variété des matériaux végétaux et minéraux, mélange des populations et des fonctions, de logements, de culture, de jardinage, de jeu et de convivialité semblent retisser du lien dans une ville qui en a tant besoin

POUR UN AUTRE FUTUR, DÉSIRABLE – POUR NOUS, POUR EUX ?

Décidément, cette cité ne semble pas convenir à la brutalité des grands projets immobiliers. De manière générale, tous les chantiers d'envergure liés aux pouvoirs financiers ne s'intéressent ni au futur de la planète et ni au bien-être des populations. Mais on le voit depuis longtemps : à Bruxelles bien plus que dans les autres capitales, la structure institutionnelle et les innombrables niveaux de pouvoir entravent les actions à grande échelle qui, dès lors, par la lenteur des décisions et des exécutions, aggravent chaque fois les blessures déjà si nombreuses de la ville.

Par contre, il semble que les initiatives à moindre échelle, plus organiques, celles qui se pensent par capillarité, en mode « bottom-up » lui conviennent mieux. Ces actions se réalisent dans le respect de l'histoire des lieux et des populations en place : plus disséminées et plus efficaces, conduites dans la diversification des initiatives et des acteurs et actrices, elles permettent une recomposition des relations humaines à la manière d'une fertilisation d'espaces urbains jusque-là désertés.

Manière d'agir qui, par ailleurs, se rapproche des pratiques éco-sociales d'aujourd'hui, telles qu'elles se développent un peu partout dans le monde.

IMAGINAIRES DE LA VILLE

Avec : **Baobab van de Teranga** (artiste polyforme, polyphonique et animatrice pour Toestand/Allee du Kaai), **Effi & Amir** (artistes visuel·les et réalisateur·ices documentaires), **An Vandermeulen** (directrice artistique à Globe Aroma), **Allan Wei** (libraire et chercheur en géographie au laboratoire interdisciplinaire d'études urbaines)

Modération : **Vincent Cartuyvels** et **Sébastien Marandon**
(Culture & Démocratie)

Sébastien Marandon : On oppose souvent raison et imagination, rêve et réalisme, principe de réalité et utopie. Il y a presque cinquante ans, Emmanuel Levinas a dit : « Scandale de la raison, capable d'ordonner un monde où l'on vend un homme pour le prix d'une paire de sandales. » Ce que le philosophe pointait, c'est la raison calculatrice et gestionnaire, faite de maximisation des profits, de réalisme et d'optimisation. Une raison capable de justifier des inégalités toujours plus importantes.

Aujourd'hui on a parfois l'impression qu'on nous demande de nous faire une raison au nom du meilleur des mondes possibles. « Se faire une raison », en français, cela veut dire se résigner, abandonner, ne plus rêver, accepter l'ordre et l'état du monde. Alors que dans le même temps on assiste à l'accélération des crises systémiques : crise du climat, crise des migrations et des frontières, crise économique et creusement des inégalités, crise religieuse et des identités, crise des imaginaires, où TINA (le discours du *There Is No Alternative*) semble vouloir bâillonner toute possibilité de penser autrement.

La table ronde : « Imaginaires de la ville », de manière modeste, consistera à tenter de faire voir, justement, et de faire entendre et sentir d'autres raisons, celles des personnes qui sont précisément victimes de la raison computante et calculatrice. Tenter de donner à voir, de rendre visible d'autres imaginaires, d'autres histoires, d'autres mises en forme, de laisser de la place aux rêves, d'ouvrir des horizons vers lesquels tendre.

À Culture & Démocratie, nous pensons que donner à voir des imaginaires, se raconter des histoires, donner toute sa place aux mises en forme sensibles du monde, c'est faire de la politique. Or, pour prendre position, il faut pouvoir s'ancrer et se situer face à la globalisation, face au discours qui homogénéise. Nous voulions donner du corps à notre discussion en partant de là où nous (les intervenant·es, les artistes de cette exposition) habitons : Bruxelles.

Bruxelles est peut-être une ville-laboratoire, parfaite pour nouer les contradictions entre ce local et ce global, cette raison et cet imaginaire, cette mondialisation, cette migration et cette diversité, cette nature et cette culture, cette inégalité et la

participation. Chaque participant·e à notre table ronde est en lien avec Bruxelles et, à notre sens, propose une tentative de sortir de TINA, de tisser et de donner à voir des pistes alternatives, de toucher et de goûter d'autres imaginaires. Imaginaires sensibles et participatifs autour des questions de la migration avec les artistes Effi & Amir et An Vandermeulen de l'association Globe Aroma ; plus activistes et conceptuels avec Baobab van de Teranga et Allan Wei autour des liens entre migrations, histoires et architecture, et les questions de nature/culture.

Je me tourne vers vous Effi & Amir. Vincent nous montrait tout à l'heure que toute architecture, toute ville est aussi une mise en forme du vivre et de l'habiter¹⁹. Dans votre travail participatif *L'hypothèse d'une porte*, vous invitez des gens qui ne sont pas forcément visibles, vous essayez de donner à voir d'autres choses, de faire entendre les raisons de celles et ceux que l'on n'entend pas habituellement, et vous proposez d'autres façons de vivre et d'habiter.

88.

Effi : Notre point de départ pour *L'hypothèse d'une porte* n'était pas de chercher à ce que les gens puissent s'exprimer et raconter leur histoire ou de récolter des voix et des récits qu'on n'entend pas. Même si cela peut en découler, ce n'était ni notre but ni notre manière de fonctionner. Nous cherchions davantage à créer un dispositif qui permette de changer les rapports de force et que les gens, y compris nous-mêmes, puissent utiliser à leur manière. L'idée était de se réapproprier un espace, en l'occurrence celui de La CENTRALE Lab, à l'intérieur duquel les personnes qui construisent le projet (c'est-à-dire nous et huit autres) puissent s'exprimer mais également créer le lieu tel qu'elles le souhaitent et y inviter d'autres personnes encore. Toutes sont des immigré·es à Bruxelles, la plupart dans une situation assez précaire. Nous étions en quelque sorte des « invité·es » qui ne l'ont pas été mais se sont imposé·es dans ce territoire. Ces personnes-là deviennent au moins pour un temps des hôtes, qui en invitent d'autres, en pensant que ce changement de position peut donner quelque chose de nouveau.

Amir : Pour nous, participer à quelque chose, c'est créer une sorte d'interface à laquelle les gens prennent part. Ce que nous avons cherché et choisi comme point de départ de ce projet est une hypothèse, qui se manifestait dans une sorte de texte, et le texte commence par un travail d'imagination. L'imagination était donc au départ du processus. On peut parler de collaboration qui mette au même niveau les personnes prenant part au projet et celles qui sont invitées à imaginer et à créer dans cet espace. Mais c'est un processus qui exige du temps, qui se construit peu à peu et se développe dans la durée. Raison pour laquelle nous avons ouvert nos portes dès le début du projet. Le studio était là. On n'a pas ciblé un résultat mais plutôt ouvert le processus aux spectateurs et spectatrices pour témoigner de quelque chose qui se construit dans le temps.

Effi : Pendant ces quatre mois, le processus de travail était aussi une exposition. Les visiteurs et visiteuses pouvaient voir comment le projet avançait, voir des traces de nos discussions, de nos idées et être témoins voire participant·es de ce processus.

19 Lire : Vincent Cartuyvels, « Brève et partielle histoire d'une ville fracturée », p. 83.

Sébastien Marandon : Je pense à votre film *Sous la douche, le ciel*²⁰, qui s'inscrit aussi dans la durée. Ce film retrace l'histoire de plusieurs personnages, dont Laurent d'Ursel, qui rêve de réaliser quelque chose de très matériel et terre à terre : construire des douches pour les personnes sans-abri. Il y a quelque chose de très beau dans ce film et cette démarche, qui rejoint ce que vous expliquiez de votre volonté de ne pas imposer un projet mais plutôt de le co-construire, d'être contaminés et de changer avec les gens qui travaillent avec vous. C'est cette délicatesse par laquelle vous laissez les choses ouvertes et par laquelle vous laissez le temps aux personnages de se présenter et de développer leurs imaginaires. Comment mettez-vous en forme les choses pour toucher et être touché-es, faire apparaître et rendre visibles ces rêves qui ne sont pas forcément accessibles ou qui sont écrasés par ce que Vincent présentait dans son historique de Bruxelles²¹, cette ville gérée du haut ?

Effi : Dans le cas de *Sous la douche, le ciel*, c'est peut-être un peu différent de ce qu'on a fait dans le cadre de ce projet. Notre question était plutôt de savoir comment permettre des choses, mais nous n'avons pas construit le cadre du projet ni le projet lui-même. Il y avait une réalité qui préexistait à notre action. À La CENTRALE, nous avons initié le projet et créé son cadre. C'est une situation beaucoup plus délicate pour nous car nous risquons d'imposer beaucoup plus. De ce point de vue c'était plus facile avec le film, car nous suivions quelque chose qui se déroulait déjà. Mais ce qui est très juste dans ce que vous avez dit, c'est que la question de l'imaginaire était pour nous la question du film. On ne suivait pas Laurent d'Ursel ou DoucheFLUX, on s'intéressait à la question : « Est-ce que des citoyens et citoyennes peuvent imaginer d'autres choses et les réaliser ? » Il s'agissait plutôt de se demander comment on peut intervenir dans une réalité.

Amir : Le point commun entre les deux projets est la durée comme une sorte de cadre dans lequel nous nous attachions à suivre un processus. Avec La CENTRALE, on a fait une sorte de résidence pendant quelques mois. Dans celui de DoucheFLUX, le projet a démarré dès le moment où nous avons commencé à tourner, et nous avons mis un point final lorsque la première douche a été construite dans le bâtiment. Il y avait un point A et un point B, et entre les 2, un point d'interrogation qu'on sentait intéressant. On est parties avec plusieurs questions, et c'est ce qui nous a permis une ouverture : il n'y avait pas de cible ou quelque chose de prédéfini, nous souhaitions simplement accompagner, voir, témoigner de l'évolution du processus et l'exposer.

Sébastien Marandon : Dans l'installation d'Effi & Amir on est allongé-es et c'est comme si on rêvait, on a l'oreille collée à une voix qui nous raconte quelque chose. Une des phrases entendues est celle-ci : « Quelle attitude adopter face à une porte ? Se décourager, essayer de l'ouvrir de force ou attendre passivement qu'elle s'ouvre ? » An, votre association Globe Aroma est-elle aussi une porte qui s'ouvre et qui permet aux gens de créer ?

20 Effi & Amir, *Sous la douche, le ciel*, La Chose à trois jambes/CVB, 2018.

21 Lire : Vincent Cartuyvels, « Brève et partielle histoire d'une ville fracturée », p. 83.

An Vandermeulen : Ce n'est pas *mon* association – ça donne l'impression que je possède quelque chose que je ne peux pas posséder. L'association appartient à beaucoup de gens et surtout aux artistes et aux personnes qui viennent visiter et utiliser l'endroit. Nous sommes une organisation artistique en pleine transition depuis deux ans, et aussi longtemps que les gens qui sont là pour le moment y seront, nous resterons en transition. J'espère que nous n'« aboutirons » jamais, que nous resterons un laboratoire pour expérimenter autour de la gouvernance – Comment gérer une organisation ? –, mais aussi autour de la question : « Qu'est-ce qui est important dans une association comme Globe Aroma ? »

En effet, Globe Aroma est un atelier artistique pour les artistes, les personnes créatives et amatrices d'art, mais tous les gens qui viennent à Globe Aroma sont *en déplacement*, arrivés dans une ville qui leur est nouvelle, et qui cherchent des liens avec la scène culturelle. Les gens qui viennent chez nous sont des artistes qui avaient déjà une pratique artistique ou créative dans différents pays du monde. Ce que nous proposons, c'est une infrastructure qui leur permette de développer leur pratique. Nous n'avons pas de critères de sélection : si une personne dit avoir une pratique artistique ou créative, elle est la bienvenue. Ensuite – et c'est un lien intéressant avec Effi & Amir –, en dehors de l'atelier où nous soutenons les pratiques artistiques individuelles, nous organisons aussi des projets de co-création. Pour ceux-là on s'efforce de changer radicalement l'élément participatif. Souvent, des artistes viennent avec un certain cadre et travaillent ensemble avec un groupe de participant·es. Mais on est en train de redéfinir cette participation car à Globe Aroma, beaucoup échangent déjà des pratiques sans qu'il y ait de cadre. On essaie de définir collectivement ce cadre et de voir s'il y a des artistes qui auraient envie de faire connaissance pour créer d'autres projets.

90.

Sébastien Marandon : Pouvez-vous donner un exemple concret de cette participation redéfinie pour montrer à quel type de projet participatif cela pourrait s'opposer ? Qu'est-ce qui fait la spécificité de Globe Aroma ?

An Vandermeulen : Je pense au projet Espace Fxemme. Globe Aroma existe depuis vingt ans et pendant ces vingt années le lieu a surtout été fréquenté par des artistes hommes. Évidemment il y a des artistes femmes ou non-binaires qui étaient là aussi, mais elles ne se sentaient pas toujours à l'aise. Espace Fxemme est là pour créer un nouvel endroit, pour que les artistes femmes ou non-binaires se sentent aussi accueillies. Mais on est vraiment en train de créer avec tout le monde dans cette plateforme Espace Fxemme, ce n'est pas l'organisation qui a construit ou imposé ce groupe. Les gens se sont réunis et nous ont demandé ce qui était possible pour la structure. S'il y avait un budget ? Si quelqu'un·e pouvait organiser une réunion et gérer la communication ? Globe Aroma est la structure de soutien, mais c'est dans le groupe même que les idées des projets naissent. Par exemple, on a commencé à échanger sur les façons de rendre un espace accueillant, et tout le monde a participé. Quelqu'un·e a demandé à avoir un coin privé. Alors le groupe a dessiné des plans avec des coins privés et des murs mobiles sont apparus. On avait aussi besoin de certaines connaissances, par exemple pour faire de la soudure, alors nous avons cherché et fait appel à des compétences extérieures. Mais toutes les idées viennent de l'intérieur. Il y a des

artistes dans le groupe, donc pourquoi inviter des artistes avec déjà une pratique fixe à Bruxelles? Comment rendre visibles et valoriser des pratiques qui existent dans Globe Aroma?

Sébastien Marandon : Dans l'idée d'imaginaire, il y a celle d'accepter d'être contaminé·e par les autres, d'accepter de changer. Il y a peut-être une ébauche de scénario, un peu écrit à l'avance, mais qui se module en fonction des rencontres. La structure, l'institution change aussi, en tout cas pour Globe Aroma. Cette idée de transformation des institutions est-elle généralisable? Quelles contraintes y voyez-vous? Comment créer ces dispositifs pour la ville, pour Bruxelles?

Effi : Cela me renvoie à quelque chose qui nous préoccupe beaucoup dans ce projet en général. Quand on travaille avec des gens auxquels on donne un nom – « déplacé·e », « migrant·e », « réfugié·e », « femme » – il y a déjà un malaise car c'est un détail biographique, qui peut être important mais qui ne fait pas de ces gens un groupe. Ils n'ont pas forcément de similarités, ni d'envies, d'opinions ou d'avis communs. Pour nous dans ce projet comme dans d'autres, la question était de savoir comment rester des individus avec ces titres imposés par des circonstances extérieures. Bien sûr il y a des contaminations, des ouvertures à la rencontre, mais ce qui est important c'est de chercher à multiplier les points de vue à l'intérieur d'un même projet.

An Vandermeulen : Le nom même de Globe Aroma peut aussi rendre invisibles la variété des niveaux dans la structure, les besoins ou les pratiques individuelles. C'est difficile pour nous car Globe Aroma est toujours invitée en tant qu'organisation dans des programmations, des débats. Globe Aroma est une sorte d'ombrelle qui en fait recouvre une grande variété de pratiques, et c'est difficile pour un public ou une programmeur·ice artistique de prendre connaissance de toutes nos composantes. Si on pense à *multipli.city* ou au thème « Imaginaires de la ville », il est nécessaire de prendre le temps de plonger dedans et de découvrir toutes ces couches. C'est très important car le terme « projet participatif » peut être un peu opaque. Notre but est de valoriser, d'expérimenter, de mettre Globe Aroma et l'idée de participation de côté pour essayer de créer d'autres liens qui valorisent les pratiques individuelles. Mais nous sommes en transition et c'est la raison pour laquelle c'est moi seule qui suis ici en train de parler de notre utopie.

