Master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées

Expériences en commun 2021-2022

Penser
avec

Master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées

Expériences en commun 2021-2022

Penser
avec

SOMMAIRE

ÉDITO
microsillons
p. 5

ENTRE LE TOURNANT
PÉDAGOGIQUE ET LE MUR :
PENSER EN CONDITIONS
Janna Graham
p.9

L'ÉCHOLÈGUES
Malo Barrette
Flurina Brügger
Valentine Martin
Jaïro Mugnai
Gaëtan Rohrbach
Valeska Romero
p.23

BEAMS
Naomi Akdag
Charlotte Broccard
Johanna Mayer
Eva Meister
Camille Sevez
p.39

PERSONA GRATA ?
Collectif Trait d'union
(Déborah Bron, Cindy Cedeño,
Brian Grenier, Sébastian Gross,
Sophie Wasserman)
p.55

COMMUN COMMENT ?
La colle
(Fig Docher, Yan Duyvendak,
Océan Schaub, Romane M. Serez)
p.71

« T'AS DONNÉ DE LA THUNE
À DES NÉCESSITEUX ??? »
Cami Girard
p.87

ÉDITO

Cette seconde livraison d'Expériences en commun, intitulée *Penser avec…* est l'occasion de réaffirmer ce qui caractérise les pratiques artistiques socialement engagées telles que nous les défendons au master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées (HEAD – Genève) : une ambition de transformation du réel, qui, même modeste[1], insiste sur la nécessité de passer du symbolique à des formes d'agir. Pour ce faire, il est fondamental de penser et de faire *avec* – *avec* celleux qui, même si iels ne se considèrent pas comme artistes, embarquent dans des projets artistiques, et avec le contexte, réinventant les modalités de la pratique en fonction des conditions dans lesquelles elle s'inscrit.

Dans le cas des projets présentés ici, réalisés entre 2020 et 2022 par les étudiant·e·x·s du master TRANS–, il a aussi été question de penser et de faire avec les situations qu'a engendrées la pandémie de COVID-19. Alors même que nous vivions un période de repli, de confinements et de grande incertitude, que nous apprenions à nous familiariser avec un nouveau cadre de travail, c'est avec courage et détermination que les étudiant·e·x·s du master TRANS– se sont employé·e·x·s à devenir des artistes ouvert·e·x·s sur le dialogue, la collaboration et le travail en contexte.

Pendant les deux années de leurs parcours en master – à travers les cinq projets collectifs présentés ici – les étudiant·e·x·s ont su composer avec les difficultés pour mettre les compétences artistiques au service de partenaires institutionnels et associatifs, pour proposer des perspectives optimistes, parsemées d'humour, de danse, de poésie, mais aussi situées et militantes, ancrées dans une éthique du commun et de la co-création.

L'année académique 2021-2022, a marqué la mise en place dans le master d'une *écopédagogie*. Cette écopédagogie s'appuie notamment sur les pédagogies critiques, l'écoféminisme (qui aborde de manière intersectionnelle les exploitations et les oppressions quelles qu'elles soient[2]) et sur une conception élargie de l'écologie, qui soit non seulement environnementale mais aussi sociale et mentale[3].

Plus que jamais, les pratiques des artistes apparaissent comme essentielles pour ouvrir à d'autres imaginaires et inventer un rapport au monde débarrassé des gestes de domination et d'exploitation qui caractérisent notre époque.

Cette ambition de penser nos pratiques dans une perspective autoréflexive, res-

---

1 Voir le premier chapitre d'*Education for Socially Engaged Art* de Pablo Helguera (Jorge Pinto Books, 2011) où l'auteur distingue entre pratiques artistiques « symboliques » et « réelles ». Voir aussi la définition de Suzanne Lacy d'un « art public d'un nouveau genre » (*Mapping the Terrain – New Genre Public Art*, Bay Press, 1994).

2 Voir en particulier : *Reclaim* (recueil de textes écoféministes, choisis et présentés par Émilie Hache, Éditions Cambourakis, 2016).

3 Avec Jorgge Menna Barreto, David Cross, Marie-Anne Lanavère, Berit Fischer, Maria Lucia Cruz Correia et Jeanne Van Heeswijk (publication en cours).

ponsable et transformative s'est déployée de diverses manières ; en travaillant autour du *commun*, en cherchant à favoriser un travail ancré dans le local, en mettant des savoir-faire artistiques au service d'actions contre le dérèglement climatique, en développant une éthique du *care*, en soutenant des projets d'étudiant·e·x·s autogérés qui conduisent à des formes de convivialité (en particulier autour de la nourriture et des questions politiques qui y sont liées), en réinventant le format du voyage d'étude (devenu une retraite dans un chalet) et en organisant un cycle de conférences publiques autour de l'écopédagogie[4].

Les projets collectifs s'inscrivent ainsi dans cette volonté de pratiquer et de défendre des formes d'art qui s'inscrivent sur un temps long et ont un cycle de production et de vie réfléchi, qui cherchent à dépasser les formes d'exclusion souvent à l'œuvre dans la culture officielle, qui dépassent la signature individuelle, qui remettent en cause les identités et les rôles figés et dont la forme finale ne cherche pas une spectacularité mais condense de manière singulière un processus d'échange.

– Le collectif l'Écholègues s'engage dans un projet en partenariat avec le programme Veduta de la biennale de Lyon pour développer sur le long terme un travail collaboratif lié à la protection climatique et environnementale.
– Le collectif Beams cherche à développer des interventions artistiques inspirées par la notion de care au sein des Hôpitaux Universitaires de Genève – HUG, (Unité d'Onco-Hématologie en Pédiatrie).
– Avec *persona grata ?*, Le collectif Trait d'union travaille à des projets avec différentes associations travaillant avec des personnes ayant un parcours migratoire (l'AMIC, Équinoxe, Le Centre de la Roseraie) autour du thème de l'« hospitalité », en dialogue avec le MAMCO.
– La colle se demande *Comment comment ?*, en développant une réflexion meta sur ce qui fait qu'un groupe fonctionne.
– Cami Girard déplace le collectif vers l'extérieur du master en invitant des allié·e·x·s de lutte, actif·ve·x·s dans les milieux queer, trans et féministes à présenter leurs travaux à la HEAD – Genève.

