

Master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées

Expériences en
commun 2020-21

Du lieu sûr
à la zone de
contact

Master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées

Expériences en
commun 2020-21

Du lieu sûr
à la zone de
contact

SOMMAIRE

ÉDITO
microsillons
p. 5

ARTS DE
LA ZONE DE CONTACT
Mary Louise Pratt
p. 9

COUCOU,
C'EST SINDY
Paola Antognini, Naïma Pollet,
Oryana Nurock, Susana Solís García,
Lucie Caille, Lavinia Johnson
p. 29

CHRONIQUES
DU DEHORS
Collectif LiMONADE
p. 47

FOEHN
Marie Bidaut pour
le collectif Foehn
p. 65

CARE CLUB
Agathe Raboud, Xinyi Hu,
Marine Mottet, Vivian Chen,
Noémie Gambino
p. 83

HABITER
Eliana Jacobs,
Sîta Subias
p. 101

ÉDITO

C'est avec beaucoup d'enthousiasme que nous présentons cet ouvrage, premier numéro d'une série de publications annuelles qui propose de croiser les perspectives d'étudiant·e·x·s¹ du Master TRANS– de la HEAD – Genève avec des textes, traduits pour la première fois en français, qui irriguent le champ des pratiques artistiques socialement engagées.

Le Master TRANS– permet d'expérimenter des modes de production collaboratifs qui posent comme principe central que l'art peut initier ou accompagner une transformation sociale. Au cœur de la pédagogie du master, des projets collectifs permettent de mettre en œuvre cet axiome par le biais de partenariats ancrés dans le champ social ou politique. Ces expériences ne sauraient se faire sans être accompagnées par un cadre théorique permettant une analyse (auto)critique.

Il est fondamental, pour penser ces pratiques artistiques socialement engagées, de développer un langage spécifique (en français également alors que les écrits du domaine restent majoritairement anglophones) en s'appuyant sur des textes susceptibles d'offrir des outils conceptuels et critiques pertinents.

Nous inscrivons ce premier numéro dans une réflexion autour de la notion de « zones de contact », en publiant le texte « *Arts of the Contact Zone* » de Mary Louise Pratt, traduit sur notre invitation par Rosanna Puyol. L'autrice y évoque – en fondant notamment ses réflexions sur les notions de transculturalité et de médiation culturelle – des expériences pédagogiques où les différences qu'on retrouve au sein d'un groupe d'élèves ou d'étudiant·e·x·s peuvent s'exprimer et se confronter, afin que chacun·e·x puisse considérer que l'institution (voire la société) dans laquelle iel se trouve est « la mienne autant que celle de n'importe qui ». Elle nomme ce lieu de confrontation la « zone de contact ». Pratt souligne dans ce texte l'importance d'articuler cette zone de contact avec la constitution de lieux sûrs « *safe houses* » dans lesquels des groupes spécifiques peuvent « se construire des savoirs et intérêts communs, des revendications quant au monde qu'ils peuvent porter à l'intérieur de la zone de contact ».²

¹ Différentes formes d'écritures inclusives sont utilisées dans cet ouvrage. Il s'agit de choix opérés par les rédacteur·ice·x·s et nous avons décidé de conserver la diversité des écritures possibles.

² À propos de la nécessité d'aborder cette idée de « lieux sûrs » de manière complexe, en prenant en compte le fait que, par exemple, un héritage commun ne crée pas de manière automatique les conditions pour partager un tel lieu, voir le texte d'Elizabeth Watkins « *The Art of the Safe House* ».

Ce texte, écrit en 1981, offre des outils pour penser aux questions actuellement brûlantes de l'inclusivité des minorités dans la vie démocratique et institutionnelle, de l'appropriation culturelle ou du sexisme. Pour le Master TRANS– le texte de Pratt a également une dimension quasi programmatique: l'autrice classe parmi les « arts de la zone de contact » la collaboration, la critique, le bilinguisme et la transculturation ou la médiation culturelle (entendue dans un sens large et non comme une médiation artistique); des termes que fait travailler la pédagogie du Master.

Que ce soit dans les « zones de contact » (en particulier les pratiques collaboratives menées dans la société civile) ou dans les « lieux sûrs » (le Master comme lieu de partage convivial d'expériences communes d'artistes-étudiant-e·x·s), la COVID-19 a fortement marqué le parcours des étudiant-e·x·s qui présentent ici leurs projets. La situation sanitaire, bien qu'elle ait, évidemment, compliqué les rencontres et dialogues qui sont propres aux pratiques socialement engagées, a aussi été un moment de réflexion sur l'importance de penser des lieux sûrs entre membres de communautés d'intérêt ou de vie. Elle a également rappelé la nécessité impérieuse du travail en commun – ensemble dans un espace partagé – et de l'imprévisibilité que les échanges dialogiques « IRL » génèrent, lorsque l'enseignement à distance (malgré tous les efforts faits pour le rendre participatif) renforce l'asymétrie des rapports enseignant-e·x·s - étudiant-e·x·s et la dimension « préfabriquée » des savoirs.

Malgré ces conditions particulières – et grâce à l'engagement des étudiant.e.x.s comme de l'équipe enseignante, – tous les projets collectifs ont pu être réalisés. Ces projets étaient nés, en septembre 2020, par la simple proposition aux étudiant-e·x·s de trois mots clé (*care*, institutions, éducation). Les groupes s'étaient alors constitués autour d'intérêts thématiques communs et avaient chacun défini – de manière autogérée mais avec l'appui d'un·e enseignant·e – un mode de collaboration avec des partenaires spécifiques, un fonctionnement interne et un objectif en termes de production artistique. Ainsi, dans cette publication :

- Le collectif Sindy présente ses réflexions autour des pédagogies critiques et ses actions qui ont menées à la création du premier syndicat étudiant à la HEAD. Ce *Sindycat* a notamment facilité la diffusion de plusieurs revendications des étudiant·e·x·s.
- Le collectif Limonade revient sur ses expériences performatives au sein du festival des arts vivants far°, expériences menées en collaboration avec des habitant·e·x·s de la ville de Nyon qui étaient appelé·e·x·s à « observer la naissance du printemps » dans une période troublée par les (semi)-confinements.

- Affirmant la nécessité d’avoir « un lieu à soi »³, le collectif FOEHN présente ses actions visant notamment à la création d’une « maison d’artistes », un nouvel espace culturel autogéré dans le canton de Genève.
- Le collectif CARECLUB présente ses réflexions autour de la notion de *care* et ses actions sur le site de l’hôpital psychiatrique de Belle-Idée, affirmant l’importance de redonner une place à la vulnérabilité dans l’espace public (en particulier ici grâce à un site internet) lorsque le libéralisme tend à l’invisibiliser.
- Eliana Jacobs et Sîta Subias présentent un travail d’enquête autour des effets du changement climatique et de ses conséquences sur les modes de vie humains, travail qui résulte en une exposition en ligne et pour lequel elles ont réalisé une trentaine d’interviews de personnes qui, à travers le monde, ont été déplacées ou affectées par ces changements, ou qui risquent de l’être à court terme.

Ces projets sont le résultat d’une pédagogie que nous voulons féministe (remettant en cause les oppositions binaires entre théorie et pratique, personnel et politique et favorisant la pensée collective), sans condition (les projets doivent pouvoir être développés sans être subordonnés à des questions d’employabilité ou de rentabilité, ils ne répondent pas à des commandes mais émergent en tant que productions artistiques propres) et de la planéarité (les projets articulent des actions réalisées localement avec une conscience d’être à la planète).⁴ Une telle approche pourrait être condensée dans l’idée d’une « écopédagogie », terme qui concentre nos recherches actuelles au sein du Master TRANS-.⁵

microsillons (Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes)

³ En se référant à : Woolf, Virginia, *Un lieu à soi* [1928]. Denoël, Paris, 2016. Traduction : Marie Darrieussecq.

⁴ Voir à ce propos : microsillons (éd.) *Motifs incertains. Enseigner et apprendre les pratiques artistiques socialement engagées*. Les Presses du réel, Genève, 2019.

⁵ Nous vous invitons à suivre les développements de cette recherche et plus généralement les activités du Master TRANS- sur le site www.mastertrans.ch

Mary Louise Pratt, *Arts de la zone de contact* (1991)

Traduit par Rosanna Puyol, avec l'aide d'Agathe Brunetti, Jacob Eisenmann
et Mona Varichon, relu par Virginie Bobin.

Lorsqu'on parle d'alphabétisation, me vient souvent à l'esprit une conversation que j'ai entendue il y a 8 ans, entre mon fils Sam et son meilleur ami Willie, chacun âgé respectivement de 6 et 7 ans.

– « Pourquoi tu m'échanges pas Many Trails pour Carl Yats... Yesits...

Yastrumscrum.

– C'est pas comme ça qu'on dit idiot, c'est Carl Yes... Yes...

rho je sais pas. »

Sam et Willie venaient de découvrir les cartes de baseball. « Many Trails », c'était leur décodage du nom « Manny Trillo », avec l'aide des cours d'anglais phonétique niveau CP. Le nom sur lequel ils butaient à juste titre était Carl Yastremski. Je me souviens, c'était la première fois que je les voyais faire usage pour eux-mêmes de leur alphabétisation naissante, et bien sûr j'étais ravie.

Cette année-là, Sam et Willie en ont beaucoup appris sur la phonétique en essayant de déchiffrer les noms sur les cartes de baseball, ils en ont beaucoup appris aussi sur les villes, les États, les tailles, les poids, les lieux de naissance, les étapes de la vie. Dans les années qui ont suivi, j'ai pu voir Sam mettre en pratique ses compétences arithmétiques pour calculer les moyennes de frappe et soustraire des années de retraite d'années de débutant. Je l'ai observé développer un sens de l'ordre et des systèmes en organisant et ré-organisant ses cartes pendant des heures et des heures, aussi son jugement esthétique en comparant différentes photos, séries, mise en page, combinaisons de couleurs. La géographie et l'histoire américaines ont pris forme dans sa tête à travers les cartes de baseball. Une grande partie de sa vie sociale tournait autour du troc de ces cartes, et ainsi il a appris l'échange, l'équité, la confiance, l'importance des procédés et non des résultats, aussi ce que signifiait être trompé-e, mené-e en bateau, et même plumé-e. Les cartes de baseball étaient aussi le moyen de sa vie économique. Nulle part ailleurs pouvait-il mieux apprendre le pouvoir et l'arbitraire de l'argent, le divorce absolu de la valeur d'usage et de la valeur d'échange, les notions d'investissement au long et au court terme, la possibilité de valeurs personnelles indépendantes des valeurs de marché.



Fig 1 Adam and Eve.

Les cartes de baseball, ça voulait dire expositions de cartes de baseball, où l'on pouvait aussi en apprendre beaucoup sur le monde des adultes. Et les cartes de baseball ouvraient la voie aux livres de baseball, des étagères entières d'encyclopédies, magazines, histoires, biographies, romans, recueils de blagues, anecdotes, illustrations, et même de poèmes. Sam a appris l'histoire du racisme américain, et de la lutte contre celui-ci, à travers le baseball. Derrière le marbre¹, il a assisté à la grande dépression et à deux guerres mondiales. Il a appris ce que signifiait la marchandisation du travail, la possession et l'usage du corps et des talents de l'un-e par un-e autre. Il en sait sur le Japon, Taiwan, Cuba, l'Amérique centrale et les manières de faire des hommes et des garçons là-bas. Avec l'histoire et l'expérience des stades de baseball, il a pu réfléchir à l'architecture, à la lumière, au vent, à la topographie, la météorologie, aux dynamiques de l'espace public. Il a appris ce qu'est l'expertise, la connaissance assez aiguë d'une chose qui permet d'engager la conversation avec un-e inconnu-e tout en étant sûr-e de soi. Même avec un-e adulte – et surtout avec un-e adulte. Au cours des années qui précédèrent son adolescence, l'histoire du baseball fut le brillant point de contact de Sam avec les adultes, son lien vital avec l'attention aux autres. Et bien entendu, pendant tout ce temps, il jouait aussi au baseball, faisant son chemin, étape par étape dans le système de la *Little League* locale. Il avait la chance d'être plutôt bon, adorait le jeu et connaissait précisément ses forces et faiblesses.

Pour Sam, l'alphabétisation a commencé avec la possibilité nouvelle de prononcer les noms sur les cartes illustrées, et cela lui a apporté ce qui est certainement l'expérience la plus dense, la plus variée, la plus durable, la mieux assimilée, de ses treize années de vie. Comme de nombreux parents, j'étais ravie de voir que la scolarité donnait à Sam les outils lui permettant de trouver et d'ouvrir toutes ces portes. Cependant, le fait que la scolarité elle-même ne lui offrait rien d'aussi intéressant à faire me semblait impardonnable, sans parler de quelque chose qui aurait pu véritablement le mener au-delà de la philosophie référentielle, masculiniste du baseball et de ses traditions.

Cela dit, je n'ai pas été invitée ici pour parler en tant que parent, ni en tant qu'experte de l'alphabétisation. On m'a demandé d'intervenir en tant que membre de la MLA (Modern Language Association), travailleuse de l'Université d'élite. À ce titre, ma contribution est sans aucun doute censée être abstraite, sans intérêt, ancrée bien en dehors du monde réel. Je n'imaginerais pas décevoir qui que ce soit. Je propose ainsi qu'on se dirige immédiatement quelques siècles en arrière, vers un texte qui a quelques points communs avec les cartes de

¹ N. d. T. : au baseball, le receveur-se se tient accroupi-e derrière le marbre pour attraper les balles du de la lanceur-se.

baseball et suscite la réflexion sur ce que Tony Sarmiento nomma, dans ses commentaires sur la conférence, les nouvelles visions de l’alphabétisation (*new visions of literacy*). En 1908, alors qu’il explorait les archives royales danoises à Copenhague, l’américaniste (spécialiste du Pérou) Richard Pietschmann tomba sur un manuscrit. Il était daté dans la ville de Cuzco au Pérou de l’année 1613, soit une quarantaine d’années après la chute finale de l’empire inca face aux Espagnol·e·s, et signé d’un nom évidemment autochtone andin : Felipe Guaman Poma de Ayala. Écrit dans un mélange de quechua et d’espagnol oral approximatif, le manuscrit était une lettre adressée par un Andin inconnu, mais apparemment instruit, au roi Philippe III d’Espagne. Ce qui étonna Pietschmann, c’est que la lettre était longue de mille deux cents pages. Il y avait presque huit cents pages de texte écrit et quatre cents de dessins à la plume légendés. Le titre était *La Première Nouvelle Chronique et Bon Gouvernement*. Personne ne savait (ou ne sait) comment le manuscrit était arrivé à la bibliothèque de Copenhague, ni combien de temps il avait passé ici. Il semblait que personne ne s’était jamais soucié de le lire ou de trouver comment. En 1908, le quechua n’était pas envisagé comme une langue écrite, tout comme la culture andine n’était pas perçue comme une culture savante.

Pietschmann a écrit un article sur sa trouvaille, qu’il présenta à Londres en 1912, un an après la redécouverte du Machu Picchu par Hiram Bingham. Sa réception, par un congrès international d’américanistes, fut apparemment mitigée. Il fallut attendre vingt-cinq ans pour que sorte à Paris une édition facsimilé. Et ce n’est qu’à la fin des années 1970 – alors que les habitudes de lecture positivistes laissent la place aux études interprétatives et les élitismes coloniaux aux pluralismes postcoloniaux – que les universitaires occidentales·aux parvinrent à lire *La Nouvelle Chronique et Bon Gouvernement* de Guaman Poma comme l’extraordinaire tour de force* [en français dans le texte] interculturel qu’elle était. La lettre est arrivée, seulement 350 ans trop tard, un miracle et une terrible tragédie.

Je propose d’en dire un peu plus sur ce texte autrefois illisible, afin d’exposer quelques réflexions sur l’écriture et l’alphabétisation dans ce que j’aime nommer les *zones de contact*. J’utilise cette expression pour parler des espaces sociaux dans lesquels des cultures se rencontrent, s’opposent, s’affrontent les unes avec les autres, souvent dans des contextes de relations de pouvoir hautement asymétriques, tels que le colonialisme, l’esclavagisme, ou bien leur persistance puisqu’ils se poursuivent aujourd’hui en de nombreuses régions du monde. Enfin, j’utiliserai l’expression pour reconsidérer les modèles de communautés sur lesquels beaucoup d’entre nous s’appuient dans l’enseignement et la théorie, et qui sont aujourd’hui remis en question. Mais d’abord, un peu plus sur la gigantesque lettre de Guaman Poma à Philippe III.

Dans la mesure où l'on ne sait rien du tout de lui, Guaman Poma est un exemple des complexités socioculturelles qui sont les conséquences de la conquête et de l'empire. Il était un autochtone des Andes qui revendiquait ses nobles origines incas et qui avait adopté, du moins dans un certain sens, le christianisme. Il a peut-être travaillé au sein de l'administration coloniale espagnole, en tant qu'interprète, scribe ou bien assistant d'un percepteur d'impôts espagnol – pour faire court, en tant qu'intermédiaire. Il dit avoir appris à écrire avec son demi-frère, un homme métis dont le père espagnol lui avait donné une éducation religieuse.

La lettre de Guaman Poma au roi est écrite en deux langues (espagnol et quechua) et deux parties. La première est la *Nueva corónica*, « Nouvelle Chronique ». Le titre est important. Bien entendu la chronique était la principale modalité d'écriture utilisée par les Espagnol-e-s pour se figurer à elleux-mêmes leurs conquêtes américaines. Elle était l'un des principaux véhicules du discours officiel. En écrivant une « nouvelle chronique », Guaman Poma s'emparait du genre officiel espagnol dans ses propres intérêts, soit, en gros, en vue de bâtir une nouvelle image du monde, l'image d'un monde chrétien avec, en son centre, les peuples andins, et non les peuples européens – Cuzco, et non Jérusalem. Dans *Nouvelle Chronique*, Guaman Poma commence par ré-écrire l'histoire chrétienne du monde depuis Adam et Ève (fig. 1) en y intégrant les Amérindien-ne-s comme les descendant-e-s de l'un des fils de Noé. Il identifie cinq âges de l'histoire chrétienne qu'il lie en parallèle aux cinq âges de l'histoire andine canonique – des trajectoires distinctes mais équivalentes qui divergent avec Noé, se croisent à nouveau non pas avec Colomb mais avec saint Barthélémy qui aurait précédé Colomb aux Amériques. En quelques centaines de pages, Guaman Poma compose une véritable encyclopédie de l'histoire, des coutumes, des lois, des formes sociales, administrations publiques et dirigeants de chaque dynastie incas et pré-incas. Les descriptions ressemblent à celles des mœurs et coutumes à l'europpéenne, mais elles reproduisent aussi l'attention méticuleuse au détail avec laquelle la société inca conservait les savoirs à travers les *quipus*, ainsi que par la mémoire orale des ancien-ne-s.

La *Nouvelle Chronique* de Guaman Poma est un exemple de ce que je propose de nommer texte *auto-ethnographique*. Je désigne ainsi un texte dans lequel quelqu'un-e entreprend de se décrire d'une façon qui s'intéresse aux représentations que d'autres se font d'ellui-même. Si les textes ethnographiques sont ceux dans lesquels des sujets européens, métropolitains, se représentent leurs autres (souvent leurs autres conquis-e-s), les textes auto-ethnographiques sont les représentations que les autres ainsi défini-e-s formulent en retour, *en réponse* ou bien en dialogue avec ces textes. Dès lors, les textes auto-ethnographiques

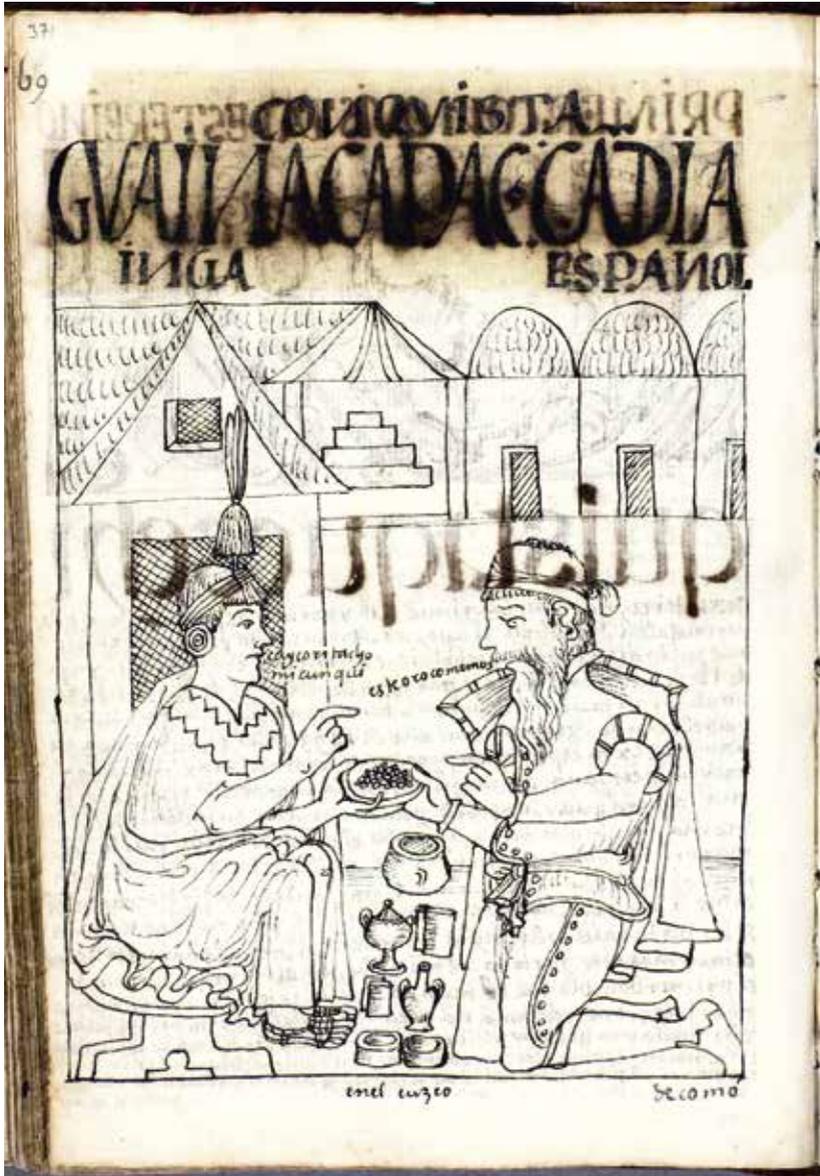


Fig 2 Conquista. Meeting of Spaniard and Inca. The Inca says in Quechua, «You eat this gold?» Spaniard replies in Spanish, «We eat this gold.»

ne sont pas ce qu'on considère habituellement comme des formes autochtones d'expression ou d'autoreprésentation (ce qu'étaient les *quipus* andins). Ils supposent plutôt une appropriation, une collaboration sélective avec les idiomes de la métropole ou du conquérant. Ceux-ci sont mêlés, ou bien infiltrés – à différents degrés –, aux idiomes autochtones afin de créer des auto-représentations cherchant à modifier les modes de compréhension métropolitains. Les œuvres auto-ethnographiques s'adressent souvent à la fois au public métropolitain et à la propre communauté de l'auteur·ice. Leur réception est donc très indéterminée. De tels textes sont le point d'entrée d'un groupe marginalisé dans les circuits dominants de la culture de l'imprimé. Il est intéressant de penser, par exemple, l'autobiographie d'esclave américain·e dans sa dimension auto-ethnographique, qui dans une certaine mesure la distingue de la tradition autobiographique euro-américaine. Ce concept peut contribuer à expliquer pourquoi quelques-uns des premiers écrits publiés par des chicanas ont pris la forme de récits d'inspiration folklorique et de descriptions de coutumes écrits en anglais et publiés dans des journaux ou magazines de folklore en anglais (voir Treviño). La représentation auto-ethnographique implique souvent une collaboration concrète entre les gens, comme par exemple entre ancien·ne·s esclaves instruit·e·s et intellectuel·le·s abolitionnistes, ou bien entre Guaman Poma et des ancien·nes Incas qui étaient ses informateurs·ices. Souvent, comme avec Guaman Poma, cela suppose plus d'une langue. Dans les dernières décennies, l'auto-ethnographie, la critique et la résistance se sont à nouveau liées à l'écriture dans la création contemporaine d'une zone de contact, le *testimonio*.