91.

Vincent Cartuyvels : Baobab van de Teranga, votre travail circule entre immigration, imaginaire et hospitalité. En parlant de cartographie d'une Bruxelles hospitalière, vous m'avez dit une chose qui m'a frappé : « Je n'ai pas de rêve mais je construis ici et maintenant, pour et avec celles et ceux qui en ont. »

Baobab van de Teranga : An, tu as parlé des liens informels, y compris dans votre travail à Globe Aroma. Selon moi, notre travail consiste à fouiller dans l'informel et l'invisible, et à essayer de lui donner une forme artistique, d'en faire une production quelle qu'elle soit. C'est un travail d'archéologue où l'on rentre dans les différentes couches de la terre, ici de l'humain, pour faire quelque chose à l'intérieur. En ça, on fait le même travail.

Au sujet des rêves des autres et des miens, je ne pense pas avoir utilisé le terme d'immigration, avec lequel je ne suis d'ailleurs pas d'accord. Je les appelle soit en néerlandais *mensen op de vlucht*, ou en tout cas plutôt des *personnes en exil*. La manière dont je perçois ces humanités c'est dans le sens du voyage. Je vois des oiseaux : les oiseaux ont cette particularité de voyager ensemble, ce sont des flux qui bougent ensemble.

Dans la vie de tous les jours, je m'appelle Isabelle, mais aujourd'hui je suis Baobab car nous sommes dans une intervention publique et j'essaie de créer un détachement entre mes pratiques manuelles (quand je travaille avec les gens avec mes mains) et les contextes où je me présente devant des gens pour partager quelque chose. An dit regretter d'être ici pour parler pour tout Globe Aroma : moi je regrette d'être ici pour parler en face de gens qui ne sont pas forcément directement concernés. Je me demande comment créer un écho et une interaction.

Par rapport au TINA dont Sébastien parlait en introduction ; je pense qu'il n'y a jamais eu autant de politique qu'aujourd'hui. Quand vous voyez un huissier ou un policier dans la rue, c'est du politique en action. En ce qui concerne les politiques migratoires, et étant donné qu'on est dans l'Union européenne, les États-nations n'ont plus que les frontières et la diplomatie internationale comme terrains de jeu. C'est pour cette raison qu'il y a énormément de guerres et pour cette raison aussi qu'il y a énormément d'argent dans l'agence Frontex, alors qu'il y en a très peu dans l'accueil des personnes soi-disant réfugiées.

92. Par ailleurs, je travaille dans le Quartier nord de Bruxelles. Ce quartier est en train de se faire dévorer par des opérateurs financiers, notamment Befimmo et des opérateurs qui appartiennent à des banques comme ING. Ce qui se passe dans ce quartier, comme l'ont dit Effi & Amir, c'est une question de perspective. Se demander « qui produit de l'espace urbain ? », c'est se demander qui a le privilège de décider la fabrique urbaine, en termes de gouvernance. C'est pour cette raison que ça me touche beaucoup d'entendre An parler de gouvernance dans leur organisation, car je pense que nous devrions toutes et tous repenser notre gouvernance aujourd'hui.

Aujourd'hui il y a deux enjeux dans le Quartier nord : le premier concerne les opérateurs privés qui achètent tout ce qu'ils veulent et qui refont les mêmes erreurs qu'il y a vingt ans. Le deuxième concerne un contrat de rénovation urbaine qui découpe le quartier. Ces contrats de rénovation urbaine sont une sorte de dérégulation du Code de l'urbanisme qui permet aux communes d'avoir un droit de regard total sur qui produit l'espace urbain. Même si nous toutes et tous à cette table déposons le meilleur projet possible pour un futur désirable dans le Quartier nord, nous ne serons pas choisies, nous resterons là à constituer des panels et à avoir des discussions, mais pas d'action parce que nous sommes dépossédées de la ville.

Vincent Cartuyvels : Allan Wei, dans un échange avant la rencontre, vous parliez du grand nombre de friches existant au moment où vous êtes arrivé à Bruxelles.

Allan Wei : En effet, il y a une vingtaine d'années il y avait encore énormément de friches, des grands projets abandonnés ou mis au placard, des bâtiments en ruines : Tour et Taxis, la Cité administrative, les anciennes brasseries Wielemans, la caserne Prince Albert au Sablon, le bloc des Drapiers sur l'avenue Louise, l'ancienne école des Vétérinaires à Anderlecht, la Gare de l'Ouest, les innombrables usines dans l'axe

du canal... Le cinéma Nova a tourné pendant vingt ans sur ce type d'espaces avec des projections de pellicules et des concerts (Pleinopenair) et a permis de les inscrire dans la géographie mentale d'une partie des Bruxellois-es.

Deux causes principales permettent d'expliquer ce paysage bruxellois de la fin du XX^e siècle : la passion des classes moyennes supérieures pour les quartiers périphériques verts et accessibles en voiture (1970–2000) et la désindustrialisation qui a frappé Bruxelles entre 1960 et 2000 (emplois industriels hors construction en 1961 : 160 000. En 1997 : 40 000. Et en 2013 : 10 000).

Ces friches étaient des espaces neufs, des interstices entre deux phases d'occupation, de valorisation capitaliste de l'espace, et de fait, pour nombre d'entre eux, des espaces verts non-planifiés. Ces délaissés, souvent considérés comme un aspect négatif, comme la part d'ombre de cet urbanisme aménageur, ont permis la prolifération d'une nature « rudérale », une nature propre aux ruines, qui est l'expression historique de biotopes encore existants et vivaces aujourd'hui (zones humides/prairies/forêts pionnières) : un écosystème urbain spécifique. Il s'agit aussi d'une forme de nature sauvage (par opposition à « domestique ») au sens où les formes de vie qui s'y déploient sont plus ou moins indépendantes d'une planification humaine : elles résultent d'une co-évolution entre les espèces et l'occupation anthropique du territoire.

Ces friches se situent historiquement dans l'hypercentre et le long du Canal, dans les quartiers où vivent aujourd'hui les 20 % de Bruxellois et Bruxelloises qui n'ont pas accès aux jardins privatifs (un tiers des ménages a accès à un jardin), aux grands parcs léopoldiens, à la ceinture verte. Les espaces verts représentent 54 % du territoire bruxellois (8000 hectares) mais 42 % de ces espaces verts sont privés et leur localisation est ségrégante (le déséquilibre entre centre et périphérie, entre marais et forêt est constitutif du fait urbain bruxellois). Nous avons donc hérité d'une ville blessée par l'urbanisme de l'après-guerre, mais d'une ville passionnante, riche de possibles, d'une ville où les situations de fait compensaient les carences des pouvoirs publics et les projets immobiliers des promoteurs privés.

La situation a changé depuis le début des années 2000 : la population bruxelloise augmente (+ 250 000 habitant-es), les centres urbains ont retrouvé une attractivité et la spéculation immobilière a investi les opportunités qu'offrait l'espace bruxellois (un centre urbain habité par des minorités pauvres avec de vastes espaces industriels défaits). La densification démographique (due à la croissance démographique et au rôle de Bruxelles comme cluster de primo-immigration), dans un contexte de graves inégalités d'accès au logement (marché locatif essentiellement privé, manque structurel de logements sociaux), les nouvelles formes économiques du secteur tertiaire ont entraîné la requalification (donc la bétonnisation et l'imperméabilisation) de ces espaces.

Il y a donc une pression sur ces espaces qui n'intéressaient que certain-es habitant-es praticien-nes (graffeurs, ornithologues et naturalistes, urbex²², ravers, activistes politiques, squatters...) et très souvent les riverain-es en tant qu'espaces verts de fait, en tant qu'espaces de liberté. Ce sont aujourd'hui des espaces menacés, convoités, des espaces en voie de disparition²³.

22 L'exploration urbaine ou urbex (abrégé de l'anglais *urban exploration*) désigne le fait de recueillir des données sur des zones publiques délaissées du paysage urbain en vue d'y accéder et de les utiliser.

23 Une version augmentée des prises de parole d'Allan Wei est disponible en ligne : <https://www.cultureet-democratie.be/articles/friches/>

Baobab van de Teranga : Il y a plein de choses sur lesquelles j'aimerais rebondir, mais je vais parler surtout du Quartier nord. Bruxelles est une ville internationale, c'est la deuxième ville la plus cosmopolite au monde après Dubaï... sans ses esclaves modernes travaillant dans des tours, ni sa politique internationale par contre. Il s'avère que Bruxelles constitue aussi un point névralgique dans la carte migratoire internationale des personnes d'Afrique de l'Est, notamment du Soudan et de l'Érythrée. Ce n'est pas encore dit dans les cours d'histoire car c'est difficile à assumer. Mais quand on est au Soudan et qu'on fait un trajet migratoire vers l'Angleterre, puissance coloniale soudanaise, l'idée est de passer par Bruxelles pour aller prendre le ferry au port d'Ostende et rejoindre l'Angleterre en 1h30. Évidemment on ne prend pas le ferry en payant son ticket mais en restant pendant 4, 5 ou 6 heures caché-e dans des camions, pour parfois y mourir. Et en attendant de prendre ce ferry, de tenter sa chance, tous les jours, ou plutôt toutes les nuits, l'idée est de vivre une vie grise, dans un entre-deux, un temps d'errance. Ce temps d'errance se passe à la gare du Nord de Bruxelles. C'est très localisé dans la gare, il y a même une parcelle spécifique où les personnes s'asseyent. Depuis quatre ou cinq ans, Médecins Sans Frontières et d'autres partenaires ont eu la bonne idée de créer un Hub humanitaire à proximité du Quartier nord, qui permet l'accès à une aide de première ligne et à une carte de santé.

94.

Dans un rayon de quinze minutes à pied, il y a l'Allée du Kaai. C'est une friche, un lieu extrêmement désirable où il y a énormément de graffitis et aussi intéressant parce que c'est une « occupation temporaire ». C'est-à-dire un espace qui a une durée de vie limitée dans le temps et qui va permettre au propriétaire, Bruxelles Environnement, de produire un parc avec un pont pour rejoindre les quartiers nord depuis Molenbeek en mobilité douce. Cet espace se trouve dans une zone très contestée de Bruxelles puisque deux plans « Canal » ont été mis en place par Jan Jambon selon sa politique de droite dure. Dans le contexte post-attentat, son idée est de créer de l'habitat de haut standing afin d'expulser les terroristes. Désolée si c'est polémique, mais même si je m'exprime au second degré, c'est la réalité : on crée du logement de haut standing pour reléguer spécifiquement les familles qui habitent ce quartier. En témoigne la tour UP-Site sur le canal de Bruxelles, qui abrite les appartements les plus chers de toute la ville, dont certains à 1 million d'euros, et à côté de laquelle se trouve le parc Maximilien où dorment des personnes migrantes en exil. L'Allée du Kaai est donc un espace contesté précisément parce qu'il se trouve sur le canal, mais également parce qu'un parc, ça crée du « consensus ».

Sébastien Marandon : J'aimerais rebondir là-dessus avant de donner la parole à Allan à propos de la place des jardins. Effi & Amir, vous avez réalisé un film sur ce sujet ?

Effi : Oui, notre film *Chance* est joué par quatre Soudanais ex-occupants du parc Maximilien. Un des protagonistes nous a dit très récemment : « On a colonisé le parc Maximilien, on s'est imposés là-bas de force, même la police n'a pas réussi à nous chasser. Il est toujours à nous. » Je pense que si la police ne parvient pas à les chasser, le plan urbanistique le fera.

Baobab van de Teranga : Précision : lors du premier confinement, le 17 mars à 15h, la police a fait une opération très musclée dans le parc Maximilien pour expulser tout le monde. Et Allan, il y a un parallèle à faire avec les plantes invasives.

Allan Wei : Oui tout à fait. Pour revenir aux parcs : ils ont participé à la constitution de l'urbanisme bruxellois dans son aspect de monumentalité. Ça a créé des aménités, et ça a permis de séparer les riches des pauvres, les ouvrières et les bourgeois-es comme par exemple avec le parc de Forest. Aujourd'hui des choses changent, essentiellement dans le champ de l'écologie. Il y a une dizaine d'années, ce qui était autrefois vu comme l'expression d'une utopie est devenu un objet de gouvernement, une série d'objectifs sur lesquels est mesurée l'action du gouvernement. De ce fait, l'environnement urbain devient relativement hospitalier. Entre autres, une ordonnance de 2004 et de 2013 réglemente l'utilisation de pesticides en milieu urbain et interdit notamment l'utilisation du glyphosate. Ce n'est pas interdit en milieu rural puisqu'il y a là un objectif économique. Cela a modifié la vision que l'on peut se faire de l'espace urbain comme un espace uniquement minéral.

Pendant un certain nombre de plantes ne bénéficient pas de ce renouveau et de cette vision positive : les plantes invasives ou les plantes exotiques. Pour celles-là, des programmes d'éradication de ces espèces ont été mis en place, avec des financements, des mobilisations de volontaires, et il existe des listes dressées au niveau européen, belge et bruxellois. 101 espèces sont considérées comme des plantes invasives, dont 44 sur liste noire et désignées comme étant des causes majeures d'atteinte à la biodiversité.

Deux d'entre elles sont très connues, tout d'abord le *Buddleia* ou *Arbre à papillon*, une plante ornementale qui a été introduite à la fin du XIX^e siècle et qui s'est échappée en 1945. Le premier exemplaire a été retrouvé sur le chantier de la jonction nord-midi en 1947-1950. Cette plante n'a pas besoin de sol, elle peut se développer dans un espace purement minéral. Elle est donc susceptible d'être éradiquée, alors qu'elle pourrait devenir un arbre et même constituer des végétations spécifiques. L'autre plante qui se trouve sur cette liste noire est la renouée du Japon, qui pousse essentiellement le long des talus, des berges de rivière, sur des terrains très riches où il n'y a pas d'évacuation de matière organique. Grâce à son développement rhizomatique, dès qu'un petit fragment de racine est déplacé, par exemple au cours d'un chantier lorsqu'on enlève la terre pour construire des fondations, cette plante peut migrer et se développer ailleurs. Elle est pratiquement impossible à éradiquer. Parmi les plantes migrantes, difficilement assignables, ces deux plantes dites compagnes racontent des histoires sur ce qui est en train de se passer sur ce territoire et dans cette ville. Tant qu'elles sont dans un jardin botanique, ce sont des plantes exotiques que l'on peut admirer et valoriser, mais lorsqu'elles se développent et forment des populations monospécifiques, elles deviennent des plantes à éradiquer.

Effi : J'aimerais juste dire une petite chose au sujet du parc Maximilien et des plans urbanistiques, même si ce n'est pas mon domaine, et faire le lien avec ce que je disais tout à l'heure : je pense qu'il y a des dispositifs qui *permettent* et d'autres qui *interdisent*. Depuis une dizaine d'années, tous ces espaces de liberté dans lesquels des

dispositifs n'ont pas été nécessairement créés mais que les gens se sont appropriés sont progressivement soumis à des dispositifs qui dirigent ou bloquent, interdisent, réduisent les possibilités.

Amir : L'existence des friches a influencé notre choix de travailler à Bruxelles. Pour nous c'étaient des terrains vagues en ville, du vide au milieu de paysages urbanistiques. Pour nous qui venions d'Amsterdam où chaque centimètre a été exploité et où il est difficile d'exercer son imaginaire, c'était un moment d'optimisme. Quand on voit ce genre de friches, ces terrains qui « ne sont pas développés », c'est exactement là que l'imaginaire commence à fonctionner.

Vincent Cartuyvels : Une amie berlinoise m'a dit : « J'adore Bruxelles car c'est une ville qui montre ses blessures, comme Berlin. » Et une architecte française m'a dit : « Vous avez de la chance, vous les Bruxellois·es, vous pouvez encore inventer quelque chose ! »

Baobab van de Teranga : À l'Allée du Kaai on a beaucoup souffert de la politique migratoire et d'expulsion des « plantes rampantes », c'est-à-dire de personnes qui sont en fait des êtres humains. J'aimerais casser le fantasme sur l'esthétique de la friche, du vide et de l'obsolescence. Dans les espaces où sont menés des urbex, où l'on peut venir se balader et apprécier des graffitis, si la gouvernance est bien faite, il y a aussi énormément de gens en rupture et qui sont relégués aux marges sociales. On travaille et on circule dans ces lieux avec des personnes en souffrance.