Ces projets, largement autogérés et accompagnés par des tuteur·ice·s (Mabe Bethônico, Marie-Antoinette Chiarenza, Maëlle Cornut, Yan Duyvendak, *microsillons*), se sont articulés avec les autres enseignements du master, en particulier les séminaires Pratiques artistiques socialement engagées (*microsillons*) (complété par un groupe de lecture mené par Mathilde Chénin) et Histoire de l'engagement en art (Claude-Hubert Tatot), qui ont apporté un socle théorique aux démarches des étudiant·e·x·s.

La production des articles qui sont autant une présentation qu'une réflexion rétrospective a été accompagné par Claude-Hubert Tatot lors de séance de Comité de rédaction. Le dialogue avec Stéphane Hernandez, qui assure le travail graphique de la publication, a permis de faire correspondre chaque article aux attentes des étudiant·e·x·s. Ainsi, cette notion de *penser avec* accompagne-t-elle chaque étape de la publication.

Pour accompagner ces articles, nous poursuivons notre travail de traduction de

4 En référence à l'ouvrage *Les trois écologies* de Félix Guattari (Galilée, 1989).

textes de référence dans le champ des pratiques artistiques socialement engagées, en proposant une traduction inédite (par Virginie Bobin) d'un texte de Janna Graham – chercheuse, éducatrice critique et membre de plusieurs collectifs d'artistes dont Ultra-red[5] – *Entre le tournant pédagogique et le mur : penser en conditions*. Ce texte, revenant de manière critique sur le « tournant pédagogique », montre l'ambiguïté qui consiste à développer des pédagogies critiques dans un contexte culturel néolibéral et l'importance qu'il y a à chercher par ces pratiques de réels effets sociaux (en prennant en compte les « circonstances micro et macro-politiques » et en pensant avec), pour éviter leur neutralisation. En écho à la logique écopédagogique énoncée plus haut, l'autrice se demande comment les artistes chercheur·euse·x·s impliqué·e·x·s dans des processus participatifs peuvent « dépasser la production de produits culturels (ou le carriérisme) » en « transfér[ant] davantage de temps et de ressources aux participant·e·x·s [des] luttes » ?

Nous espérons ces contributions puissent « faire éco »[6] avec les œuvres, pensées et actions des artistes, des enseignant·e·x·s, des penseur·euse·x·s et des nombreux·euses·x citoyen·ne·x·s qui s'engagent dans ce nécessaire changement de paradigme.

***microsillons*, septembre 2022**

5 http://www.ultrared.org, https://formerwest.org/Contributors/Ultrared

6 Ce titre est celui d'un projet de recherche-action visant à développer des projets artistiques écopédagogiques au sein du système scolaire genevois, que nous développerons avec des alumni du master à partir de mars 2023.

Janna Graham
Entre le tournant pédagogique et le mur : penser en conditions

Traduction de Virginie Bobin, relue par Rosanna Puyol

> *Quand une société met en avant le problème de l'éducation, c'est qu'elle se pose des questions à propos d'elle-même, à propos de son passé et de son futur.*
> Fernand Oury

Face à l'affirmation récente d'un « tournant » pédagogique dans les pratiques artistiques et curatoriales, il est nécessaire de se demander comment et pourquoi un tel tournant est formulé et constitué.

Au-delà de la production d'une thématique — qui, comme le « politique », l'« archivistique » et le « spatial », se trouvent prises dans un tourbillon de tournants, tout cela pour produire de la valeur sous forme de nouvelles spécialités, de nouvelles carrières, de nouveaux livres, de nouvelles expositions et de nouvelles tables rondes dans les biennales — il importe de situer ce « tournant pédagogique » en regard des développements profondément troublants qui conjuguent créativité et éducation aux principes et aux pratiques du néolibéralisme. Ces évolutions permettent paradoxalement à des formes critiques d'éducation artistique et de recherche de se poursuivre sous la forme de cours, de programmes et d'expositions qui sapent l'autorité centrale de l'auteur·e, interrogent la notion de génie artistique et problématisent l'impérialisme des grandes entreprises et de l'État-nation. Pourtant, elles réclament en même temps des travailleur·euse·s de l'art qu'iels fassent éclore de nouveau·elles « génies », identifient et produisent des « passerelles de talents » plus efficaces entre l'éducation créative et ce qu'on appelle les industries créatives, consolident les marques institutionnelles, fassent preuve d'une meilleure gestion du temps (avec moins de ressources) et livrent de plus en plus rapidement des « produits de savoir » de formes variées.

Occuper une position aussi ambiguë provoque inévitablement des crises — celles-ci sont inséparables du désir d'être un·e agent·e critique au sein du champ de l'art. De ce point de vue, on peut interpréter le tournant proposé comme une revendication concrète des artistes envers les espaces où l'art est produit. Cette revendication concerne les lieux, le temps et les ressources qui nous permettent de nous former nous-mêmes sur les formes possibles de pédagogies résistantes.

À partir de cette base de travail, deux axes de réflexion (avec les stratégies qui en découlent) semblent avoir émergé. L'un considère les espaces consacrés aux expositions, aux rencontres artistiques, aux biennales, etc. comme des sites où articuler d'autres formes d'éducation artistique et de culture, le plus souvent menées par des artistes ou des curateur·trice·s. Cela aurait lieu, en apparence, loin du regard des bureaucrates universitaires et des organes de financement de la recherche, mais aussi loin du travail et des espaces qui accueillent d'ordinaire l'éducation (et donc des luttes qui traversent les nombreux domaines qui touchent à l'éducation). Cela présuppose que les artistes, les curateur·trice·s et les intellectuel·le·s de l'art soient en meilleure position pour produire — ou du moins imaginer — des modèles alternatifs (académies, écoles du soir, écoles d'art) que des personnes entravées par les pratiques quotidiennes et par les exigences instrumentalisées de l'éducation. L'autre axe de réflexion suggère que l'académie (l'université, l'école d'art et leur réseau étendu de musées, de galeries et de réseaux entrepreneuriaux de « transferts de savoirs ») offre un espace de résistance à l'absorption de l'art et de la créativité par les exercices excessivement technocratiques et les formes de standardisation devenues monnaie courante dans l'enseignement supérieur[1]. Ces deux axes de réflexion se fondent sur une sorte de liberté ou d'autonomie de l'artiste, en tant que pédagogue et chercheur·euse modèle, loin des exercices de normalisation et des divers autres instruments de gouvernance qui tissent des liens étroits entre la gestion étatique et les intérêts des grandes entreprises en matière de travail et de recherche.