La *Nouvelle Chronique* de Guaman Poma se termine avec le récit révisionniste de la conquête espagnole qui, selon lui, aurait dû être la rencontre pacifique d'égaux·aux, potentiellement bénéfique pour chacun·e des deux si les Espagnol·e·s n'avaient pas été si bêtement avides. Il parodie l'histoire espagnole. À la suite du contact avec les Incas, Guaman Poma écrit : « Dans toute la Castille, il y avait eu une grande commotion. Tout le long du jour et de la nuit les Espagnol·e·s dans leurs rêves disaient 'Yndias, yndias, oro, plata, oro, plata del Piru' » (« Indiens, indiens, or, argent, or, argent du Pérou ») (fig. 2). Les Espagnol·e·s, écrit-il, ne portèrent rien de valeur à partager avec les Andin·e·s, rien « que des armures et des pistolets con la codicia de oro, plata, oro y plata, yndias, a las Yndias, Piru » (« avec la convoitise de l'or, de l'argent, de l'or et de l'argent, les indes, les Indes, le Pérou ») (372). Je cite ces mots pour exemple d'un sujet conquis qui fait usage de la langue du conquérant pour construire une représentation parodique, oppositionnelle, du discours du conquérant. Guaman Poma renvoie aux Espagnol·e·s (dans leur propre langue, qui lui est étrangère) l'image d'eux-mêmes qu'ils effacent souvent et reconnaîtront ainsi certainement. Voici les dynamiques du langage, de l'écrit et de la représentation dans les zones de contact.

La critique se poursuit dans la seconde moitié de l'épître. Elle a pour titre *Buen gobierno y justicia*, « Bon gouvernement et justice » et combine description de la société coloniale dans la région andine et dénonciation passionnée de l'exploitation et des abus par les Espagnol·e·s. (Ces dernier·e·s, à l'époque à laquelle écrit Guaman Poma, se livraient à ce qui s'apparente au génocide de la population des Andes. La perte potentielle de la force de travail devint la cause principale de réforme du système.) L'hostilité la plus implacable de Guaman Poma est celle qu'il manifeste envers le clergé, suivi des redoutés *corregidores*, les superviseurs coloniaux (fig. 3 - *Corregidor de minas*. Catalogue des abus de la force de travail autochtone par les Espagnols). Il loue aussi les bonnes œuvres, les habitudes chrétiennes et les hommes justes lorsqu'il les trouve, offrant largement ses considérations quant à ce qui participe du « bon gouvernement et de la justice ». D'après lui, les Indes devraient être administrées en collaboration par les élites incas et espagnoles. L'épître se conclut avec une session imaginaire de questions-réponses dans laquelle, dans un retournement de la hiérarchie, le roi est dépeint en train de questionner Guaman Poma sur la manière de réformer l'empire – un dialogue imaginé au-delà de la distance qui éloigne le scribe andin du monarque impérial, et dans lequel le sujet subordonné se donne lui-même autorité dans la langue et dans le répertoire verbal du colonisateur. D'une certaine façon, cela a fonctionné, ce texte extraordinaire a bien été écrit, mais d'une autre, non : la lettre n'a jamais atteint son destinataire.

Pour saisir la portée du projet de Guaman Poma, nous devons nous rappeler que les Incas n'avaient pas de système d'écriture. On dit de leur immense empire qu'il est le seul exemple connu de société étatique et bureaucratique à avoir été bâtie et administrée sans recours à l'écriture d'État tout à fait bureaucratique bâtie et administrée sans l'écriture. Guaman Poma construit son texte en s'appropriant et en adaptant les morceaux d'un répertoire de représentations qui est celui de l'envahisseur. Il ne fait pas que l'imiter ou le reproduire, il sélectionne et l'adapte aux mots andins pour dire (de manière bilingue, attention) les aspirations et intérêts andins. Les ethnographes ont employé le terme de *transculturation* afin de décrire les processus par lesquels les membres de groupes subordonnés ou marginalisés sélectionnent et inventent depuis une matière transmise par une culture dominante ou métropolitaine. Le terme, d'abord conceptualisé dans les années 1940 par le sociologue cubain Fernando Ortiz, visait à remplacer les concepts bien trop réducteurs d'acculturation et d'assimilation, qui étaient utilisés pour décrire les cultures soumises à la conquête. Si les peuples subordonnés ne contrôlent pas souvent ce qui émane de la culture dominante, ils déterminent cependant, à des degrés divers, ce qui est absorbé par leur propre culture et pourquoi. La transculturation, comme l'auto-ethnographie, est un phénomène de zone de contact.

Comme ne l'ont compris que relativement récemment les universitaires, le caractère transculturel du texte de Guaman Poma apparaît précisément dans ses composantes visuelles tant qu'écrites. Le style des quatre cents dessins à la plume est européen – il ne semble pas y avoir eu de tradition de dessin figuratif chez les Incas – mais ils mettent en œuvre dans leur exécution des systèmes de symbolisme spatial spécifiquement andins qui expriment les valeurs et aspirations andines. Par exemple, dans figure 1, Adam est dépeint du côté gauche, sous le soleil, alors qu'Ève est à droite, sous la lune, légèrement plus bas qu'Adam. Les deux sont séparé-e-s par la diagonale du bâton de fouille d'Adam. Dans la symbolique spatiale andine, la diagonale qui descend du soleil souligne la ligne de pouvoir de base qui distingue le supérieur de l'inférieur, le masculin du féminin, le dominant du subordonné. Dans la figure 2, l'Inca est dans la même position qu'Adam, avec l'Espagnol en face de lui, les deux sont à la même hauteur. La figure 3 montre les abus de pouvoir des Espagnols, la structure symbolique est inversée. L'Espagnol est placé au-dessus, ce qui indique sa domination, mais il se trouve du « mauvais » côté (à droite). Les diagonales de sa lance et de celle de son serviteur infligeant le fouet dessinent la ligne d'un pouvoir illégitime, bien que réel. Les figures andines occupent toujours le côté gauche de l'image, mais cette fois clairement en tant que victimes. Guaman Poma écrit que la conquête espagnole a produit « *un mundo al revés* », « un monde à l'envers ».

En résumé, le texte de Guaman Poma est véritablement le produit de la zone de contact. Si l'on envisage les cultures, les littératures, comme des édifices monolingues discrets et structurés de manière cohérente, le texte de Guaman Poma, et ainsi n'importe quelle œuvre auto-ethnographique, semble une anomalie, ou bien paraît chaotique – c'est apparemment l'effet que cela a suscité auprès des universitaires européen-ne-s à qui Pietschmann s'adressa en 1912. Si ce n'est pas ainsi qu'on pense les cultures, alors le texte de Guaman Poma est simplement hétérogène, comme les Andes l'étaient et le sont encore aujourd'hui. Un tel texte est hétérogène également du côté de sa réception, tant que de sa production : il sera lu tout à fait différemment selon la position des gens à l'intérieur de la zone de contact. La lettre, parce qu'elle déploie des systèmes de production de sens européen et andin, sera forcément entendue différemment par les locuteurs-ices bilingues espagnol et quechua et par les personnes monolingues dans l'une ou l'autre langue. Les dessins signifient différentes choses aux yeux des lecteurs-ices monoculturel-le-s, espagnol-e-s ou andin-e-s, et de ceux biculturel-le-s, sensibles aux structures symboliques andines mises en œuvre dans un style européen.

Au début des années 1600, il existait dans les Andes un public instruit, souvent bilingue et doté de compétences interculturelles importantes. Malheureuse-

ment, une telle communauté n'existait pas à la cour espagnole avec laquelle Guaman Poma tentait d'établir un contact. On remarque que l'année à laquelle Guaman Poma envoyait sa lettre, le texte d'un autre Péruvien était adopté dans les cercles officiels en Espagne comme médiation chrétienne canonique entre la conquête espagnole et l'histoire inca. Il s'agissait d'une autre œuvre encyclopédique immense, *Commentaires royaux sur le Pérou des Incas*, écrit, c'est important, par un métis : Inca Garcilaso de la Vega. Comme le demi-frère métis qui avait appris à Guaman Poma à lire et à écrire, Inca Garcilaso était le fils d'une princesse inca et d'un officiel espagnol. Il avait vécu en Espagne jusqu'à ses dix-sept ans et son livre, alors qu'il parlait aussi quechua, était écrit dans un espagnol classique et éloquent, sans illustration. Alors que l'œuvre de Guaman Poma est restée dans un coin, largement ignorée, les *Commentaires royaux* furent publiés et ré-édités en Espagne et au Nouveau Monde : c'est une médiation qui relatait le passé et le présent andins d'une manière qui paraissait inoffensive à la hiérarchie coloniale.² La hiérarchie entre les textes persiste, les *Commentaires royaux* restent au-dessus de la pile des bibliographies de thèses en espagnol, alors que *La Nouvelle Chronique et Bon Gouvernement* ne l'est pas, malgré la disponibilité de plusieurs belles éditions. Cependant, même si le texte de Guaman Poma n'a pas atteint son destinataire, les courants transculturels d'expression, dont il est un exemple, continuent d'évoluer dans les Andes, et évoluent encore, moins à l'écrit que dans les histoires, les rituels, la musique, la danse et le théâtre, la peinture, la sculpture, l'habillement, l'art du textile, les formes de gouvernance, de croyances religieuses, et bien d'autres formes d'art vernaculaires. Toutes expriment les effets du contact et du conflit irréductible et inégal sur le long terme.

L'auto-ethnographie, la transculturation, la critique, la collaboration, le bilinguisme, la médiation, la parodie, la dénonciation, le dialogue imaginaire, l'expression vernaculaire : voici quelques-uns des arts de la zone de contact. Le malentendu, l'incompréhension, les lettres mortes, les chefs-d'œuvre non lus, l'absolue hétérogénéité de sens : voici quelques dangers soufferts par l'écriture de la zone de contact. Tous vivent aujourd'hui parmi nous, dans la métropole transnationalisée des États-Unis. Ils sont de plus en plus visibles, plus urgents et, comme le texte de Guaman Poma, plus faciles à déchiffrer pour ceux qui auparavant les auraient ignorés, en défense d'un sens du savoir et de la réalité stable et centré.

² Pour une introduction en anglais à ces aspects, ainsi qu'à d'autres, de l'œuvre de Guaman Poma, lire Rolena Adorno. Adorno et Mercedes López-Baralt qui sont les pionnières de l'étude des systèmes symboliques andins chez Guaman Poma.

Contact et communauté

L'idée de zone de contact cherche en partie à s'opposer aux concepts de communauté qui sous-tendent en grande partie la pensée du langage, de la communication et de la culture, tels qu'ils s'élaborent au sein de l'Université. Il y a quelques années, réfléchissant aux théories linguistiques que je connaissais, j'essayais de comprendre le caractère utopiste qui semblait souvent correspondre aux analyses sociales du langage par les universitaires. Les langues étaient perçues comme évoluant dans des « communautés de discours », celles-ci avaient tendance à être théorisées comme des entités cohérentes, autodéfinies et discrètes, liées par une compétence ou une grammaire homogène, partagée de manière identique et égale par tous les membres. Cette façon abstraite de concevoir la communauté de discours semblait, parmi d'autres choses, refléter la perception utopiste qu'avaient les nations modernes d'elles-mêmes, en tant que ce que Benedict Anderson appelle des « communautés imaginées ».³ Anderson observe, dans un livre du même nom, que les communautés humaines – à l'exception peut-être de ce qu'il nomme les « villages primordiaux » – existent en tant qu'entités imaginées dans lesquelles les gens « ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyen-e-s : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'elleux, bien que dans l'esprit de chacun-e vive l'image de leur communion ». Il poursuit : « les communautés se distinguent, non par leur fausseté ou leur authenticité, mais par le style dans lequel elles sont imaginées » (p. 20, c'est moi qui souligne). Anderson propose trois éléments caractéristiques du style dans lequel une nation moderne est imaginée. D'abord, elle est imaginée limitée, par « des frontières finies, même si elles sont élastiques » ; deuxièmement, elle est imaginée souveraine ; et troisièmement, elle est imaginée fraternelle, « une camaraderie profonde, horizontale » pour laquelle des millions de gens sont préparés « non pas tant à tuer, mais à mourir » (p. 21). Comme le suggère l'image, la communauté-nation est incarnée de manière métonymique par la figure finie, souveraine et fraternelle du citoyen-soldat.

Anderson explique que les bourgeoisies européennes se distinguaient par leur capacité à « asseoir leur solidarité sur des bases fondamentalement imaginées » (p. 86), à une échelle bien plus importante que les élites d'autres époques ou régions. L'écriture et l'alphabétisation jouent ici un rôle central. Anderson affirme, comme d'autres, que l'instrument principal des projets bour-

³ Il n'est pas évident du tout que les *Commentaires royaux* fussent aussi bénins que semblaient le penser les Espagnol-e-s. Le livre avait certainement joué un rôle pour préserver l'identité et les aspirations des élites autochtones dans les Andes. Au milieu du dix-huitième siècle, les autorités espagnoles interdirent une nouvelle édition des *Commentaires royaux* parce que figurait dans la préface une prophétie de Sir Walter Raleigh annonçant l'invasion du Pérou par les Anglais-e-s et la restauration de la monarchie inca.

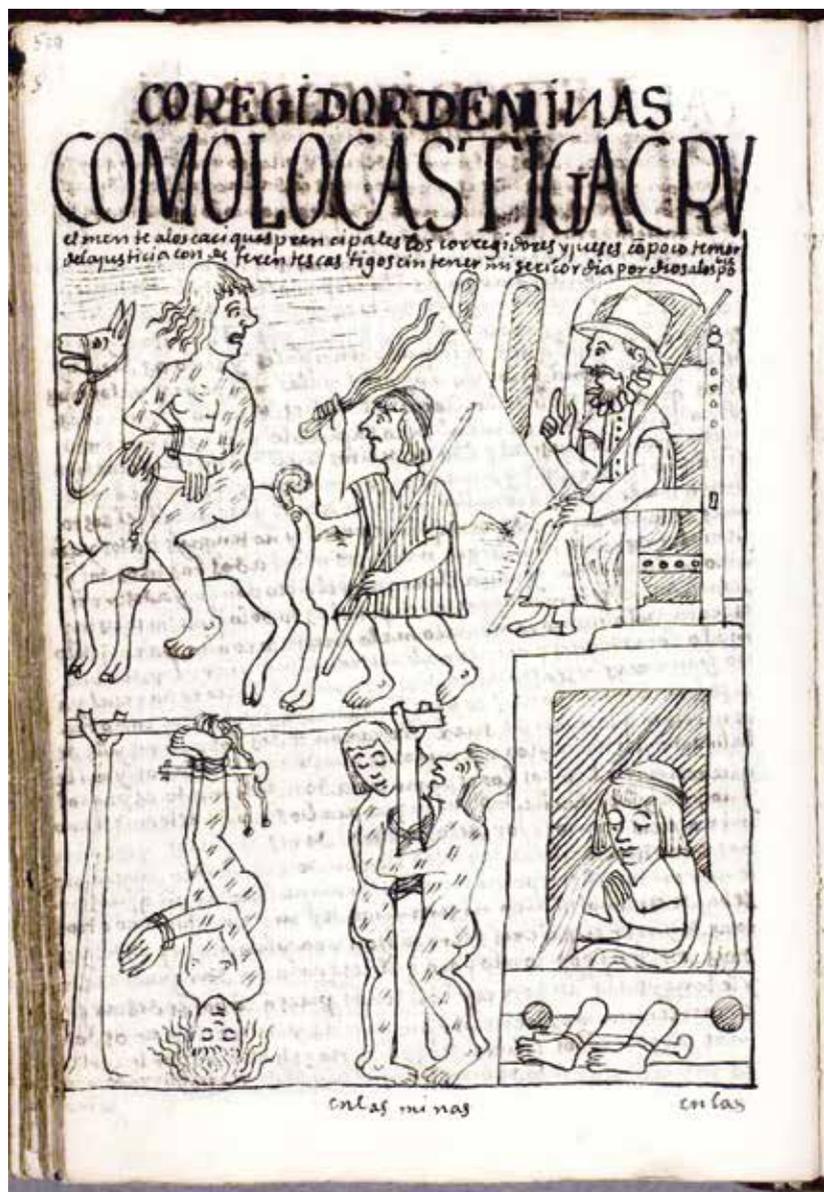


Fig 3 Corregidor de minas. Catalog of Spanish abuses of indigenous labor force.

geois de construction de la nation fut le capitalisme d'imprimerie. La circulation commerciale des livres en différentes langues européennes vernaculaires, avance-t-il, a créé pour la première fois les réseaux invisibles qui constitueraient finalement les élites et celles qu'elles dirigeaient comme nations. (On estime que 180 millions de livres furent mis en circulation en Europe simplement entre les années 1500 et 1600.)

À présent, ce style d'imaginaire des nations modernes, comme le décrit Anderson, est évidemment très utopiste et incarne des valeurs telles l'égalité, la fraternité, la liberté, dont les sociétés font souvent l'éloge tout en échouant à les réaliser systématiquement. Il me semble que le prototype de la nation moderne comme communauté imaginée se reflétait dans la manière dont les gens pensaient la langue et la communauté de discours. De nombreux·ses commentateur·ices ont souligné comment les considérations modernes sur le langage en tant que code et compétence présuppose un monde social unifié et homogène dans lequel le langage existe en tant que patrimoine partagé – précisément en tant qu'outil d'imagination de la communauté. L'image d'une alphabétisation universellement partagée fait aussi partie du tableau. La manière dont deux adultes parlent en face-à-face une seule et même langue maternelle (comme dans le célèbre diagramme de Saussure) est généralement considéré comme la manifestation exemplaire du langage dans des situations monolingues, et même monodialectales – en gros, le cas le plus homogène en termes linguistiques et sociaux. Il en va de même quant à la communication écrite. Aujourd'hui, on pourrait certainement imaginer une théorie qui supposerait d'autres choses : qui affirmerait par exemple que la situation de discours la plus révélatrice et permettant le mieux de comprendre le langage est celle dans laquelle se retrouvent un groupe de personnes, chacune parlant deux langues et en comprenant une troisième, avec seulement une langue commune à toutes. Cela dépend du mécanisme du langage qu'on cherche à observer ou bien à observer en premier, de ce qu'on choisit de définir comme normatif.

En poursuivant avec des modèles autonomes et fraternels de communauté, les analyses de l'usage de la langue considèrent habituellement que les principes de coopération et de compréhension partagée fonctionnent normalement. Les descriptions d'interactions entre des gens qui discutent, dans des classes, dans un contexte médical ou de bureau, tiennent volontiers pour acquis que la situation est déterminée par un seul et unique ensemble de règles ou de normes partagées par toutes les participant·e·s. L'analyse se concentre alors sur la manière dont ces règles produisent, ou échouent à produire, un échange ordonné et cohérent. Souvent, des modèles avec des jeux et des mouvements sont utilisés pour décrire les interactions. En dépit de tout conflit ou différence

sociale possiblement en œuvre, on suppose que toutes les participant·e·s sont en train de jouer au même jeu et que ce jeu est le même pour toutes. C'est souvent le cas. Mais bien sûr, souvent ça ne l'est pas, comme lorsque les personnes sont de classes ou de cultures différentes, lorsqu'une partie exerce une autorité et que l'autre s'y soumet ou bien la questionne. L'année dernière, l'un de mes enfants a changé d'école primaire, la nouvelle avait des classes plus ouvertes et un programme plus flexible que l'école conventionnelle où il avait commencé sa scolarité. Quelques jours après la rentrée, nous lui avons demandé comment c'était la nouvelle école.

– « Eh bien, dit-il, ils sont bien plus gentil·le·s, et ils ont beaucoup de règles. Mais tu sais pourquoi ils sont plus gentil·le·s ?

– Pourquoi ? demandais-je.

– Pour que tu obéisses à toutes les règles qu'ils n'ont pas » répondit-il.

Voici une analyse très cohérente, dotée d'une grande élégance et d'un pouvoir d'explication, mais ce n'est probablement pas celle qu'aurait donnée son instituteur·ice.

Lorsque l'interaction linguistique (ou instruite) est décrite en termes d'ordre, de jeux, de mouvements, de scripts, souvent seuls les mouvements légitimes sont effectivement reconnus comme faisant partie du système, là où la légitimité est définie depuis le point de vue de la partie qui a l'autorité, indépendamment de ce que les autres parties pourraient considérer faire elles-mêmes. Par exemple, le langage enseignant·e-élève, tend à être défini presque uniquement depuis le point de vue de l'enseignant·e et de l'enseignement, non pas du point de vue des élèves ou bien de *l'élévation* (le mot n'existe même pas, mais la chose certainement). Si l'on analyse une salle de classe comme un monde social unifié et homogénéisé par rapport à l'enseignant·e, tout ce que les étudiant·e·s font en dehors de ce que demande l'enseignant·e reste invisible ou bien correspond à une anomalie dans l'analyse. Cela peut aussi être vrai en pratique. En divers occasions, mon petit en CM1 – celui occupé à obéir à toutes les règles qu'ils n'avaient pas – a dû rendre des devoirs qui prenaient la forme d'un questionnaire pour arriver à un paragraphe. Ces questions lui demandaient souvent de s'identifier aux intérêts de ceux qui exerçaient un pouvoir sur lui, parent·e·s, enseignant·e·s, médecins, autorités publiques. Il cherchait toujours des moyens de résister ou de subvertir ces devoirs. L'un d'eux par exemple demandait d'imaginer « une invention utile ». On demandait aux élèves de répondre en une phrase aux questions suivantes :

– *Quel type d'invention vous aiderait ?*

– *Comment est-ce que cela vous aiderait ?*

– *Pourquoi en auriez-vous besoin ?*

– *À quoi est-ce que cela ressemblerait ?*

- Est-ce que d'autres personnes pourraient également s'en servir ?
- Quelle serait l'invention qui aiderait vos enseignant-es ?
- Quelle serait l'invention qui aiderait vos parent-es ?

Et la réponse de Manuel était la suivante :

- *Une invention géniale*

Il y a des inventions JÉNIALES!!!!!!!!! Mon invention serait un vaccin qui mettrait tout ce qu'on apprend à l'école dans notre cerveau. Cela m'aiderait en me laissant avoir le bac là tout de suite !! J'en ai besoin parce que cela me permettrait de jouer avec mes zami-es, d'aller en vacances et de rigoler encore plus. Cela ressemblerait à un vaccin normal. D'autres jens l'utiliseraient. Cette invention aiderait ma-on prof parent-e à échapper à beaucoup de travail. Je crois qu'un vaccin comme ça ce serait JÉNIAL !

Malgré les fautes, le devoir fut marqué de l'étoile habituelle pour indiquer que la tâche avait bien été réalisée. Cependant, aucune reconnaissance de l'humeur, de la tentative d'une critique ou d'une contestation, d'une parodie des structures d'autorité. Sur ce point, Manuel avait eu tout juste un peu plus de chance que Guaman Poma. Quelle est la place du discours oppositionnel spontané, de la parodie, de la résistance et de la critique dans la communauté imaginée de la salle de classe ? Les enseignant-e-s sont-ils supposé-e-s croire que leur cours est tout à fait réussi lorsque ils les ont éliminés et ont ainsi unifié le monde social, probablement à leur image ? Qui gagne lorsqu'il en est ainsi ? Qui perd ?