96.

Je voudrais évoquer une histoire qui concerne Globe Aroma. Nous étions à l'Allée du Kaai, c'était l'hiver avant la fin du monde, il faisait froid et beaucoup en souffraient, pas uniquement les personnes en exil. Ce jour-là j'ai assisté à une agression extrêmement violente contre un de mes collègues que j'étais venue aider. La personne qui a agressé souffrait d'un syndrome post-traumatique, elle était dans une telle rupture sociale qu'elle en venait à agresser des personnes physiquement. Dans cette situation, ce n'est pas la personne elle-même qui est à blâmer mais bien le système. J'ai moi-même été très marquée par cette agression, j'ai perdu la voix pendant plusieurs semaines. Alors je me suis rendue à Globe Aroma et j'ai rencontré l'artiste Belo Franck avec qui j'ai fait du piano, de la guitare et du chant. C'est à ce moment-là que j'ai pu retrouver ma voix. Par la suite j'ai bien sûr écrit sur ce que j'ai vécu. Merci Globe Aroma.

Sébastien Marandon : Allan, vous vouliez revenir à la question des friches avec des exemples en particulier ?

Allan Wei : Oui, je voudrais surtout parler de deux espaces qui sont aujourd'hui menacés à Bruxelles, même s'il y a des opportunités puisque c'est la région qui détient la maîtrise du foncier. En réalité ces espaces nous appartiennent, ils appartiennent à Bruxelles. Il y a d'une part le marais Wiels et d'autre part la friche Josaphat.

Le marais Wiels est un espace de 2,5 hectares situé à Forest et la friche Josaphat couvre 25 hectares à Schaerbeek. Dans la friche Josaphat, 130 espèces d'abeilles sauvages et 33 espèces de libellules ont été identifiées. Ces espaces non calculés

sont effectivement des refuges pour des personnes en souffrance et des espèces en souffrance, menacées de disparition. On parle beaucoup de réintroduction d'abeilles, on place des ruches, etc. Mais les abeilles domestiques sont en concurrence avec les abeilles sauvages, or l'espace urbain est l'un des derniers qui soit propice au développement des abeilles sauvages – c'est-à-dire pour la plupart des abeilles non collectives, singulières, qui vivent seules.

Pour le coup, aujourd'hui, on a une écologie cybernétique, une écologie du gouvernement basée sur des réalisations, des aides emblématiques : dès qu'il y a un espace vide, il faut l'investir, l'activer, qu'il y ait de l'animation, de la participation, des plaines de jeux, des festivals, n'importe quoi mais il doit se passer quelque chose. Un espace ne peut pas rester vide. On construit donc des parcs, des pistes cyclables, on donne des primes à la rénovation, on défiscalise les voitures électriques, etc. Mais quand il s'agit de décider de *ne pas* construire sur un espace, et donc de changer de paradigme, de logiciel, on continue avec la même logique d'urbanisation au motif de la pression démographique.

Bien que l'écologie soit devenue la doxa dominante, quand on se retrouve sur le terrain, dans des espaces concrets, le jeu politique et les accointances entre les politiques, les cabinets d'architectes, les promoteurs immobiliers et les administrations ne permettent pas réellement ce changement de paradigme. Sur les 25 hectares de la friche Josapahat, 1,4 va devenir un « bioparc », c'est-à-dire une réserve naturelle, un espace non construit. Sur le reste il y aura 1200 logements dont 300 logements sociaux. Ces deux espaces sont donc à surveiller dans les mois qui viennent car c'est maintenant qu'ils vont être développés.

Sébastien Marandon : Avant de donner la parole au public, An, vous vouliez réagir à ce que disait Baobab à propos de son expérience de Globe Aroma ?

An Vandermeulen : Oui, et aussi à ce que disait Allan sur le fait que dès qu'il y a un espace tout le monde a toujours l'impression qu'il faut faire ou organiser quelque chose. Quand Baobab est venue à Globe Aroma et a rencontré Belo Franck après l'incident à l'Allée du Kaai il y a deux ans, Globe Aroma était vraiment un lieu pour respirer, comme l'Allée du Kaai. Or beaucoup de personnes ont perdu leur capacité de résilience, souffrent de nombreux traumatismes et certaines ont développé des problèmes psychologiques importants. Mais il n'existe pas de réponse de la part de la ville de Bruxelles pour soutenir ces gens. À Globe Aroma nous avons dû décider un temps de fermer nos portes, car nous n'étions plus en mesure d'accueillir les artistes : cet espace était devenu un lieu de respiration via l'art mais cela a amené aussi beaucoup de violence. C'était très bizarre pour nous. Pendant la pandémie, tous les lieux de respiration étaient fermés et tous les endroits comme le Beursschouwburg par exemple, qui n'est pas considéré comme étant « un lieu pour respirer » mais comme un centre d'art, ont donné leur clé à différentes organisations qui étaient auparavant des lieux de répit.

DISCUSSION

Tania Nasielski : J'ai trouvé très intéressante la relation qui s'est établie presque malgré nous entre la question du territoire et celle de l'utopie dans un territoire qui n'est pas prédisposé ou pré-attribué à quelque chose. Intéressante aussi la question des plantes invasives et tout le parallèle qu'elle permet avec l'idée d'invités désirés ou non désirés – je pense à *L'hypothèse d'une porte*, dans lequel il y a eu cette inversion de la relation hôte/invité-e et où des invités non désirés sont devenu·es les hôtes. Les personnes peuvent parler mais pas les plantes. L'artiste Caroline Coolen, qui vit en Flandre, fait un travail sur les chardons, des plantes non désirées, et établit un lien avec les personnes en migration qui sont un peu comme ces plantes. On décide simplement de les éliminer. Sur ce territoire de la friche qui permet l'imaginaire, qui ouvre au rêve et à l'utopie, et par ailleurs sur des territoires comme les centres d'art, généralement très programmés, qu'est-ce qu'un projet comme *L'hypothèse d'une porte* ou Globe Aroma permet aux participant·es de développer ? Lorsqu'on ressort de *L'hypothèse d'une porte*, ce changement dont nous avons parlé au début de la rencontre s'opère-t-il ? Qu'est-ce qui change dans le discours des participant·es entre le début et la fin du projet ? L'ouverture d'une porte qui leur permet d'habiter un lieu a-t-elle aussi changé leur manière d'habiter la ville ?

98.

Effi : Juste une chose sur le lien entre plantes invasives et personnes migrantes : l'imaginaire populaire a déjà établi ce parallèle bien avant nous. Il y a une plante qui s'appelle *Tradescantia zebrina* mais qu'on appelle aussi misère ou encore « juif errant ». Elle pousse très vite et sur tout type de terrain, et il est difficile de s'en débarasser. « Juif errant » est une dénomination populaire, et ce n'est pas le même terme en français. Mais c'est ainsi qu'on l'appelle en anglais, en hébreu et dans plusieurs autres langues.

Amir : Sur la question des participant·es, sans parler en leur nom, pendant l'émission de radio que nous avons faite ensemble, je suis certain qu'un processus a été créé. L'un d'eux a dit à Effi que pour lui, même le fait de devoir construire ses questions et parler à la radio a amélioré son français. J'ai vu des participant·es qui, après un certain temps, ont commencé à prendre des initiatives. Quelqu'un a invité son psychologue à venir faire une interview avec lui. Ça a été pour moi un exemple très explicite de la manière dont les rôles peuvent s'inverser : réfléchir et trouver le courage d'inviter son psychologue, puis de se mettre devant lui, dans un cocon isolé du monde, et lui poser des questions. Le dispositif de la radio a permis à cette inversion des rôles de prendre forme.

Quant à habiter le lieu : dans le projet et spécifiquement dans ce qui s'est passé à l'espace Lab de La CENTRALE, nous avons été confrontés à une situation hybride : d'un côté nous avons reçu la clé, mais de l'autre côté ce lieu reste une institution avec un gardien, des horaires. Cela ne nous a pas permis de nous sentir complètement libres. Par exemple, nous ne disposons que d'une seule clé pour accéder à l'espace. L'idéal aurait été de pouvoir ouvrir et sortir des interfaces d'organisation pour permettre justement ce genre de développement et d'investissement de l'espace.

Effi : Oui, étant donné que la galerie était ouverte au public, même si nous étions en train de travailler, le gardien était présent. Il y avait des heures de fermeture en dehors desquelles nous ne pouvions pas rester. Elles ont été étendues pour nous mais ce n'était pas sans limites.

An Vandermeulen : À Globe Aroma nous avons aussi des limites, comme au Beursschouwburg où les limites sont encore plus strictes ou à l'Allée du Kaai, etc. Mais il faut dire que c'est toujours bizarre d'être la personne qui construit ces limites. Certaines peuvent être très violentes pour les gens. Pourtant je ne connais pas de situations illimitées.

Effi : Cela fait bien sûr partie des projets, ce n'est pas une critique, juste un constat que cette inversion des rôles et cette réappropriation restent de l'ordre de la fiction. Il existe un cadre dans lequel on joue ce jeu, et qui amène des choses réelles et concrètes, mais qui reste un jeu.

Baobab van de Teranga : Il n'y a pas de gardien-ne à l'Allée du Kaai mais nous n'avons pas le statut de « centre d'art ». Si vous allez dans des espaces d'art institutionnels et que vous voyez des personnes chargées de la sécurité, vous verrez aussi que ce sont des personnes non-blanches – dont la présence aurait d'ailleurs été pertinente à cette discussion. Je vous conseille un livre fascinant qui s'appelle *Debout-payé*. L'auteur, Gauz, a vécu très longtemps en tant que sans-papiers en France, et a fini par obtenir ses papiers et travailler comme vigile. Il a écrit les chroniques de ce qui se passe dans la tête d'un agent de sécurité, qui souvent doit contrôler les sacs des jeunes filles des banlieues qui volent du vernis. Lorsqu'on travaille certains passages avec des agents de sécurité, ça crée des bouleversements parce qu'ils comprennent leur propre instrumentalisation et la façon dont on reproduit encore la question du corps noir comme corps viril, comme rempart à la violence.

Vincent Cartuyvels : Baobab, vous avez dit avoir travaillé aussi à Sarajevo, une ville blessée par la guerre. Vous avez vu des personnes et des collectivités qui avaient perdu tout imaginaire. Vous avez dit aussi que les hommes étaient davantage perdus que les femmes. Pouvez-vous nous parler de votre travail là-bas, le processus – avec ou sans cadre ? – pour retisser des imaginaires ?

Baobab van de Teranga : Sarajevo, capitale de la Bosnie-Herzégovine, dans les Balkans au bord de la Méditerranée, fait partie de ce que l'on appelle l'ex-Yougoslavie, territoire qui a été déchiré, démantelé, écrasé avec l'Albanie et l'actuel Kosovo. Avec l'association Toestand, on organise chaque année un projet international depuis Bruxelles avec des jeunes. On s'autogère pour récolter de l'argent et du matériel, et on essaie d'avoir des correspondant-es qui s'organisent aussi. C'est comme ça qu'on est parti-es au Kosovo et en Albanie. On a travaillé pendant dix jours, on a réhabilité un bâtiment à 100 % et quand on est parti-es il y avait un centre social et culturel, ainsi qu'une structure formelle pour les organisations ou ONG qui existent pour la jeunesse locale.

À Sarajevo j'ai beaucoup pleuré. C'est une ville qui porte encore les cicatrices de la guerre dans l'architecture. Il y a des impacts de grenades et des traces de la guerre partout. Ça produit quelque chose de compliqué, qui fait que la jeunesse de Sarajevo, avec qui on était en contact étroit, semble désensibilisée. Ces jeunes ne remarquent même plus les impacts de grenades dans les villes, ils et elles « vivent avec ». Mais la créativité est interrompue.

Nous avons construit le premier skatepark de la ville de Sarajevo, et nous avons occupé un bâtiment de l'université, situé à 300 mètres du Parlement national et de l'Ambassade américaine, donc dans un quartier assez intéressant. Ce bâtiment était en friche depuis vingt-cinq ans et personne n'avait eu l'idée de l'occuper. C'était un terrain de jeu pour les graffeur·ses depuis tout ce temps. Les jeunes de Sarajevo ne voulaient pas l'occuper, pensant que ce n'était pas une option. On leur a demandé ce que ça pouvait bien couter d'y aller, soulignant qu'il n'y avait même pas de porte dans ce bâtiment, qu'on pouvait juste y aller, passer le balai, faire deux, trois dessins sur les murs et organiser une réunion. C'est ce que nous avons fait, ça a marché, et aujourd'hui le bâtiment est accessible pendant minimum un an pour la jeunesse locale.

100.

Effi : Le lien entre imaginaire et espoir est évident. Il y a bien sûr des gens qui perdent l'imaginaire quand ils perdent l'espoir, les deux vont de pair. Nos imaginaires nous portent plus ou moins loin en fonction d'une réalité et de ce que nous considérons comme possible. Certains individus ont une force et un imaginaire incroyables en dépit de leur réalité. Je prends un exemple simple : j'habite Bruxelles depuis seize ans et je roule à vélo tous les jours. On ne m'a jamais arrêtée pour me demander de prouver que le vélo m'appartient, alors que mes jeunes ami·es noir·es, qui sont là depuis deux ans, se sont fait arrêter déjà dix fois et doivent le faire. Nos imaginaires seront donc forcément très différents.

Amir : L'imaginaire a aussi pour résultat des illusions et des désillusions. C'est le cas pour les personnes qui se retrouvent ici. En Belgique ou en Europe, il existe aussi un processus de désillusion qui peut être très dur, et qui ne donne plus la possibilité d'imaginer quelque chose ou de recréer un imaginaire par rapport au passé.

Sébastien Marandon : On approche de la fin de cette rencontre. Je propose de laisser à chacun et chacune la parole pour un mot de la fin. Allan ?

Allan Wei : C'est toujours difficile de parler à la place des autres, et évidemment, quand on parle d'espèces non humaines, on se retrouve vite dans cette situation-là. Il y a des philosophes, comme Bruno Latour, qui parlent d'un « Parlement des choses », mais finalement la médiation est vite assurée par des experts et expertes, qui le sont en biologie mais rarement en relations sociales et en rapports de pouvoirs. Il y a effectivement toute une sémiotique non-verbale : toutes ces espèces produisent des signes, et ces signes s'adressent à quelqu'un. Encore faut-il qu'il existe des espaces d'agentivité où cette interaction peut avoir lieu, que ce soit en faisant, en cuisinant, en cultivant, en fécondant, en accompagnant, en prenant en image, etc.

En termes d'imaginaires, nous avons été bien servis ces deux dernières années, et je crois que les imaginaires négatifs sont assez puissants. J'attends le Sars-CoV 3 qui sera porté par l'avifaune... Dans les deux friches dont j'ai parlé, il existe près d'une centaine d'espèces d'oiseaux, dont plus d'une vingtaine migratrices pour chacune. Elles sont désignées comme portant les zoonoses, or celles-ci se développent dans le cadre des élevages industriels, là où se produit une accélération des mutations. Quand elles vont surgir, que le Sars-CoV 3 va arriver, ces espèces d'oiseaux seront rapidement pointées du doigt, et nous assisterons à la même paranoïa sur la personne non-vaccinée aujourd'hui que sur l'hirondelle qui passe et porte peut-être la prochaine zoonose. À un moment donné, des limites sont nécessaires, il est nécessaire de mettre en place des espaces réservés. Mais cela ne va probablement pas se produire.

Baobab van de Teranga : On ne devrait pas trop discuter, à trop parler on répète les mêmes choses, on perd la voix. Il faut surtout *faire*, quelle que soit la pratique artistique, la pratique culturelle, il faut *faire*. C'est dans l'action qu'on peut discuter et développer des espaces de parole, mais on ne peut pas uniquement parler pour parler car sinon même l'imagination devient stérile.

An Vandermeulen : Quand on va quelque part il faut construire des relations et créer des connexions avec des gens. C'est un point de départ pour établir une sorte de cartographie subjective. Un bon conseil que je souhaite donner : essayez de créer des relations durables et seulement après, organisons des débats, et éventuellement des théories et des concepts. Tout commence avec la relation entre les êtres humains.

101.

Amir : On a parlé de relations qui se passent dans la durée. On a aussi parlé d'espace. Venant du monde de la vidéo qui exige toujours de l'espace et du temps, quand on parle d'imagination on est très proche de la question de la narration. Il y a quelque chose qui se développe et la possibilité de créer une narration ou poly-narration d'une ville est très importante.