Tout en visant à délimiter des espaces où échapper aux contraintes des institutions éducatives néolibérales, le déploiement d'espaces artistiques (soit sous forme de rencontres temporaires dans des expositions et des événements, soit dans le temps plus long des stratégies d'écoles d'art) en tant que sites pédagogiques ou que « tournant pédagogique » repose souvent sur de vieilles et récurrentes distinctions. Ces distinctions opposent l'« éducation » — ou le travail de fonctionnaires, privé·e·s de toute marge de manœuvre par les règlements et les protocoles gouvernementaux, dont les méthodes et la vision sont primaires et populistes — à l'artiste, à læ curateur·trice ou à l'intellectuel·le de l'art comme producteur·trice culturel·le « autonome ».

Dans ce cas, dans le domaine érudit et distinct de la pratique de l'art, l'intérêt pour la pédagogie est souvent considéré comme catégoriquement différent des formes d'éducation mises en œuvre dans les écoles, les hôpitaux, les syndicats, les mouvements sociaux et les services des publics des musées, pour lesquels il n'aurait *aucun intérêt*. Pourtant, s'il y a bien une chose que nous avons apprise des innombrables manières dont une conception dénaturée de la créativité a pu être mobilisée contre les intentions d'acteur·trice·s critiques dans le champ de l'art ces dernières décennies, c'est qu'aucune notion de « liberté artistique » ne saurait être acceptée sans prendre en considération ses imbrications étroites avec la subjectivisation, voire l'exploitation, de toute une série d'agent·e·s sociaux·ales (qu'il s'agisse d'étudiant·e·s subissant l'évaluation de leurs talents, de travailleur·euse·s concoctant des cafés *latte* « créatifs » ou de travailleur·euse·s culturel·le·s non-rémunéré·e·s dont l'absence de salaire est justifiée par le titre de curateur·trice).

1 Voir par exemple http://www.culture.gov.uk /images/publications /CEPFeb2008.pdf

Il est évident qu'une pédagogie cachée de la « classe créative » s'appuie sur de telles distinctions pour produire de nouveaux axes de désirabilité ou d'indésirabilité sociales autour desquels organiser les villes, les institutions éducatives et les attentes des travailleur·euse·s.

Selon Pierre Bourdieu, c'est justement le mécanisme de L'intérêt au désintéressement chez les artistes — la distance qu'iels prennent avec les sites et les problématiques sociales auxquels iels font référence, qu'iels décrivent ou représentent — qui assure l'« amour » bourgeois envers les artistes au détriment des autres travailleur·euse·s. L'artiste appartiendrait ainsi à une classe vertueuse, flottant au-dessus des sphères banales des salarié·e·s, des instances décisionnaires et des complexités de la vie institutionnelle. La reproduction de l'artiste en tant qu'« artiste » dépend des conditions de production — qu'il s'agisse de bourgeois·e·s mécènes, comme le suggérait Bourdieu, ou du circuit international des lieux d'art contemporain — qui séparent la production de contenu social de toute conséquence sociale. Dans les espaces symboliquement associés à l'art, le recours aux pédagogies alternatives dénuées de conséquences sociales doit être compris comme un facteur clé dans la transformation de l'art et de la créativité en instruments essentiels de gouvernance des subjectivités par l'État et les grandes entreprises. L'« individu créatif », lorsqu'iel est dissocié·e des circonstances micro et macro-politiques de production en faveur d'une condition idéalisée ou esthétiquement distincte, est beaucoup moins susceptible de reconnaître les conflits qui en découlent, sans parler de se mobiliser pour résister ou lutter contre les sites où ces conflits se manifestent.

L'autonomie artistique et l'autonomie politique ne sont pas la même chose

La redistribution de la rhétorique de la créativité nous apprend que le désir d'*autonomie politique* — c'est-à-dire la résistance aux formes actuelles d'instrumentalisation de la culture et de l'éducation par des forces économiques et gouvernementales coercitives — ne saurait être confondu avec le discours de l'autonomie artistique, qui s'inscrit en contradiction directe avec les ambitions situées au cœur de la plupart des théories de la pédagogie radicale qui entendent lier *production d'un savoir critique* et *production de conséquences critiques*.

L'autonomie politique, selon certains groupes actifs au sein de mouvements sociaux contemporains, ne saurait être envisagée comme un « extérieur » ou comme l'opération d'un parti politique d'avant-garde, mais comme une pratique active, consistant à « échapper aux impératifs de production, à la verticalité des institutions et aux pièges de la représentation[2] ». Il ne s'agit donc pas d'actes ou d'acteur·trice·s exceptionnel·le·s, mais de sensibilité envers la production continue d'échanges, de communautés d'intérêt et de transformations collectives, au-delà de toute conception figée de profession, de domaine de spécialité ou de compétences. Cela s'inscrit en opposition à toute notion d'autonomie artistique ou curatoriale et à l'encontre des instrumentalisations régressives et manipulatrices

2 Cette formule est tirée d'un exemple historique — à savoir la présentation par Sylvère Lotringer et Christian Marazzi de l'« autonomie à la base », la définition pratiquée par le mouvement autonome dans les années 1970 en Italie — trouvée dans S. Lotringer et C. Marazzi, « The Return of Politics ». *Autonomia, Post-Political Politics.* Semiotext(e). 2007. pp. 8 –10.

de la culture et de l'éducation. Une telle compréhension de l'autonomie politique implique la question suivante : à quelles fins d'émancipation le travail culturel peut-il s'attacher ? Quels devenirs sensibles résistants peut-il travailler à rendre opérants ?

Félix Guattari se réfère à cette approche de l'autonomie politique lorsqu'il dit, à l'occasion d'une discussion avec des éducateur·trice·s alternatif·ve·s à São Paulo en 1982 :

> *Ce qu'on fait avec nos expérimentations pédagogiques [...], c'est tout simplement les moderniser, et c'est parce qu'on n'a pas de population mobilisée capable d'imposer ses intérêts. Il me semble qu'être « alternatif·ve » ici consiste davantage à travailler politiquement pour mobiliser ces intérêts qu'à mener directement un travail déjà associé à une institution.*

Par « associé à une institution », Guattari n'entendait certainement pas exclure la poursuite d'un travail critique au sein des écoles, des universités ou des cliniques, puisqu'il s'est lui-même impliqué dans de telles institutions toute sa vie. Son approche était profondément ancrée dans une manière particulière de fonctionner au sein de ces institutions et de travailler contre les modalités de sérialisation — la répétition des tâches, des rôles et des désirs isolément de la société plus large. Guattari propose une modalité de recherche et de pédagogie qui constitue, selon sa description, un « secteur associatif ». Cette association ne s'appuie ni sur l'État, ni sur le capital privé, ni sur des pratiques collectives à petite échelle, mais sur les efforts conjoints de personnes engagées dans un travail transversal entre les institutions sociales, les mouvements sociaux et les stratégies artistiques, contre les forces tentant d'associer créativité et production de subjectivités aliénées et exploitées, où qu'elles soient situées[3].