De telles questions ne sont peut-être que des hypothèses : dans les années 1990 aux États-Unis, de nombreux·ses enseignant-e-s peuvent de moins en moins faire ainsi, même s'ils le souhaitent. La composition du collectif national change, et, comme le formule Anderson, il en va de même pour les styles qui régissent la manière dont il est imaginé. Dans les années 1980, dans de nombreux états-nations, les synthèses nationales imaginées, qui avaient jusque-là conservé une force hégémonique, commencèrent à se dissoudre. Des groupes sociaux internes, aux histoires et aux modes de vie différents de ceux qui étaient officiels, commencèrent à insister sur le fait que ces histoires et modes de vie *faisaient partie de leur citoyenneté*, autant que leur mode d'appartenance au collectif national. De nombreux groupes, dans leurs dialogues avec les institutions dominantes, commencèrent à affirmer une rhétorique de l'appartenance qui émettait des demandes bien au-delà de celles liées à la représentation et aux droits fondamentaux octroyés par le haut. Dans les universités, on commençait à entendre : « Je ne veux pas seulement que vous me laissiez être là, je veux avoir ma place ici, cette institution devrait être la mienne autant que celle de n'importe qui. »

Et les institutions ont répondu, entre autres, au moyen d'une rhétorique de la diversité et du multiculturalisme dont l'importance à ce moment-là était à la portée de toutes les idéologies.

Toute personne travaillant aujourd'hui dans l'enseignement éprouve ces évolutions, s'y trouve confrontée, d'une manière ou d'une autre. Et tout particulièrement ceux d'entre nous qui sont engagé·e·s pour un enseignement démocratique, car cette notion est assiégée par les pouvoirs publics qui l'ont mise à l'ordre du jour. Beaucoup de ceux qui nous gouvernent démontrent, ouvertement, leur intérêt pour un électorat tranquille, ignorant et facile à manipuler. Le concept de citoyenneté éclairée semble s'être évaporé de l'imagination nationale, même en tant qu'idéal. Il y a quelques années, l'université pour laquelle je travaille fut traversée par un débat intense et déchirant quant à un cours de Culture occidentale au sens strict qui y avait été institué dans les années 1980. Cela consistait en un débat sur les idées de patrimoine national, de citoyenneté culturelle et de communauté imaginée. En fin de compte, ça a été transformé en un cours bien plus large nommé Cultures, Idées et Valeurs. Dans le contexte de ce changement, on a élaboré un nouveau cours intéressé par les Amériques et les multiples histoires culturelles (dont les histoires européennes) qui s'y croisent. Comme vous pouvez l'imaginer, le cours a attiré un groupe très divers d'étudiant·e·s. La classe fonctionnait non pas comme une communauté homogène ou une alliance horizontale, mais comme une zone de contact. Chacun des textes qu'on lisait avait une relation historique particulière avec les étudiant·e·s mais l'étendue et la variété des relations historiques en présence étaient énormes. Tous·tes avaient un intérêt pour presque tout ce qu'on lisait, mais la gamme et le type d'intérêt étaient très variés.

C'est le cours le plus intéressant, et aussi le plus difficile, que nous ayons jamais mené. Nous étions frappé·e·s par exemple par la manière dont la lecture formelle était devenue une anomalie dans la zone de contact (qui peut oublier Atahualpa jetant la Bible au sol parce qu'elle ne lui parlait pas?). La tâche traditionnelle (et imaginée) du·de la professeur·e – unifier le monde aux yeux de la classe au moyen d'un monologue qui sonne à la fois juste, cohérent et éclairant aux oreilles de chacun·e, formant ainsi une communauté ad hoc et homogène quant aux mots de chacun·e – cette tâche devint non seulement impossible à réaliser mais aussi unimaginable, une anomalie. Au lieu de ça, on devait travailler tout en sachant que tout ce qu'on dirait serait systématiquement reçu de manière radicalement hétérogène, ce qu'on ne pouvait ni n'était en mesure de prescrire.

La nature même du cours mettait sur la table les idées et les identités. Tous·tes les étudiant·e·s avaient par exemple entendu leur culture être dis-

cutée et objectivée de manière effrayante; toutes les étudiant-e-s ont vu leurs origines ramenées à un héritage de gloire et de honte; toutes les étudiant-e-s ont vécu en personne l'ignorance, l'incompréhension et parfois l'hostilité des autres. En l'absence de valeurs de communauté et d'un espoir de synthèse, on pouvait facilement oublier les choses positives, et par exemple le fait que les sortes de marginalisation auparavant considérées comme évidentes avaient disparu. Presque chaque étudiant-e faisait l'expérience de voir le monde décrit avec ellui à l'intérieur. En même temps que la rage, l'incompréhension, la douleur, il y avait des moments exaltants d'émerveillement et de révélation, compréhension mutuelle et sagesse nouvelle – les joies de la zone de contact. Les douleurs et les révélations furent, certainement à des moments différents, vécues par chacun-e des étudiant-e-s. Pas un-e n'était exclu-e, pas un-e n'était en sécurité.

Parce que personne n'était en sécurité, nous, toutes les participant-e-s du cours, apprécions l'importance de ce que nous en sommes venu-e-s à appeler « lieux sûrs » (*safe houses*). Nous utilisons ce terme pour désigner des espaces sociaux et intellectuels dans lesquels des groupes peuvent se constituer en communautés horizontales, homogènes, souveraines, avec un haut degré de confiance, des intérêts communs et une protection momentanée contre l'héritage des oppressions. C'est pourquoi, comme nous l'avons compris, un programme d'études multiculturel ne devrait pas chercher à remplacer par exemple les études ethniques (*ethnic studies*), les études sur les femmes (*women's studies*). Là où est à l'œuvre l'héritage de la subordination, des groupes ont besoin d'espaces pour guérir, d'espaces de reconnaissance mutuelle, des lieux sûrs dans lesquels se construire des savoirs et intérêts communs, des revendications quant au monde qu'ils peuvent porter à l'intérieur de la zone de contact.

Pendant ce temps, notre travail lors du cours sur les Amériques consiste toujours à comprendre comment faire de cette intersection le meilleur lieu d'apprentissage possible. Nous cherchons l'art pédagogique de la zone de contact. Cela comprendra – nous en sommes certain-e-s – des exercices de narration et d'identification aux idées, intérêts, histoires, attitudes des autres; des expériences de transculturation, de travail collaboratif, expérimentations dans l'art de la critique, de la parodie et de la comparaison (comparaisons malvenues entre formes culturelles vernaculaires et d'élite incluses), la rédemption de l'oralité, des façons pour les gens de travailler avec les éléments effacés de l'histoire (de leur propres histoires incluses), des façons *de traverser* et *de s'éloigner* de la rhétorique de l'authenticité, des règles de base – plus que de la politesse et vers le maintien d'un respect mutuel – pour communiquer au-delà

des frontières de la différence et de la hiérarchie, une approche systématique du très important concept de *médiation culturelle*. Cet art était en action dans chacune des salles de l'extraordinaire conférence sur l'alphabétisation de Pittsburgh. J'ai beaucoup appris là-bas, et j'en suis reconnaissante.

Œuvres citées :

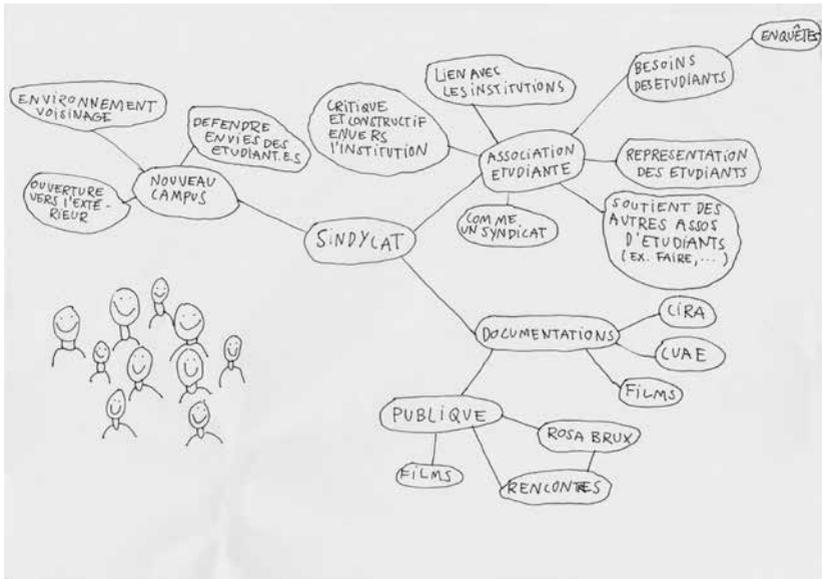
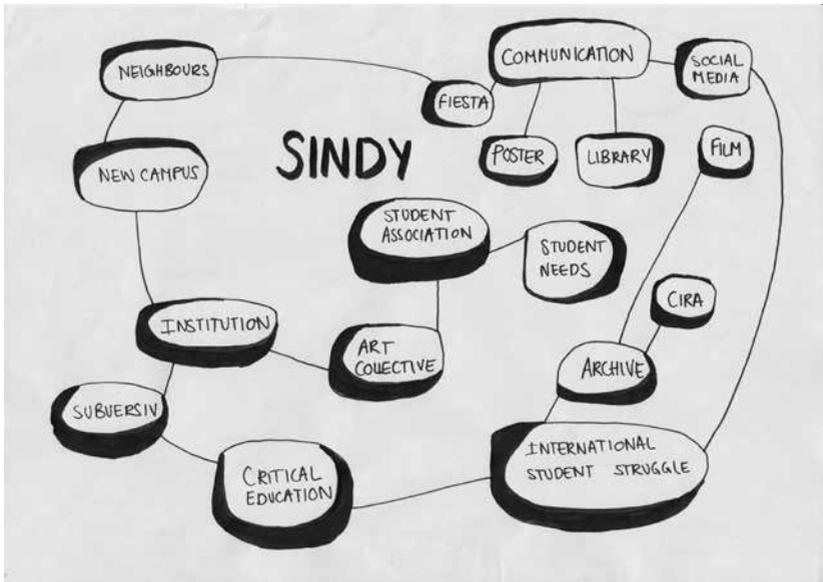
- Adorno, Rolena, *Guaman Poma de Ayala : Writing and Resistance in Colonial Peru*, University of Texas Press, Austin, 1986.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Verso, Londres, 1984. Nous citons ici, dans une traduction adaptée, l'ouvrage publié en français sous le titre *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, La Découverte, Paris, 1996 (N. d. T.).
- Garcilaso de la Vega, El Inca, *Royal Commentaries of the Incas*, 1613, University of Texas Press, Austin, 1966.
- Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Manuscrit, John Murra et Rolena Adorno (dir.), Siglo XXI, Mexico, 1980.
- Pratt, Mary Louise, « *Linguistic Utopias* », in : Nigel Fabb et al. (dir.), *The Linguistics of Writing*, Manchester University Press, Manchester, 1987. Pp. 48 - 66.
- Gloria Treviño, « *Cultural Ambivalence in Early Chicano Prose Fiction* », Diss., Stanford University, 1985.

Coucou, c'est Sindy !

Paola Antognini, Naïma Pollet, Oryana Nurock,
Susana Solís García, Lucie Caille, Lavinia Johnson.

Projet mené au sein du Master TRANS- ,
HEAD-Geneve 2019-2021

Création du Collectif / Sindy en action & le Syndicat-HEAD /
Analyse du processus & transmission



1. Création du Collectif

Le 16 septembre 2019, nous découvrons les locaux du Master TRANS-, situés au Boulevard Helvétique à Genève. Les espaces qui seront pour deux ans notre lieu d'expression, d'expérimentation et de socialisation. En ce jour de la rentrée, nous ne nous connaissons pas, nous sommes une quinzaine d'étudiant·e·s et il se trouve que notre volée 2020-2021 ne compte aucun homme. C'est un hasard qui conduira à une dynamique toute particulière. En effet, cette dynamique imprévue mais heureuse nous permettra de nous exprimer de façon décomplexée et confiante sur le patriarcat dans la culture et la société, sur nos règles ou encore sur des violences sexistes et sexuelles. Il est plus que probable que la parole se trouve ainsi libérée car nos faisceaux d'expériences face au monde congruent. Dans le collectif Sindy, qui verra le jour quelques semaines après la rentrée de 2019, nous sommes également organisé·e·s sans homme cisgenre. Une complicité toute particulière, organique et bienveillante s'installera avec le temps dans le collectif.

Lors d'une présentation de l'année à venir, le collectif microsillons qui dirige le Master TRANS- nous informe que nous devons créer et porter un projet collectif. Pour ce faire, on nous donne trois thèmes : CARE, INSTITUTION et ÉDUCA-

TION. Ces simples termes doivent guider notre choix, sans que nous sachions ce qui se cache derrière ceux-ci.

Le jeudi est choisi comme jour de rencontre pour les projets collectifs. Avec le groupe éducation (puisque c'est ce mot que nous avons choisi) nous nous retrouvons donc le jeudi dans la petite salle dédiée au Master TRANS-. Pour ce projet, nous serons suivi·e·s par le collectif microsillons, composé de Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes, pour qui la question de la pédagogie critique et de l'éducation ont fait l'objet de nombreuses années de recherches. Depuis la rentrée, ce qu'on attend de nous dans le cadre du projet collectif reste encore très énigmatique ; à part le choix d'un mot qui guidera et définira notre projet, tout reste assez flou. Lors du premier cours Marianne et Olivier nous expliquent leur volonté de rester le plus vague possible afin de nous laisser la possibilité de nous approprier le terme et de créer notre propre projet. Pour nous aider à y voir plus clair et nous guider dans notre recherche, iels nous proposent de lire pour la prochaine fois une série de textes qui abordent tous le sujet de l'éducation sous des formes diverses.

Nous nous retrouvons le jeudi suivant prétextes à partager nos réflexions engendrées par ces lectures.

Dans le texte de l'activiste et chercheuse Isabelle Fremeaux « Après la séparation : Utopie et Écopédagogie », nous relevons la manière dont l'autrice aborde l'horizontalité de l'éducation et promeut des pratiques autogérées. Pour elle, il est important qu'il n'y ait pas d'élèves ni de maitresseux, chacun apprend également de l'autre et personne ne détient le savoir et tout type de savoir peut être valorisé. Elle postule l'importance d'une éducation qui se construit en faisant plutôt qu'en n'apprenant uniquement de manière passive. Pour elle, les espaces d'expérimentation – elle donne l'exemple de la Zone à défendre de Notre-Dame-des-Landes – sont de merveilleux terrains d'apprentissage. Dans ce texte c'est la question de l'horizontalité du savoir et de l'autogestion qui attire particulièrement notre attention.

Le texte de bell hooks « *Teaching to Transgress* » est celui qui éclairera le plus notre discussion. Dans cet écrit, la militante et intellectuelle afroféministe bell hooks part de son histoire personnelle avec l'éducation pour construire et développer un savoir émancipateur. Le premier élément qu'elle tire de son expérience et qui dessine sa pédagogie, est que l'école devrait être un endroit excitant et non pas ennuyant. Pour elle la personne enseignante doit pouvoir reconnaître la présence de chacun et ne pas se placer en toute puissance. Le contenu des pratiques pédagogiques se doit de se renouveler sans cesse en intégrant les capacités et les questionnements de chacun. Dans un deuxième temps, ce qui nous

a semblé faire la richesse de son texte est la façon dont elle analyse la présence de son propre corps dans l'enseignement. Alors que l'institution invite à une séparation entre le corps et l'esprit, elle réfute cette séparation en expliquant que seules les personnes dont le corps est perçu comme la norme dominante ont le privilège de pouvoir nier la présence de leur corps dans l'espace. Pour bell hooks, savoir que l'on est un corps est important, notamment pour remettre en question la toute puissance de l'enseignant. Cela permet également de ne pas faire semblant que nous sommes tous égaux et que les différences n'existent pas. Ce texte publié en 1994, dont les idées résonnent encore aujourd'hui, nous a permis d'aborder la question de la distribution du savoir, mais aussi de l'élitisme des écoles d'art.

Sur la question de l'élitisme de l'éducation, nous avons aussi parcouru le texte d'Ivan Illich « *Deschooling Society* ». Le philosophe se prononce contre l'institutionnalisation et contre le monopole de l'éducation. Il est en faveur de l'éducation mutuelle, l'apprentissage entre pairs : apprendre et apprendre aux autres. Pour lui, l'alternative la plus radicale à l'école serait un réseau dans lequel chaque personne puisse échanger sur un sujet qui l'intéresse avec d'autres personnes intéressées par le même sujet. Il prône un système qui assortirait les personnes aux intérêts communs pour qu'ils se forment ensemble.

Ce jeudi-là, nous six composant le groupe Éducation – Lavinia, Lucie, Naïma, Oryana, Susana et Pao – nous

sommes réunies. Nous nous retrouvons avec nos expériences passées, nos pratiques artistiques variées et nos envies soulevées par le choix de ce mot unique : Éducation. La lecture et la discussion de ces textes nous permettent de réduire et clarifier nos idées. Par notre projet nous voulons parler d'horizontalité de l'enseignement, de partage, d'écoute, de cohésion. Nous voulons aussi aborder le sujet des inégalités qui peuvent toucher les étudiantexs et penser à l'importance de l'entraide que les actions de notre groupe pourraient favoriser. Très vite, nous comprenons que nous voulons agir en tant qu'entité collective, d'où le fait que nos différentes identités et personnalités resteront très discrètes dans notre collectif.

À travers nos retours, sur les textes nous faisons le choix de penser notre projet à l'intérieur de l'école, plus précisément : un projet par et pour les étudiantexs de la HEAD. Nous commençons alors par analyser l'agence-ment de l'école et son infrastructure. Nous avons remarqué que l'école était très éclatée, c'est-à-dire que les étudiantexs, selon leur orientation d'étude, étaient répartiexs dans toute la ville de Genève. Éparpilléexs entre plusieurs bâtiments, nous avons observé qu'il était compliqué d'envisager une cohésion de groupe à l'échelle de l'école entière. Par exemple, il nous était difficile de nous figurer ce que les étudiantexs des autres filières faisaient : quels étaient leurs challenges, leur envie et leurs besoins. D'autre part, nous avons constaté qu'il n'y avait pas d'endroit

pour se rassembler toux. Nous avons aussi remarqué qu'il n'y avait que peu d'échanges, en dehors des cours, entre les étudiantexs et les enseignantexs. Cette observation se renforçait encore davantage entre les étudiantexs et le personnel administratif et technique. Finalement, notre cursus de master si situait à un moment crucial pour l'institution : la HEAD se préparait à déménager dans son nouveau campus des Charmilles. Cela impliquait tout un questionnement concernant une prochaine cohabitation entre les filières, les nouvelles conditions d'utilisation des bâtiments, la relation avec un quartier historiquement dédié aux usines et manufactures de la ville de Genève...

Face à ces premières observations, couplées à nos discussions et lectures, nous sommes arrivées à la conclusion qu'il y avait une nécessité de s'organiser ensemble. Plusieurs idées ont nourri notre brainstorming : animer un podcast où nous irions interviewer les étudiantexs sur leurs pratiques, lancer un journal qui retranscrirait le quotidien des étudiantexs et exposerait certaines de leurs créations, organiser une exposition ouverte au public pour montrer les productions des étudiantexs. En vue d'établir des liens entre les étudiantexs et de montrer/créer une cohésion, un sentiment d'appartenance nous avons exploré ce qu'il serait possible de faire et ce qui nous semblait pertinent pour le contexte de l'école et pour nous. À ces projets, bien que prometteurs, il manquait quelque chose : une forme d'organisation politique qui serait par elle-même un levier

pour relayer et promouvoir les besoins des étudiant·e·s.

Pour cela, il nous est apparu qu'il fallait se constituer en association. Nous avons été rapidement convaincu·e·s de la pertinence de cette forme d'organisation d'autant plus qu'historiquement existait à la HEAD en 2014 l'association FOEHN dont nous ne savons pas ce qu'il est advenu si ce n'est qu'elle a été dissoute. FOEHN était alors une association estudiantine (sans lien avec le projet du même nom présenté plus loin dans cette publication) qui organisait fêtes et repas populaires pour les étudiant·e·s de la HEAD.

Nous nous sommes alors renseignés sur les différentes instances existantes en Suisse et à Genève pour représenter et rassembler les étudiant·e·s de différentes écoles. Plusieurs d'entre nous étant en lien avec l'université de Genève et ses étudiant·e·s, nous avons directement pensé et approché le syndicat pour les étudiant·e·s de l'UNIGE et de la CUAE (Conférence universitaire des associations d'étudiant·e·s). La CUAE fête d'ailleurs ses 50 ans cette année (!). Créer un syndicat nous est alors apparu évident et pertinent pour faire le lien avec les mouvements étudiants ailleurs en Suisse et dans le monde. Cette envie de créer un syndicat étudiant pour la HEAD a été confortée par le fait que peu d'organisations d'étudiant·e·s ont existé à la HEAD pour représenter les étudiant·e·s et défendre leurs intérêts.

Nous décidons, pour alimenter notre groupe en devenir, de nous inspirer

des mouvements étudiants en Suisse romande. Nous avons regardé collectivement l'émission *Mise au point* diffusée la première fois le 4 mai 1997 sous le titre « Lausanne re-bouge » en hommage au mouvement « Lôzane bouge » deux décennies plus tôt. Ce reportage est disponible sur le site de la RTS sous le titre « Grève à l'UNIL » :

On y entend : « Au printemps 1997, pendant trois semaines, les étudiants de l'université de Lausanne se mettent en grève. Leur principal grief ? Les coupes sombres projetées par le Canton de Vaud dans le budget de la formation. »

L'émission *Mise au Point* dresse un état des lieux du mouvement, entre assemblées générales sur le campus, manifestations en ville, occupation des bureaux de l'Instruction publique dirigée par le conseiller d'État Jean-Jacques Schwaab. Mais malgré le succès de la mobilisation, les possibilités de négociation sont limitées, la grève n'est pas soutenue par les étudiants en Droit et en Économie et les perspectives pour le mouvement semblent incertaines alors que les examens approchent.

Dans ce premier temps de lectures, visionnages et mises en commun de références, nous avons pris conscience de l'héritage que nous recevions en tant qu'étudiant·e·s. Nous avons naturellement voulu, dès le début, garder un ancrage fort dans les pratiques militantes estudiantines des générations précédentes.

2. Sindy en action & le Sindycat-HEAD



« Who is Sindy ? » « Qui est Sindy ? »

Pour faire avancer notre collectif dans la bonne direction, il était dans un premier temps primordial de nous définir un but commun. Quelles sont nos motivations ? Que veut-on créer ensemble et avec les autres ? Nous cherchons à répondre à ces questions dans un manifeste, pilier indissociable de nos actions, dans lequel nous listons les principes suivants :

- Défendre les besoins des étudiant·e·s.
- Être critique de l'institution.
- Faire converger les luttes.
- Rendre visibles les mouvements étudiants.

Puis il a été question de trouver un nom, une identité. Et c'est pendant une réunion toutes ensemble que l'épiphanie est arrivée : créons un syndicat étudiant à l'HEAD ! « *Girls Just Wanna Have Fun* » chante Cyndi Lauper. Nous sommes des Sindy Lauper, des femmes, des artistes et nous voulons créer un syndicat. Le nom est tout trouvé : ce sera *Sindy* (notre collectif) pour le *Sindycat* étudiant de la HEAD. À ce stade, nous nous définissons donc en tant que collectif – personnifié en la figure de Sindy – qui infiltre l'institution de la HEAD afin lancer l'impulsion pour la création d'une organi-

sation étudiante. Le Syndicat se créera par la suite avec toutes les personnes motivées à rejoindre le projet.