CLÔTURE ET PERSPECTIVES : DE MULTIPLI.CITY À UTOPIA CITY

Avec : **Daniel Blanga Gubbay** (curateur, directeur artistique du Kunstenfestivaldesarts), **Eric Corijn** (philosophe de la culture et sociologue), **Hadjah Lahbib** (journaliste, chargée de la candidature de Bruxelles 2030), **Jan Goossens** (chargé de la candidature de Bruxelles 2030), **Guy Gypens** (responsable de la programmation « Arts vivants » à Kanal – Centre Pompidou)
Modération : **Carine Fol** (directrice artistique de La CENTRALE, co-curatrice de *multipli.city*) et **Tania Nasielski** (adjoindte à la direction artistique de La CENTRALE, co-curatrice de *multipli.city*)

Carine Fol : Avant tout je souhaite remercier tou-tes les participant-es du projet, les artistes, les associations et les autres partenaires qui ont permis de mener cette aventure à bien dans des conditions parfois difficiles, ainsi que l'équipe de La CENTRALE qui a œuvré sans relâche pour que ce projet réussisse. Organiser une exposition forum ayant pour objectif la rencontre avec les artistes, les associations et les publics en période de pandémie a été très compliqué. Les débats, réunions plénières, et autres contacts avec les publics ont partiellement été faits en webinaires ou sans public.

À travers les diverses propositions d'artistes et d'associations, participant-es à des ateliers, professeur-es, étudiant-es, mais aussi les nombreuses contributions d'auteur-ices et de participant-es aux débats, *multipli.city* est devenu un lieu et un moment de réflexion sur le Bruxelles contemporain, dans toute sa diversité et sa complexité tant culturelle que sociologique voire politique. Alors que le premier volet de BXL UNIVERSEL avait été marqué par les attentats à Bruxelles et dans le monde, ce deuxième volet a été impacté par le Covid qui a modifié la donne et laissera une empreinte indélébile dans l'histoire au niveau local et planétaire. Cette pandémie a changé notre relation à l'autre et à la ville, notre vision de la ville et du monde, mais elle a aussi remis en question la fonction et la place que la culture prend et reçoit dans la société. Sa nécessité et son manque criant de moyens financiers.

À plusieurs reprises lors de rencontres autour de sujets tels que l'autorité, la ville post-Covid ou l'imaginaire de la ville, la complexité du paysage politique bruxellois a été soulignée. Une des participantes du kleine salon le formulait d'ailleurs d'une manière très directe : « Le dépit politique est soigné par le culturel. » Un témoignage qui marque l'importance et l'impact des initiatives culturelles, vaste sujet sur lequel nous reviendrons certainement lors de cette rencontre ainsi que dans le travail futur que nous mènerons à La CENTRALE.

Le travail culturel et participatif suscite-t-il vraiment des changements de mentalités et induit-il des décisions politiques au niveau culturel et social ? Nous avons autour de la table des personnes qui ont œuvré pendant des années pour vraiment

rendre la culture accessible et ouverte à tous les publics. Est-ce vraiment une réussite ? On peut se poser la question. Dans le texte d'introduction de la publication de BXL UNIVERSEL II : *multipli.city*, j'avais souligné les défis et les interrogations face à la notion d'universel qui devait plutôt être comprise comme « pluriversel » afin d'incarner la diversité sans lecture polarisante et identitaire. Les actions menées par les artistes et les associations permettent de concrétiser la volonté que l'art devienne un trait d'union, que ce projet célèbre et incarne plutôt qu'il n'illustre la multiplicité.

Alors que nous espérons que l'exposition devienne un lieu de débat public sur ces sujets fondamentaux, le Covid a évidemment modifié la donne et nous avons créé le *kleine salon* sur l'idée d'Eric Corijn, pour des conversations beaucoup plus intimes, en tête-à-tête. Les témoignages de toutes les participant·es et visiteur·ses induits par les personnes qui les accueillent ont majoritairement consolidé des idées déjà reçues, parfois d'ailleurs contradictoires, sur un Bruxelles convivial, hétéroclite, cosmopolite, chaleureux, hybride, raciste, solidaire, capharnaüm, en pleine transformation et expansion. Pour beaucoup de spectateurs et spectatrices, les propositions des onze artistes incarnaient ce portrait chamarré de la capitale, oscillant entre le participatif et l'idiosyncrasique, suscitant des émotions et des prises de position sur l'autorité, le vivre ensemble, la décolonisation, la bureaucratie, l'exotisme, la problématique du genre, la communication et l'évolution du langage créolisé. Ces nombreuses strates de la société étaient abordées dans une cartographie subjective de la ville.

Nous portons un bilan plus mitigé sur le deuxième volet du projet c'est-à-dire les collaborations avec les associations, qui a été plus difficile à réussir, évidemment à cause du Covid mais aussi parce que les associations ont une autre temporalité que celle d'un centre d'art. Plusieurs éléments doivent être pris en considération par rapport à ce bilan. L'importance du processus, le respect de sa temporalité, le rôle de l'artiste médiateur·ice et les limites de la création et de la notion d'œuvre d'art. La réflexion sur l'importance d'une interaction entre la médiation et les publics et la conception d'une exposition nous est apparue fondamentale.

À l'inverse des arts vivants, des arts de la scène, les arts plastiques restent majoritairement caractérisés, même si les choses bougent, par la production d'une œuvre que le spectateur ou la spectatrice découvre seul·e. Cette œuvre est un produit marchandisable. La contextualisation et la starification financière induisent une sorte de hiérarchisation que le centre d'art peut et doit, à mon sens, remettre en question, au même titre d'ailleurs que le danger d'instrumentalisation de certaines initiatives à caractère inclusif. De quelle manière des projets participatifs peuvent-ils apporter des réponses plus structurelles face à des problématiques complexes telles que la migration, la décolonisation, l'accueil et le soutien des minorités ? Comment susciter des changements de mentalité auprès des publics et des décideur·ses ?

Le lien créé entre les propositions des artistes et le travail des associations a permis de dépasser une lecture unique de la multiculturalité entre l'individuel et le collectif : ce sont des tensions et des interactions, des dynamiques qui sont mises en place et qui questionnent le rôle de la curation et de l'institution artistique. Ces questions nous amèneront dans l'avenir à réfléchir et à construire la future identité du centre d'art dans un dialogue multiple, qui prendra en compte les défis de la médiation, de la communication et de l'exposition.

Somme toute, nous dressons un bilan quand même assez positif de ce projet, surtout parce qu'il pose des jalons pour penser le futur de La CENTRALE, qui va s'ouvrir sur la place Sainte-Catherine, et en vue de BXL UNIVERSEL III : *utopia city*, qui aura lieu dans cinq ans.

Tania Nasielski : Nous pouvons ouvrir en parlant d'une part des artistes, qui sont les personnes et personnalités qui ont très généreusement co-construit cette exposition, avec les associations partenaires. Pour commencer petit et ouvrir ensuite, je reprendrai cette notion de *kleine salon*, qui n'est d'ailleurs pas qu'une notion car nous l'avons matérialisée dans cet espace donnant sur la rue Sainte-Catherine, en lien avec l'intime et le fait qu'au fond, tout commence par un tête-à-tête. Il y a cette médiation que nous avons espérée dans un premier temps comme un forum avec beaucoup de monde, et alors que nous en discutons lors d'une de nos réunions, Eric Corijn a souligné que le tête-à-tête était, à ce moment-là, l'unique moyen de vraiment accueillir les gens puisque nous n'avions le droit qu'à un ou une invité·e à la fois. C'est ainsi qu'a commencé le *kleine salon*. Au fond, l'intime est peut-être le début de tout. Eric, qui a été très présent dans ce *kleine salon* et qui y a conversé avec beaucoup de personnes, peut nous en dire quelques mots.

Eric Corijn : Pour rappeler brièvement le principe du *kleine salon* : il s'agissait de recevoir pendant environ quinze minutes (pour éviter les files) une ou deux personnes, et d'avoir une conversation sur leur expérience de l'exposition. J'en ai retenu d'abord que beaucoup de gens entraient dans le petit salon sans savoir exactement ce qui allait s'y passer. Comme il faisait partie intégrante de l'exposition, très peu ont quitté l'exposition sans y être passés. D'après les conversations que j'ai eues, toutes les spectateur·ices ont été affecté·es par l'exposition, et d'une façon qui correspondait au but de celle-ci : le rapport entre l'objet artistique, sa production et la ville. Qu'est-ce que ça disait au-delà de leur rapport à la ville ? C'était très intéressant d'en savoir plus. Qu'est-ce qui marque les gens ? Tout le monde se référait aux mêmes quelques œuvres mais en général, le référentiel est différent selon l'individu. Le deuxième élément à reprendre pour le futur et pour d'autres expériences, c'est qu'on a besoin d'un (méta) discours décentré. Autrement dit, que ce ne soit pas un dialogue avec deux pôles mais un dialogue avec trois pôles, où donc l'expérience racontée à celui ou celle qui tenait le petit salon devait être complétée par des éléments.

J'ai souvent perçu des ouvertures pour justement éclairer sur un « non-savoir » qui est nécessaire pour comprendre tout l'enjeu d'une exposition comme celle-ci : quelques chiffres sur Bruxelles, les grandes organisations, le nombre d'habitant·es, etc. Il manque beaucoup de données de base pour comprendre le questionnement sur le vivre ensemble à Bruxelles, et le *kleine salon* donne la possibilité de récolter ces données. Mon bilan est positif sur le fait d'organiser un dispositif de ce type dans une exposition pour compléter l'objet transactionnel par un vrai dialogue entre des êtres humains, à condition qu'on sorte de ce rapport d'*effet de l'art* pour discuter de ce que ça pourrait vouloir dire dans un contexte socio-culturel plus large. Les gens sont toujours sortis avec un autre regard qui a complété leur expérience de visiteur ou visiteuse de l'exposition.

Tania Nasielski : Merci Eric. Pour rebondir sur cette notion de vivre ensemble, je voudrais passer la parole à Daniel Blanga Gubbay, qui a été un de nos partenaires avec le Kunstenfestivaldesarts, plus spécifiquement avec le projet de Pélagie Gbaguidi. Elle a réalisé l'œuvre avec les carnets d'écolier·es sur base du Code noir et a aussi, avec le Kunstenfestivaldesarts et La CENTRALE, occupé la vitrine située place Sainte-Catherine, qui sera bientôt la nouvelle entrée de La CENTRALE mais qui est pour l'instant un « entre-deux ». Dans cet espace à investir, il y a eu le projet expérimental *Zone de Troc*, dont Daniel peut nous dire quelques mots.

Daniel Blanga Gubbay : Je commence par deux mots d'introduction sur le Kunstenfestivaldesarts. C'est un festival qui existe depuis vingt-cinq ans au cœur de Bruxelles, et qui a été conçu par Frie Leysen comme un projet fédérateur entre les Communautés francophone et flamande : il réunit des institutions artistiques des deux communautés dans l'idée de fonctionner comme une sorte de trait d'union. Frie utilisait souvent cette image du trait d'union, de quelque chose qui doit être créé entre les artistes et le public entre les communautés. Et se référer souvent aux artistes est quelque chose de particulièrement important encore aujourd'hui pour nous. Considérer les artistes comme des antennes pour comprendre le monde, ne jamais penser la création artistique comme un objet sur lequel on doit réfléchir, mais plutôt comme une façon de voir, de penser et de faire penser, des lunettes à travers lesquelles on regarde ce qui se passe, notamment dans une ville comme Bruxelles.

Cette année était la première édition après le décès de Frie en septembre 2020. Et nous avons pu voir la force de cette figure du trait d'union comme quelque chose d'encore très urgent en temps de pandémie. Nous avons vu de quelle manière la pandémie avait fragilisé les liens et les rapports entre les artistes et les publics, mais aussi à l'intérieur de la société. Nous avons vu que l'obligation de rester isolé·e avait en quelque sorte créé un vide qui pouvait encore être exploré, rempli et questionné. Donc, nous avons beaucoup travaillé sur une image métaphorique, celle de la contamination, qui était au cœur des discussions lors de la pandémie et la crainte de se contaminer.

Nous avons réfléchi aux manières de ne pas oublier l'aspect positif et nécessaire de la contamination, bien sûr pas au niveau épidémiologique mais bien au niveau des idées, des parcours, des identités qui traversent une ville. Bruxelles s'est toujours inscrite d'une certaine manière dans des zones grises, dans quelque chose d'impossible à définir complètement, et dans des espaces de contamination qui ont aussi marqué la force de la ville dans son entièreté, et spécifiquement celle du secteur artistique. L'été avant le festival, on a alors commencé à discuter avec Pélagie. Elle avait un intérêt pour le troc, un thème qui se trouvait déjà au cœur d'un projet qu'elle avait développé pour la Biennale de Berlin. On a réfléchi au troc en tant que pratique active plutôt que métaphore à l'intérieur d'un projet artistique. Comment faire pour ouvrir une vraie zone de troc ?

Lors de ces discussions avec Pélagie, j'ai été touché par deux idées récurrentes : la vision du troc comme une forme d'économie de survie, nécessaire en temps de crise pour trouver d'autres manières d'échanger et permettre de dépasser l'économie monétaire, mais aussi celle du troc comme une occasion de relation à l'autre – comment retrouver ceux et celles qu'on n'a pas pu rencontrer à cause de la pandémie ? Le troc est une manière de soigner les relations en général dans une ville comme Bruxelles.

Il était nécessaire, dans ce projet, de réfléchir à la manière d'ouvrir un espace d'abord participatif, dont le but était avant tout le processus de création. Il s'agissait de développer un espace fluide, dans lequel venir déposer des objets dont on n'a plus besoin et en récupérer d'autres dont on pourrait avoir besoin. Mais également de conserver un double aspect : pouvoir échanger du matériel comme de l'immatériel, par exemple, pouvoir déposer ou récupérer des récits. Il nous a paru crucial de développer un espace pas immédiatement identifiable comme institutionnel ou artistique, de laisser la possibilité de ne pas reconnaître tout de suite le projet comme artistique afin qu'on puisse y entrer simplement par curiosité, ou en le considérant comme un magasin où pratiquer le troc. L'ancien salon de coiffure, qui devient un espace de La CENTRALE était idéal pour cela, parce que cet espace « entre-deux » était aussi en transformation, réassigné dans la relation, en quelque sorte – un élément qui est au cœur du projet de Pélagie – à travers lequel les objets trouvent une nouvelle vie en passant de main en main.

Le projet crée une sorte de cartographie subjective, avec tous ces objets qui arrivent dans l'espace puis en repartent, chacun chargé d'une histoire qui appartenait à un Bruxellois ou une Bruxelloise. Il est aussi à l'image de ce qu'essaie de développer le festival : accompagner des artistes, parfois dans des pratiques artistiques non-conventionnelles qui ne s'inscrivent pas dans un format pré-établi, être à l'écoute de ces pratiques artistiques et de la manière dont elles se transforment, et mettre l'institution au service de celles-ci. Le projet s'inscrit d'ailleurs à Bruxelles au sein d'un ensemble d'initiatives, chaque pratique ajoutant une nuance à l'espace : pendant la première semaine, il s'agissait d'un salon de coiffure avec Fars Coiffure et Care and Queer ; la deuxième semaine proposait une collaboration avec Globe Aroma et invitait une série de musicien·nes ; la troisième développait une lecture de tarots, avec un expert en algues qui partageait sa pratique avec les visiteurs·es.

Enfin, la dimension universelle de la pluralité émerge au niveau de la Zone de Troc. C'était une image de la ville qui refuse d'être unique, qui se recompose chaque jour. Dans la Zone de Troc, chaque jour, des objets étaient partis, d'autres étaient déposés. Cette collection toujours éphémère, dont l'image ne peut être figée, inspire avec force un portrait de la ville qui refuse d'être stable, de pouvoir être capturée et domestiquée en une seule image mais garde cet aspect organique, vivant. La ville garde ici son opacité, quelque chose qu'on ne peut pas complètement saisir. Je parle d'opacité dans le sens d'Édouard Glissant, comme quelque chose qui revendique sa présence au cœur de l'image de la ville mais qui renie la transparence, et garde la force de ce qui fait partie du territoire en se montrant sans se donner complètement, sans être domestiqué.