Loin de toute adhésion incontestée à la notion d'autonomie artistique, et sans succomber à la régression des reformulations néolibérales de l'apprentissage fondées sur les résultats, une nouvelle manière de considérer les significations et implications possibles d'un « tournant éducatif » s'offre ici à nous, permettant de s'extraire des sphères du travail, des affiliations professionnelles et des hiérarchies sociales pour mieux se demander : qu'est-ce que nos efforts en rapport avec l'éducation dans l'art rendent possibles, et pour qui ?

Reformer des compétences

Parmi les mécanismes qui rendent les pédagogies « alternatives », produites dans les espaces d'art, « désintéressées », on cite souvent le mode de présentation extrêmement éphémère et spectaculaire habituellement employé par les institutions artistiques. Pour cette raison, entre autres, de nombreux·ses artistes et curateur·trice·s se sont tourné·e·s vers les temporalités plus longues et les possibilités plus expérimentales offertes par la formulation de projets radicaux ou expérimentaux en tant que « recherche ».

3 Félix Guattari, « Looking back on the Brazilian Journey ». Suely Rolnik (ed.), *Molecular Revolution in Brazil*. Semiotext(e) Foreign Agents Series. 2007. p. 443.

Plutôt que de situer simplement cette notion de recherche par rapport au processus artistique ou à des conceptions de l'étude connues et délimitées à l'avance, j'ai longtemps été guidée par l'idée de l'« étude possible » : l'étude qui n'est pas encore constituée et n'émerge qu'à travers les relations formées entre l'artiste et des composantes transversales. Une telle étude s'inscrit dans le contexte de relations qui dépassent les divisions entre la classe créative et ses autres composantes, décentrant ainsi l'artiste de sa position d'auteur·trice et de force motrice[4].

Dans cette optique, les stratégies qu'on retrouve dans les mouvements sociaux contemporains sous le nom de « recherche militante » ont pris de l'importance dans ma compréhension du potentiel que peut apporter la recherche à des projets qui tentent de donner une portée et un sens à la fois sociales et politiques au travail artistique. Comme l'énonce le collectif argentin Colectivo Situaciones, « la recherche militante ne fonctionne ni à partir de son propre lot de savoirs sur le monde, ni en fonction de la manière dont les choses devraient être ». Elle se déploie plutôt à travers un « travail théorique et pratique orienté vers la co-production des savoirs et des modalités nécessaires à une sociabilité alternative, en commençant par le pouvoir des [...] savoirs subalternes[5]. »

Parmi ces traditions, deux généalogies de pratiques de recherche se sont avérées particulièrement instructives. Premièrement, le mouvement connu sous le nom de « Recherche Action Participative » (RAP), qui voit des chercheur·euse·s en sociologie se détourner de leur domaine de spécialité et re-positionner leur travail par rapport à des luttes sociales et politiques concrètes. Deuxièmement, le développement de relations transversales activement cultivées au sein des institutions et entre des acteur·trice·s institutionnel·le·s et extérieur·e·s sous les noms de « Pédagogie institutionnelle » et d'« Analyse institutionnelle »[6]. Ensemble, ces généalogies promeuvent une double pratique. Celle-ci implique de témoigner en toute honnêteté des conditions et des rapports de pouvoir, de hiérarchie, de sensibilité et de désir qui nous façonnent en tant qu'éducateur·trice·s, étudiant·e·s, curateur·trice·s et artistes, et d'intervenir dessus de la même manière. Mais elle suppose aussi de croiser ces récits avec les luttes et les désirs des « autres » — celleux qui se trouvent désigné·e·s comme extérieur·e·s **ou ?** à notre milieu spécialisé d'« expertise » ou de compétence.

Penchons-nous d'abord sur les histoires de la Recherche Action Participative. Elles ouvrent une voie qui ne privilégie ni le paradigme du savoir de l'université, ni celui

---

4 L'idée de l'étude possible a récemment été lancée par un groupe transversal d'artistes, d'habitant·e·s, de commerçant·e·s, d'étudiant·e·s, d'enseignant·e·s et d'autres travailleur·euse·s dans le quartier d'Edgware Road à Londres, avec pour base The Centre for Possible Studies [centre d'études possibles]. Ce travail est financé par la Serpentine Gallery et émane du travail au long cours de cette institution à Edgware Road.

5 Colectivo Situaciones, « On the Researcher-Militant ». Sebastian Touza (trad.). 2004. [www.situaciones.org].

6 J'ai découvert la RAP et l'Analyse Institutionnelle en menant des recherches avec des jeunes dans le cadre de mon travail à l'Art Gallery of Ontario à Toronto entre 1999 et 2004. On peut trouver un aperçu utile de ces processus et de leurs liens avec d'autres formes de Recherche Militante, dont celles employées par les collectifs féministes et les groupes de travailleur·euse·s, dans Marta Malo de Molina's *Common Notions, part 1: workers-inquiry, co-research, consciousness-raising* et *Common Notions, Part 2: Institutional Analysis, Participatory Action-Research, Militant Research*. 2004. [http://transform.eipcp.net/transversal/0707/malo/en].