L'heure est à la communication et à la préparation d'une assemblée générale. Des feuilles blanches, une typographie et surtout un coup de spray bleu. Un geste libéré sur des feuilles fraîchement imprimées. Cette technique permet non seulement de maintenir un coût de fabrication à bas prix mais aussi de produire un visuel facilement reconnaissable. On tease, on affiche dans les cinq bâtiments de la HEAD. Facile, sauf dans le nouveau bâtiment des Charmilles ; apparemment tout doit être propre là-bas.

« *Sindy launches the HEAD students' syndicate* »

Ça interroge, ça fait parler. On bombarde les photos sur notre nouveau groupe Instagram. Le coup de com' est réussi. Mais on veut savoir ce qui cloche dans cette école. On prépare des questionnaires à côté de boîtes bleues.

On se prépare pour l'assemblée générale avec Charles Duval, un étudiant de notre master qui a une longue expérience avec les réunions en grand groupe. Nous convenons que l'idée d'une assemblée générale est bonne mais que nous avons besoin d'organiser au préalable un événement pour en parler et pour communiquer par la même occasion la date de la première session. Ça tombe bien, un autre collectif se trouve au Boulevard Helvétique avec nous, celui de la Soupe. Iels organisent une soupe, la mijotent et la vendent pour 5.- chaque jeudi midi, et ce depuis plusieurs années. En plus, en ce moment iels avaient besoin d'aide et de soutien. Nous dessinons les affiches, cette fois à la main, façon soupe. On élabore la décoration : du bleu, du doré, des paillettes, une tête géante de Cindy Lauper, on prévoit du rouge à lèvres bleu et des lumières façon boum. Ambiance années 80, tout comme la *playlist*. Le lendemain, nous coupons les légumes et nous préparons les tartines. Que la fête politique commence !



« SAVE THE DATE AG SINDY 02.04 »



« FORMATION EN SUSPENS EXAMEN BIDONS #Action-Education »
<https://cuae.ch/action-education/>

Les gens sont au rendez-vous, mais plus pour longtemps... L'annonce tombe deux jours après. C'est le confinement. Que faire ? Il est temps de se réorganiser et de ne pas baisser les bras. Nous ouvrons une page Facebook, un compte Telegram et l'école nous donne une adresse mail professionnelle. Nous continuons de tenir au courant les étudiant·es et d'écouter leurs besoins. Qu'est-ce que ça signifie d'être en étude pendant une pandémie ? Quels problèmes est-ce que ça engendre ? Entre alors en jeu, le 1^{er} mai 2020, Action-éducation. Co-organisé par la CUAE (Conférence universitaire des associations d'étudiant·e·s), ce mouvement qui regroupe des étudiant·es de l'UNIGE, de la HEAD, de l'UNINE et de l'UNIL mène à la production d'une vidéo, à la rédaction d'une pétition et à l'organisation d'une manifestation pour élever la voix étudiante et demander des garanties financières, scolaires et solidaires par rapport à la situation sanitaire particulière qui est traversée. Action-Éducation a non seulement rendu visible l'urgence

de prendre des mesures éducatives pour répondre aux besoins fondamentaux des élèves pendant la crise de la COVID-19, mais a également commencé à mettre en avant le fait que chaque école avait ses propres besoins spécifiques. C'est pourquoi Sindy s'est mobilisée, parce qu'elle croyait qu'en ce moment historique, les élèves avaient besoin d'être entendus depuis leurs positions de confinement. Sindy se réveille donc tous les jeudis à 10 heures pour faire un *brainstorming* à partir de ses différentes voix. Puis elle s'est posé des questions qui seront ensuite partagées dans une enquête :

- Comment ça se passe ?
- Que penses-tu des directives prises par l'école pour gérer la situation COVID-19 (aides financières et sociales, accès aux bâtiments, cours en ligne, jury, diplômes, etc.) ?
- Trouves-tu ces directives satisfaisantes ?
- Quels sont tes besoins en tant qu'étudiant·e dans la situation COVID-19 ?

- Qu'attends-tu de la HEAD dans le futur?
- Qu'attends-tu du syndicat étudiant de la HEAD?

Sindy a partagé les réponses en les envoyant sur un PDF qui, par un joli accident, a été envoyé à tous les membres de la HES-SO, soit plus de 7 000 emails. Heureusement, de nombreuses réponses de soutien de différentes écoles de la HES-SO et surtout d'enseignant·e·s – qui ont également proposé leur aide – ont été reçues, ce qui signifiait que les étudiant·e·s étaient en train de bouger, de prendre des mesures, de créer des syndicats.

De plus, Sindy a encouragé les étudiant·e·s de chaque Bachelor et Master à écrire une lettre à la direction de l'école pour faire part de leurs préoccupations, de leurs demandes et de leurs suggestions. Les étudiant·e·s du Master CCC ont écrit une lettre dans laquelle ils exprimaient leur besoin d'arrêter leurs études pendant le premier confinement à cause des nombreuses difficultés que nous traversons. C'est pourquoi certain·e·s d'entre nous ont en effet décidé de prendre cette mesure radicale, découvrant parfois ensuite qu'une telle décision fermait les portes aux bourses d'études.

ON A
BESOIN
D'UN
SYNDICAT.

3.

Analyse du processus & transmission



Le collectif Sindy s'est créé à partir d'une mise en commun d'idées, de volontés, d'intérêts et de luttes qui ont amené à la rédaction d'un manifeste sur l'éducation. À partir de ce manifeste, Sindy a opéré une observation critique et constructive de l'institution dans laquelle elle s'inscrivait.

Elle a ensuite développé des outils artistiques et organisationnels afin d'insérer ses envies dans son cursus (Master TRANS-) mais aussi dans l'environnement qui l'entourait. Cela venait d'une volonté de développer un projet dans un contexte proche, accessible et compréhensible pour le temps de l'action.

Sindy a donc procédé à une observation participante, en mettant en commun ses références « personnelles » et les autres conceptions, ressentis et avis

concernant l'institution. Cette collecte d'informations s'est faite, comme expliquée, via des questionnaires en ligne et les différentes plateformes virtuelles de communication que Sindy a créés (groupe Telegram, réunion hebdomadaire Zoom) mais aussi via la présence de plus en plus fréquente d'étudiantexs aux conseils pédagogiques où enseignantexs et responsables de filières prennent des décisions concrètes. Ces invitations et rencontres avec les différents organes de l'école ont permis à Sindy de se former à l'organigramme de la HEAD et des HES-SO.

La mise en place de ces plateformes a permis aux étudiantexs de partager leurs revendications et a ainsi encouragé la prise de parole. Les lettres ouvertes de ces étudiantexs, ré-

digées lors du confinement, ont abouti à des réunions extraordinaires sur des thèmes problématiques au sein de l'institution telles que l'inclusivité ou les mesures COVID auxquelles participaient enseignant·es, étudiant·es et membres de la direction.

Dès lors, le collectif rejoint par de nouveaux membres a vu la nécessité de développer un syndicat dont les statuts légaux et organisationnels légitimaient une prise de position étudiante, notamment vis-à-vis de la direction. Cela s'est fait par la création d'une association, facilitée par Lyoxa, un consulting associatif basé sur Genève (<https://lyoxa.ch>). L'officialisation de Sindy a réellement débuté par la mise en place d'une adresse email officielle. En effet, dès le moment où Sindy a eu accès aux listes de contact de la HEAD, cela a non seulement permis de diffuser très rapidement et efficacement des informations, mais également de soulever auprès de l'institution la problématique d'une utilisation libre de cet outil par des étudiant·es.

Ensuite, lors de la reconnaissance du Syndicat-HEAD et de ses statuts par la direction de l'école, sa personnalisation en Sindy a été reconnue non plus seulement à l'intérieur de la HEAD mais également au niveau des HES, ainsi que dans des contextes de revendication plus larges. Les appels à collaboration ont commencé à se multiplier. Il y a eu tout d'abord la participation de Sindy à la lettre de revendication action-éducation qui appelait à un soutien des étudiant·es et des apprenti·es lors du début de la pandémie. Il y a eu une partici-

pation au pool-CH en collaboration avec la campagne Wages for Wages Against qui lutte pour la rémunération des artistes, une autre collaboration avec La Tragédie (un espace culturel genevois en construction) afin que celui-ci reste un espace ouvert à la participation flexible et semi-autogérée des étudiant·es des HES et de l'UNIGE. Le Syndicat-HEAD a aussi soutenu la manifestation du 5 mars 2021 contre l'islamophobie qui s'est déroulée en réponse à l'initiative fédérale cherchant à interdire la dissimulation du visage dans l'espace public, initiative qui visait particulièrement les personnes portant le niqab et la burqa.

Toutefois, cette « popularité » de Sindy s'est également accompagnée d'une pression de l'institution. La direction étant dans l'obligation structurelle d'avoir une représentation étudiante a sauté sur le premier noyau que représentait le Syndicat-Head. La direction pouvait soutenir financièrement une organisation autonome du Syndicat. Pour cela, il fallait que le Syndicat-HEAD soit prêt à répondre rapidement aux besoins de l'institution, tel que la participation d'un ou deux étudiant·es à chaque conseil pédagogique de chaque filière ou la proposition d'un remède au manque de communication entre les différents acteurs·ices de l'école.

Le Syndicat-HEAD a une position ambiguë au sein de l'institution car il a été créé dans le cadre d'un programme de la HEAD (le Master TRANS-) et est ainsi le produit d'une structure de l'institution. D'un autre côté, le syndicat est un organisme politique qui fonctionne historiquement de manière autonome,



voire en opposition avec l'institution ou l'entreprise dans laquelle il opère. Cette ambiguïté a fait l'objet de nombreuses discussions, notamment lors de la dissociation entre le collectif Sindy et le Syndicat-HEAD. Le projet collectif avait comme but de lancer une discussion sur l'institution et son futur et de rassembler des étudiantex autour de l'idée de créer un syndicat étudiant. Sindy ne voulait pas en tant que projet collectif du master être partie prenante du Syndicat-HEAD. Les membres du collectif pourraient, elles, y participer en tant qu'étudiantex. La source des financements du collectif puis du Syndicat-HEAD étaient aussi un exemple concret de cette ambiguïté. Le Syndicat-HEAD a discuté longuement de ces questions : est-ce qu'il devait accepter

l'aide proposée par l'école ou garder un maximum d'indépendance ?

La crise liée au COVID-19 a été un frein évident dans la mise en place rapide d'un syndicat d'une institution si grande. Malgré la virtualisation des réunions et des échanges d'informations, malgré le peu de *fun*, le Syndicat a su maintenir sa visibilité, son soutien, ses obligations légales.

Lors de la première AG du Syndicat-HEAD, des commissions ont été créées pour chaque filière. La difficulté d'un tel syndicat est de réunir les étudiantex sur des sujets communs, chaque filière ayant des problématiques et des engagements différents.

Ce fut pour les membres fondateurs-trices de Sindy l'heure de quitter le navire et de laisser les étudiantex motivéex continuer leurs actions. Les

membres du collectif avaient durant une année et demie créé le projet en vue de le remettre aux mains d'autres étudiantexs. La transmission était importante pour assurer la pérennisation du Sindycat-HEAD.

Sindy avait auparavant fait les démarches pour obtenir un espace dédié aux collectifs dans le nouveau campus. Les étudiantexs devraient dans le futur bénéficier de cet espace et d'un bureau pour gérer une association ou un collectif qui défende et réfléchisse aux intérêts des étudiantexs dans l'établissement.

Au sein des membres qui constituent le collectif Sindy, l'envie de continuer à créer des projets est présente. La question de l'identité se pose. Au sein de l'école, le personnage de Sindy est devenu partie intégrante du Sindycat-HEAD. En gardant ce même nom de « Sindy », les membres du collectif entretenaient un malentendu pouvant gêner le bon déroulement des nouveaux projets du collectif ainsi que les actions du Sindycat-HEAD.

Malgré l'attachement à cette personnalité mystérieuse qu'est devenu Sindy, les membres fondateurs-trices décident de léguer l'identité de Sindy au Sindycat-HEAD. Du nom, à la personification, au ton employé, à la reconnaissance de l'institution, c'est cette identité qui a réuni des étudiantexs et

qui leur permet aujourd'hui de continuer à créer des liens au sein de la HEAD. Cette passation est une grande partie de la transmission des expériences de Sindy aux étudiantexs futurexs.

Le collectif cherche donc un nouveau nom ainsi qu'un nouveau projet. La première action en tant que nouveau collectif fut de passer un week-end ensemble pour prendre soin des liens. Une petite résidence s'est mise en place dans un espace autogéré : La Coutellerie à Fribourg. Il y eut une rencontre avec un artiste, Martin Schick, qui travaille à un projet de jeu de Tarot sur des notions de commun, jeu qui deviendra un outil pour accompagner les collectifs et les aider à passer les obstacles du travail en groupe. Suite à ce week-end, le collectif toujours composé de Lavinia, Lucie, Naïma, Oryana, Susana et Pao démarre un nouveau parcours fort de ses expériences. Nous décidons de nous renommer, en gardant cette volonté d'agir en groupe, camouflées derrière un personnage. Pour la suite des aventures c'est Wendy qui nous représentera. Avec ce nom, on fait un clin d'œil à notre chère Sindy et une allusion au besoin crucial d'humour et de rêverie dans une période grise pour la de culture. Une période dans laquelle la survie d'un collectif artistique est devenue plus que jamais un combat.

Témoignages personnels

Lavinia : *Ce qui a été super enrichissant c'est d'expérimenter le fait qu'en partant d'un regroupement plutôt aléatoire de six personnes, nous sommes parvenues à développer une réelle synergie de groupe. Nous nous sommes organisées et entendues de manière organique, avec des moments forts et d'autres plus bas, mais toujours en se relayant les unes les autres suivant les périodes que chacune traversait.*

Lucie : *Sindy nous a permis de comprendre comment nous nous positionnons en tant qu'étudiante dans une organisation telle que la HEAD et plus largement comment nous nous positionnons politiquement dans l'institution. Nous avons plongé dans les méandres d'une organisation complexe pour la comprendre et y ouvrir une fenêtre sur les possibilités de devenir de cette école. Grâce au collectif, nous avons pu nous confronter aux diverses opinions et diverses manières de s'engager. Nous avons créé une énergie collective qui témoigne d'une volonté de reprendre les rênes de nos institutions.*

Oryana : *Travailler en collectif est une expérience différente de celle de la production solitaire en atelier. Avec Sindy chacune avait sa place et son talent particulier, ce qui a permis d'apprendre et de s'entraider dans toute situation. J'ai, de même, compris qu'il était important de laisser à chacune son temps et son espace pour travailler. Nous avons toutes traversé des périodes compliquées où il a fallu s'armer de patience et de bienveillance pour éviter les tensions. En effet, l'énergie du groupe a toujours été variable en fonction de la vie et de la personnalité de chacune.*

Naïma : *Si travailler en collectif n'est pas toujours chose aisée, l'expérience vécue avec le collectif Sindy est pour moi une réussite. Venant de différents horizons, avec nos pratiques et nos sujets de prédilection nous avons toutes œuvré à la réussite de notre projet. D'un point de vue strictement personnel, participer à la création d'un syndicat en partant de rien a été une expérience particulièrement enrichissante.*

Susana : *Sindy a toujours été basé sur l'idée d'union. Malgré ses difficultés, nous avons réussi ensemble, à avancer. L'une des plus grandes qualités que nous avions était de nous écouter, de développer un sentiment d'empathie et de travailler à partir de la fraternité et avec l'intention de prendre soin de nos droits, en tant qu'étudiantes. Personnellement, étant la seule étudiante internationale, j'ai vite compris que mon rôle portait aussi sur une responsabilité dans le dialogue interculturel. Non seulement nous apprenions les unes des autres, mais nous partageons également des préoccupations. Ensemble nous pouvons visualiser des alternatives de solidarité.*

Pao : *Un collectif est une force. C'est un espace où l'on peut confronter sa vision, impulser des projets et grandir ensemble. Sindy voulait être proche des étudiant·es, mettre en avant leurs droits et les aider à s'organiser. Les jeunes collectifs sont souvent pris entre deux feux : l'enthousiasme de la nouveauté et l'incertitude face à la tâche à accomplir. De plus il ne faut pas négliger l'effet de l'institution sur le collectif : parfois un catalyseur, parfois un frein, le collectif naissant doit naviguer entre des injonctions souvent contradictoires. J'espère que le syndicat de la HEAD continuera longtemps ses activités, avec de nouvelles énergies et de nouvelles idées.*



**Collectif
LIMONADE**

—

**Chroniques
du dehors**

LiMONADE est un collectif d'artistes qui aime aller à la rencontre des gens et partager ses préoccupations environnementales et sociales. En quête de récits et de savoirs, le collectif investigate les relations entre le personnel et le commun.

LiMONADE met en résonance cette pluralité de rapports au monde à travers des formes artistiques variées. Il a été créé en 2019 par Morgane Ischer, Léonie Marion et Alice Perritaz.

Nous nous sommes rencontrées dans le cadre de nos études. Nous ne nous connaissions pas auparavant. Lorsqu'il a été établi que nous travaillerions ensemble, en tant que collectif durant les deux années du Master TRANS-, nous avons estimé que la première chose à faire était d'apprendre à nous connaître. Il nous fallait, de manière pragmatique, trouver quelles étaient nos préoccupations communes afin de pouvoir travailler sur une thématique qui nous intéressait toutes les trois. Mais au-delà de cette logique assez terre-à-terre, il nous fallait aussi nous apprivoiser. Créer un lien entre nous qui relevait de l'amitié et de la confiance mutuelle. Les premiers mois ne furent donc, en apparence, pas très productifs. Nous nous voyions régulièrement pour travailler et trouver des idées, mais nous passions surtout notre temps à discuter, à aller les unes chez les autres, à imaginer des projets puis à changer de voie, à boire des thés et manger ensemble, à se raconter ce qui nous passait par la tête, à se confier nos misères et nos joies, à se consoler, à rire. Ces moments partagés ont eu une importance capitale pour la création de notre collectif. Grâce à ce lien nous avons été capables de surmonter les difficultés et de rebondir dans les moments de stress car nous savions comment nous voulions travailler et ce que nous voulions éviter.

La bienveillance est une boussole dans notre travail collectif. Nous sommes soucieuses du bien-être de toute personne impliquée dans notre projet. Que ce soit les participant-e-s, les partenaires institutionnels ou le public. Mais nous prenons également garde de ne pas nous oublier nous-mêmes et restons à l'écoute de nos ressentis. Nous voulons également faire attention au vivant dans son ensemble. Nos parcours et nos pratiques sont variés. Morgane fait de l'illustration et des éditions, Léonie a une pratique photographique et Alice crée des installations et des vidéos. Nous avons toutes les trois des pratiques artistiques propres, accompagnées de compétences techniques différentes mais complémentaires. Nous voulons donc, au sein du collectif LiMONADE, investir cette pluridisciplinarité dans les formes que nous proposons.

La rencontre est un élément central de notre pratique collective tant pendant le processus de création, en nous appuyant sur les rencontres pour construire les projets, que lors de la restitution du matériel devant un public. Nous voulons créer des espaces qui favorisent les rencontres.





Prémices du projet

Nous aimons parler au hasard à des personnes dans le train, au parc, dans la rue. Nous aimons écouter des anecdotes, des récits, des bribes de vie. C'est à partir de ces inclinations communes, que nous avons décidé de travailler autour des récits de personnes s'inscrivant dans un territoire précis, pour tenter d'esquisser le portrait d'un quartier, d'un village, d'une petite ville. Mais quels récits ? Quels sujets ? Quelles personnes ? Pour dire quoi ?

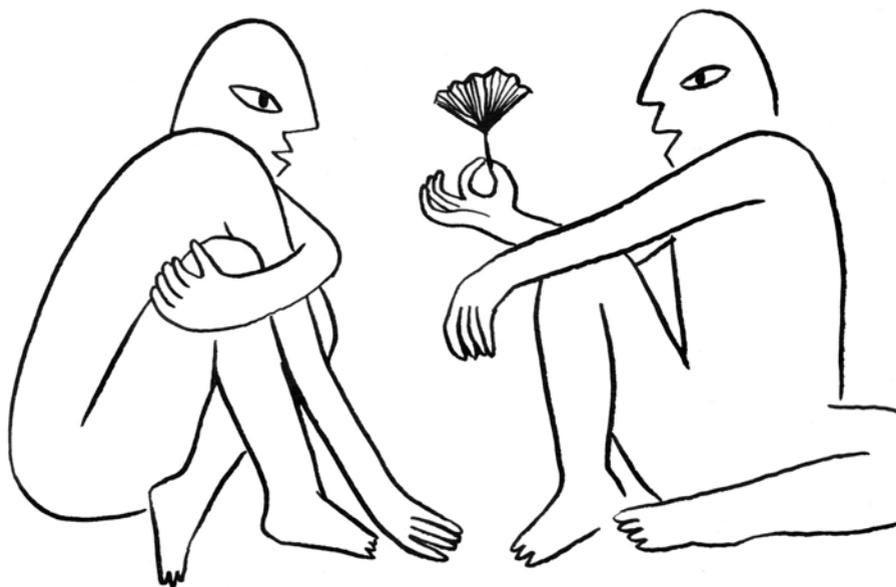
Avec ces questionnements en tête, nous avons rencontré l'équipe du festival des arts vivants de Nyon, le far°, intéressé à collaborer avec le Master TRANS-. Les préoccupations du festival sont l'écologie, le faire-ensemble, le vivant et le lien social. La thématique de l'événement 2020 était celle du commun. Autant de mots clefs qui allaient dans le sens où nous souhaitions nous orienter. Notre premier rendez-vous avec l'équipe du far° a eu lieu en janvier 2020. Nous sommes sorties de cette rencontre, sourire aux lèvres avec carte blanche. Les choses sérieuses ont commencé ; il fallait monter un projet.

Au départ, nous nous sommes intéressées à la collection, puis aux passions et aux savoir-faire. Nous avons envie de réaliser un projet participatif autour de ces différentes notions, qui ouvrirait un espace de parole et d'expression pour renforcer le lien social d'un lieu, d'un immeuble, d'un quartier de Nyon. Nous imaginions un processus de discussion sur le long terme afin d'établir un lien de confiance avec les habitant-e-s. La COVID-19 a tout chamboulé. Nous étions dans l'incapacité d'aller physiquement à la rencontre des personnes et nous ne pouvions pas faire abstraction de ces circonstances particulières. Nous devons prendre en compte cette situation extraordinaire dans notre projet. Nous avons donc décidé, chacune chez soi mais réunies en visio, de remonter un nouveau projet.

En peu de temps, nous avons repensé un nouveau projet se basant sur les récits d'observations que tout un chacun-e a pu faire durant le premier confinement : observer la naissance du printemps. Le temps du semi-confinement pouvait aussi être une invitation à porter plus d'attention à tout ce qui nous entourait, que ce soit à travers une fenêtre, une porte, un balcon, au gré d'une promenade, etc. Nous sommes parties de l'hypothèse que les modes de perception du vivant influencent les comportements que nous avons vis-à-vis de lui et nous voulions proposer de (re)faire commun avec l'environnement, pour mieux en prendre soin.