La qualité de cette opacité est présente dans la pratique de Pélagie Gbaguidi comme dans l'image évoquée de Bruxelles, qui n'existe pas uniquement par ce qui est exhibé mais également par ses zones d'opacité, qu'on doit préserver même sans pouvoir les saisir.

Tania Nasielski : Avant de passer à l'avenir et aux zones, transparentes ou opaques, de notre Bruxelles future, évoquons d'autres zones, qui ne sont pas forcément étiquetées avec le Kunstenfestivaldesarts, Kanal, ces institutions que vous représentez ici. Le projet de Pélagie représente un lien entre des êtres humains et n'a peut-être pas

l'étiquette d'une « œuvre ». Nous avons parlé de produit, de processus, et également des « espaces entre-deux » qui justement permettent une liberté offerte par le fait qu'un territoire ou un lieu n'est pas prédisposé à quelque chose à un moment donné. Je me tourne vers Guy Gypens, qui a intégré cette magnifique chose, ce lieu, ce territoire que constituait le garage Citroën, devenu Kanal, une autre zone très visible dans la ville mais avec de très grandes fenêtres, pour revenir sur l'idée d'opacité/transparence. Kanal est aussi un espace entre-deux : comment investit-on un tel lieu, quand on allie processus et temporalité, puisqu'il s'agit à la fois d'arts plastiques et d'arts performatifs ?

Guy Gypens : Il y a beaucoup de choses dans votre question et ce n'est pas évident de répondre avec clarté depuis une institution qui n'existe pas encore, ou à peine. Deux projets ont déjà eu lieu dans le bâtiment : *Kanal Brut* en 2018-2019 et *It Never Ends*, l'exposition autour de l'artiste John Armleder en 2020-2021. Ces premières expériences nous ont appris beaucoup de choses, mais l'essentiel du processus de développement est encore à venir.

Par l'intermédiaire de son directeur de projet, Yves Goldstein, Kanal a déjà présenté à plusieurs reprises un ensemble de valeurs et d'intentions : Kanal veut être une « maison ouverte » à tou-tes, un lieu partagé que d'autres puissent s'approprier, un lieu d'hospitalité et de cohésion sociale. Si *Kanal Brut* et *It Never Ends* ont été des expériences très utiles, nous manquons encore de pratiques qui concrétisent toutes ces bonnes intentions.

La question de la transparence est effectivement cruciale pour Kanal. Le bâtiment a été construit dans les années 1930 comme une sorte de temple moderniste où la transparence était centrale. Les gens devaient pouvoir voir de l'extérieur le progrès (la voiture) produite à l'intérieur. La salle d'exposition en est, bien sûr, l'incarnation. Les étages ont été construits dans les années 1950, entre autres pour permettre aux automobilistes, qui passaient sur ce maudit viaduc, de regarder à l'intérieur.

Pendant longtemps, la transparence et l'ouverture étaient des notions extrêmement positives. Aujourd'hui, nous savons qu'elles ne sont pas toujours un gage d'engagement et d'inclusion. *Open is not enough!* Pour Kanal, il s'agit d'un défi intéressant : comment transformer ce bâtiment ouvert et transparent en un lieu véritablement inclusif ? Pendant *Kanal Brut*, l'ouverture du bâtiment aux organisations socioculturelles, aux écoles et à d'autres institutions artistiques a été un grand succès. La brutalité, l'inachèvement, l'absence de contrôle et le caractère éphémère du bâtiment à cette époque ont servi de base à une relation affective fondée sur la générosité et l'hospitalité.

Dans quelques années, lorsque le bâtiment abritera deux musées, il restera encore beaucoup d'espaces vides, semi-publics, semblables à ceux de *Kanal Brut*. Mais la relation affective sera sans doute différente, plus institutionnelle, plus contrôlée... Le défi consiste à combiner les conditions favorables du nouveau musée avec celles du partage effectif du bâtiment. Il ne suffit pas de déclarer que certains des espaces sont publics ou semi-publics. Nous devons développer des pratiques auxquelles tant l'équipe de Kanal que les invité-es pourront se référer. Des pratiques qui devront certainement aller au-delà du classique « partenariat ».

L'époque où une institution artistique pouvait cultiver l'énergie socio-politique de la société civile, « simplement » en s'appuyant sur la partie organisée de celle-ci est largement révolue. À Bruxelles, l'énergie politique qui vient de la « base » est aujourd'hui extrêmement importante mais elle est aussi divisée et peu structurée de manière stable. De plus, une grande partie de cette énergie est anti-institutionnelle, pour des raisons très compréhensibles. La mission de Kanal n'est donc pas évidente. Contrairement aux pays voisins, la Belgique a peu de savoir-faire en matière de création d'institutions artistiques majeures. C'est une pratique qu'il faut réinventer. L'institutionnalisation elle-même, le rôle stabilisateur qu'elle peut jouer dans un domaine volatile, a besoin d'être révisée. La question de savoir si Kanal a commencé de la bonne manière et est actuellement sur la bonne voie est ouverte à la discussion et il y a beaucoup de débats sur ce sujet. Kasia Redzisz, la nouvelle directrice artistique de Kanal, aura la difficile tâche de définir les lignes artistiques, mais aussi d'inspirer davantage ce processus de construction institutionnelle afin que l'ouverture et l'hospitalité ne restent pas de vaines promesses.

Carine Fol : Il est vrai que Kanal est au centre d'une polémique sur l'évolution de la ville. Kanal est le futur de la ville, au sein d'un quartier qui se gentrifie. Une tension se fait jour entre cette gentrification, des projets participatifs, et la volonté de remplir le terrain de la ville par le social. Comment allier ces éléments ? Comment intégrer cette vision de la ville dans le projet de Bruxelles 2030 ?

108.

Jan Goossens : Avec Hadjah, nous sommes encore plus au début d'une histoire que Kanal. Nous sommes à peine une asbl, nous ne disposons pas de bâtiment, nous ne sommes pas encore un festival, nous sommes au tout début d'une réflexion et d'un échange dont nous espérons qu'il se développera dans la durée et dans la profondeur, de manière large et extrêmement diverse, avec comme objectif un vrai projet de ville.

Les propos de Daniel et Guy résonnent avec ce que nous souhaitons pouvoir construire. Daniel a parlé de fédérer, Guy de lieu partagé, Daniel a fait référence à la naissance du Kunstenfestivaldesarts, Guy fait partie d'une histoire importante dans le sens où Kanal est la première véritable institution artistique et culturelle portée par la Région de Bruxelles-Capitale, qui a également validé notre mission. Avec Bruxelles 2030, nous nous situons dans une trajectoire qui existe déjà : avec le Kunstenfestivaldesarts, Frie Leysen a tenté d'établir un trait d'union entre les deux grandes communautés de cette ville. Nous nous rappelons toutes et tous de Bruxelles 2000, qui a eu le mérite de construire un vrai projet culturel commun pour la ville. Nous nous situons dans la continuité de ces initiatives, tout en souhaitant aller plus loin.

Bruxelles 2030 n'est pas juste une candidature de Capitale européenne de la Culture. L'ambition est de démarrer aujourd'hui une trajectoire ouverte de co-construction avec le monde culturel de cette ville au sens large, pas seulement le secteur artistique ou les grandes institutions mais bien le secteur culturel élargi, avec celles et ceux qui travaillent entre les institutions, les structures, les centres culturels. On imagine créer de nouvelles formes de fédérations, de projets et de visions communes. Si l'idée est de co-construire dans la durée, avec quelques échéances inévitables comme le dépôt de candidature, on peut dire de façon un peu irrespectueuse que tout ça n'est qu'un prétexte pour poser vraiment la question du destin commun

que l'on veut envisager pour Bruxelles, en partant d'une diversité extrêmement riche et inspirante mais en constatant quand même une réelle fragmentation, et en se souvenant également que tous les grands chantiers sociétaux de notre monde se manifestent de manière radicale et extrême au niveau de Bruxelles, qu'il s'agisse du chantier de notre rapport à la nature, de celui de l'égalité ou des inégalités sociales et culturelles de cette ville, ou encore de celui du déficit démocratique. On doit essayer de bien définir tous ces chantiers et se questionner sur le rôle du secteur culturel et des artistes, mais aussi des citoyen·nes et d'autres secteurs, dans une vraie transversalité qui, bien que déjà présente, reste évidemment à construire et qui prendra du temps.

On ne part pas de zéro, et cette exposition en est une preuve. Jusqu'où peut-on aller, en n'étant pas un musée, en n'ayant pas de bâtiment, en n'ayant pas l'ambition d'être un festival? Où peut-on arriver, en termes de mobilisation, de mise en mouvement, de regroupement des forces culturelles et citoyennes de cette ville avec l'idée de développer peut-être une autre définition et un renforcement du commun, pour 2030 et au-delà? On se dit toujours, Hadjah et moi, qu'on va essayer de devenir ce qu'on devrait être depuis longtemps: une vraie capitale intellectuelle, culturelle, mais aussi sociale et politique qui inspire 500 000 Européens et Européennes. Évidemment, si on y arrive, même en partie, il ne faut pas que tout cela s'arrête le 1^{er} janvier 2031. On démarre maintenant, on prendra le temps, on va creuser et écouter.

Carine Fol : Avec une dynamique de biennale, c'est bien ça ?

Hadjah Lahbib : Avant tout, Jan et moi avons beaucoup de plaisir à être présent·es ici. Nous avons visité cette exposition, nous vous avons écouté·es, et nous nous rendons compte que finalement tout ce qui est mis en œuvre ici, toute la logique installée à cause du Covid, résonne pleinement dans la philosophie de la candidature qu'on a remise après la première année de pandémie: Jan et moi nous demandions comment repenser la culture différemment, comment la rendre plus accessible, comment mettre en lumière et en valeur cette diversité bruxelloise, comment mettre tous les grands chantiers du XXI^e siècle – démocratie, environnement ou encore durabilité –, au cœur de nos pratiques artistiques et les rendre vraiment accessibles aux populations les plus variées, aux 180 nationalités de Bruxelles.

Nous sommes en phase, ce qui est plutôt rassurant, même si pour le moment nous n'en sommes qu'au stade des idées, mais c'est en rêvant ensemble qu'on peut réaliser nos ambitions.

Pour rendre ces idées un peu plus palpables, nous avons imaginé, de façon très humble, de faire un geste, de créer un événement pour rendre cet horizon 2030 plus concret. Même dans le secteur culturel, où l'on sait qu'il faut du temps pour programmer, pour prévoir, pour créer, 2030 semble loin. Pourtant c'est maintenant qu'il faut s'y préparer. Une candidature devra être remise en 2024. Nous ne serons d'ailleurs peut-être pas les seul·es. D'autres villes de Belgique pourraient aussi le faire même si la Région bruxelloise est la première à avoir affirmé sa volonté de candidater. En 2030 se fêtera de surcroît le bicentenaire de l'existence de la Belgique. Nous espérons tisser des liens avec d'autres villes, francophones ou néerlandophones, comme ont su le faire Bruxelles 2000 ou le Kunstenfestivaldesarts au sein de la capitale en leur temps. Et nous voudrions aller plus loin.

Puisque nous sommes cette ville-monde, pourquoi ne pas être effectivement cette capitale européenne culturelle sociologique, puisque tout se rassemble ici, que nous sommes un peu ce cœur battant de l'Europe avec une richesse d'identités et de pratiques ? On perçoit ce projet comme un laboratoire, avec l'espoir que les manifestations les plus diverses puissent avoir lieu ici. Évidemment nous voulons aussi que ce soit un projet citoyen. Comment y arriver ? Ce sera notre défi. J'entends les problèmes auxquels vous êtes confrontés, par exemple la mobilisation des associations. En même temps, je suis enthousiaste d'avoir vu une telle file devant le kleine salon. Cette exposition est formidable, et plus encore quand on peut en parler en tête-à-tête. C'est ça aussi, rendre plus accessible. J'ai passé la plus grande partie de ma vie professionnelle à rendre accessible l'art contemporain, – rien n'est plus fantastique une fois qu'on connaît l'intention de l'artiste – mais je sais à quel point tout ça peut rester imperméable pour la population au sens large du terme. Les défis sont nombreux, et nous espérons y arriver tou-tes ensemble avec vous.

Jan Goossens : Nous avons donc l'intention humble, comme Hadjah vient de le dire, de ne pas nous enfermer dans un bureau pendant trois ans pour écrire un projet dont personne n'entendra jamais parler. Tout est à construire, y compris les budgets, mais l'idée est d'avoir des formes d'activités culturelles, de programmation, de partage surtout, pendant les étés 2022, 2023 et 2024. Évidemment, en étant en partenariat avec beaucoup de structures, d'artistes, de citoyen-nes du monde de la culture mais pas uniquement, sans avoir l'ambition de faire un festival comme le Kunstenfestivaldesarts, nous exprimons l'intention, la volonté, le besoin d'ouvrir chaque année les portes, de partager ce qui se construit, et en concevoir de nouvelles idées pour la prochaine étape, car il y aura trois étapes d'un an pour arriver à un projet clair en 2024.

110.

Carine Fol : Je propose qu'on se donne rendez-vous d'ici peu. Nous aussi à La CENTRALE nous sommes en train de penser la ville utopique. Toutes les personnes autour de la table ont cette même volonté de fédérer, de repartir de la dynamique de Bruxelles 2000, dont les associations partenaires créées spécifiquement à l'époque comme Bruxelles Nous Appartient–Brussel Behoort Ons Toe ou la Zinneke Parade continuent d'exister, et autour d'institutions comme le Kunstenfestivaldesarts, qui travaille sur toute la Région de Bruxelles-Capitale, ou Kanal, qui essaie en tant qu'institution de générer des ponts, ce qui est également l'objectif de La CENTRALE. C'est une discussion qui, je l'espère, se poursuivra. C'est notre volonté, en vue du projet de 2026, BXL UNIVERSEL III : *utopia city*. Je laisse le dernier mot à Eric Corijn, partenaire depuis BXL UNIVERSEL I, qui nourrit véritablement le débat en le plaçant au niveau sociologique et politique, ce qui ré-ouvre la vision sur l'art. On ne peut plus penser l'art en se calfeutrant dans une tour d'ivoire, le lien avec la société est fondamental.

Eric Corijn : Ce que nous devons socialiser entre nous, dans la discussion, c'est l'exception bruxelloise. Bruxelles est l'exception parce que c'est la ville la plus multiculturelle d'Europe, mais, encore plus important dans notre réflexion, à l'opposé de villes comme Londres, Paris ou Berlin, qui sont aussi des villes avec beaucoup

de diversité, Bruxelles est une ville dans un État faible, dans un État-nation qui s'évapore, dans une Belgique qui n'a pas d'histoire, ou disons qui n'a pas de récit très présent. Donc la tension entre l'urbanité multiculturelle et l'idée de la nation, qui est une tension de tout travail artistique dans les grandes villes d'Europe, existe beaucoup moins à Bruxelles. La diversité, en réalité, est la marque, mais n'est pas confrontée à ce que Bart de Wever appelait *Leitkultur*, [une « culture dominante » unique] sur laquelle on pourrait travailler en la décomposant, en la décentrant, etc.

Il n'existe pas de référentiel commun. Tout référentiel à Bruxelles est communautaire, et même institutionnellement communautarisé. Cela constitue un grand problème. Chaque artiste qui crée une œuvre a un référentiel trop étroit pour réellement faire ville ensemble. Donc chaque création au niveau intellectuel ou artistique pose de nouveaux problèmes au niveau de l'étroitesse de la spécificité de la proposition ou du produit. J'ai parfois même le sentiment qu'il existe une régression à Bruxelles, c'est-à-dire un repli communautaire, voire identitaire, qui prend des formes assez essentialistes, et qui selon moi risque de devenir une part du problème au lieu de faire partie de la solution.

Donc, comment faire ville ensemble sans État, sans narration d'une nation qui surplombe l'urbanité? Comment inventer l'urbanité sans nationalité, ou avec une multinationalité dans l'histoire?

La diversité en soi est une richesse mais également un problème : si chacun·e se reconnaît dans sa diversité, on ne fait pas ville ensemble et on alimente une situation problématique. Un des éléments du défi artistique c'est qu'il devrait précisément sortir du référentiel artistique et culturel, littéraire, etc., pour se confronter aux grands défis comme Jan les a mentionnés : l'art et les défis climatiques, l'art et les défis de l'inégalité, l'art et les défis de la différence, et ainsi de suite. Car je crois que si la nationalité n'existe pas comme référentiel et devient communautariste à Bruxelles, l'universalité non plus.