de l'artiste/intellectuel·le avant-gardiste autonome. La RAP voit le jour dans les années 1960, à l'initiative d'intellectuel·le·s universitaires, principalement des sociologues, basé·e·s pour beaucoup dans le Sud global. Celleux-ci sont nourri·e·s des mouvements sociaux anti-coloniaux et anti-impérialistes émergents, qui soulignaient le carcan des schémas de production de savoir sous contrôle ainsi que leur hermétisme professionnel. Ces chercheur·euse·s ne réclament pas un espace indépendant pour leur propre recherche, qui ne ferait que reproduire les paradigmes d'autorité autour desquels s'articule le mode de gouvernance de l'université, mais cherchent plutôt à mettre leurs compétences de chercheur·euse·s au service des luttes populaires. Tout en étant résolument ancré·e·s à gauche, les chercheur·euse·s de la RAP rejettent la vision marxiste de l'avant-garde intellectuelle comme tête de pont du mouvement de masse — qui propose une séparation entre intellectuel·le·s et artistes d'un côté, et masses de l'autre. Les tenant·e·s de la RAP rejettent les « rapports de soumission et de dépendance implicites dans le binôme sujet / objet » des études sociologiques, qui conçoit læ chercheur·euse comme un sujet et fait toujours de l'« autre » (communauté, personne, thématique sociale) un objet[7]. Au contraire, la RAP se présente comme une émanation de la *vivencia*[8], une combinaison d'expérience et d'engagement produisant, non pas des objets, mais des actions dans le monde, celles-ci étant à la fois le contenu et le résultat de leurs études.

Inspiré·e·s, en partire du moins, par la pédagogie populaire de Paulo Freire — en particulier par son approche des relations entre læ chercheur·euse extérieur·e et la communauté dans son travail sur les enquêtes thématiques[9] — les tenant·e·s de la RAP appliquent les principes du *penser-avec*, le fait de travailler contre les régimes de dépendance et du passage de cycles de réflexion à l'analyse et à l'action. L'action n'est pas l'aboutissement de ces cycles, qui voient plutôt les actions radicales comme des terrains d'essai, encourageant un retour à la pensée collective. Les tenant·e·s de la RAP vont plus loin que d'autres propositions matérialistes,

---

7 O. Fals-Borda et M. Anisur-Rahman, *Action and Knowledge: Breaking the Monopoly with Participatory Action-Research.* Apex Press. 1991.

8 Les tenant·e·s de la RAP empruntent la notion de *vivencia* à José Ortega y Gasset. Elle recouvre une idée de l'expérience comme ensemble d'actions collectives et co-constitutives au sein desquelles — plutôt que par convention ou obligation — l'engagement envers l'autre est inscrit dans la fabrique même de ce que signifie être en action ensemble. Pour en savoir plus : M. Anisur-Rahman, « The Theory and Practice of Participatory Action Research ». O. Fals-Borda (ed.), *The Challenge of Social Change.* Sage Studies in International Sociology. 1985.

9 Cette formulation est développée dans le Chapitre III de la *Pédagogie de l'Opprimé* de Freire. J'ai participé à de nombreuses lectures collectives [de ce texte] ces dernières années, en collaboration avec d'autres membres du collectif d'art sonore Ultra-red. La méthodologie qu'il présente concernant les modalités de collaboration entre insider et outsider a servi d'arrière-plan à notre travail avec des élèves et des enseignant·e·s dans les écoles, ainsi que dans un contexte de travail anti-raciste au Royaume-Uni. Voir Paulo Freire, *Chapter III. Pedagogy of the Oppressed.* Continuum Publishing Company. 1970. [http://www.marxists.org/subject/education/ freire/pedagogy/]. Traduit en français sous le titre de *Pédagogie des Opprimés,* Paris : Maspéro, 1974. Avant cela, j'avais croisé la RAP en développant des projets avec des jeunes et d'autres activistes à Toronto, où cette méthode et d'autres méthodes d'éducation populaire sont fortement ancrées. Bien que la sensibilité esthétique de l'éducation populaire soit souvent attribuée aux esthétiques traditionnelles ou populaires, ces projets ont suggéré que la formation esthétique des artistes fonctionne de manière assez proche de celle de l'université, et génère souvent les tensions produites entre vocations, vocabulaires et sensibilités esthétiques.

comme le « partir des masses pour retourner aux masses » de Mao. Iels suggèrent en effet que leurs pratiques de production donnent aussi aux personnes l'accès aux moyens de systématiser ce savoir de manière à impacter directement leurs vies, plutôt que de résulter en des formes d'évaluation du savoir développées par les élites au service de leur carrière.

Des projets RAP se sont déroulés dans des communautés paysannes de Colombie, du Sri Lanka, du Bangladesh puis, plus tard, dans des contextes ruraux et urbains à travers le monde. Ces projets étaient caractérisés par plusieurs composantes-clés, parmi lesquelles : une concaténation d'intellectuel·le·s et de non-intellectuel·le·s, avec une tension entre les différentes formes de savoir associées à chacun·e ; une notion de co-enquête ou de co-recherche fondée sur l'investigation collective de questions d'injustice sans imposer de réponses prédéterminées ; un engagement envers l'autodélibération des groupes et le pouvoir créatif qui repose sur l'élaboration collective de mécanismes d'autodélibération ; un engagement envers la collecte et l'usage d'histoires populaires et folkloriques critiques ; plutôt que de rejeter le savoir universitaire sous prétexte de divisions de classe ou d'élitisme, faire usage de ce savoir comme complément à l'élaboration de savoirs populaires collaboratifs ; l'extension des processus de recherche à d'autres à travers des camps et des stages de formation collaboratifs ; enfin, un intérêt pour la recherche en tant que cadre permettant non seulement d'atténuer les conditions d'injustice sociale, mais aussi d'accéder au domaine micro-politique des relations de groupe, avec une attention particulière aux dynamiques de pouvoir, à la distribution des rôles et aux relations entre intellectuel·le·s et non-intellectuel·le·s[10].

Aujourd'hui, de nombreux projets ont lieu au nom de la recherche participative ou de la recherche action. Commandités par des pouvoirs publics, d'importantes ONG ou des universités, ils cooptent ouvertement certaines méthodes de la RAP (bien que n'ayant souvent de recherche action que le nom) afin d'implémenter ce qui ne peut être décrit que comme de la coercition participative. De telles cooptations sont souvent utilisées par les artistes et les intellectuel·le·s pour justifier leur absence d'engagement envers des luttes minoritaires, considérées comme étant toujours déterminées par les présupposés et les identifications prescrites par les pouvoirs publics, les grandes entreprises et autres. Plutôt que d'éviter ces situations de rencontre, nous devrions prendre en considération l'une des mises en garde principales de la RAP : les mots n'ont d'autre valeur que celle de leur mise en œuvre dans le monde. Pour le dire autrement, chaque fois que des universitaires, des agences gouvernementales ou des artistes emploient des termes de la pédagogie radicale, il faut essayer de comprendre en quoi ces termes sont liés à des actions et à des conséquences servant des visées émancipatoires, définies par celleux-là mêmes qui sont engagé·e·s dans une lutte collective.