Nous avons fait un appel à participation aux habitant-e-s d'un territoire précis, celui de Nyon et des villages limitrophes. Au vu des restrictions sanitaires, l'appel s'est fait à travers Facebook et Instagram, par la newsletter du far°, le relais d'ami-e-s, d'ami-e-s d'ami-e-s et le bouche-à-oreille. Nous avons reçu plusieurs récits. La plupart sous forme écrite, parfois très détaillés, et plus rarement sous forme orale de personnes que nous connaissions ou par messages vocaux. Nous nous retrouvions donc face à un corpus varié dans les styles de narration, d'écriture et de ton. Nous cherchions le meilleur moyen de restituer ces récits et de les faire cohabiter, tout en respectant leurs particularités. Par respect envers les personnes qui ont accepté de participer à notre projet, nous nous devons de prendre soin de ces fragments de vie. En tant qu'artistes, nous avons procédé à une opération de montage afin que le particulier devienne commun. Quelle place nous autorisons-nous à prendre dans cette mise en œuvre ? Comment accompagner ces récits ? Comment les présenter pour permettre une activation de l'imaginaire des spectateurices ?

À partir des récits confiés, nous avons réalisé une carte subjective afin de proposer une nouvelle représentation du territoire de Nyon et des alentours, basée sur les interactions entre les humains et la faune et la flore locale. Nous avons ensuite imaginé une performance en trois temps s'appuyant sur les récits et la carte. Nous voulions qu'elle se déroule dans plusieurs lieux, qu'elle prenne la forme d'un parcours, d'une promenade invitant à l'observation. Le séquençage de la performance en trois parties était également une manière de faire dialoguer nos différentes approches et personnalités.





Chroniques du dehors

Les spectateurices ont rendez-vous aux Marchandises, lieu central du festival. Une bénévoles les emmène au point de départ de notre performance, un recoin à côté du centre commercial. Ce lieu est très proche de l'agitation de la rue principale de Nyon, mais juste assez éloigné pour être au calme. Sous un pin, quelques chaises bleues sont disposées en arc de cercle. En face, assise, Morgane attend les spectateurices, une grande carte en bâche translucide, roulée et posée sur ses genoux.

Une fois les spectateurices installées, elle leur explique brièvement que nous avons récolté des récits d'observation autour de la ville de Nyon et qu'ils sont symbolisés sous la forme de dessins sur la carte qu'elle vient tout juste de dérouler sous leurs yeux. Morgane leur propose alors de leur raconter les anecdotes qu'ils ont envie d'entendre. Le quart d'heure suivant se passe ainsi, iels lui pointent des dessins et elle leur raconte les histoires correspondantes. Parfois il s'ensuit des remarques, des rires, des partages de nouvelles anecdotes... La restitution des récits prend fin avec l'arrivée d'Alice, qui vient s'intégrer parmi l'auditoire pour écouter la fin de l'histoire en cours.

Tandis que Morgane réenroule la carte, le public est invité à suivre Alice qui les emmène alors dans une petite rue. D'un pas tranquille, elle s'avance jusqu'à une entrée d'immeuble devant laquelle se trouve un bac fleuri. Elle raconte alors l'épopée du géranium qu'on imagine si suisse, mais qui voyage d'Afrique du Sud en pas-



© Céline Michel, 2020

© Céline Michel, 2020





© Céline Michel, 2020

© far*Nyon, Arya Dil, 2020



sant vers la Hollande avant d'arriver sur nos étals. D'ailleurs son véritable nom n'est pas *geranium*, mais *pelargonium*. Alice s'arrête ensuite à côté d'un arbre mort, d'un lampadaire et d'une prairie fleurie pour partager ses considérations, étayées de recherches scientifiques et ponctuées d'observations personnelles.

Au cours de cette courte balade, le groupe s'est éloigné du centre commercial pour se retrouver dans un parc bordé de grands arbres.

Alice les conduit alors dans un abri qui ressemble à une cabane en bois. On retrouve les chaises bleues sur lesquelles iels peuvent s'asseoir pendant qu'elle leur sert une limonade.

Dans la cabane, Léonie les attend en lisant. Lorsque tout le monde est installé, elle propose de leur lire de la poésie. Elle pioche alors dans ses livres, pleins de signets, pour lire des poèmes de Corinna Bille, Rainer Maria Rilke et Andrée Chedid, choisis pour leur thématique commune : la « nature » et son observation. De la cabane, on voit les oiseaux voler et les grands arbres qui se balancent dans le vent.

Au loin, on peut entendre des enfants qui jouent dans le parc.

Arrivée au bout de ses lectures, à l'aide d'un grand tampon, elle imprime un dessin sur une carte qu'elle offre à chaque personne présente. Au dos de cette carte, sont inscrites des références (livres, films et podcasts) que nous avons appréciées et qui nous ont inspirées tandis que nous travaillions sur ce projet.

Le choix de découper cette performance en trois parties est issu de notre volonté de mettre en valeur nos compétences respectives et de pouvoir trouver chacune notre place dans ce projet collectif. De plus, nous souhaitons que la diversité de ces propositions touche les différentes sensibilités des spectateurices. Entre contes, anecdotes, faits scientifiques et poésie, chacun·e y trouvait son compte. Cette répartition des rôles permettait de ne jamais être toutes les trois ensemble face aux spectateurices, atténuant ainsi les rapports de force. Nous avons également décidé que les groupes seraient petits. Ces attentions au public garantissaient une forme d'intimité et rendaient possible les échanges spontanés. Pour renforcer l'idée de continuité à travers un passage de relais, nous avons créé une identité visuelle et mis en place un dispositif simple. À chaque fin d'étape, celle d'entre nous qui finissait présentait la suivante et lui confiait le groupe. Les chaises bleues sur lesquelles s'asseyaient les participant·e·s se retrouvaient du début à la fin.

Répondre aux contextes

Le territoire de Nyon et la performance se sont « imposés » comme contextes géographique et formel car le projet collectif s’inscrivait au sein du festival des arts vivants de Nyon. Bien qu’il nous laissât très libres dans notre création, ce dernier attendait tout de même de nous d’être en contact avec le vivant, dans une posture relationnelle et sur le terrain. Nous connaissions peu cette ville et nous nous sommes beaucoup interrogées sur la manière dont nous pourrions appréhender le territoire et les pratiques performatives que nous n’avions pas coutume d’utiliser. Nous avions envie de faire une performance dans l’espace public et nous voulions valoriser les récits du quotidien.

Nous voulions que la performance se pense comme une circulation entre l’espace urbain et l’espace « vert ». C’est après avoir exploré les alentours, que le choix des points d’ancrage de la performance s’est porté sur un parking aux abords du centre commercial, où Morgane racontait les récits et anecdotes récoltés. Il nous paraissait intéressant de se réapproprier ce « non-lieu » qui devenait alors lieu de rencontre et d’activation de l’imaginaire. Le parcours dans lequel Alice emmenait ensuite les participant-e-s s’est créé au gré de ses observations lors des repérages. Son discours s’est construit en regard du contexte et ses propres observations faisaient écho aux récits d’observations racontés sur le parking. La dernière partie de la performance se tenait dans un parc. Un « point d’arrivée »,

ou point d'ouverture, de nature plus contemplative qui se pensait comme une respiration et une ouverture sur le poétique. Nous avons ainsi appréhendé ces lieux et questionnements dans un croisement de discours, entre des anecdotes, des questionnements écologiques, des faits scientifiques et de la poésie.

L'envie d'activer des lieux ou des « non-lieux », comme le point de départ de la performance, fait référence au concept du *Tiers paysages* de Gilles Clément. Cette notion se base sur la valorisation des espaces habituellement considérés comme négligeables. Un autre de ses concepts, celui du *Jardin planétaire* a également été une source d'inspiration durant l'élaboration de *Chroniques du dehors*. Cette notion considère la planète Terre comme un seul et petit jardin. Elle met en évidence que toutes les clôtures au sein du *Jardin planétaire* relèvent de l'illusion ; mettre des pesticides dans son jardin aura inévitablement une répercussion sur celui des voisin·e·s. Dans *Chroniques du dehors*, nous avons mis en relation des récits d'observations d'un territoire géographique précis tout en suscitant d'autres récits de lieux éloignés, mais reliés, en appliquant le concept du *Jardin planétaire*. Ensemble, ces histoires créent un écosystème, où le personnel et le commun s'entremêlent.

L'interdépendance des « jardins » et des récits, et comme leur représentation par une nouvelle cartographie du territoire nyonnais, a notamment été inspiré par *L'Atlas de l'Anthropocène à Genève* (TAAG), une plateforme de recherche interdisciplinaire qui étudie les réponses aux changements environnementaux globaux *anthropogéniques* (causés par les activités humaines) sur le territoire genevois.

Nous parlons de l'influence du contexte géographique et social, mais nous ne pouvons ignorer l'influence du contexte pandémique exceptionnel. Nous espérons du relationnel, mais la situation sanitaire a modifié la mise en contact avec les personnes qui nous ont transmis les anecdotes. Les relations se sont faites à distance ; un défi pour des pratiques participatives. Nous n'avons effectivement pas vraiment pu être en lien avec les personnes qui nous ont raconté ces récits. Ainsi, nous nous rendons compte que nous avons mieux pu soigner les relations aux spectateurices qu'aux personnes qui nous ont confié les anecdotes. Si ces dernières ont toutes reçu une invitation pour assister à la performance, nous savons seulement avec certitude que quatre d'entre elles sont venues.

Dans le cadre de la performance, il nous importait de créer un espace de confiance et d'intimité, en limitant le public à un petit groupe de quatre personnes. Nous voulions également maintenir l'accessibilité à la performance, que ce soit pour des questions de mobilité ou de compréhension. Nous souhaitions également que les personnes puissent repartir avec quelque chose à la fin de la performance et nous leur avons offert une petite carte sur laquelle figuraient un dessin réalisé par Morgane, ainsi que des références de différents registres (livre, podcast, film) qui avaient nourri le processus de création. Il nous importait de pouvoir activer et relayer des pistes de réflexions actuelles, politiques et personnelles.

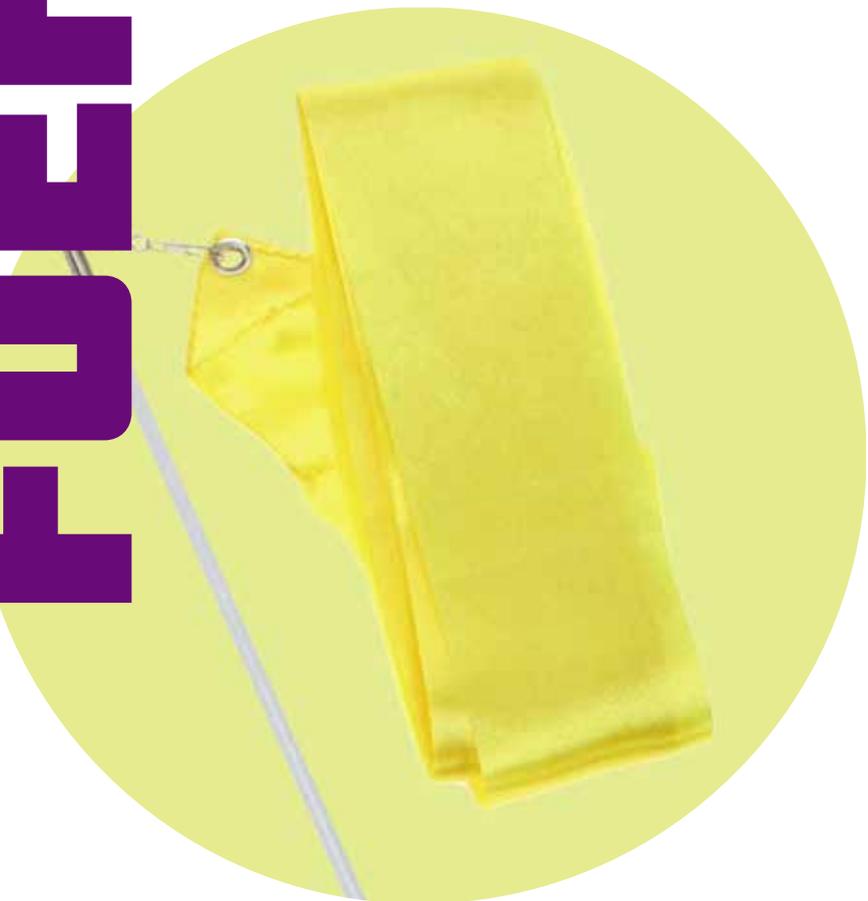
L'incertitude liée au nombre de personnes autorisées à se réunir a également eu une influence sur le séquençage de la performance en trois parties, nous permettant ainsi d'élargir son accessibilité à un plus grand nombre de personnes. Ainsi, les questions de diffusion et de mise en forme finale du projet ont été influencées par les contraintes sanitaires. Mais la crise sanitaire a également été un point de pivot de tout notre processus de travail. Il nous était en effet impossible de ne pas la prendre en compte et c'est également pour ces raisons que *Chroniques du dehors* s'est développé, pour y faire allusion de manière détournée par les récits d'observation de la faune et la flore et de la naissance de ce printemps si particulier.

Les histoires du hérisson égaré, des courgettes, du renard ou du ciel sans avion renvoient à des anecdotes personnelles et invitent à l'imaginaire. Les histoires que nous avons récoltées partent du particulier et créent un écosystème de récits se répondant les uns aux autres. La cartographie de ces récits souligne l'ancrage de *Chroniques du dehors* dans un territoire précis et met en évidence le tissage des différentes narrations. Cette résonance des voix, fait écho au (re)faire commun avec le vivant que nous espérons encourager, par le biais de l'observation.

zen



FOREFIN



CE TEXTE S'APPUIE SUR
UN DOSSIER DE PRÉSENTATION
DU COLLECTIF FOEHN QUI
CHERCHE À GÉRER UN NOUVEL
ESPACE CULTUREL AU SEIN
DU CANTON DE GENÈVE.

PRESENTATION DU COLLECTIF

Le collectif FOEHN se compose de cinq femmes, actrices du milieu artistique Genevois depuis de nombreuses années. Nous cherchons un lieu ouvert sur l'extérieur, permettant la création et le partage culturel, lieu qui donnerait naissance à un microcosme riche.

FOEHN souhaite un monde à venir inclusif et interconnecté. Nous aspirons à créer une plateforme d'échanges culturels qui favorise le développement de la culture émergente et facilite son rayonnement. À travers l'échange de savoirs et l'immersion d'artistes dans ces nouveaux espaces, complices et dédiés à l'art, cette plateforme a pour objectif le développement de rhizomes culturels pour un monde habité, tourné non pas vers l'intérieur de la sphère privée mais ouvert sur l'extérieur. Les actualités nous amènent à penser que la culture et la création artistique doivent être renforcées et repensées. Alors que les mesures actuelles nous renvoient dans nos pénates, il en découle une situation de crise pour les acteurs de la scène artistique et culturelle. Aujourd'hui, à travers notre projet, nous souhaitons enfin faire vivre un lieu de manière pérenne, sans la contrainte d'une échéance proche.

Nous entrevoyons ainsi un lieu appartenant à la culture, la création, l'échange d'idées/de pensées et à l'art. La taille, la localisation et l'état actuel du lieu ne sont pas pour nous des critères restrictifs, mais au contraire des opportunités de créer et d'enrichir notre projet. Néanmoins, un minimum de surfaces adaptées aux besoins de nos activités est nécessaire.

Nous cherchons à promouvoir de nouvelles méthodes de création, en ouvrant un espace dédié aux compagnies ou artistes de divers horizons, ainsi qu'à la culture participative, à travers des ateliers, expositions, projections et conférences simultanément virtuelles et *in situ*. Repenser la place de la culture dans le quotidien est plus que jamais nécessaire. Souvent négligés, des lieux comme ceux-ci contribuent pourtant, de manière invisible mais indéniable, à la richesse culturelle et sociale d'une ville. Terrains fertiles à l'inventivité, ils sont de précieux stimulants des esprits. La présence artistique et intellectuelle sera incontestablement un bénéfice pour les communautés locales.

PLATEFORME VIRTUELLE

Dans l'esprit de créer des échanges durables et transcendant véritablement les frontières, le collectif est en train de développer une plateforme en ligne pour faciliter la communication avec des artistes internationaux ayant déjà collaboré avec nous : La Scierie (la-Chaux-de-Fonds-SUISSE); Chiffonnier (Dijon-FR); El Quinto Piso (Cuidad de Mexico-MEX); Colectivo-lacte, (Barranquilla- COL); Plataforma caníbal (Barranquilla-COL).

Cette liste vise à s'étendre. Cette plateforme virtuelle regroupe des collectifs et compagnies évoluant dans des lieux gérés de manière autonome; ils sont actifs dans le paysage culturel de leurs villes respectives, et ce depuis plusieurs années. Ceux-ci ont déjà hébergé une multitude d'évènements : expositions, workshops, concerts, conférences, résidences, théâtre, discussions, diverses représentations et autres formes d'expérimentation. Ils ont donc la possibilité de mettre à disposition leur lieu de travail et de nous accueillir en résidence, permettant d'amener la scène artistique genevoise vers d'autres horizons, développant un échange culturel vaste et enrichissant.

PLATEFORME IN SITU

Nous avons pu remarquer un certain manque d'ateliers techniques à Genève et nous aimerions mettre à disposition le savoir faire dans ces différents domaines pour faire découvrir des techniques souvent inaccessibles au plus grand nombre. Le collectif FOEHN, veut

proposer des ateliers techniques spécifiques, qui feront l'objet de workshops : le moulage, la bijouterie expérimentale, la risographie. Cette dernière pratique qui est proche d'une sérigraphie mécanisée permettrait de faire de la microédition et d'imaginer un archivage pour chaque artiste en résidence (voir ci-dessous) sous forme de carnet.



MAISON D'ARTISTE RESIDENCES



La maison d'artistes est imaginée pour mettre en place des résidences artistiques de courte et moyenne durée et créer le réseau de mobilité et d'échanges dont nous rêvons.

La sélection des artistes se fera en premier lieu sur invitation par le collectif FOEHN. Notre association mettra en place un planning de résidences. Lors de ces résidences, le respect des valeurs du lieu sera primordial. La durée des résidences s'échelonnera entre trois et six semaines par artiste ou collectif d'artistes. Durant cette période, la partie *curatrice* de l'association assurera une présence sur place, comprenant l'accueil et le suivi des artistes.

La résidence mettra à disposition un espace pour que les artistes invité.e.s puissent implanter leur univers sur place et le présenter sous forme de sorties de résidence : workshops, expositions, performances, défilés de mode, conférences, lectures, discussions, projections... Cette liste n'est pas exhaustive, mais donne un aperçu

des différentes possibilités qui s'offrent à nous. Celles-ci pourront se dérouler de différentes manières, en accord avec l'artiste, elles seront ouvertes au public, *in situ* ou virtuelles. Dans un esprit d'inclusion, les résidences seront ouvertes aux artistes de différentes disciplines (arts visuels, arts de la scène, artisanat, etc.), suisses et internationaux. C'est une réelle opportunité de mettre en lumière de profondes richesses et d'établir des ponts artistiques régionaux, interrégionaux et internationaux.

Nous donnerons ainsi la possibilité aux artistes qui le désirent de présenter les travaux réalisés durant la période de résidence dans d'autres institutions culturelles partenaires, afin d'élargir leur terrain d'action et de toucher d'autres publics. Cela rejoint notre intention de développer des passerelles entre les espaces culturels, favorisant les collaborations et le dialogue entre les différentes scènes, leurs protagonistes et la population locale.

FOEHN favorisera aussi les rencontres et collaborations entre artistes, par le chevauchement des périodes de résidence et par l'organisation d'événements ponctuels, tels que des restitutions d'étapes de travail.

Toutes ces réflexions ont conduit à concevoir un lieu de création composé de trois types d'espaces, qui peuvent être pensés aussi comme des satellites :

1. LIEUX DE TRAVAIL

2. LIEUX D'EXPOSITION

3. LIEUX D'HABITATION

AVANT LA CREATION DU COLLECTIF FOEHN

Les premiers pas de certaines des membres du collectif FOEHN se sont faits à La Reliure qui bénéficie de locaux mis à disposition par la Ville de Genève. Située au cœur du quartier de Saint-Jean, cette maison se pose comme un tremplin genevois pour jeunes artistes, un lieu où travailler, expérimenter, exposer et se représenter. La Reliure permet ainsi la mise en commun de savoirs et, de manière plus pratique, de matériel : l'atelier de construction mis en place par nos soins nous permet de partager nos différents outils (bois, métal, électronique...). Financièrement autonome, le collectif assure aussi l'entretien des locaux depuis le début. La Reliure est également un lieu de résidence créative. Les locaux sont prêtés sur demande à des artistes émergents dont les projets nécessitent une phase de création .

Le premier étage de cette maison fonctionne comme un atelier de création, comme le laboratoire nécessaire à la concrétisation de projets artistiques, une plateforme commune au sein d'un réseau d'artistes et de créateurs. Cette salle offre un espace pour allier recherche et création dans les domaines artistiques les plus variés où il y a la possibilité d'avoir :

- **DES REPETITIONS DE PERFORMANCE**
(danse, théâtre...)
- **DES CREATIONS PLASTIQUES**
(installations, scénographie, sculpture...)
- **UN ATELIER COMMUN DE CONSTRUCTION**
(bois, métal, électronique...)

En plus de l'accueil, du suivi des artistes et des événements culturels, sont également mis à disposition dans le bâtiment, au deuxième étage, des bureaux d'associations. Ces derniers offrent un espace de partage et de communication entre associations – terrain fertile dans lequel on trouve des réponses à nos besoins de conseils et des regards critiques sur les créations en cours. Chaque année, le collectif de la Reliure constate la richesse de ces échanges et de ces créations, comme potentiel des collaborations qui naissent en ce lieu.



ORGANISATION DU DAF FESTIVAL

Depuis 2013, le collectif de la Reliure organise un festival chaque année dans la maison : le Deviant Art Festival. Il promeut l'envie d'être ensemble et de faire de nouvelles découvertes à travers des propositions plastiques, musicales, numériques, urbaines, protéiformes et indéfinissables. Ce festival n'a ni préjugés, ni prétentions : il est multi-facettes et fondé sur l'action.

Il permet un agrégat de concerts, de performances, d'installations, d'objets culturels non identifiés, de poésie décalée, etc. Ici chacun.e est acteur.rice : l'artiste n'est pas que l'artiste, le public est plus que public.

Nous participons à l'organisation de la 8^e édition pour laquelle le DAF convie le public à cinq jours de performances, musique, expériences immersives et installations pluridisciplinaires, toujours à prix libre, toujours dans l'action. Pour cette édition, des musicien.ne.s, plasticien.ne.s, comédien.ne.s, cuisinier.ère.s, bricoleur.euse.s, performeur.euse.s et conteur.euse.s, jeunes et confirmé.e.s vont présenter leurs projets. Des espaces pour s'exposer, se montrer, échanger et partager sont à aménager. Le public curieux venu des quatre coins du canton, de Suisse Romande, de France voisine et d'ailleurs (Suisse Alémanique, Allemagne, Hollande, Belgique, Italie, Pologne...) a pu interagir ici. Le festival est alors en plein essor et cette édition 2019 a ainsi accueilli 150 artistes et plus de 2500 visiteur.euse.s!

Le DAF inclut activement son public dans les expériences proposées et permet alors son interaction directe avec les intervenant.e.s-artistes en ouvrant des espaces de partage tels que que *Nexus all Stars* (2018), *Ta chambre noire* (2018), *Séance parcelle 1274 CFC 112* (2018), *Music for Eggplant* (2018), *Échauffement climatique* (2018), *Aérobique sauvage* (2018,2019) {...} *Confessionnal* (2017), *Banquets* (2013-2015), *Massages sonores* (Biblioteq Mdulair, 2015), *Karaoké philosophique* (2015) ou *Performances-rencontres* (Mia Mohr, 2015 – Claire Dessimoz, 2016).