Ce projet s'appelle BXL UNIVERSEL, mais je n'ai pas vu beaucoup de récits sur ce qu'est cet « universel ». À mon sens l'universel est une chose à construire et à inventer, pas quelque chose qui a été consacré par la Déclaration universelle des Droits humains, ou d'autres déclarations de ce type. Cela pose un cadre très difficile mais excitant sur le plan de la réflexion et même de la pratique artistique et intellectuelle.

Peut-on parler d'un secteur artistique vis-à-vis de ces défis? Je pense que les arts plastiques et les arts vivants sont foncièrement différents à cet égard. Je proposerais pour les débats à venir, pour Bruxelles 2030, etc., d'associer bien davantage les arts plastiques aux questions de mise en forme de la ville, au travail sur le rapport à l'espace public, de les associer aux recherches et aux grands projets de travaux architecturaux avec le Plan Régional de Développement Territorial, etc.

Les artistes visuel·les devraient se positionner avec davantage d'ambition : pas uniquement au stade où le square est réalisé et qu'on se propose pour faire un petit monument ou une petite illustration, ou au moment où la nouvelle station de métro est construite et qu'on essaie d'y être pour placer sa propre production, mais plutôt participer à la conception de la ville. Pour être dans le concret, prenons par exemple le référentiel de la dominance de la pierre bleue dans la construction de la ville en Europe du Nord, en regard des mouvements actuels de lutte identitaire

post-coloniale. Chez nous il n'y a pas d'*azulejos*, comme dans les villes méditerranéennes. Et pourquoi, avec l'importante population méditerranéenne présente ici, ce référentiel-là ne serait-il pas introduit à Bruxelles ?

Au niveau du formatage de la ville, si on veut vraiment devenir la capitale de l'Europe, nous pourrions réfléchir à ces référentiels. C'est un grand chantier matériel de l'infrastructure de la ville et je pense que les artistes plasticien·nes devraient d'ailleurs se positionner à cet endroit du questionnement. Ce qui m'a fasciné dans cette exposition *multipli.city*, c'est la place centrale de la coproduction. On voit la patte de l'artiste, mais ce n'est pas celle de l'artiste dans son atelier qui a essayé d'exprimer son for intérieur singulier qu'il ou elle veut exposer aux yeux de toutes et tous : c'est celle d'un travail collectif avec des non-expert·es pour essayer de résoudre un questionnement, une tentative de produire un objet à partir d'un questionnement partagé entre l'expert·e, le ou la professionnel·le et les gens moins informés. Il ne s'agit donc pas d'englober tout le secteur artistique en tant que tel dans cette réflexion mais bien les arts plastiques, qui tiennent selon moi une place spécifique.

Dernière partie de mes réflexions à partir de l'exposition : je lance quelques problématiques qui pourraient faire partie de l'ordre du jour. Il s'agit de créer pour les Bruxellois·es un imaginaire bruxellois qui n'existe pas encore, et cet imaginaire doit forcément sortir du communautaire. Aucune communauté ne peut produire un référentiel pour tout le monde. C'est une particularité de Bruxelles : il n'existe pas de *Leitkultur*. Je pense donc qu'avec un kaleïdoscope de cultures toutes minoritaires, on doit construire quelque chose qui n'existe pas encore et pas simplement amplifier. L'assimilationnisme classique d'un État-nation qui intègre les nouveaux·elles arrivant·es dans une culture existante ne peut pas fonctionner à Bruxelles. Mais si on est d'accord avec le fait que ça doit être transversal et décentré de ce qui existe, il y a quelques questions qui se posent, et que je propose ici.

112.

Première question : quel est alors cet imaginaire qui va raconter des choses qui n'existent pas encore mais qui pourraient parler au plus grand nombre – au sens non pas quantitatif, mais de plus de gens d'origines différentes ? Là se trouve l'enjeu, car parler à des gens qui nous ressemblent, c'est facile : on n'a qu'à s'exprimer et l'autre se reconnaît. Mais là où l'autre ne se reconnaît pas, que dire alors et comment l'exprimer ?

La deuxième question est celle de la langue, parce qu'une fois les rapports culturels et artistiques exprimés dans une langue, la question du français à Bruxelles est fortement posée. Le français va rester la *lingua franca* de Bruxelles. Le grand défi pour la francophonie c'est comment se détacher du référentiel national franco-français ? On ne va pas continuer à parler français en se référant à la grande histoire française. Dans la mesure où nous n'avons pas de média urbain, pas de journaux, tout ce référentiel communautaire français est encore fortement communautarisé et non urbanisé.

Troisième grand défi : qui sont les artistes qui vont faire tout ça ? Je ne pense pas que tou·tes soient prêt·es à relever un tel défi. Je suis assez content que Bruxelles 2030 ne se réfléchisse pas à partir des besoins du secteur artistique. Il n'est pas donné que tou·tes les artistes à Bruxelles soient les porteur·ses d'un bon projet pour Bruxelles 2030. Quels sont alors les artistes capables de se décentrer non seulement de leur ego mais aussi de leur défi personnel ?

Quatrième grand défi : avec quelle population le faire ? Il y a dans *multipli.city* une grande volonté de donner voix à celles et ceux qui n'en ont pas. J'y suis très favorable. Mais cela ne répond pas nécessairement à l'objectif de création d'une utopie pour la ville, de création du commun. Je ne suis pas convaincu que l'expression du particulier des victimes mène à l'expression d'une destinée commune. Et donc faire changer la voix des dominantes fait aussi partie du projet. Il s'agira d'imaginer un nouveau récit qui ne soit pas seulement l'expression des victimes du système actuel.

Dernière grande question : celle de l'échelle. Quand on débat de ces choses à Bruxelles, ce que je fais depuis des années, il y a toujours des milliers de bons exemples sur tous les défis que j'ai cités – beaucoup trop pour qu'ils se transforment en dynamique commune. Je ne pense pas que la multiplication des projets soit une solution. Il faut plutôt réfléchir à l'échelle à laquelle on peut créer un, deux ou trois bons projets qui parlent à tout le monde. Par exemple le Kunstenfestivaldesarts ou la Zinneke Parade ont véritablement créé un référentiel au début – tout le monde devait réfléchir à la nouveauté et au changement – mais actuellement, on voit apparaître le risque d'une certaine routine auprès du public. Pour créer le choc du décentrement, de la nouveauté, du fait de sortir de ses propres habitudes, il faut trouver la grande échelle et la bonne initiative. Beaucoup de choses restent à faire, mais le vrai défi, c'est de ne pas importer les recettes d'ailleurs car je pense que Bruxelles est une exception objective. Cela peut nous enthousiasmer car on peut vraiment se comporter comme une avant-garde, comme un vrai laboratoire que d'autres villes belges ou européennes pourront prendre comme source d'inspiration.

113.

Tania Nasielski : Merci Eric. Je propose de donner la parole au public.

DISCUSSION

Pélagie Gbaguidi : Je voudrais lancer un appel puisqu'on est toutes là pour réfléchir à la situation de notre monde aujourd'hui, mais aussi demain. J'aimerais qu'on essaie de résoudre ensemble cette équation : l'art et la culture ont été classés comme secteur non-essentiel pendant la pandémie. Si on ne résout pas cette question-là aujourd'hui, avec nos politiques, avec le secteur associatif, avec la société civile, je pense qu'il est improductif de penser à BXL UNIVERSEL III ou à Bruxelles 2030. C'est un cri que je lance : j'ai été énormément choquée de vivre cet isolement, et de me dire que je vis dans une société où l'on considère que l'art et la culture sont secondaires, ne sont pas vitaux. C'est un basculement de la société, et une question existentielle et profonde que j'ai envie de partager avec vous.

Un autre point : il me semble qu'il faut qu'on travaille à une nouvelle sémantique pour accompagner les grands défis sociétaux et les grands changements. Qu'est-ce que la « diversité » ? Il faut qu'on arrive à se repenser sans ces mots-valises, sinon on est dans une ritournelle, dans une répétition. Il ne s'agit pas de changer le mot diversité en inventant un autre. Il faut que nous-mêmes nous puissions nous transformer et aller au-delà de ces chaînes qui nous emprisonnent.

Hadjah Lahbib : C'est précisément parce que la culture avait été considérée comme non-essentielle que Jan et moi nous sommes mis à nous parler de la situation, du désarroi des acteurs et actrices du monde culturel. On s'est dit qu'il fallait que ça bouge, qu'il fallait commencer par changer les mentalités. Donc oui, on est choquées tout autant que vous. Et je peux vous dire que la culture m'a terriblement manqué, tout autant qu'à vous, alors que j'y avais accès quand même étant privilégiée par ma profession, et que les premiers spectacles auxquels j'ai assistés après m'ont sans doute confortée dans cette idée que la culture, les artistes, sont des sentinelles de nos sociétés, face aux dangers qui pointent leur nez.

On a dit qu'on allait faire en sorte que notre programme s'empare des grandes questions de société que sont l'environnement, la diversité, etc., tous ces mots-valises parce que ce le sont tous, qui nous mènent dans des chemins pleins d'écueils : on peut faire pire que mieux au nom de la diversité, de l'environnement, du climat, etc. Mais oui, on est concerné·es, tout autant que vous. Nous avons conscience que ce sont nos pratiques culturelles qu'il faut changer, la vision tant des politiques que de la population – parce qu'on n'a pas assisté à des grandes marches et à des manifestations de citoyen·nes pour avoir accès à la culture, donc le problème il est dans tous les sens. Qu'est-ce qu'on a raté pour qu'il n'y ait pas d'émeutes devant le National, la Monnaie ou que sais-je ? Cette question se pose certes au secteur politique, au secteur culturel, mais aussi aux citoyennes et citoyens, et c'est une réflexion qu'on doit mener tou·tes ensemble en changeant les pratiques.

114.

Sabine de Ville : Sur cette question de l'essentiel, je voulais évoquer un livret que Culture & Démocratie a publié il y a peu, et qui est intitulé *À l'essentiel!*. L'interrogation que nous devons poser aujourd'hui c'est : qu'est-ce que la culture d'une société qui en finit par définir la vie et l'expérience culturelle comme une expérience anecdotique ? Ce pourrait être un fil intéressant pour 2030 que de se placer là, pas seulement dans un renouvellement des pratiques, mais aussi dans un renouvellement du récit tel qu'Eric l'a proposé, à travers une véritable interpellation de ce qu'est la culture de notre société, de ce que sont ses valeurs, ses priorités. C'est peut-être là qu'on peut mobiliser. Peut-être à l'échelle bruxelloise, mais encore mieux à l'échelle d'un pays ou de l'Europe.

Tania Nasielski : Une remarque liée à quelque chose que nous avons entendu ce matin : il y avait un débat autour des imaginaires et l'une des participant·es, Baobab van de Teranga, nous a dit : « Arrêtons de parler, ce qu'il faut, c'est faire. » Bon, c'est un peu contradictoire, et il faut quand même se parler pour pouvoir *faire* ensemble, mais ça me renvoie à ce que Pélagie nommait des mots-valises, et qui font effectivement partie, pour la plupart d'entre nous, de déclarations de bonnes intentions parce qu'on est bien obligé·es de passer par là. C'était intéressant aussi d'entendre beaucoup pendant tout ce week-end, l'importance de donner une voix aux personnes invisibles ou invisibilisées. Et c'est d'ailleurs une autre question : comment rendre les personnes invisibilisées visibles et audibles ?

Carine Fol : Il y a quand même énormément d'actions qui se font à Bruxelles comme Toestand, comme Allee du Kaai, Cultureghem, qui sont des lieux de rencontre et qui font, pour reprendre le terme de tout à l'heure, le trait d'union.

Daniel Blanga Gubbay : Sur cette question des voix invisibilisées – qui parle, et de quelle manière, au nom de qui? –, il y a une phrase de la sociologue Su'ad Abdul Khabeer qui dit « *You don't have to be a voice for the voiceless. Just pass the mic.* » (Pas besoin d'être la voix pour ceux et celles qui n'en ont pas. Passe juste le micro.) Je pense que la métaphore de passer le micro est essentielle dans la construction d'un autre imaginaire. Quel genre d'imaginaire? Qui a la possibilité d'écrire ces imaginaires et comment le faire? Pas seulement se demander comment on peut impliquer d'autres voix mais aussi qui a accès au micro, et à cette construction collective d'un imaginaire ou de ces imaginaires pluriels. Ce sont bien sûr des questions ouvertes.

Carine Fol : Ouvertes et aussi très délicates : ce sont des questions qui nous poussent à l'humilité, nous en tant que responsables de lieux qui parlons et pour les artistes et pour toutes les participant·es. Ces questions soulignent aussi parfois une forme d'instrumentalisation des voix de celles et ceux qu'on n'entend pas, et ça c'est vraiment quelque chose qui nous interpelle énormément dans notre travail, par rapport au pouvoir que nous avons en tant que commissaires d'expo, de directeur·ices d'institution, de festivals, etc.

Pour terminer, je tiens à remercier toutes les artistes, les participant·es, les associations et l'équipe de La CENTRALE. On se donne rendez-vous pour la prochaine exposition de La CENTRALE mais aussi dans cinq ans, pour BXL UNIVERSEL III.

Sébastien Marandon, administrateur de Culture & Démocratie

DES IMAGES EN PARALLÈLE

Parole (Matthieu Meert) & **Dominique Mangeot**

«J’imagine un livre conçu comme un théâtre mais délabré, où tous les actes du drame seraient livrés simultanément, discontinûment, et en désordre. C’est là que paraît un vieux peintre, assailli de voix étranges, contradictoires, interrompues par des visions. Le réitératif et le décousu est la tournure de sa pensée et, s’il émet quelques finesses d’observation sur son art, le ressassement est la forme d’attaque par laquelle son esprit se cherche», dit Mallarmé dans *Divagations*.

Le dispositif proposé par Matthieu Meert et Dominique Mangeot à La CENTRALE fait écho à cette étrange déclaration de Mallarmé : un mur mais qui fonctionne comme une scène verticalisée où deux mains différentes rejouent ce qui est en train de se dire. Mais cette reprise est aussi déplacement erratique et traversée au sens où il s’agit d’une traduction simultanée en images de discussions collectives, d’une mise en images.

116.

Entendons-nous : image signifie ici ce « désir de capturer le monde en saisissant ses apparences », dit Renaud Ego dans *Le geste du regard*. Et il faut ajouter ces mots de W. J. T. Mitchell dans son *Iconologie* : « Les images ne sont pas simplement des signes parmi d’autres. Elles sont des personnages dotés d’un statut légendaire, des acteurs d’une scène historique, d’une histoire qui accompagne et participe des récits que nous nous racontons nous-mêmes au sujet de notre propre évolution depuis l’être façonné à l’image d’un créateur jusqu’à la créature qui se façonne et façonne le monde à son image. »

Une fois ces prémisses posées, pourquoi mettre en « images » et ce, de manière collective (deux mains différentes qui interagissent) le récit des autres ? Parce que cette « carte mentale » produite au même moment que les tables rondes et qui superpose sur le même mur (la même scène) les voix de la totalité des intervenant·es rend visible quelque chose qui échappe à la succession des mots.

Ce dispositif visuel et gestuel rend manifeste une autre façon de mettre en forme le monde. Dominique Mangeot et Matthieu Meert n’illustrent pas les conférences données à La CENTRALE mais font apparaître le travail de la pensée : perte, transformation et production. Et plus important, il et elle rendent disponibles en un seul coup d’œil les connexions, les contiguités impossibles que ces deux journées de discussions ont tissé.

Leurs mains dessinent et mettent en scène les articulations paradoxales, les oppositions, les fils invisibles, les rhizomes, les failles, les interstices et les vides, les proches, les littoraux et les lointains mais encore les puzzles et les rébus, les superpositions et les couleurs, les bords, les abords, débords et marges, cycles et répétitions qui sont les ingrédients de toute interprétation, c'est-à-dire ce qui reste entre nous, inaccessible et qui pourtant nous lie et nous permet d'habiter notre monde.

Ce monde sans ailleurs qu'il nous faut bien construire et partager, c'est ce monde où « derrière l'apparence, il n'y a pas la réalité mais seulement la clef qui permet de comprendre comment elle doit être saisie », dit Bruno Latour dans *Enquête sur les modes d'existence*. Encore une fois, le travail en duo de nos deux artistes matérialise cette prise où le trou de la serrure est offert à notre regard, à cet œil qui capture : « Le monde est sans ailleurs. Tel que nous le voyons il n'est ni caché ni dévoilé, mais là. Offert au regard, il n'est pas pour autant donné. Il peut être visible et ne pas apparaître. [...] Regarder, c'est susciter des apparitions », rebondit Renaud Ego dans son magnifique texte *La légende des yeux*.