Là où des expressions plus radicales de la RAP existent encore effectivement (dans les écoles expérimentales, les groupes de femmes et la recherche radicale dans le cadre des luttes pour la justice envers les personnes incarcérées ou les populations autochtones), les temporalités longues, les méthodologies processuelles et le rejet

10 ibid.

des paradigmes d'autorité mettent fondamentalement au défi les mécaniques de production du travail artistique ou l'autonomie de la recherche artistique.

Penser *avec* : l'artiste en tant que co-chercheur·euse

Il est intéressant de constater que toute méthode de RAP implique la mise en jeu de ce qu'on pourrait appeler des processus esthétiques — que ce soit de façon explicite, lorsqu'elle s'appuie sur le théâtre populaire, ou implicite, avec les usages analytiques et synthétiques de l'abstraction, l'agencement de formats de rencontre et de réunion, la réalisation et le montage d'enregistrements, etc. Pour Freire, en effet, l'éducation radicale et populaire s'inscrit dans la production même de la culture. Il appelle les lieux de rencontres entre chercheur·euse·s et habitant·e·s des « Cercles de culture ». Il utilise des images abstraites pour codifier les expériences locales (qu'il enregistre en images cohérentes) et implique les groupes dans leur décodage (déduisant des codes une analyse de la situation d'oppression, d'injustice et d'exploitation)[11].

Comment cette compréhension de la recherche permet-elle de repositionner l'artiste par rapport à un prétendu « tournant pédagogique » ? Si l'artiste et sa recherche sont progressivement devenu·e·s des outils disciplinaires utiles dans une économie articulée autour d'une rhétorique de la créativité, comment l'artiste — non pas en tant que chercheur·euse mais en tant que co-chercheur·euse ou co-enquêteur·trice des conditions de coercition, d'exploitation et d'aliénation qui résultent de ces changements de politiques — s'inscrit-elle[12] directement dans les espaces marqués de la façon la plus poignante par ces ramifications ? Comment approche-t-iel ces espaces où les politiques disent « oui » à la créativité tant qu'elle bénéficie au capital, et « non » à tout autre mode de vie (migration, travail du sexe, jeunesse, celleux qu'on considère comme anti-sociaux·ales, celleux qui souhaitent aménager des quartiers à leur manière ? Laquelle des aptitudes nécessaires à la recherche esthétique — l'intelligence des productions sensibles, des formats participatifs, de l'analyse, la production collective de pensée telle qu'elle s'exerce actuellement dans les expositions et les rencontres — produite au nom de la pédagogie radicale dans le monde de l'art, l'artiste en tant que co-chercheur·euse serait-il·elle susceptible de mettre au service de luttes qui permettraient à des personnes, iel-même compris·e, de véritablement vivre et entretenir des vies créatives ? Et, de façon cruciale, comment cet·te artiste en tant que co-chercheur·euse pourrait-iel utiliser la valorisation contemporaine de la créativité, de la recherche artistique, et même la demande de résultats de recherche afin de dépasser la production de produits culturels (ou le carriérisme) et de transférer davantage de temps et de ressources aux participant·e·s de ces luttes ? Comment des tentatives de mettre en place des processus pédagogiques véritablement transversaux et interventionnistes peuvent-elles rendre justice aux revendications artistiques et curatoriales de pédagogie radicale ? De même, comment ce processus pourrait-il lier des luttes pour une éducation juste et créative à celleux qui existent en dehors des institutions et des champs où l'artiste opère ?

Poser ces questions ouvre ce qui pourrait s'avérer autrement une discussion très fermée — une discussion entre artistes / curateur·trice·s, en tant qu'agent·e·s

11 Ibid.

12 L'autrice emploie le pronom féminin à dessein dans ce paragraphe, NdT.

autonomes, éloigné·e·s de ces éducateur·trice·s appartenant à l'institution (chacun·e à leur manière contribuant à donner une nouvelle image de l'artiste en tant que technocrate créatif·ve chevronné·e) — cherchant à élucider un ensemble de possibilités allant au-delà de petites interventions dans des cercles bien établis.

Analyse profane et apprendre à être là où l'on se trouve quand on pense

Revenons à la demande de Guattari envers les éducateur·trice·s alternatif·ve·s de mobiliser « une population capable d'imposer ses intérêts » — autrement dit, de faire le lien entre nos propres luttes et celles qui se déploient à l'intérieur et à l'extérieur des institutions dans lesquelles nous opérons. C'est peut-être l'un des problèmes les plus difficiles à surmonter étant donné que, pour beaucoup, une existence située exclusivement en dehors de la vie institutionnelle — que ce soit à travers des occupations de courte durée ou des engagements durables — n'est tout simplement pas possible.

Cependant, dans les rares occasions où elles existent, les luttes pour une éducation juste au sein des institutions, qu'il s'agisse de lieux d'art ou d'enseignement supérieur, ont tendance à se refermer sur elles-mêmes pour se concentrer exclusivement sur les droits d'un groupe particulier d'étudiant·e·s et d'éducateur·trice·s. Tout comme les méthodes de la critique institutionnelle développées dans les pratiques artistiques depuis les années 1960, elles tendent à disparaître derrière les opérations quotidiennes des institutions, rendues invisibles par un barrage épuisant de conseils d'enseignement et d'apprentissage, de comités curatoriaux, etc. Au-delà des différentes options de non-participation, d'une critique réduite à l'enseignement (à travers la présentation de contenu critique) ou des exercices de consolidation de la classe créative organisés sous la bannière du « développement professionnel », quelles autres sortes de pédagogie peuvent-elles émerger ?