Le DAF poursuit sa quête d'idées fraîches, de projets novateurs, d'artistes émergents et les fait cohabiter près d'une semaine dans le même espace, permettant la naissance de collectifs inédits, de nouvelles hydres, d'autres importateurs de rêves.

Le public est invité à y activer son âme propre de comédien.ne, chanteur.euse, chef.fe d'orchestre ou rêveur.euse. Toute l'équipe tient à conserver ce dispositif original qui a fait ses preuves et suscite chaque année la curiosité.

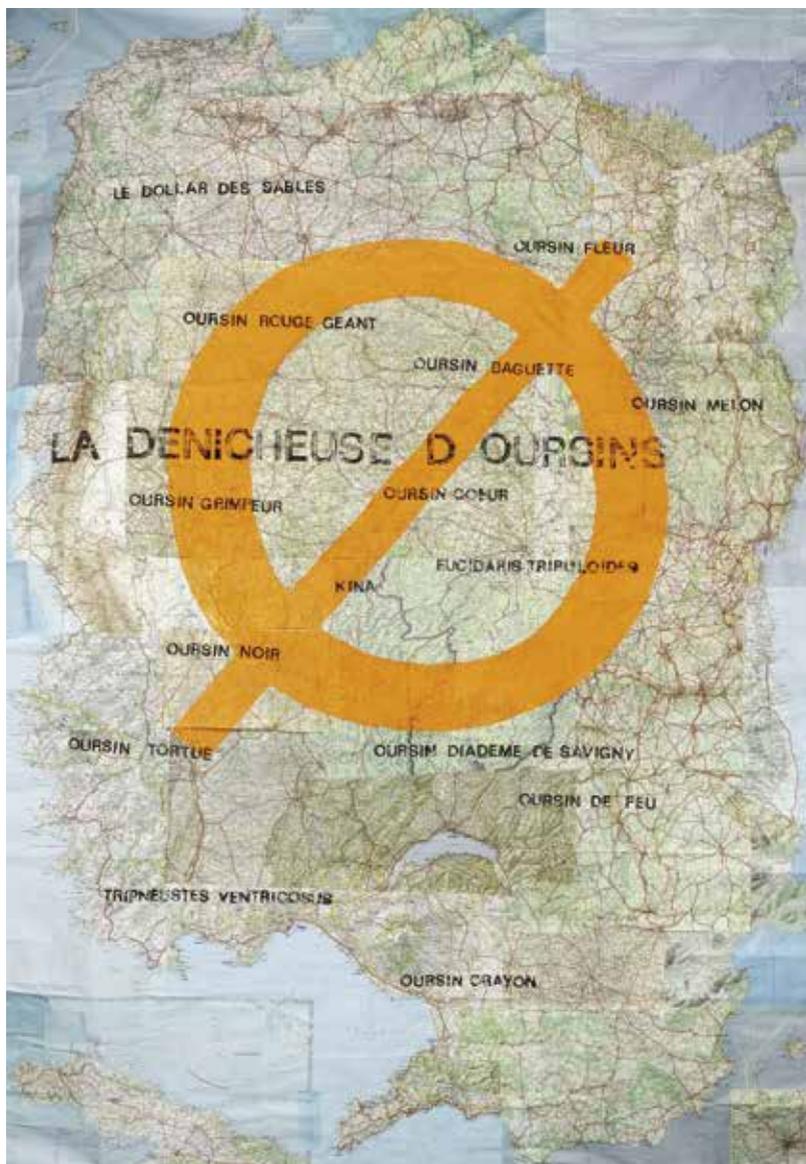
Un autre exemple est la DAF tivi qui est une chaîne télévisée internationale diffusée en wifi sur la toile. Ce projet est proposé par une membre du collectif FOEHN. Enregistrée en direct dans un mini-studio au sein de La Reliure cette radio réunit, dans 9 m.², une réalisatrice, des journalistes, des comédiens, des camerawomen et un technicien.

La télé – déité jugée ringarde par la génération Y, face à leurs parents fasciné.e.s, hypnotisé.e.s et lobotomisé.e.s – est de retour, remise au goût du jour.

La chaîne DAF tivi est en direct, en *live streaming*. Cette télé a permis de tenir l'édition 2020 du festival qui n'aurait pas été possible en présentiel. Hors murs, le festival se déplace dans une dimension parallèle et ouvre ainsi des champs de possibilités planétaires! La DAF tivi poursuit aujourd'hui son chemin dans d'autres festivals et manifestations comme le festival Archipel 2021.

La crise sanitaire nous a freinées, annulant la partie présentielle de deux éditions. De plus la vétusté du bâtiment de la Reliure nous amène à nous questionner et à renouveler, à reformer un collectif ainsi qu'à chercher de nouveaux lieux.

Fortes de ces expériences les membres du collectif FOEHN aspirent à gérer un nouvel espace culturel au sein du canton de Genève et à proposer une forme d'habitat expérimental, pensé comme une œuvre totale, pour que les projets collectifs foisonnent dans une optique de diversité et de partage. Notre première préoccupation reste celle de faire de ce lieu un espace vivant, valorisant les échanges, tout en tenant compte du respect de l'environnement, ainsi que des enjeux sanitaires actuels. Avec toujours la même certitude de vouloir être ensemble.



NOS OBJECTIFS

Pour atteindre les objectifs du collectif FOEHN, nous devons passer par un énorme travail administratif: rédaction de dossiers, mise en page, budget prévisionnel, suivi auprès des différentes communes genevoises, envoi de dossiers, demande de rendez-vous, rencontres... Et surtout, il ne faut jamais abandonner. Parce que nous avons notre place dans le paysage culturel genevois et nous l'avons prouvé. c'est urgent pour nous. Parce que – comme Virginia Woolf – nous avons très bien compris l'importance d'avoir « un lieu à soi ».

Le rhizome, tel que décrit par Deleuze, est un concept intéressant pour illustrer une envie de fonctionner: « Le rhizome est d'abord linéaire, c'est-à-dire qu'il se constitue de proche en proche comme une série et qu'il peut toujours gagner ou perdre un élément ou plusieurs. En cela il s'oppose à la structure qui implique la coexistence de plusieurs niveaux ou strates d'organisation, d'une profondeur et donc d'une rigidité. Au contraire, le rhizome possède une mobilité essentielle et une souplesse qui rendent possible sa transformation permanente. Cette notion est adaptée à la structure de beaucoup de plantes, dont les bourgeons peuvent se ramifier en n'importe quel point, ainsi que s'élargir et se transformer en un bulbe ou un tubercule; le rhizome des plantes, qui peut servir de racine, de tige ou de branche peu importe sa position sur la plante, sert à exemplifier un système cognitif qui n'aurait pas de racines. »

La temporalité des politiciens est très différente de la nôtre et le sentiment d'une éternelle attente se fait sentir. À cette allure le temps passe vite et l'art attend dehors dans le froid, pour devenir tourbillonnaire et dispersé, ouvert sur des espaces non fermés et indéfinis.

POUR FINIR

En 2021 nous sommes toujours à la recherche de la perle rare – qui ne l’est pas vraiment, car en réalité les espaces vides pullulent à Genève. Le travail énergivore que cela demande, ne nous empêche pas, bien au contraire, de réorienter nos énergies vers la création non administrative.

Sans espace physique, nous nous attelons à la construction de notre coin dans le monde virtuel, travaillant à la création d’un site web (foehnfoehn.ch) pour le collectif et à la plateforme virtuelle qui hébergera les contenus créés par des collectifs complices.

Nous proposons aussi un label de cassettes audio et de microéditions *FOEHNrecords*, l’idée étant de créer des objets avec du contenu à entendre ou à lire et de regarder pour faire voyager nos réalisations.

Du côté des projets futurs, notre entrée à la Biennale des espaces Indépendants de Genève (BIG) a réchauffé nos cœurs en nous faisant rêver de projets de création.

Le cadre de la BIG 2021 – l’île Rousseau – est idyllique, la BIG se présente pour sa quatrième édition comme la « Biennale Inannulable des espaces d’art de Genève ».

Le collectif FOEHN développera ses tentacules pour plus d’échanges, de partages, d’art et de musique, pour plus de *fun*, car la gestion de la pandémie ne doit pas anéantir nos vies et invisibiliser la culture.

LE CARECLUB

À Belle-Idée 2019 - 2021



"Les vulnérables [...] ne parviennent à parler que si l'on trouve les moyens de retracer une forme de narrativité, ce qui implique de prendre soin de leur parole et des conditions de l'expression de cette parole."

Fabienne Brugère

NOUS TRAVAILLONS
AVEC ET POUR LES
BELLE-IDÉEN·NE·X·S

Récit du collectif du collectif CARECLUB
à l'hôpital psychiatrique de Belle-Idée de Genève.

L'ART EN MILIEU HOSPITALIER

L'art occupe depuis quelques siècles déjà une grande place dans les contextes hospitaliers, tout d'abord sous forme de collections, il est aujourd'hui présent dans le milieu des soins de manière multiple et diverse.

D'une part, l'art est présent sous forme d'interventions artistiques *in situ* ou par acquisitions d'œuvres en vue de décorer les bâtiments et leurs alentours ou de questionner les personnes usagères des lieux. D'autre part, il y a l'art comme outil de soins sous la forme de l'art-thérapie (accompagnement psychothérapeutique par la création artistique) ou dans des centres sociauxculturels proposant des activités.

Dans le contexte plus particulier des hôpitaux psychiatriques, le concept de Living Museum (LM) s'est aussi développé en Suisse et en Europe ces dernières années. L'idée est de créer des ateliers d'art dont l'objectif est de changer l'identité du/de la malade mental-e en celle de l'artiste dans une atmosphère de communauté, de solidarité et de créativité.

D'après le collectif RELAX¹, ce concept est loin d'être pensé de manière ouverte, le groupe doute du caractère émancipateur d'une telle idée : « Est-ce nécessaire d'ajouter des institutions dans des institutions plutôt que de donner de réels moyens aux personnes déjà engagées comme des éducatrices socioculturelles, pourquoi nommer un tel lieu un musée, pourquoi ne pas travailler directement avec les écoles d'art ? » Le LM se présente comme un lieu bienveillant, une bulle ou le-la-x patient-e-x atteint-e-x de troubles psychiatriques produit de l'art avec une visée thérapeutique, ce qui induit un suivi, soutenu par les assurances maladie et donc une nécessité de rendu débouchant notamment sur une production d'Art brut validée par l'institution, et s'inscrivant à sa manière comme une sorte de catégorie dans le monde de l'art contemporain.

Ainsi, un autre concept que l'on associe à l'art en milieu hospitalier psychiatrique est celui de l'Art Brut, terme créé par Jean Dubuffet autour de 1945 et qu'il décrit ainsi : « Nous entendons par là [Art Brut] des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistiques, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, [...] Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe ». ²

¹ RELAX est un collectif d'artistes co-fondé en 1983 par Marie-Antoinette Chiarenza et Daniel Hauser (www.relax-studios.ch)

² Jean Dubuffet, tiré de *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, Paris, Galerie René Drouin, 1949.



**Prendre soin
c'est pas
cul-cul**

Cette vision de l'art qui serait dit « brut » contribue à renforcer les différences entre personnes qui seraient dites neuro-typiques et neuro-atypiques, à classer et hiérarchiser les différentes pratiques artistiques et les inscrire à tout prix dans des cases.

Nous sommes critiques sur le fait qu'une telle théorie, et une telle définition aussi violente et condescendante de l'art brut émane d'une personne non concernée, qui est elle-même considérée comme un artiste qui est reconnu comme légitime par un système dominant.

Cette forme d'art ainsi définie a certes visibilisé, à une époque donnée, toute une production artistique qui n'était ni considérée ni prise au sérieux. Aujourd'hui, nous parlons également d'« *outsider art* ». Avons-nous besoin de telles catégories? Des définitions qui contribuent à renforcer les différences entre personnes qui seraient dites neuro-typiques et neuro-atypiques, à classer et à hiérarchiser les différentes pratiques artistiques et les inscrire à tout prix dans des cases. Qu'en est-il d'une telle théorie aujourd'hui? Il semble que le fameux Musée de l'Art Brut à Lausanne continue, sans critique ni remise en question à nourrir un tel système de justification. Nous avons pu nous en rendre compte lors d'une visite que nous avons faite (de la quatrième biennale du musée intitulée Théâtre en 2019). Nous avons spécifiquement demandé une visite guidée dans une perspective féministe. Notre ressenti a été que beaucoup de grandes artistes femmes n'ont pu avoir accès à l'art, à la reconnaissance et à des places dans des musées, uniquement en entrant dans cette case d'art dit « brut ».

FAIRE COLLECTIF

Dans le cadre de nos études en Master -TRANS, nous avons à conjuguer deux impératifs : Il nous fallait créer un collectif et nous réunir autour d'un thème à choix afin de réaliser en deux ans un projet commun. Notre groupe s'est constitué lors de l'année académique 2019/2020 sous le nom de CARECLUB. Si nous partageons toutes un intérêt pour le « care » et des valeurs féministes, nos pratiques, nos expériences et nos envies de réalisations sont toutes très différentes. Nous avons tâché d'apporter le même soin et la même écoute à nos relations de travail qu'à notre projet artistique.

LES MEMBRES DU CARECLUB

Le collectif CARECLUB est composé de cinq membres fondatrices.

Shao-Yu Vivian Chen, artiste visuelle pratiquant le dessin, l'écriture et la broderie. Intéressée par la psychologie analytique et expérimentée dans les ateliers de thérapie familiale. Le corps féminin, l'histoire familiale et la notion de soin ont été des thèmes importants dans ses œuvres. Depuis la pandémie de la COVID-19, survenue en mars 2020, et jusqu'à ce jour elle participe au CARECLUB à distance.

Noémie Gambino, artiste, biologiste, féministe et lesbienne pratique essentiellement la sculpture, utilisant tout type de matériaux et de techniques. Elle réfléchit à comment le corps est vecteur des sens et de l'identité, comment il intègre et émet des informations qui le situent dans son environnement et forment son histoire. C'est en travaillant avec des couleurs vives et en construisant une tension entre les matériaux qu'elle retranscrit cette friction entre l'intérieur et l'extérieur du corps. Cela résulte en un univers étrange et énergétique, au bord de la science-fiction.

Xinyi Fox Hu, artiste visuelle, performeuse et vidéaste, pratique depuis des années un travail artistique utilisant des représentations du corps dans les contextes socio-économiques. Sa pratique réfléchit à redéfinir la relation entre le corps de l'individu et l'espace public et à rétablir une solidarité qui nous permet de vivre ensemble et de nous exprimer avec nos voix différentes.

Marine Mottet, artiste, ouvrière menuisière, féministe, s'intéresse au quotidien et aux esthétiques aussi bien des objets que des situations, directement reliées entre elles, qui l'occupent. La non-hiérarchisation des différentes pratiques, techniques et matériaux fait partie intégrante de sa production. Ses pièces hybrides, directement inspirées de techniques venant du monde de l'artisanat aussi bien que de processus ancrés dans le quotidien, invitent à projeter d'autres imaginaires, plus inclusifs et optimistes, dans la réalité.

Agathe Raboud, performeuse, militante et activiste féministe au sein du groupe culture-media de la grève féministe du 14 juin 2019, co-fondatrice de radio 40, sa pratique s'engage à donner de la place à la parole et à en prendre soin. Son travail artistique cherche à créer des rituels et des espaces où le partage du vécu et des émotions permette de s'émanciper des injonctions et de transformer sa vulnérabilité en force.

LE COMMUN DU CARECLUB

Nous nous sommes retrouvées autour de la thématique du prendre soin, en participant au projet de recherche artistique sur le « care » (qu'on peut traduire par « le prendre soin » ou « donner de l'attention à ») mené par Marie-Antoinette Chiarenza, artiste membre du collectif RELAX, qui affirme notamment que « penser seule est criminel » (1991). Elle a initié le projet Art et CARE en 2013, en proposant un atelier *in situ* au CAAP (Consultation Ambulatoire d'Addictologie Psychiatrique à Genève). Le projet a duré trois ans, une résidence réalisée par les étudiant-es de la HEAD qui a donné lieu, sous le titre de HouhouHaha, à des expositions, des symposiums et des performances dans les locaux mêmes de la Consultation. Grâce au lien ainsi créé avec les Affaires culturelles des HUG, en 2019, Chiarenza propose de continuer cette expérience sur le site de Belle-Ideé, un parc que nous avons visité en novembre 2019. L'objectif à long terme serait que ces résidences puissent se poursuivre au-delà de l'école et que l'hôpital soit un lieu de recherche et de création ouvert pour les artistes.

LE CONTEXTE QUI NOUS A RÉUNIES

C'est dans la perspective de réaliser un travail dans le cadre des soins, et plus spécifiquement le milieu hospitalier psychiatrique, que nous avons rencontré Michèle Lechevalier, responsable des affaires culturelles des Hôpitaux universitaires de Genève (HUG) ainsi que les éducatrices spécialisées du centre Nicolas Bouvier, Laura Lapraz, responsable du lieu, et Estelle Polano.

Toutes travaillent sur le site de l'hôpital de psychiatrie de Belle-Ideé, Genève, dans un même bâtiment, nommé Abraham Joly qui compte sous son toit le bureau des Affaires culturelles, le Centre Nicolas Bouvier, espace d'animation socioculturelle et le Bistro, café associatif. À noter que Abraham Joly a occupé pendant 30 ans des postes à responsabilité au sein de l'hôpital général de Genève, et est à l'initiative, à la toute fin du XVIII^e siècle, de l'interdiction de l'utilisation des fers et des chaînes pour contenir les patient-e-x-s malade-x-s mentaux-le-x-s. Situé dans un grand parc, l'hôpital de psychiatrie de Belle-Ideé, appelé initialement « asile de Bel-Air », est un établissement psychiatrique rattaché aux Hôpitaux universitaires de Genève. Ouvert au début du XX^e siècle, il se trouve sur la commune de Thônex. Le site regroupe la majorité des unités hospitalières de psychiatrie générales ou spécialisées de Genève. Chaque unité correspond à un bâtiment qui possède ses chambres, ses salles à manger, ses salles communes et sa cour extérieure.

Même si depuis quelques années la ville a tendance à s'en rapprocher par la construction intensive de nouveaux immeubles, le site de Belle-Ideé est encore considéré comme très excentré et en marge de la ville. Un centre de requérant-e-x-s d'asile a ouvert cette année sur ce même site ce qui peut renforcer l'impression qu'on place à cet endroit les « personnes indésirables » pour la société.

Le Centre Nicolas Bouvier et le Bistro y sont les seuls espaces d'accueil dit « hors soins ». Ils favorisent les échanges et les rencontres, dans un cadre ouvert à la

créativité et à la vie culturelle. Toutes les activités, ainsi que l'aide aux démarches administratives (recherche de logement et d'emploi, aide à l'écriture de lettre, etc.), proposées par les travailleur-euse-x-s sociaux-ales-x et les intervenant-e-x-s extérieur-e-x-s sont gratuites et ouvertes à tous-te-x-s.

En tant que collectif socialement engagé, aux prémices d'un travail et d'une recherche évoluant dans le contexte d'un hôpital psychiatrique, nous ne voulions pas nous inscrire dans la suite d'une vision traditionnelle de l'art hospitalier telle que décrite plus haut, qui à nos yeux, reste totalement déconnectée des notions d'interdépendances des individus et les considérant comme des objets de fascination complaisante. Nous avons plutôt émis l'hypothèse que c'est en valorisant une attitude qui est déjà utilisée dans les soins, et que nous partageons, l'écoute, que nous pourrions proposer un projet cohérent et pertinent. Cela a été dès le départ notre méthode de travail, de nous mettre à l'écoute du lieu et de ses usager-x-e-s afin de comprendre quelle place nous pourrions et nous souhaitions y avoir. Ceci a été rendu possible grâce à la confiance précieuse que nos interlocutrices nous ont accordée.

LE CONTEXTE THÉORIQUE

L'ÉTHIQUE DU « CARE »

L'éthique du « care » de Fabienne Brugère a été notre première lecture commune, nous aidant à comprendre la manière dont le soin est considéré en société et les relations de pouvoir et d'interdépendance qui en découlent. Selon Brugère, il s'agit du lien entre sollicitude et soin, dispositions et pratiques. Cette attention permet de redonner une place à la vulnérabilité dans le lien social. Alors que le libéralisme tend à exclure la vulnérabilité de l'espace public, l'éthique des soins lui redonne une visibilité.³

Fabienne Brugère explique que le soin de l'être humain est une qualité fondamentale de celui-ci, celle de vouloir prendre soin des un-e-x-s des autres, et à reconnaître la vulnérabilité. Nous sommes tous-te-x-s sujet à la vulnérabilité un jour, que ce soit lorsque nous sommes enfants, lorsque nous sommes âgé-e-x-s, lors de certains passages de vie, ou même tout au long de celle-ci. Brugère pose la question de comprendre pourquoi, alors que cette valeur de la vulnérabilité est commune à tous les êtres humains, le fait de prendre soin a été mis de côté dans notre société.

Elle décrit alors l'individu-e-x type mis-e-x en avant par la société libérale, l'individu-e-x entrepreneur-euse-x de soi. C'est-à-dire un-e-x individu-e-x qui est autonome et indépendant-e-x qui va s'engager de son plein gré dans une coopération dans la société. Beaucoup de féministes, comme Susan Moller Okins, Annette Baier, Eva Feder Kittay, ont critiqué cette vision, disant que nous ne sommes pas tous-te-x-s égaux-le-x-s à tout moment de notre vie, puisque certaines personnes sont vul-

³ Fabienne Brugère, *L'éthique du « CARE »*, Que sais-je, 201.

néralbles. Nous ne sommes pas tous-te-x-s des individu-e-x-s indépendant-e-x-s et libre-e-x-s notamment lorsque nous avons besoin de soins d'autres personnes. Nous sommes dépendant-e-x-s ou interdépendant-e-x-s et cette dépendance rend de toute manière les rapports asymétriques. Une personne reçoit le soin et l'autre le donne. La conception même de penser que nous sommes tous-te-x-s égaux-le-x-s, revient à penser que tout le monde a les mêmes chances de « mener sa vie » de « réussir sa vie » et que donc les personnes qui n'y arrivent pas n'ont en quelque sorte pas assez donné d'elles-mêmes.

Mettre au centre cette vulnérabilité permet de prendre en considération la sphère privée, infra-politique, ce qui se passe vraiment entre les individu-e-x-s et dans les foyers. Dans notre société, cette vulnérabilité est cantonnée au domaine de l'intime, de même que les sentiments, qui sont considérés comme irrationnels et risqueraient de mettre en danger le fonctionnement moral de la politique dans la sphère publique.

L'intime est politique et l'éthique du « care » veut alors trouver une manière de remettre cette vulnérabilité au centre de la politique et de la morale, car le fait de prendre soin est central et essentiel à la vie humaine. L'activité de prendre soin en elle-même n'est pas universelle, car elle se construit dans la relation entre les individu-e-x-s et selon les besoins. Prendre soin est quelque chose de fluide, souple qui s'adapte à chaque situation, contrairement à une morale impartiale. C'est une des forces de l'éthique des soins de pouvoir s'adresser à tout type d'identité et de changer avec elle, de correspondre à l'aspect imprévisible des scénarios de vie.

LA VULNÉRABILITÉ DANS LE CONTEXTE DU SOIN

Soigner signifie guérir d'une maladie ou d'une blessure ; prendre soin, c'est agir sur la vulnérabilité. Le discours de Judith Butler sur la vulnérabilité et sa relation avec la résistance et l'autonomisation a également accompagné notre compréhension de l'éthique du « care ». La vulnérabilité est souvent exposée dans les infrastructures défaillantes, et comme Butler en a discuté dans une conférence intitulée Vulnérabilité et Résistance en 2015, c'est une relation en tension entre être affecté-e-x-s et agir. Dans une infrastructure défaillante, nous pouvons produire de la résistance en reconnaissant le potentiel de mobilisation de la vulnérabilité. La vulnérabilité n'est pas une position subjective qui peut être diminuée ou renforcée. La sollicitude n'a pas pour objectif de diminuer la vulnérabilité, car cela pourrait éventuellement conduire à solidifier l'état vulnérable de certaines minorités.