Une carte mentale c'est cela : faire apparaître le travail des images entre les mots, manifester ce qui échappe aux phrases, aux textes et à leurs ordonnancements. C'est le réveil de ce peuple de fantômes dont parle Aby Warburg. Nos histoires ne sont ni successives ni linéaires mais constituées de « remous faits de blocs et d'actes simultanés [...], de sauts, de latences, de survivances et d'anachronismes, de vouloirs inconscients qui survivent aux individus et qui viennent hanter les générations suivantes. [...] Les images sont les véhicules de ces forces, de ces résurgences de ces temps inactuels », traduit Georges Didi-Huberman dans *L'image survivante*.

C'est encore cela que tentent de faire apparaître Matthieu Meert et Dominique Mangeot dans leur géographie des images – des fossiles en mouvement : un peuple de corail qui constitue l'outre-ville et la multiplicité de ses carrefours et de ses souterrains.

PRÉSENTATION DES INTERVENANT·ES ET PARTENAIRES

Taha Adnan (1970) est originaire de Marrakech et réside depuis 1996 à Bruxelles où il travaille à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Cofondateur de la revue *L'Algarade poétique* dans les années 1990, il est membre de l'Union des écrivains du Maroc et du Collectif de poètes bruxellois. Il collabore avec Moussem, une des organisations partenaires de *multipli.city*. En 2014, la version néerlandaise de sa pièce *Bye Bye Gillo* est coproduite par Moussem et le théâtre flamand Arsenal sous la direction du dramaturge belge Michael de Cock. En 2016, une version italienne a été montée et présentée par La Compagnia Italiana di Prosa-Genova sous la direction d'Elena Siri. *Bye Bye Gillo* est paru en arabe, français, anglais et italien. Parmi ses publications les plus récentes, *Bruxelles, la marocaine* (Le Fennec, 2015), *Marokkaans alsjeblieft* (maelström, Bruxelles 2012), *Ton sourire est plus beau que le drapeau national* (Marsam, 2019), *Dounia* (Lansman, 2020).

118.

Lisa Ahenkona est une chercheuse basée à Bruxelles, titulaire d'un master en science de la communication à la Vrije Universiteit Brussel (VUB). Elle collabore actuellement au sein du think-tank Sciences de la Communication, où elle travaille sur un projet visuel participatif d'une durée d'un an, *Shifting the Gaze*, avec des personnes ayant un lien avec la migration.

Younes Baba-Ali (1986, Maroc) travaille régulièrement dans l'espace public ou dans des lieux peu communs. Ses projets combinent les techniques et soulèvent des questions politiques, sociales et écologiques. Les installations qu'il propose poussent le spectateur ou la spectatrice à prendre position malgré lui. *Untitled (Sirens)*, présenté lors de *multipli.city*, est un projet participatif : une voiture de police se déplace dans l'espace public et diffuse à travers le mégaphone des blagues récoltées auprès de Bruxellois·es, distillant ainsi un peu d'humour dans la ville. En parallèle, l'artiste travaille avec des jeunes de divers quartiers bruxellois qui ont pris l'habitude d'imiter le son des sirènes de police. Il a enregistré ces compositions vocales improvisées qui deviennent les vecteurs d'une critique du pouvoir et de l'autorité.

Vincen Beeckman (1973) vit et travaille à Bruxelles. Son travail individuel, collectif et ses projets participatifs sont exposés internationalement. Vincen Beeckman intègre dans sa pratique photographique les univers qu'il rencontre et qui le touchent. Il collabore le plus souvent possible avec ceux et celles qui peuplent ses images. Il peut aussi en devenir le modèle ou former avec eux et elles un duo de raconteur·ses d'histoires. Immergé dans des groupes, il se positionne comme fil conducteur d'une collection photographique qui se constitue. Pour *multipli.city*, Vincen Beeckman est

parti explorer les territoires de deux cafés de nuit bruxellois, le Cobra Jaune, situé le long du boulevard du Midi, tenu par Hamid qui accueille des soirées brésiliennes ou congolaises, et l’Africa Moto, une adresse bien connue du quartier des abattoirs. Vincen Beeckman a créé, à partir de cette exploration et des circonstances actuelles liées à la pandémie (bars et restaurants fermés), un bar pour une seule personne dans l’espace d’exposition.

Nedjma Hadj Benchelabi est née à Alger et basée à Bruxelles depuis 1992. Elle est curatrice en arts de la scène, cinéma et littérature, et dramaturge. Elle s’est produite au sein de la compagnie théâtrale Dito’Dito Brussels, puis comme membre de l’équipe artistique du KVS. Depuis 2014, elle est commissaire associée du festival de danse contemporaine « On Marche » de Marrakech et depuis 2016, commissaire de danse du « Arab Art Focus » du Downtown Contemporary Arts Festival (D-CAF, Le Caire). En tant que curatrice et dramaturge de « the Un/controlled Gestures », elle a donné l’opportunité à de jeunes danseur·ses chorégraphes de la région MENA de créer et présenter de nouvelles performances reflétant l’autonomie du corps et le contrôle social exercé sur les corps, dans ses dimensions politiques, économiques et interpersonnelles (2019-2020). Actuellement, elle est curatrice du programme de la chaire Mahmoud Darwich à Bozar, chercheuse au RITCS (Bruxelles), et coordinatrice de la prochaine « Dance Biennale of Africa ».

Julie Bertone est professeure de langues au Centre académique d’enseignement des langues (ACTO, VUB) et fait partie du projet Community Engaged Research and Learning de la Vrije Universiteit Brussel (VUB). Elle est titulaire d’un master en littérature et linguistique française et espagnole. Elle est également formée en communication interculturelle et étudie actuellement la thérapie psycho-corporelle.

119.

Daniel Blanga Gubbay est curateur, chercheur, et actuellement co-directeur artistique du Kunstenfestivaldesarts. Il a travaillé en tant que professeur et curateur indépendant de programmations publiques, parmi lesquelles Can Nature Revolt ? pour Manifesta (Palerme, 2018) ; Black Market (Bruxelles, 2016) ; The School of Exceptions (Santarcangelo, 2016). Il a également œuvré en tant que curateur pour LifeWorks et a dirigé le Département de l’Institut supérieur des Arts et Chorégraphies (ISAC) de l’Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Il est diplômé de l’Université IUAV de Venise avec Giorgio Agamben et titulaire d’un PhD en Études Culturelles. Des articles récents ont été publiés dans *South as a State of Mind* (Athènes), *Mada Masr* *مدى مصر* (Le Caire) et *Performance Journal* (New York). Parmi ses plus récentes interventions : « Politics of Co-Imagination » (2019, Tangier) ; Dance Under Cover of a Fictional Rhythm (2018, Sharjah, UAE) ; The Movement as Living Non-Body (2018, New York).

BNA-BBOT À travers l’art du son, la prise de parole et l’écoute, Bruxelles nous appartient/Brussel behoort ons toe incite les individus à s’inscrire activement dans une histoire collective et à poser un regard personnel sur le passé, le présent et le futur de la ville. Témoignages, bribes de conversations, monologues, chants, paysages sonores ou sons bruts, près de 20 000 données sonores forment une histoire polyphonique de

la ville. Une base de données et une carte sonore répertorient et diffusent, de manière complémentaire, l'ensemble des archives sonores, quotidiennement mises à jour et libres d'accès. Pour *multipli.city*, Mia Melvaer a étudié, en collaboration avec BNA-BBOT, divers langages hybrides parlés à Bruxelles et a développé une installation audiovisuelle composée d'un lexique audio, de cartographies et de sculptures.

Brudi der Lux est un rappeur bruxellois originaire du Luxembourg où il a fait ses balbutiements. Mais c'est à Bruxelles qu'il a grandi, là où il a évolué au milieu de ses *dereb* – ses bros, ses brudis, ses amis. Il incarne à lui seul la polyphonie bruxelloise : son rap est un heureux mélange de français, d'anglais, d'allemand, parfois même d'italien. Il ne croit pas à la pureté de la langue : pour lui, le langage est un espace qui doit rester ouvert.

Vincent Cartuyvels est historien de l'art, conférencier et ancien professeur dans le secondaire et à La Cambre. Il est également ancien directeur de l'ESA le 75, école supérieure des arts à Bruxelles et administrateur de Culture & Démocratie.

La CENTRALE est nichée au cœur de Bruxelles, au sein d'une ancienne centrale électrique. C'est le centre d'art contemporain de la Ville de Bruxelles. Elle développe une vision engagée et décloisonnée de l'art, en lien avec la cité et la société. Chaque année, elle produit dans ses divers espaces des expositions des projets multidisciplinaires avec des artistes confirmées et émergent-es, tant bruxellois-es qu'internationaux-ales.

120.

Aleksandra Chaushova (1985, Bulgarie) est une artiste dont le travail trouve souvent son point de départ dans des documents historiques, des revues, des archives d'architecture ou, plus récemment, des brevets. Les travaux récents d'Aleksandra Chaushova remettent en question le pouvoir, l'autorité, en lien avec la production et le contexte économique. Sa dernière série de dessins montre des objets liés à la bureaucratie tels les cachets de l'administration de la ville de Bruxelles, des outils qui participent à « fixer » une personne dans un système dominant.

Eric Corijn est philosophe de la culture et sociologue, professeur en Études Urbaines à la Vrije Universiteit Brussel (VUB), fondateur de Cosmopolis – Centre for Urban Studies, co-fondateur du Brussels Studies Institute et de la Brussels Academie, consultant au Global Parliament of Mayors, administrateur de la Zinneke Parade et des Halles de Schaerbeek, il a été un des initiateur-ices des États Généraux de Bruxelles (2008–2009) et a accompagné la rédaction du Plan Culturel pour Bruxelles (2009). Il préside Prospect, la cellule prospective de la Commission Régionale de Développement, et il est membre du jury Stadsvernieuwing de la Région Flamande. Il est l'auteur de plus de 350 publications, dont quelques livres sur Bruxelles.

Sabine de Ville est historienne de formation. Après avoir enseigné, elle a coordonné le Service éducatif de la Monnaie de 1998 à 2008. Présidente du conseil d'administration de Culture & Démocratie de 2010 à 2021 et toujours administratrice de l'association aujourd'hui, elle s'intéresse particulièrement à la médiation culturelle et à l'éducation artistique et culturelle. Elle a, dans ce cadre, participé aux travaux du Pacte d'excellence.

Effi & Amir : Effi Weiss (1971, Israël) et Amir Borenstein (1969, Israël) forment un duo d'artistes qui vivent à Bruxelles et travaillent ensemble depuis 1999. Artistes visuel·les, leur travail croise différentes disciplines comme la vidéo, les installations et des projets participatifs. Leurs œuvres sont diffusées dans des musées, des centres d'art contemporain et des festivals. En dehors de leurs projets communs, il et elle collaborent aussi avec d'autres artistes en tant que monteurs·ses, preneur·ses d'images et créateur·ices d'effets visuels. Enfin, Effi & Amir animent de par le monde des ateliers avec des publics de toutes origines.

Hadassah Emmerich (1974, Pays-Bas) vit et travaille à Bruxelles. Elle a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Maastricht, au HISK Flanders et au Goldsmiths College de Londres. Son travail est exposé internationalement et fait également partie de nombreuses collections. Dans sa peinture, elle confronte différents thèmes tels que l'identité, le corps, les représentations de l'exotisme mais aussi le dialogue entre l'abstraction et la figuration dans des œuvres colorées. Pour *multipli.city*, Hadassah Emmerich a réalisé in situ une peinture murale à grande échelle, composée de nouveaux motifs et ornements, représentations du corps féminin et de motifs en batik indonésien.

Carine Fol est directrice artistique de La CENTRALE for contemporary art depuis 2012, docteure en histoire de l'art (VUB-ULB). Elle a dirigé et travaillé dans plusieurs institutions culturelles bruxelloises (Goethe Institut, Botanique, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, art & marges musée). Elle est aussi commissaire d'expositions et autrice d'ouvrages et de textes consacrés à l'art in- et outsider et membre de l'AICA et de diverses commissions artistiques.

121.

Pélagie Gbaguidi (1965, Sénégal), Béninoise, vit et travaille à Bruxelles. Elle est diplômée de l'École des Beaux-arts Saint-Luc. Elle expose internationalement et a pris part à la 11^{ème} édition de la Biennale de Berlin. En tant que griotte contemporaine, l'artiste engage une réflexion à travers une oralité plastique contre le processus de l'oubli dans l'histoire, en particulier des périodes coloniales. Pour *multipli.city*, Pélagie Gbaguidi a proposé *In Praxis Z'Universel*, une invitation aux lycéen·nes à collaborer et à créer une action artistique et collective sur le thème de l'Universel, le résultat des ateliers faisant partie intégrante de l'exposition. Ce projet s'inscrit dans le cadre de sa réflexion sur le processus de décolonisation dans l'éducation Il vise à réfléchir sur la manière dont l'art et l'éducation peuvent contribuer au processus de déconstruction du concept de race et proposer de nouvelles expérimentations créatives comme moyen de transformations sociétales.

Globe Aroma est un lieu de travail et de rencontre artistique où l'espace, le temps et le soutien créatif sont offerts aux nouvelles et nouveaux arrivants. Son fonctionnement quotidien repose sur trois piliers : un atelier où les personnes développent leur œuvre artistique, mettent en place des ateliers participatifs et des projets de co-création et organisent des excursions culturelles à Bruxelles et en Flandre. Dans cette maison des arts ouverte et accessible à toutes, au cœur de Bruxelles, les nouveaux et nouvelles arrivantes, les citoyen·nes engagé·es et les acteur·ices du secteur de la migration, de l'intégration et des arts peuvent se rencontrer. À partir de cette infrastructure d'accueil, les

personnes développent un réseau social et culturel qui s'étend à tous les coins de la Belgique. Toutes les visiteur·ses font de Globe Aroma un lieu de création multidisciplinaire et participatif, où la propriété partagée est centrale. Le bâtiment est destiné aux personnes qui n'ont pas d'espace ailleurs pour s'exprimer. C'est une base pour le quartier, la ville, la Belgique et le monde.

Stephan Goldrajch (1985, Bruxelles) vit et travaille à Bruxelles. Il a étudié à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels La Cambre et à l'Académie Royale des Beaux-Arts à Bruxelles. Son travail est exposé internationalement. Stephan Goldrajch travaille le textile, médium par lequel il se réapproprie de manière contemporaine des techniques telles que la broderie, la couture et le crochet. L'utilisation de ces supports est pour lui, avant tout, un prétexte à la rencontre et au tissage de liens. Sa façon d'aménager l'espace suscite le dialogue avec le public. Pour *multipli.city*, l'artiste a construit un arbre (*L'Arbre à palabres*) recouvert de tissus en tricot et en crochet réalisés par de nombreuses personnes tant individuellement que via le monde associatif bruxellois.

Jan Goossens était directeur artistique du Théâtre Royal Flamand (KVS) de 2001 à 2016, et directeur général du Festival de Marseille de 2016 à 2021. Il est actuellement chargé de mission de Bruxelles 2030 avec Hadjah Lahbib, et co-directeur artistique de la structure culturelle «L'Art Rue» et son festival «Dream City» à Tunis, avec les artistes Selma et Sofiane Ouissi. En 2021, il a été nommé avec Hadjah Labib en charge de la préparation de la candidature de Bruxelles au titre de Capitale européenne de la Culture 2030.

122.

Guy Gypens occupe actuellement la fonction de responsable de la programmation «Arts vivants» à KANAL-Centre Pompidou à Bruxelles. Après l'obtention d'un master en sciences économiques, il est devenu administrateur du Beursschouwburg à Bruxelles de 1987 à 1991. De 1991 à 2007, il fut directeur général de Rosas, la compagnie de danse d'Anne Teresa De Keersmaeker. Au même moment, il fut pendant plusieurs années directeur de la compagnie théâtrale tg STAN's et de l'ensemble de musique contemporaine Ictus. De 1996 à 2000, il a également dirigé le Springdance Festival d'Utrecht. De 2007 à 2019, il a été directeur général et artistique du Kaaaitheater arts centre à Bruxelles.