Inspiré par ses rencontres antérieures avec son enseignant, Fernand Oury, l'un des fondateur·trice·s de la Pédagogie Institutionnelle[13] — une pratique combinant le travail de psychothérapie institutionnelle développée par le frère d'Oury, Jean, à la clinique de La Borde, et les techniques d'éducation expérimentale du pédagogue français Célestin Freinet — Guattari a forgé le terme d'« Analyse Institutionnelle » pour désigner le remaniement radical des institutions à travers leur « réinvention permanente[14] ». Il fait référence à l'ouverture hétérogène des gens à l'« altérité », aussi bien dans leur travail au sein des institutions qu'avec celleux qui se retrouvaient en dehors de leurs modes d'existence normaux. Pour Guattari :

> *Processus d'institutionnalisation, cela ne veut pas dire organigramme et règlement pré-établis, mais possibilités de changement inhérentes aux trajectoires collectives, attitudes évolutives, auto-organisation, prise de responsabilité[15].*

13 On trouve une brève description de la rencontre précoce entre Guattari et Oury dans François Dosse, Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Biographie Croisée.* La Découverte. 2007. p. 97.

14 Félix Guattari, « La Borde : A Clinic Unlike Any Other ». *Chaosophy Texts and Interviews 1972 – 77.* Semiotext(e). 2009. p. 182.

15 Citation tirée de A. Chauvenet et J. Pierrot, « Entretien avec Félix Guattari ». *Sciences Sociales et Santé,* Vol. II. Nos. 3 – 4 octobre 1984, réédité dans S. Rolnik (ed.), *Micropolitics in Brazil.* Semiotext(e) Foreign Agents Series. 2007.

Pour Guattari, il importe « de pouvoir travailler des programmes de vie en fonction de personnalités complexes exposées à des remaniements parfois périlleux ».

Bien que son usage du langage soit quelque peu abstrait, le travail de l'Analyse Institutionnelle implique en pratique des actions très concrètes. C'est à la clinique de La Borde, où Guattari est basé, qu'elles sont implémentées de la façon la plus vivace. D'abord et avant tout, elles comprennent la ré-organisation des tâches, amenant les employé·e·s, les docteur·e·s, les résident·e·s (une « population hybride allant des paysan·ne·s de la région aux membres de la scène culturelle parisienne ») et les membres de l'administration à modifier régulièrement leurs rôles, tenant des réunions hebdomadaires pour comprendre les tensions théoriques et pratiques qui en résultent. Un emploi du temps élaboré, appelé la « grille », sert de sorte de cartographie pédagogique via laquelle les participant·e·s apprennent comment penser ce qui a été appris, et ce qui reste à apprendre de ces réorganisations, à la fois en termes de soin des résident·e·s et de leurs propres formes de subjectivation.

De plus, comprenant que l'analyse de l'inconscient doit être organisée conjointement avec d'autres secteurs sociaux, Guattari et ses collègues mettent en place des groupes de travail transdisciplinaires, partageant les pratiques et les conclusions de La Borde avec les champs de l'architecture, du travail social, de la pédagogie et des arts sous le nom de Fédération des Groupe d'études et de recherches institutionnelles (FGERI).

Pour comprendre le genre de recherche développé par Guattari, il est utile de se pencher sur le contexte pédagogique qui l'a précédé — celui des écoles Freinet et la propre formation de Guattari auprès de l'éducateur radical Fernand Oury. Actif·ve·s des années 1920 aux années 1950, Freinet et ses collègues ont cherché à développer un mode d'études éducatives autoréflexif pour surmonter les débats polarisés (et classistes) qui opposent l'enseignement de l'éducation comme étude des techniques pédagogiques — méprisé par les chercheur·euse·s pour son absence de critique sociale — et la poursuite de la pédagogie comme série d'investigations théoriques — méprisée par les enseignant·e·s pour son ignorance des questions pratiques. Dans les écoles Freinet, enseignant·e·s et élèves possèdent et gèrent collectivement des presses d'imprimerie et produisent des journaux collaboratifs contenant des « textes libres » sur leurs expériences à l'école. Ces textes traitent de l'expérience individuelle d'enseignant·e·s et d'élèves au sein de la classe, des interactions de la classe avec l'école et de la manière dont l'école interagit avec le reste de la communauté.

La circulation de ces textes permet à l'école d'entretenir des rapports avec la localité dans son ensemble et de s'en rendre visible. L'école devient ainsi moins un espace de pratiques isolées et participe davantage aux débats autour des politiques locales. Les récits publiés dans les journaux commencent souvent avec les contradictions entre enseignant·e·s et élèves en classe, mises en relation avec des questions sociales plus larges. Ainsi, par exemple, sur la base de l'approche de Freinet, une école adopte un programme de mathématiques antifasciste, en réponse aux tendances racistes et antisémites du pays[16]. Dans tous les cas, les

16 Les histoires des méthodes de Freinet abondent, mais celles-ci sont tirées de Nicholas Beattie, *The Freinet Movements of France, Italy, Germany 1920 - 2000.* Edwin Mellen Press. 2002 ; et de Louis Legrand, « Celestin Freinet (1896-1966) ». *Prospects: the quarterly review of comparative education.* Vol. XIII. No. 1/2. 1993. p. 403 – 18.

règles et les rôles sont soumis à de constantes négociations, sous l'action de conseils d'enseignant·e·s et d'élèves. La méthodologie de Freinet s'articule autour d'un principe central : « construire à partir de l'existant », c'est-à-dire apprendre à penser collectivement en s'appuyant sur l'école comme matériau. Une grande part des écrits de Guattari sur l'efficacité politique de l'assemblage et de la rencontre machinique est nourrie de telles rencontres.

Si Freinet travaille surtout dans des contextes ruraux, Fernand Oury amène ces méthodes dans des contextes urbains, opérant la synthèse entre l'auto-analyse des enseignant·e·s et des élèves et le travail de psychanalyse et de formation de groupe développé par son frère et d'autres à La Borde. Là où les collectifs d'enseignement et les assemblées de classe de Freinet prennent la classe pour point de départ, les processus d'Oury commencent par un travail sur les individus et leur relation avec la classe, puis à partir de là, de la classe avec l'école et de l'école avec la communauté. Travailler avec des agent·e·s transversaux·ales rattaché·e·s aux usines (les ouvrier·ère·s, leurs familles, les patron·ne·s et d'autres membres de la communauté), Oury voit la pratique pédagogique comme une combinaison d'analyses des luttes macro-politiques — pour les salaires et de meilleures conditions — avec celles des opérations micro-politiques, la fabrique relationnelle et les modalités affectives conditionnant la vie familiale et, plus largement, celle de la communauté, menacées par les institutions sociales. Il s'implique activement dans ce niveau d'éducation qu'on appelle « formation », qui permet à de jeunes gens de développer des compétences utiles à la vie de tous les jours. Loin des dispositifs de professionnalisation et des programmes de stage abusifs adoptés par les institutions éducatives aujourd'hui, ces « formations » permettent aux jeunes d'acquérir et de développer des capacités d'analyse critique à partir de leurs propres conditions d'agent·e·s sociaux·ales, et de les appliquer aux relations de pouvoir à l'œuvre dans le fonctionnement de groupes de toutes tailles[17].