Certains idéaux d'indépendance sont masculinistes, et ces idéaux négligent la relation d'un-e-x individu-e-x avec l'infrastructure. Partir du principe que les patient-e-x-s ne sont pas dépendant-e-x-s de leurs institutions médicales les rend vulnérables car cela néglige les relations possibles qui ne sont pas uniquement fondées sur la pathologie. Pour pratiquer le soin, nous devons nous demander si nos actions renforcent cette dépendance.

Le soin est une façon d'assumer la vulnérabilité et de la mobiliser comme un acte de résistance, peut-être même de créer des liens partagés entre les infrastruc-

tures défaillantes. Butler mentionne le « care » comme une réaction aux conditions existentielles, mais l'éthique du soin devrait pousser les réactions plus loin afin de renforcer l'essence de la relation au sein de la vulnérabilité en considérant cette relation non pas comme un rapport de pouvoir mais comme un lien d'interdépendance potentiellement vecteur de force.

LE CARECLUB

Nous avons envie de donner un nom à notre collectif qui représente notre idée de partager et de créer du lien. Le nom CARECLUB sonne bien et représente cette volonté de créer un groupe dont le but premier est de prendre soin mais avec une dimension « fun ». Il ne s'agit pas de la notion d'exclusivité inhérente au club mais c'est au contraire une invitation à se joindre puisqu'on peut entrer dans un club. Inclusive, cette idée de forme poreuse, organique est en accord avec la manière dont nous pensons notre collectif.

Jusqu'à présent, le CARECLUB s'inscrit à Belle-Ideé, et dans ce contexte nous avons défini notre statement :

- Prendre soin c'est pas cul-cul
- Le consentement est le fondement de notre écoute
- L'écoute est, pour le CARECLUB, un processus organique
- Ici et maintenant, le CARECLUB travaille avec et pour les Belle-ideén-ne-x-s⁴

En parallèle de nos recherches théoriques nous nous sommes rendues régulièrement sur place dans le désir d'aller à la rencontre du lieu. Nos discussions lors de nos venues au centre, parfois autour d'un repas partagé, d'autres fois de manière plus formelle, nous ont beaucoup apporté pour la conception de notre projet et dans le cheminement de nos réflexions. Avec un regard critique nous avons observé les hiérarchies, les subventions, la place des femmes dans le centre et le soin, la situation géographique du lieu, les à-priori sur Belle-Ideé, la folie, les habitant-e-x-s, finalement sur tout le microcosme qui fait Belle-Ideé.

Des mots comme l'écoute, la vulnérabilité, l'interdépendance, la bienveillance, la sollicitude, le consentement sont ressortis comme mots clés de nos lectures et discussions. C'est ainsi qu'ils sont devenus le tissu de notre recherche commune.

⁴ Nous appelons les Belle-Ideén-ne-x-s les personnes présentes sur le site de Belle-Ideé. Cela nous permet d'intégrer tout le monde, en allant des patient-e-x-s, aux soignant-e-x-s, tout en passant par les personnes qui prennent soin du lieu, les jardinier-e-x-s, le personnel d'entretien, mais aussi les visiteur-euse-x-s.

NOTRE PLACE

Nos observations du Centre Nicolas Bouvier nous ont fait réaliser que beaucoup d'activités y étaient déjà menées et que la difficulté principale était d'amener les gens au centre. Nous avons donc décidé de ne pas ajouter une proposition de workshop ni d'intervenir en ajoutant une œuvre plastique, celles-ci étant déjà nombreuses sur tout le site. Notre envie a été de créer une ouverture entre l'hôpital et la ville, un meilleur lien entre les différentes unités de Belle-Idée, et de valoriser le travail fait au Centre Nicolas Bouvier tout en propageant la voix des personnes présentes sur le site. Nous nous sommes donc mises à l'écoute du lieu.

Lors de nos premières visites à Belle-Idée nous nous rendions directement au Centre Nicolas Bouvier. Nous nous installions sur une table pour avoir nos discussions de travail, entre le piano et l'ordinateur avec accès à Internet. Dans un premier temps nous ne nous sommes pas vraiment posé de questions puisque nous venions à la rencontre du lieu. C'était évident que pour nous en imprégner, nous devions y être présentes. Mais nous nous sommes vite rendu compte que nous prenions trop de place. Nous sommes cinq, ce qui à l'échelle du centre représente un grand groupe. À noter qu'avec les mesures sanitaires en vigueur durant la crise de la COVID-19, c'est-à-dire pas plus de cinq personnes à la fois autorisées dans le centre en plus de l'équipe de travail, nous occupions littéralement tout l'espace disponible.

Une fois, nous nous sommes toutes naturellement installées sur les canapés qui se trouvent à l'entrée du centre. Comme en vitrine et bien visibles depuis l'extérieur. Michèle Lechevalier est venue nous prévenir que nous étions en train d'impressionner certaines personnes qui n'osaient plus rentrer dans le centre. Cet incident nous a fait réaliser que, malgré nos bonnes intentions, nous ne saisissons pas toute la complexité du lieu et qu'il s'agissait d'une attention de chaque instant étant donné que certaines choses nous échappent, vulnérabilité des corps, habitudes, sensibilités.

Nous avons donc besoin d'un endroit pour nous retrouver et travailler, hors du Centre Nicolas Bouvier afin de laisser l'espace aux autres utilisateur-ice-x-s et de pouvoir nous concentrer tout en restant au sein de Belle-Idée. Nous avons pensé à *Une Chambre à soi*, de la nécessité pour toute femme de disposer d'une pièce à soi et de créer en toute liberté, de Virginia Woolf. Pour avancer dans le projet nous avions aussi ce besoin. Il nous fallait notre chambre à nous pour nous inscrire dans ce lieu où notre présence flottante, sans cahier des charges précis, pouvait être gênante pour nous et pour les autres.

Michèle Lechevalier a immédiatement soutenu notre démarche qui s'inscrivait dans le projet mis en place en coopération avec Marie-Antoinette Chiarenza (comme décrit ci-dessus, voir projet CAAP) et elle a trouvé un bureau dans un autre bâtiment. Ce bureau nous l'appelons l'atelier et c'est devenu notre lieu de résidence artistique au cœur de l'hôpital. C'est à partir de là que nous avons vraiment pu commencer à produire. Nous avons pu prendre du recul par rapport à ce que nous avons vécu sur place, ainsi que nos différents échanges et définir plus précisément notre positionnement. Même si notre place physique matérialisée

en l'atelier au sein de l'institution était très importante pour nous, c'est une toute autre stratégie que nous avons mise en place dans notre manière d'évoluer dans le lieu. Même si le milieu de l'art et les attentes des différentes institutions nous poussent plutôt vers une visibilité, nous avons appliqué une stratégie de l'invisibilité ou du caméléon. Au-delà de rencontrer le lieu nous voulions rencontrer les personnes qui en prennent soin et celles qui y sont pour qu'on prenne soin d'elles. Dans notre envie d'horizontalité, il était beaucoup plus logique et naturel de nous mettre face aux autres personnes et leur parler simplement avec écoute et bienveillance, sans chercher à mettre des étiquettes. Il en est de même de nos conversations avec les personnes hospitalisées que les personnes qui travaillent à Belle-Idée. Car ce qui nous intéresse n'est pas ce que les personnes font mais ce que les personnes sont et ressentent. Afin de provoquer la rencontre et la discussion nous avons donc cherché à créer des espaces temps propices aux échanges. Nous avons organisé des pique-niques dans le parc où nous nous sommes installées pour avoir des loisirs manuels simples.

NOTRE RÉALISATION

Le *statement* de notre collectif établi, et notre espace de travail installé, il fallait prendre des décisions sur la direction de notre projet et l'approche que nous souhaitions adopter. Nous voulions quelque chose qui reflète notre avis critique et notre positionnement féministe. Nous voulions créer une œuvre artistique qui apporte aux usager·ère·x·s de Belle-Idée, qui serve de lien entre l'hôpital et la ville mais également de lien entre le Centre Nicolas Bouvier et les différentes unités qui l'entourent. Toujours pour poursuivre notre volonté de ne pas intervenir de manière visible dans le lieu, nous voulions une œuvre immatérielle. Assez rapidement nous nous sommes dirigées vers le médium du son car celui-ci correspond mieux à l'écoute et répond aux valeurs de notre manifeste et les pièces sonores rendent possible la diffusion dans et hors du site. Le son permet de gérer plus facilement la question de l'anonymat, inhérent au contexte hospitalier, bien que toujours complexe. Ce principe de l'anonymat, nous permet aussi une certaine horizontalité des différentes sources sonores. Au Centre Nicolas Bouvier, le souhait de Laura Lapraz et Estelle Polano est que les personnes n'aient pas à définir leur rôle ou leur statut dans le lieu. Enfin que chacun·e·x puisse venir là, passer un moment de détente, sans être défini·e·x par sa raison d'être au Centre, personnel médical, d'entretien, patient·e·x... Le fait de n'entendre que les sons empêche aussi le jugement sur l'apparence physique. Ce dernier aspect va dans le sens de notre volonté de dé-stigmatiser. En effet, en ne faisant entendre que les voix, nous créons un trouble, afin de ne pas distinguer si c'est une personne soigné·e·x ou une personne soignante qui parle. Notre première envie a été de réaliser des podcasts traitant de thématiques distinctes. Nous avons donc commencé par réaliser des entretiens sur place, enregistré des sons du lieu, de l'ambiance. Au moment du montage plusieurs questionnements sont apparus. En effet, le podcast suppose un rendu efficace et des paroles cohérentes. Nous nous sommes senties coincées par ce format et la notion de montage qui lui est intrinsèque. Il nous a semblé inadéquat vis-à-

vis de nos valeurs et de celles du centre. Faire un montage demande de choisir, couper, hiérarchiser, aller à l'efficace, chercher à plaire et à ne jamais ennuyer. Thématiser implique de diriger les conversations et empêche la liberté, la divagation, le silence. Cette méthode ne correspondait pas à l'écoute bienveillante d'une parole, d'une histoire, d'un récit, pour laisser la conversation se faire de manière organique tel que nous le souhaitons.

Au printemps 2020, suite à l'épidémie de la COVID-19, nous n'avons pu nous rendre sur place durant plusieurs mois. Le contact a été difficile à maintenir et pour cette raison durant l'été 2020 nous avons organisé une résidence sur place que nous avons appelée Le Summer Camp. Lors de cette semaine, nous nous retrouvions tous les jours sur place pour travailler et renouer avec le lieu. Nous avons surtout pu approfondir notre réflexion. Jusque-là, en nous voyant uniquement une fois par semaine nous avançons mais sans pouvoir aller au fond des choses. Le fait de se voir des journées complètes sur une semaine a été déterminant dans l'avancée du travail. C'est à cette occasion que nous avons décidé de totalement rompre avec l'idée du podcast et de mettre au point une archive sonore. Un archive horizontale, aléatoire et infinie à l'image de Belle-Idée, un lieu comme la mer, où l'on peut passer d'une agitation extrême au calme plat, à l'image de la maladie mentale face à laquelle chacun-e-x est vulnérable. Sans hiérarchie, sans jugement et sans compromis. Cette archive, nous lui avons donné place sur un site internet sous la forme d'une carte interactive et mouvante. À partir du site de Belle-Idée nous avons créé ce qu'on pourrait définir comme un non-site selon la définition de Robert Smithson. Nous avons collaboré avec Iyo Bisseck, conceptrice d'interaction, chercheuse en réalité virtuelle, web designeuse et artiste. Nous nous sommes retrouvées à la croisée de l'art, des sciences sociales et du prendre soin afin de développer ensemble une forme à la fois technologique et sensible en accord avec nos recherches et observations faites sur le terrain. Pour donner forme à l'archive nous avons conceptualisé une cartographie faite à partir d'objets qu'on trouve sur place, dans le parc ou au Centre. Nous avons modélisé ces objets en 3D à partir de photos, en assumant les manquements que cette façon de faire peut produire. Ces objets recomposés de millions de pixels se croisent et forment cette cartographie qui lorsqu'on l'effleure donne à entendre les sons que nous avons glanés au fil de nos visites. Cette carte apparaît sur la page d'accueil et est à chaque fois différente. Elle peut être régénérée autant que souhaité. Chaque carte, quand on y balade sa souris, offre à entendre un nouveau parcours sonore.

Afin de constituer cette bibliothèque d'archives sonores nous avons rencontré de nombreuses personnes sur place avec lesquelles nous avons enregistré des conversations. Il était important pour nous d'avoir des personnes qui travaillent sur place, qui prennent soin du lieu, qui sont actuellement patientes ou qui passent simplement par là... Nous avons également enregistré des sons d'ambiance et des discussions entre nous. Ces sons peuvent aussi être entendus dans leur intégralité sous un autre onglet du site.

Ce site web est accompagné d'un support papier, microédition de présentation afin d'avoir un objet concret qui communique autour de notre projet et qui invite les Belle-Idéen-ne-x-s à se rendre sur le site web afin de vivre l'expérience que nous y proposons et les non-Belle-Idéen-ne-x-s à se rendre sur place. Peut-être une voix, un objet se fera reconnaître...

Notre démarche pourrait s'apparenter à celle de *L'Esthétique relationnelle*, concept développé par Nicolas Bourriaud dans les années 1990. Cependant elle n'en est pas, au contraire elle se revendique hors de cette emprise conceptuelle. Là où Bourriaud s'appuie sur une esthétique et développe sa théorie à partir d'un soi situé en histoire de l'art se fondant uniquement sur un système marchand, nous insistons sur la nécessité de considérer qu'un glissement s'opère, du site à la relation, quant à l'ancrage de l'art dans le champ social. Bourriaud dit que l'art crée de la relation mais ne définit pas cette relation. Nous sommes critiques face à cette attitude qui revendique que l'art relationnel crée du lien social mais qui ne questionne pas cette relation et reste finalement dans une approche très esthétique, théorique, voire consensuelle. Nous pouvons citer ici la critique Claire Bishop qui questionne ainsi la théorie de Bourriaud : « *If relational art produces human relations, then the next logical question to ask is what types of relations are being produced, for whom, and why?* »⁵ En attirant notre attention sur le manque d'indications fournies par l'auteur qui permettraient de répondre à ces interrogations, Bishop soulève le problème de la définition de la relation inter-humaine chez Bourriaud. Là où *L'Esthétique relationnelle* s'ancre dans l'institution et à un regard en surface sur ce qui fait relation, notre pratique s'est développée essentiellement sur le terrain, en allant à sa rencontre. Nous recherchons un art qui mette l'accent sur l'expérience de la relation sociale et qui cherche à créer la rencontre, un espace de négociation entre soi et l'autre.

Le site web (www.ecoute-belle-idee.com) créé par le CARECLUB et Iyo Bissec est une trace, une matérialisation de notre rencontre avec Belle-Ideé mais c'est aussi une invitation. Son interface étant aléatoire et infinie, c'est une première rencontre chaque fois renouvelée entre elle et ses visiteur-euse-x-s. Notre souhait est que certaines de ces relations aillent au-delà de cette première rencontre. En créant cette plateforme nous voulons créer un outil, un lien qui perdure à notre passage. Ce processus de modélisation des objets peut être perpétué et on peut imaginer que l'archive soit alimentée de voix, de sons et d'images indéfiniment. Vous pourriez y contribuer à condition d'être en accord avec les valeurs de notre collectif et donc de ne jamais oublier que la base de l'écoute est le consentement. Ensuite, il vous suffirait de vous y déplacer et d'écouter. Pour s'y rendre, il faut prendre le bus, oui, ça n'est pas tout près. Mais on vous assure que ça n'est pas si lointain.

⁵ Si l'art relationnel produit des relations humaines alors la question logique est de demander, quelles sortes de relations sont produites, pour qui et pourquoi?

Le consentement comme base de L'ECOUTE

**L'écoute est,
pour le CARECLUB,
un processus
organique**

**Nous travaillons
avec et pour les
Belle-idéen·ne·x·s**

Habiter

Un projet par Eliana Jacobs et Sita Subias

Nous sommes un collectif de deux artistes. Eliana Jacobs est une artiste pluridisciplinaire (artiste visuelle, chanteuse, artiste de cirque) qui travaille sur l'histoire des lieux, la culture mémorielle et la défense de la diversité culturelle. Sita Subias a une pratique d'artiste-designer, centrée sur l'expérimentation de dispositifs qui mêlent production de matériaux expérimentaux et connaissances biologiques.

Ensemble, nous travaillons sur les effets du changement climatique et ses conséquences sur les modes de vie humains, à différents endroits du globe. Notre travail se concentre sur les personnes affectées, voire déplacées, ou qui risquent de l'être, par les effets du changement climatique. Nous travaillons directement avec les individu·e·s, en recueillant puis publiant leurs témoignages personnels, accompagnés d'informations scientifiques et juridiques.

Le changement climatique tend à intensifier ou à multiplier de nombreux aléas naturels qui provoquent des catastrophes, obligeant les populations à adapter leur mode de vie ou à se déplacer. Certaines infrastructures plus développées peuvent protéger les populations contre de potentielles catastrophes, mais pas un seul territoire n'est « sauf » de tout danger climatique, et le problème de l'habitabilité est global. De plus, les personnes déplacées suite aux aléas naturels ne sont pas protégées par les lois et politiques internationales.

se protéger. Malgré ces inégalités, pas une seule population dans le monde n'est épargnée par les effets du changement climatique et les meilleures infrastructures ne suffisent parfois pas.

De 2015 à 2019, le nombre de personnes déplacées, suite aux effets du changement climatique, est passé d'environ 22 à 83 millions.⁵ Avec cet afflux constant de déplacés, il est urgent que le public comprenne leur situation ainsi que la nécessité de rapidement mettre en place de nouvelles lois et politiques protectrices internationales.

Proposition du projet et exposition

For our project, we are locating and interviewing individuals around the world who have been affected and/or displaced from their homes due to natural disasters linked with climate change. The result of our project will be an online exhibition of artistic work, inspired by the interviews that we conduct with individuals around the world, as well as our research on climate-related displacement law and policy. The online exhibition will be shown starting in May or June of this year [2021] and will be supported by HEAD – Genève. (Explication du projet envoyée aux participant.e.s)

Nos recherches débouchent sur la production d'une exposition numérique. Nous avons interviewé 26 individu.e.s à travers le monde, qui ont été déplacé.e.s ou affecté.e.s, ou qui risquent de l'être, suite aux catastrophes liées aux effets du changement climatique.

Chaque interview est conduite de manière assez intuitive, mais nous avons gardé en tête un ensemble de points auxquels répondre :

- La situation personnelle et communautaire de la personne.
- Les effets observés et/ou ressentis du changement climatique et les conséquences sur les modes de vie de la communauté.
- La/les catastrophe/s et le/les déplacement/s provoqués.
- Les effets locaux sur les inégalités sociales.
- La connaissance des lois et droits relatifs à leur situation.
- Les initiatives existantes pour mieux gérer la crise.
- Les perspectives d'avenir personnelles et communautaires.
- La relation au chez-soi, au territoire et aux risques « naturels ».

À partir des témoignages, nous avons assemblé un ensemble de retranscriptions, de citations et de photographies reçues des participant.e.s qui forment le cœur de

⁵ Selon le International Organization for Migration's Displacement Tracking Matrix, consulté en juin 2020. («Displacement Tracking Matrix.» DTM, IOM, dtm.iom.int/)

notre exposition. Celui-ci nous permet de mettre en avant des perspectives d'individus personnellement touchés par les effets du changement climatique, certain.e.s touché.e.s de manière très importante. Ces témoignages sont accompagnés d'informations diverses, en vue de sensibiliser au vide juridique, aux causes et à l'évolution du changement climatique, ainsi qu'aux inégalités sociales qui en découlent.

HABITER, notre exposition numérique, sera accessible en ligne pour un an, à partir de juin 2021. (<http://habiterproject.com>)

À l'heure de l'écriture de ce texte, l'exposition est encore en cours de production. Nous travaillons avec Jean Muller, graphiste, et Jenny-Lee Boulanger afin de la produire sous la forme de site internet.

Le site est introduit par une animation, qui donne les informations nécessaires à la compréhension du contexte écologique et socio-politique. Après cette introduction, le-la visiteur-euse est plongé dans le site de l'exposition.

L'exposition est composée de l'ensemble des témoignages réalisés, d'abord présentés sous forme réduite et sur lequel le visiteur peut cliquer pour accéder à l'ensemble de chacun des témoignages. Chaque témoignage est composé de différents médias, il s'agit d'un résumé de l'interview réalisé, accompagné selon les cas de photographies transmises par les individu.e.s interviewé.e.s ou de citations sonores et/ou écrites des interviews.

La lecture du contenu de l'exposition est régulièrement coupée par l'apparition aléatoire de données scientifiques liées au changement climatique, ainsi que ses conséquences juridiques, sociales et politiques.

Des onglets «About the project» et «About the artists» donnent accès aux visiteurs à des informations complémentaires.

Le dernier élément de l'exposition est un «Open Call» qui invite les visiteur.euse.s, qui sont iel.s-mêmes touché.e.s par les effets du changement climatique, à nous contacter. Il invite les personnes intéressées à écrire à notre email du projet (habiter.project@gmail.com) en décrivant leur situation et leur expérience, pour que nous puissions en retour organiser une interview à distance. Si cet Open Call a du succès, le site sera augmenté par de nouveaux témoignages, au fur et à mesure de l'année d'exposition.

Septembre 2019 – Mai 2020

- Recherche d'informations sur les déplacements liés aux catastrophes, sur les effets du changement climatique, en Suisse et plus largement dans le monde.
- Recherche des inégalités sociales qui y sont liées, sur les réfugié.e.s à travers le monde et sur l'éco-fascisme.
- Recherche de personnes déplacées, de spécialistes, d'ONGs locales, à propos de l'ONU, des textes juridiques et accords politiques internationaux, etc. (voir la liste « Ressources » au-dessous).
- Nous prenons contact avec Leonardo Milano, chef d'équipe d'analyse prédictive au Centre for Humanitarian Data (UNOCHA), qui nous a introduites aux données de prévision des risques de déplacements humains dus au changement climatique.
- Eliana assiste au Global Humanitarian Overview à l'ONU, où des spécialistes internationaux présentent différentes situations urgentes de déplacements humains.
- Nous assistons à différentes présentations à propos du changement climatique et de ses conséquences humanitaires, lors de la Conférence internationale de la Croix Rouge et du Croissant Rouge au CICG.
- Prise de contact avec divers.e.s organisations et individu.e.s : Utopiana (Anna Barseghian); REVI; l'UNHCR (Julia Dao); le Norwegian Refugee Council (Nina Birkeland); l'OSAR (Franziska Feller); l'Hospice général (Jérôme Sorg); Jorge Menna Barreto; Hannah Entwisle Chapuisat (DISPLACEMENT : Uncertain Journeys; Nansen Initiative; UNHCR; UNOCHA).
- Nous rencontrons Hannah Entwisle Chapuisat à la HEAD et assistons à sa présentation « Common Dreams », à propos des personnes déplacées par les effets du changement climatique.
- Sita visite le Centre de la Roseraie, centre d'accueil pour personnes migrantes à Genève, et se rend à l'occupation du Grütli par différents mineurs réfugiés et l'association Lutte des MNA.
- Nous visitons l'Hospice général à Genève et tentons d'y déposer des appels à participation à l'attention de personnes déplacées à Genève (sans succès).