Dirk Jacobs est professeur ordinaire en sociologie à l'Université Libre de Bruxelles (ULB). Il est affilié au Groupe de recherche sur les Relations Ethniques, les Migrations et l'Égalité (GERME) de l'Institut de Sociologie. Ancien directeur du GERME, il est maintenant directeur de EBxl, le réseau des études bruxelloises de l'ULB. Il est spécialisé dans l'étude des politiques migratoires et d'intégration ainsi qu'en sociologie de l'enseignement. Depuis 2021, Dirk Jacobs préside le Brussels Studies Institute, la plateforme de coordination de recherche universitaire sur Bruxelles. Il a été récompensé en 2011 par un ERC Grant pour son projet «Equal opportunities for migrant youth in educational systems with high levels of social and ethnic segregation – assessing the impact of school team resources». Il était un des fondateurs du G1000. Il est membre du conseil d'administration des asbl Pouvoir Organisateur Pluriel (les écoles plurielles) et de Foyer à Molenbeek.

Séverine Janssen a étudié la philosophie et dirige actuellement BNA-BBOT, une organisation bruxelloise dédiée à l'histoire orale et sonore de Bruxelles. Elle fabrique des archives du présent par la traque et la collecte de voix, de paroles, de récits ou, plus largement, de toute trace mémorielle. Elle expérimente les possibilités de narration et d'élaboration historiques – tant individuelles que collectives. Elle s'intéresse particulièrement à l'écriture fragmentaire qu'elle pratique par ailleurs.

Fabrice Kada est producteur radio et navigue entre le texte, l'image et le son. Après avoir étudié la communication et la photographie, il a travaillé pour la presse, des ONG de développement et plusieurs institutions culturelles. Passionné par la voix, la parole et le récit, il produit et anime des émissions sur Musiq3 et La Première (RTBF) et réalise des documentaires radiophoniques.

Kunstenpunt soutient les personnes et les organisations professionnellement actives dans les arts visuels, les arts du spectacle ou la musique classique en Flandre et à Bruxelles. L'organisation informe les professionnel·les de l'art et de la musique sur le vaste domaine des arts et les rassemble autour de connaissances et d'expériences, également au niveau international. Kunstenpunt observe une veille constante sur le domaine et mène des recherches à court et à long terme sur des thèmes d'actualité tels que les pratiques artistiques équitables, l'inclusion, la durabilité et l'espace pour l'art. Kunstenpunt s'intéresse également à l'art dans la ville dans le cadre du projet Diepstedelijke Grond, autour de l'art profondément imbriqué dans le tissu urbain et qui, par le bas, fait place à de nouvelles formes de travail, d'espaces et de relations avec la ville et ses habitant·es. En 2021, Kunstenpunt se penche également sur les initiatives prises dans une ville centrale à plus petite échelle.

123.

Hadjah Labbib est journaliste depuis bientôt vingt-cinq ans à la RTBF. Elle a présenté le journal télévisé, été reporter de guerre entre autres en Afghanistan où elle a réalisé un documentaire, une expo photo et un livre. Elle a produit et réalisé plusieurs films documentaires et des émissions culturelles bilingues (NL-FR). Elle est également éditorialiste au *Vif L'Express* et actuellement attachée à l'unité documentaire de la RTBF. En 2021, elle a été nommée avec Jan Goossens en charge de la préparation de la candidature de Bruxelles au titre de Capitale européenne de la Culture 2030. Elle est ministre fédérale des Affaires étrangères et des Institutions culturelles fédérales depuis le 15 juillet 2022.

Rachida Lamrabet est autrice et juriste belgo-marocaine. Elle est arrivée en Belgique avec ses parents en 1972. *Vrouwland*, son premier roman paru en 2007, raconte le parcours de plusieurs jeunes hommes et de jeunes femmes à la recherche d'une vie meilleure. Ce roman lui a valu en 2008 le prix flamand du premier roman le plus prometteur (Debuutprij). Rachida Lamrabet s'est également fait un nom dans l'univers du théâtre avec les pièces *Belga* (2009), *Zetels van goud* (2012 2018) et *De handen van Fatma* (2014).

Sébastien Marandon est conseiller pédagogique CECF Arts et Cultures pour le PECA (Parcours d'éducation culturelle et artistique). Il est administrateur de Culture & Démocratie.

Les Microsondes est un collectif de création de podcasts fondé par **Jeanne Gougeau** et **Ophélie Bouffil**. Après un diplôme de journalisme où elles se sont toutes les deux spécialisées dans l'audiovisuel, elles se sont armées de leurs micros et de leurs formations précédentes en philosophie et traduction russe pour s'attaquer à des sujets aussi variés que les tribulations du peuple kurde, la variété des langues parlées à Bruxelles, la question de la militance derrière la scène underground à Moscou. Avec leur collectif, elles souhaitent également démocratiser l'accès au podcast et proposer des services de créations sonores à la demande.

Sabrina Montiel-Soto (1969, Venezuela) vit à Bruxelles et a étudié au Studio national des arts contemporains Le Fresnoy à Tourcoing et à Paris VIII. Cinéaste et artiste multidisciplinaire, elle s'aventure dans plusieurs domaines de la création en rassemblant et assemblant différents éléments allant du film à la sculpture. Son travail est exposé internationalement, et elle a obtenu des prix lors de festivals de Cinéma. Pour *multipli.city*, Sabrina Montiel-Soto a proposé *Alredor des la tierra* (Autour de la Terre), une installation abordée comme une cartographie de l'espace, qui est le fruit de recherches à Bruxelles et d'objets glanés lors de ses voyages.

124.

Moussem naît en 2001 à Anvers sous la forme d'un petit festival, une initiative citoyenne qui, croyant au potentiel de la culture, souhaitait réunir des personnes d'origines et référentiels divers afin de remédier à l'absence de diversité dans le secteur culturel anversoïse. En 2008, la reconnaissance par la communauté flamande en tant que « Centre (nomade) des arts » transforme Moussem en une plateforme internationale et depuis 2014, Moussem opère à partir de Bruxelles. L'association soutient des artistes et compose une programmation qui offre une plateforme à une scène artistique contemporaine mondiale et contribue à l'édification d'un nouveau patrimoine commun. Moussem s'adresse à un public divers et urbain et joue un rôle interculturel unique en intégrant son offre au sein d'institutions culturelles, sur la base de partenariats qui s'inscrivent dans la durée et la réciprocité. Pour *multipli.city*, Barbara Prada a présenté, en collaboration avec Moussem, *The Edible Library* (Galerie Ravenstein), qui témoigne de la perméabilité socioculturelle qui se développe entre l'art, les souvenirs et les histoires gastronomiques de Bruxelles.

Tania Nasielski est directrice artistique adjointe et responsable de la création émergente de La CENTRALE for contemporary art depuis 2019. Commissaire d'expositions, critique d'art, elle a fondé la plateforme d'art contemporain 105 BESME à Bruxelles et a initié des expositions et projets de création dans des contextes divers, comme l'exposition *Plasticiens en mouvement* à la Biennale de Dakar, *Tales of the City* à Artefiera à Bologne, HEXEN 2039 au Chelsea Space, Science Museum et British Museum à Londres, *Shared Heritage* à la Bibliothèque royale à Bruxelles. Elle

enseigne à l'ARBA-ESA de Bruxelles et est membre de différents jurys et commissions artistiques, dont le Réseau des Arts à Bruxelles ainsi que la commission consultative des Arts plastiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Parole (Matthieu Meert) & Dominique Mangeot : Parole (Matthieu Meert) est un artiste qui travaille à la croisée de l'installation, du graffiti, des performances et d'une recherche sur l'écriture et les calligraphies. Dominique Mangeot est professeure d'architecture d'intérieur et plasticienne. Pour *multipli.city*, le duo d'artistes a réalisé une carte mentale en direct des discussions du 12/09 en saisissant des bribes de celles-ci. Les détails de cette fresque accompagnent le présent ouvrage. (Lire aussi p. 116)

Anna Raimondo (1981, Italie) est une artiste multidisciplinaire. Son projet *Q(ee)R Codes Nouvelles frontières – Bxl1000* est une recherche qu'elle développe depuis 2017 dans différentes géographies et qui a vu sa réalisation en 2021 dans le quartier du centre-ville de Bruxelles. Il s'agit d'un projet artistique participatif qui explore, à travers une approche orale et sonore, la place des femmes cis, trans et personnes non-binaires de différents âges, orientations sexuelles et origines dans la ville. Via les enregistrements d'entretiens individuels et de moments collectifs et d'un processus d'enregistrement et de composition des voix et de paysages sonores dans les lieux bruxellois choisis par les participantes, *Q(ee)R Codes* propose des balades sonores identifiées (ou marquées) par des QR codes dans différents lieux de la ville. Il s'agit d'un véritable portrait genré, subjectif et multiple de la capitale.

125.

Lázara Rosell Albear (1971, La Havane, Cuba), vit et travaille à Bruxelles. Elle est titulaire d'un Master en art audiovisuel du KASK à Gand. Ses films et créations audiovisuelles ont été projetés dans de nombreux festivals. Elle explore le mouvement, la migration, la transformation, l'interactivité et ses effets sur la condition humaine. Ses projets transdisciplinaires se déclinent en performances, concerts, chorégraphies, films et installations qui explorent l'expérience de la présence et des sens en interactivité avec les spectateur·ices. Elle mêle les techniques traditionnelles aux possibilités qu'offrent l'outil numérique et la 3D. Pour *multipli.city*, Lázara Rosell Albear a poursuivi son travail entamé en 2004/2005, une vidéo portant notamment sur les rituels de la Santeria, ainsi que d'autres pratiques ancestrales de Cuba et d'Afrique de l'Ouest, formant une projection en triptyque et mise en perspective dans une performance in situ.

Oussama Tabti (1988, Alger), vit et travaille à Bruxelles. Son œuvre interroge une géopolitique hermétique faite de frontières infranchissables et de cultes qui se replient sur eux-mêmes. À sa manière, il dénonce la difficulté de se déplacer dans un monde certes globalisé mais aussi méfiant envers ce qui est étranger et la différence. Ses œuvres ont été exposées notamment à la Biennale de Dakar, au Salon de Montrouge, au Pavillon de l'Algérie à la 58^{ème} Biennale de Venise ou aux MOUSSEM cities à BOZAR, et font partie de plusieurs collections telles que le Musée d'art contemporain de Barcelone MACBA, le Centre national des arts plastiques CNAP, le Gluon Brussels Platform for art science and technology. Pour *multipli.city*, Oussama

Tabti a présenté le projet *Parlophones*, une collection de sonnettes invitant le public à appuyer sur le bouton et à écouter les récits de personnes qui sont arrivées à Bruxelles et en ont fait leur maison.

An Vandermeulen a travaillé au sein du Beursschouwburg avant de devenir directrice artistique de Globe Aroma. Elle est également impliquée dans le projet RESHAPE, un processus international de recherche et de développement de modèles organisationnels innovants, ainsi que membre du conseil d'administration de Toestand.

Baobab van de Teranga est une artiste polyforme, polyphonique et plurilingue engagée à transformer le réel par la coopération culturelle au-delà des frontières. Les pratiques artistiques de Baobab se basent sur l'analyse des systèmes urbains, d'organisation collective et de *Radical Black Feminism*. Baobab est mobile et navigue entre Dakar, Saint-Louis et Bruxelles. Baobab van de Teranga participe à l'occupation sociale et culturelle des espaces vides de Bruxelles avec Toestand vzw/AlleeduKaai.

Jean-Marie Vanoirbeek est un policier polyglotte de la brigade canine de Laeken, qui aborde les habitant·es dans leurs langues respectives et a collaboré comme « raconteur de blagues » pour le projet (*Untitled*) *Sirens* de Younes Baba Ali.

126.

Allan Wei est à la fois chercheur en écologie urbaine et libraire, co-fondateur de la librairie Par Chemins à Forest. Il est titulaire d'un master en histoire contemporaine, d'un master en géographie et d'un bachelier en droit à l'ULB. Il a enseigné la géographie dans plusieurs instituts techniques bruxellois entre 2008 et 2021. Son parcours l'amène à intégrer en septembre 2021 le LIEU (laboratoire interdisciplinaire d'études urbaines) à l'ULB, dirigé par Chloé Deligne, dans le cadre du projet TRITON, financé par Innoviris – Prospective Research (RBC). Le projet TRITON interroge la planification urbaine au regard des défis posés par la conjonction de crises systémiques. Elle s'attache aux imaginaires relatifs à la « nature » et au « sauvage » pour participer à la formulation de futurs urbains désirables. Cette table ronde lui permet d'apporter son point de vue de géographe et d'historien sur la question de l'écologie urbaine.

Aida Yancy est une activiste queer, antiraciste et féministe basée à Bruxelles. Son travail et ses recherches l'amènent à se concentrer sur les questions d'intersectionnalité et d'espaces (aussi) *safe* (que possible). Dans son temps libre, elle fabrique des choses et lit des livres écrits par des femmes et des personnes queer, noires et racisées.

Zinneke est une organisation née à l'occasion de Bruxelles 2000, capitale culturelle européenne, qui favorise les dynamiques artistiques et sociales entre les habitant·es, les associations locales, les écoles et les artistes des différents quartiers de Bruxelles et d'ailleurs, par le biais de réunions, d'ateliers favorisant la collaboration et la créativité. De nombreux projets artistiques naissent d'idées, de propositions ou de l'imagination des personnes qui participent aux ateliers. Les « zinodes » qui composeront la parade finale sont des lieux de rencontre et de création pour des personnes qui n'auraient pas fait connaissance dans d'autres circonstances.

Production

Culture & Démocratie asbl
(Rue Coenraets 72, 1060 Saint-Gilles)

Ont collaboré à cette publication

Taha Adnan, Lisa Ahenkona, Younes Baba-Ali, Nedjma Hadj Benchelabi, Julie Bertone, Alice Blaire, Daniel Blanga Gubbay, Ophélie Bouffil, Brudi der Lux, Vincent Cartuyvels, Aleksandra Chaushova, Eric Corijn, Effi & Amir, Hadassah Emmerich, Sabine de Ville, Dirk de Wit, Carine Fol, Pélagie Gbaguidi, Jan Goossens, Guy Gypens, Hélène Hiessler, Dirk Jacobs, Séverine Janssen, Fabrice Kada, Hadjah Labib, Rachida Lamrabet, Maryline le Corre, Tania Nasielski, Sébastien Marandon, Anna Raimondo, Emma Rio, Barbara Roman, Pascale Salesse, Oussama Tabti, An Vandermeulen, Baobab van de Teranga, Pieter Van Eecke, Chantal Vanherreweghen, Jean-Marie Vanoirbeek, Allan Wei, Aïda Yancy

Images

Sauf précision contraire, toutes les images sont de Parole (Matthieu Meert) et Dominique Mangeot

Date d'édition

2022

Graphisme

SalutPublic

Impression

Jan Verhoeven

Dépôt légal

D/2022/13.047/2

Contact

info@cultureetdemocratie.be



11^{ÈME} TITRE DE LA COLLECTION « LES CAHIERS DE CULTURE & DÉMOCRATIE », CET OUVRAGE RASSEMBLE LES ACTES DES RENCONTRES ORGANISÉES DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION-FORUM BXL UNIVERSEL II: *MULTIPLI.CITY* À LA CENTRALE EN JUIN ET SEPTEMBRE 2021. DES ARTISTES, DES RESPONSABLES DE CENTRES D'ART, DES CURATEUR·ICES, DES CHERCHEUR·SES ET DES REPRÉSENTANT·ES D'ASSOCIATIONS Y ONT ABORDÉ ENSEMBLE DES QUESTIONS TOUCHANT À LA PLACE DES ARTISTES ET DES CENTRES D'ART DANS LA VILLE, À LA MULTIPLICITÉ DES LANGUES ET DES CULTURES DE LA CAPITALE ET À LA RICHESSE MAIS AUSSI AUX DIFFICULTÉS QUI EN DÉCOULENT: COMMENT FAIRE VILLE SANS EFFACER, SANS INVISIBILISER UNE PARTIE DES HABITANT·ES ET DES EXPÉRIENCES DE L'ESPACE URBAIN? QUELLE(S) LANGUES, PRATIQUES ET IMAGINAIRES INVENTER OU CULTIVER DANS UNE VILLE HYBRIDE ET FRAGMENTÉE COMME BRUXELLES?