Au fur et à mesure des recherches, nous prenons conscience de l'immensité et de la complexité du sujet. Comment définir une personne qui fuit une violence socio-politique liée à la pauvreté, elle-même liée à des périodes de sécheresse de plus en plus intenses, imprévisibles et longues ? Les déplacements sont souvent le résultat d'un entremêlement de différentes causes.

Nous n'y connaissions pas grand-chose au début et il est difficile de ne pas se perdre entre les différents milieux côtoyés. D'autant plus que nous n'avons pas choisi de travailler en partenariat avec une institution et sommes donc très libres. D'un côté, les sciences ont du mal à sortir d'une approche théorique « top-down », de l'autre, les organisations intergouvernementales sont très bureaucratiques, à la fois très spécialisées et très en décalage avec les problématiques en jeu. C'est

un milieu aisé, qui travaille principalement avec des rapports textuels, et qui n'ont aucune difficulté à obtenir des passeports pour se déplacer aux différentes conférences internationales aux quatre coins du globe.

Anna Barseghian et différentes interventions lors de la conférence internationale de la Croix Rouge et du Croissant Rouge au CICG orientent notre travail vers des interviews. La nécessité de laisser la parole aux personnes concernées est revenue plusieurs fois. Travailler avec des personnes concernées, non seulement « à leurs propos », nous permet de comprendre en profondeur ces problématiques.

On est face à la difficulté de trouver des personnes directement concernées par les déplacements liés aux changements climatiques, à Genève même. Nous nous rendons compte que c'est principalement dû à un mauvais choix de terme et au vide juridique à ce sujet. Leonardo Milano, Julia Dao et Hannah Entwistle Chapuisat nous mettent en garde contre le terme de « réfugié climatique », souvent employé dans les médias, qui porte à confusion. Les seuls phénomènes de déplacement humain reconnus juridiquement sont ceux liés à la fuite d'une persécution ou d'un conflit, et les personnes concernées sont protégées par le statut de réfugié. Il n'existe aucun statut juridique ni terme officiel pour les personnes fuyant une catastrophe liée aux aléas naturels. Le terme « déplacé climatique » est cependant parfois utilisé dans différentes sources d'information, mais il est encore très peu répandu. Les personnes concernées n'ont donc pas beaucoup de chances de se retrouver dans ce terme-là, ce qui complique nos recherches.

Nous décidons finalement d'ouvrir nos recherches de personnes concernées à l'international, ce qui nous ouvre le champ des possibles. La crise de la COVID qui commence au même moment nous conforte dans cette direction.

Plus tôt dans l'année scolaire, Jorgge Menna Barreto nous a familiarisées avec les notions de « site » et « non-site ». Dans notre projet, les « sites » sont les territoires et catastrophes étudiés et les communautés interviewées, et le « non-site » est la traduction de nos recherches au public : l'exposition. L'espace public de Genève (centre « neutre » de diplomatie internationale et d'élaboration de politiques) nous semble être idéal pour amener ces réflexions. Nous partons sur l'idée d'une exposition itinérante, accompagnée d'un questionnaire destiné au public. Ce dernier aurait pu, par exemple, récolter des idées pour une meilleure intégration et un meilleur soutien de ces personnes déplacées, au sein du système social genevois. Nous planifions d'en publier ensuite les réponses, peut-être remaniées sous la forme d'une lettre ouverte dans un article de journal local ou sur les réseaux sociaux, afin d'atteindre un public encore plus large et d'influencer les débats.

Finalement, la situation de crise sanitaire nous pousse à opter pour une exposition numérique et non physique comme nous l'avions imaginé au début.

Mai – Juin 2020

- Interview avec Prof. Markus Stoffel (Département de Sciences de la Terre et de l'environnement, Université de Genève - spécialiste des risques environnementaux), qui nous a informées des risques associés au changement climatique en Suisse.
- Prise de contact avec Olivier Zuchuat – Prof. HES associé / Département Cinéma, Responsable de l'option montage – qui nous a mis en contact avec Abdoul Rasmané Ouédraogo du Burkina Faso.
- Début des interviews avec les personnes suivantes :
 - Abdoul Rasmané Ouédraogo au Burkina Faso (déplacé à cause d'inondations et de sécheresses), nous a envoyé des photos et vidéos.
 - Robin Pliskin – Santa Rosa, Californie, USA (déplacée à cause des feux).
 - Célestin Sawadogo – Burkina Faso (déplacé à cause de d'inondation et de sécheresses), nous a envoyé des photos.

Nous avons pu prendre contact avec les premières personnes interviewées grâce à l'intermédiaire d'autres contacts issus du réseau HES – dont la HEAD fait partie – et du cercle familial d'Eliana, car les prises de contact directes sont relativement peu efficaces et dépendent de la bonne volonté et de la disponibilité des personnes contactées.

Les premières interviews sont menées via whatsapp et par email - nous essayons différents médiums suivant les préférences des personnes interviewées, mais nous nous rendons compte plus tard à quel point le média influence le contenu. Les interviews « en live » via Zoom et Skype nous permettent des contacts plus intenses et personnalisés avec les personnes interviewées. Cependant, les interviews menées partiellement ou entièrement via Whatsapp sont les seules où le contact amical a ensuite été gardé, par des prises de nouvelles régulières que permet facilement Whatsapp.

Juillet – Octobre 2020

- Prise de contact avec Werner Schläppi, maire de Guttannen (réponse sur la défensive, nous demande de ne pas faire apparaître Guttannen dans notre projet, car beaucoup d'intérêts économiques et émotionnels sont en jeu).
- Propublic – ONG au Népal (réponse de demande de fonds pour leur projet très similaire au nôtre).
- Prise de contact avec Brienz, Suisse (répondu par Linda Stauffer qui nous donne les contacts de Andrea Andrioli et Eva Amstalden à la compagnie locale de génie hydraulique).
- Essai de prise de contact avec Barbara Salis, Gardienne de la cabane Sciora, Bregaglia, Suisse (réponse email automatique informant de la fermeture de la cabane à cause de dangers liés aux éboulements).
- Interviews avec les personnes suivantes :
 - Arang Aceh. Pak Muswadi – Indonésie (interview qui tourne court car plus de réponse).

- Marwati Nce. Rahmawati Tamrin – Indonésie (interview qui tourne court car plus de réponses).
- Sarantuya, à travers l'ONG Sentier d'action Europe – Mongolie (déplacements influencés par les Dzuds) interview menée par formulaire, elle nous a envoyé une photographie.
- Chemed, à travers l'ONG Sentier d'action Europe – Mongolie (déplacements influencés par les Dzuds) il nous a envoyé une photographie.
- Matt Harline – Concow, Californie, USA (déplacé à cause des feux); artiste qui nous a envoyé des photos de sa maison brûlée et de ses peintures à base de charbon de l'incendie.
- Patrick Farrell – Nouvelle-Orléans, USA (déplacé à cause de l'Ouragan Katrina).
- Josef Thalhammer – ancien maire de Niederalteich, Bavière, Allemagne (déplacé à cause des inondations) deux interviews menées, il nous a envoyé des images de l'inondation et de l'évacuation de la ville.

La réponse de Werner Schläppi est l'une des plus inattendues. Le village de Guttannen, dont il est maire, prépare l'installation de nouveaux logements et la conservation de l'école pour accueillir de nouvelles familles. Il nous a demandé que Guttannen n'apparaisse pas dans notre projet, par peur de mauvaise publicité. Sa réponse est si pertinente en elle-même que nous choisissons de la conserver cependant dans l'exposition, anonymement cette fois-ci, sous l'identité de « maire d'un village de Suisse bernoise ». (Par souci d'égalité et pour cette publication seulement, nous choisissons de garder son nom.)

Nous avons largement sous-estimé les intérêts économiques en jeu, qui s'ajoutent à l'attachement émotionnel, et nous n'aurions jamais pensé offenser quelqu'un·e avec notre prise de contact. M. Schläppi nous répond à propos de la « très bonne qualité de vie dans notre village de montagne », où il mène une vie « en harmonie avec la nature et les phénomènes naturels », et nous assure de son extraordinaire « amour pour sa patrie et la nature parfois rude ».

Même son vocabulaire, très adouci, nous a posé question : il n'écrit pas à propos de risque, de catastrophe naturelle, ni de lave torrentielle, de coulées de boue et d'inondation, mais à propos de « changement », d'« adaptation », de « phénomène naturel » et de « nature parfois rude ». Nous avons finalement repris ses mots lorsque nous lui avons réécrit pour maximiser nos chances d'avoir une réponse.

Le travail entièrement numérique a aussi ses failles, surtout lorsqu'on ne connaît pas très bien le territoire suisse : nous nous sommes trompés de Brienz. Il existe deux localités nommées Brienz en Suisse, mais seule celle du canton de Berne apparaît sur Google Maps. Nous avons écrit à la Brienz de Berne, concernée il y a quelques années par des inondations, en pensant écrire à celle des Grisons, menacée par des glissements de terrain et des éboulements par les montagnes

voisines... Nous avons donc été très surprises lorsque la Brienz de Berne nous a répondu que notre déclaration était « farfelue et dénuée de toute vérité », tout en nous conseillant : « Avant de faire une telle enquête, vous devriez l'examiner de plus près à l'avenir... Avec les salutations de la belle Brienz. » Nous avons compris ce qui clochait quelques mois plus tard, lorsque Léonie nous a fait remarquer l'existence d'une deuxième Brienz. Nous avons donc rectifié le tir en contactant la Brienz moche.

La grande majorité des prises de contact auxquelles nous avons reçu des réponses se sont bien déroulées. Même quand la langue faisait barrière, par exemple dans les cas de Chemed et Sarantuya, qui vivent en Mongolie et parlent un dialecte local difficilement traduisible, nous avons eu la chance que l'association Sentier d'Action Europe nous propose d'interviewer et de traduire les réponses via un formulaire préalablement envoyé.

Il nous est cependant arrivé d'avoir des interviews qui ont tourné court car la personne ne répondait tout à coup plus aux messages, par manque d'intérêt ou de disponibilité. C'est le cas de deux interviews via Whatsapp, avec Arang Aceh. Pak Muswadi, puis Marwati Nce. Rahmawati Tamrin, les deux en Indonésie.

Parfois les « non-réponses » se révèlent être tout aussi pertinentes qu'une interview menée comme souhaité, comme la réponse email automatique de Barbara Salis, Gardienne de la cabane Sciora, en Suisse, nous informant de la fermeture de la cabane à cause de dangers liés aux éboulements.

Nous avons aussi souvent été rattrapées par notre position privilégiée et l'image de la Suisse à l'internationale. L'ONG népalaise Propublic a répondu à notre prise de contact par une demande de financement pour un projet similaire au nôtre. Les inégalités sociales sont bien palpables et particulièrement dérangeantes lorsqu'on interviewe des personnes habitant des zones économiquement défavorisées. Nous vivons toutes les deux dans des pays riches et nous avons les moyens de mener des vies largement confortables. Notre projet nous confronte à de nombreuses personnes qui n'ont pas et n'aurons sûrement jamais ces chances, et nous place en position d'attente de temps et d'attention de leur part. Nous avons le temps de nous dédier à un projet non rémunéré, dans le cadre d'un master que nous avons aussi les moyens de payer. Pourtant, nous demandons du temps à des personnes qui ne peuvent parfois pas, par manque de moyens, se permettre d'en consacrer à des activités autres que rémunérées. Nos temps n'ont pas la même importance économique.

La question d'une proposition de rémunération des personnes participantes s'est même posée lorsqu'il était particulièrement difficile d'obtenir des réponses positives – on l'a cependant écartée. Principalement pour des raisons de budget et par souci de ne pas compliquer davantage les prises de contact. Mais aussi parce

qu'elle soulevait d'autres questions de privilèges : nous avons un budget pour ce projet, que nous aurions pu utiliser pour nous faciliter les recherches de contact. Cyniquement, l'argent nous permet d'obtenir beaucoup de choses à moindre effort et moindre temps, ces mêmes efforts et temps que nous demandons aux autres.

Novembre 2020 - Janvier 2021

- Interviews avec les personnes suivantes :
 - Roland Squaratti – Gondo, Brig, Suisse (ancien maire d'une communauté gravement affectée par un éboulement).
 - Karoline Wirthner – Goms, Suisse (observatrice des effets du changement climatique dans la région).
 - Peter Schwitter – Valais, Suisse (observateur des effets du changement climatique dans la région).
 - Dr. Markus Zimmermann – Thun, Suisse (fondateur du NDR Consulting GmbH, spécialiste de la réduction des risques des catastrophes).
 - Deepak Chapagain – Népal (président de l'ONG Volunteer Corps Nepal, qui vient en aide aux personnes déplacées à cause d'inondations ou de tremblements de terre) il nous propose de choisir des photographies publiée par son ONG.
 - Erdesson Erlysy Cossier – Haïti (employé dans le secteur de la Protection Civile du département du Cap Haïtien).
 - Sarder Shafiqul Alam, Bangladesh (coordinateur du International Centre for Climate Change and Development – ICCCAD) quelques photographies lors d'inondation.
 - Maritza Barreto Orta, Puerto Rico (géologiste et océanographe côtier travaillant à la planification de Puerto Rico); photos de la région touchée par la montée des eaux et les ouragans.
 - Godlove Suh Ngeh and Christy Fung – Inuvik, NWT, Canada (Directors of Lands and Resources, Gwich'in Tribal Council – observatrice et observateur des effets du changement climatique dans la région).
 - Bernhard Aufderreggen – Visp (?), Suisse (Président de l'ONG Ärztinnen und Ärzte für Umweltschutz/Médecins en faveur de l'environnement – spécialiste en risques de santé liés au changement climatique, observateur des effets du changement climatique dans la région).
 - Leo Jörgen – Randa, Suisse (Garde forestier de la forêt de Nikolai – observateur des effets du changement climatique dans la région).
 - Norma Kassi et Weronika Murray – Whitehorse / Old Crow, Yukon, Canada (Co-Research Director du Canadian Mountain Network et citoyenne du Vuntut Gwich'in First Nation – observatrice des effets du changement climatique dans la région); Weronika est photographe et nous a envoyé un de ses projets photographiques qui se concentrait sur les effets du changement climatique dans les communautés arctiques au Canada.
 - Mavis Clark – Tsiigehtchic, NWT, Canada (Directrice du Gwichya Gwich'in Council - observatrice des effets du changement climatique dans la région).
 - Leslie P. Blake – Fort McPherson, NWT, Canada (Directeur du Tetlit Gwich'in

Council - observateur des effets du changement climatique dans la région).

- Noel Cockney – Tuktoyaktuk, NWT, Canada (Inuvialuit, travailleur au Dechinta Centre for Research and Learning – déplacé à cause de l'érosion de la côte); nous a envoyé des photographies de l'érosion, ainsi que des igloos qu'il construit pour son travail.

Cette période de prise de contact par email a été la plus intensive et la plus éprouvante. Nous avons écrit à des entités très diverses : des scientifiques, des journalistes, des journaux de presse locale, des ONG locales, des groupes privés Facebook (de solidarité suite à une catastrophe ou encore de regroupement d'expatriés à l'étranger). Nous avons pu mener seulement 26 interviews sur les plus de 175 entités contactées et relancées plusieurs fois. Tout notre projet dépend de la bonne volonté de personnes qu'on ne connaît pas – ou pas encore – et il est parfois difficile d'occuper cette position de dépendance et d'attente de réponse à nos emails.

La nationalité suisse du master et du projet nous a aussi facilité les recherches. Peut-être même qu'elle a pu décider certaines personnes à accepter nos propositions d'interview. Elle nous offre une image de sérieux dont nous n'avions pas conscience au début du projet. Nous avons souvent été surprises par les réactions et les réponses des personnes contactées : Erdesson Ersli Cossier, de Haïti, profite de pouvoir nous parler pour nous demander des informations sur les formations possibles en Suisse et sur les bourses d'études disponibles pour les étranger-ère-s. Deepak Chapagain ponctue notre interview avec lui d'exemples de réussite liées à son ONG et nous demande finalement de mettre en valeur le nom de son ONG népalaise dans l'exposition.

On a appris avec l'expérience que les petites Mairies ou les scientifiques répondaient bien plus volontiers que les ONG par exemple. Sûrement une question d'image pour les Mairies, peut-être une question de conscience de l'importance du partage des connaissances pour les scientifiques? Cela dit, ce sont les réseaux de connaissance personnels qui fonctionnent le mieux, et de loin.

Février 2021 - Juin 2021

- Transcription et mise en forme des interviews
- Validation des transcriptions par les personnes interviewées
- Conception graphique par Jean Muller et programmation du site par Jenny-Lee Boulanger
- Mise en ligne du site internet et transmission des liens aux différentes personnes qui nous ont aidées et/ou que nous avons interviewées
- Vernissage de l'exposition numérique

Ressources

Voilà quelques-unes de ressources exploitées durant notre phase de recherche :

Accords internationaux

- CEMAC – Communauté économique et monétaire de l’Afrique centrale
- ECOWAS – Economic Committee of West African States

Agendas/Frameworks

- The Nansen Initiative
- The Nansen Initiative Protection Agenda
- The Sendai Framework on Disaster Risk Reduction 2015-2030

Branches, rapports de l’ONU

- Centre for Humanitarian Data (UN Office for the Coordination of Human Affairs – UNOCHA)
- UN Framework Convention on Climate Change (UNFCCC)
- UN Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC)
- UN Office for Disaster Risk Reduction (UNDRR - anciennement connu sous le nom de UNISDR)
- UN International Covenant on Civil and Political Rights: Article 6
- UN International Covenant on Civil and Political Rights: Views adopted by the Committee under article 5 (4) of the Optional Protocol, concerning communication No. 2728/2016

ONGs/Outils de recherche

- Centre de la Roseraie à Genève
- Displacement Tracking Matrix (DTM) de la International Organization for Migration (IOM)
- Hospice général de Genève
- Internal Displacement Monitoring Centre (IDMC)
- Platform on Disaster Displacement

Publications de recherches/Rapports

- IFRC – “The Cost of Doing Nothing: The Humanitarian Price of Climate Change and How it can be Avoided”
- Nansen Initiative Protection Agenda

Textes juridiques internationaux

- Charte de l’ONU
- Commission des lois internationales sur la protection des personnes en cas de désastre
- Convention relative au statut des réfugié-e-s
- DUDH, Déclaration universelle des droits de l’homme

Sélection de photographies des personnes interviewées



1. Noel Cockney – Canada

Les tempêtes contribuent à l'érosion de la côte de Tuktoyaktuk, au Canada, révélant la couche de permafrost sous le sol. Sur le bord de la côte est perchée, la maison de la mère de Noel, qui allait alors, en 2019, bientôt être déplacée à l'autre bout de la ville.



2. Matt Harline – USA

“I have a charcoal drawing I did with the remains of my house [...] drawing with the ashes, and with the subject being the area where the fire hit. The realtor that helped us buy the property bought this drawing from me.”

– Matt Harline, 06/08/2020



3. Joseph Thalhammer – Allemagne

Les inondations du Danube de 2013 ont causé de gros dégâts dans la ville de Niederaltich. L'ancien maire, Josef Thalhammer, a pris cette photographie aérienne, sur laquelle on peut apercevoir quelques traînées du pétrole qui s'est échappé des caves des maisons chauffées au fioul.



4. Abdoul Ouedraogo – Burkina Faso

La maison dans laquelle habitait le frère d'Abdoul et sa famille s'est complètement effondrée suite à de violentes inondations durant l'été 2020. Le changement climatique provoque une augmentation de la puissance et de la fréquence des inondations, en partie à cause du sol, de plus en plus sec, qui perd sa capacité d'absorption.



5. Deepak Chapagain – Népal

La majorité des déplacements au Népal sont dus aux glissements de terrains. Les glissements de terrain sont de plus en plus fréquents, non seulement à cause de l'augmentation des activités humaines, comme les réseaux routiers, qui fragilisent la stabilité des sols des collines, mais aussi à cause des moussons, dont les pluies plus violentes déclenchent ces importants glissements.



6. Sarantuya – Mongolie

Sarantuya et son mari vivent de l'agriculture et de l'élevage. La production de légumes a été impossible en 2020 car le manque de pluies l'a poussée à partir faire paître son troupeau de moutons beaucoup plus loin que d'habitude, trop loin de son site de maraîchage.



7. Sarder Shafiqul Alam – Bangladesh

De violentes inondations touchent régulièrement le Bangladesh, elles sont de plus en plus fréquentes au fur et à mesure de l'avancée du changement climatique. À cause de l'élévation du niveau de la mer, elles touchent des zones de plus en plus larges.

**DIRECTION
ÉDITORIALE**
microsillons (Marianne
Guarino-Huet et Olivier
Desvoignes)

**COORDINATION
ÉDITORIALE**
Mathilde Chénin
et Magali Raspail

**RESPONSABLE DU
COMITÉ DE RÉDACTION**
Claude-Hubert Tatot

**ÉTUDIANT·E·X·S
RÉDACTEUR·ICE·X·S PAR
ORDRE DE LECTURE**
Paola Antognini
Naïma Pollet
Oryana Nurock
Susana Solís García
Lucie Caille
Lavinia Johnson
–
Alice Perritaz
Morgane Ischer
Léonie Marion
–
Marie Bidaut
–
Agathe Raboud
Xinyi Hu
Marine Mottet
Vivian Chen
Noémie Gambino
–
Eliana Jacobs
Sîta Subias

**TRADUCTION
DU TEXTE DE MARY
LOUISE PRATT**
Rosanna Puyol

RELECTURE
Odette Lepage

**CONCEPTION
GRAPHIQUE**
Stéphane Hernandez

Le collectif microsillons remercie les tu-
teur·ice·s des projets, Marie-Antoinette
Chiarenza et Claude-Hubert Tatot, pour
leur accompagnement ainsi que l'ensemble
des intervenant·e·x·s et allié·e·x·s qui,

à la HEAD – Genève et ailleurs, ont permis
l'émergence de ces projets. Nous remer-
cions particulièrement Mary Louise Pratt
qui nous a autorisé à traduire son texte.

Master TRANS-
HEAD – Genève, 2021

microsillons.head@hesge.ch
www.mastertrans.ch

ISBN 978-2-940510-61-0

Imprimé à 500 exemplaires
par Ediprim AG/SA, Biel/Bienne - CH
en septembre 2021

Prix : 20.-

– HEAD
Genève

Hes·so  GENÈVE
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale

Cet ouvrage est le premier numéro d'une série de publications annuelles qui propose de croiser les perspectives d'étudiant·e·x·s du Master TRANS- de la HEAD – Genève avec des textes, traduits pour la première fois en français, qui irriguent le champ des pratiques artistiques socialement engagées.

Le Master TRANS- permet d'expérimenter des modes de production collaboratifs qui posent comme principe central que l'art peut initier ou accompagner une transformation sociale. Au cœur de la pédagogie du Master, des projets collectifs permettent de mettre en œuvre cet axiome par le biais de partenariats ancrés dans le champ social ou politique. Ces expériences ne sauraient se faire sans être accompagnées par un cadre théorique permettant une analyse (auto)critique.

Ce premier numéro s'inscrit dans une réflexion autour de la notion de « zones de contact », en publiant le texte « *Arts of the Contact Zone* » de Mary Louise Pratt en français. Ce texte, écrit en 1981, offre des outils pour penser aux questions actuellement brûlantes telles que l'inclusivité, l'appropriation culturelle ou le sexisme. Pour le Master TRANS-, le texte de Pratt a également une dimension quasi programmatique. En effet, l'autrice classe parmi les « arts de la zone de contact » la collaboration, la critique, le bilinguisme et la transculturation ou la médiation culturelle (entendue dans un sens large et non comme une médiation artistique); des termes que fait travailler la pédagogie du Master.

— HEAD
Genève