S'appuyant sur cette pédagogie et sur son propre travail auprès d'organisations militantes de la jeunesse, Guattari formule une notion de l'analyse comme ce qui « évaluerait les relations possibles de subjectivation à l'intérieur des différentes castes et strates sociales et entre elles [...] à travers une jurisprudence détaillée concernant les groupes sociaux, les hiérarchies et les relations sexuelles[18] ».

Depuis le point de vue contemporain des lieux d'art et des institutions éducatives éminemment hiérarchisées en Grande-Bretagne, des comités comme ceux de La Borde — à la gouvernance collective et ouverts aux non-spécialistes — semblent presque inimaginables. Cependant, des manifestations contemporaines comme le « Projet d'études et de recherche sur l'art et le corps dans la thérapie occupationnelle », développé par la thérapeute occupationnelle Elizabeth Maria Freire de Araújo Lima et ses collègues du Département de physiothérapie, thérapie du discours et thérapie occupationnelle (FMUSP) à São Paulo, ou le groupe théâtral UEINZZZ développé par Peter Pelbert à São Paulo également, réalisent aussi bien l'esprit que les méthodes concrètes de l'analyse institutionnelle. Avec des groupes

17 Tiré de F. Oury et A. Vasquez, *Vers la pédagogie instititionnelle.* Maspero 1969 et Groupe de Pédagogie Institutionnelle de la Girondes. I. dir. d. 1992 et *Monnaies d'échanges. Pratiques de la classe coopérative institutionnelle,* Bordeaux, COPIFAC, pp. 50 – 54.

18 Félix Guattari, « Desire and History ». *Molecular Revolution in Brazil.* op. cit. p. 378.

de travail composés de chercheur·euse·s universitaires de départements de thérapie occupationnelle, de psychologie, de philosophie et d'art, d'artistes locaux·ales et de personnes psychotiques, ces initiatives développent des projets de recherche collaborative sur le long terme, qui explorent simultanément le travail de groupe, la production esthétique et l'exclusion sociale de la folie. Les participant·e·s réclament régulièrement des espaces au sein de l'art et de l'université afin de maintenir leurs projets dans la durée. Avec des co-chercheur·euse·s aux rôles et aux identités significativement différenciées, cette longévité permet d'explorer le pouvoir et les positions à travers les différents milieux sociaux dont les participant·e·s sont issu·e·s. Selon les mots de Pelbert, l'usage des pratiques esthétiques donne de la « visibilité à l'intangible et de la légitimité à ce que le sens social méprise, craint ou abhorre, [inversant ainsi] le jeu de l'exclusion sociale et sa cruauté ». La valeur d'usage obtenue grâce aux pratiques esthétiques facilite d'autant plus « l'autoconstruction de subjectivités processuelles, configurant le chaos et les fêlures de sens qu'on y trouve souvent, et leur donnant forme[19] ».

Et si l'on faisait de ce genre d'instrumentalisation de l'école d'art, du lieu d'art, du département d'éducation ou de l'exposition la caractéristique d'un tournant pédagogique ?

Ces deux généalogies de recherche — l'une située au croisement de la formation intellectuelle et des luttes populaires, l'autre à l'intérieur et au-delà des institutions engagées dans la formation de la subjectivité — nous offrent une autonomie nourrie par l'habitation précise et approfondie des complexités, des problématiques et des possibilités qu'ouvrent les espaces actuels et potentiels où l'art et l'éducation se rejoignent. À une époque où les mouvements sociaux ne sont pas robustes, et où notre capacité à mobiliser une résistance pour des réformes de l'éducation artistique est donc réduite à de petits efforts isolés, il semblerait que travailler au croisement de subjectivités et de secteurs sociaux qui excèdent le champ de l'art ne soit pas seulement une évolution nécessaire mais la seule réaction à ces stratifications qui réduisent notre travail à des résultats mesurables, des exercices de gestion du temps et des stratégies de création de richesse pour une minorité.

Ces deux généalogies de recherche nous rappellent également qu'il existe d'autres voies à travers la bureaucratisation des rencontres avec les autres que celles qu'on trouve dans les directives de financement et les programmes pour artistes et curateur·trice·s, pour qui la différence a été radicalement reformulée selon des visions conservatrices comme une affaire d'« inclusion », de « comportement anti-social » ou de « renforcement du lien social ». De même, ces exemples suggèrent que les exigences des universités en matière de « transfert de savoir » et d'« impact social » peuvent être détournées des notions socialement conservatrices de « résultat » avec des conséquences beaucoup plus critiques, en adoptant

19 Ce que je connais du travail de Lima dérive de sa présentation devant le Micropolitics Research Group [groupe de recherche en micropolitiques] — un groupe d'étudiant·e·s, de professeur·e·s d'université, d'artistes et d'activistes se retrouvant régulièrement à Londres — à l'automne 2008. Pour en savoir plus, voir : Elizabeth Lima, « For a minor art : resonances between art, clinical practice and madness nowadays ». 2009. [http://radical.temp.si/2009/06/for-a-minor-art-resonances-between-art-clinical-practice-and-madness-nowadays-by-elisabeth-lima/].

des buts qui dépassent la tendance actuelle, largement répandue et à la portée critique appauvrie, à produire des expositions, des publications et des conférences imprégnées de la valorisation de l'autorité et de la célébrité individuelles.

Enfin, ces généalogies ont en commun de s'engager à *penser en conditions*. Ici, penser est entendu comme une pratique inséparable de l'action et d'un engagement à vivre et travailler autrement. L'autonomie, dans ce cas, n'est pas un lieu séparé des situations de complexité, mais un refus collectif des termes préétablis, qu'il s'agisse de cadres temporels réduits, de ségrégations sociales, de relations de pouvoir coercitives ou de rôles qui transforment les désirs en subjectivités faciles à gouverner.

L'ÉCHOLÈGUES

LÈGUES

ÉCOLE

LESCOLLÈGUES

CO-

ÉCHO

slogan militant peint sur banderole en tissu avec les élèves d'une classe de lycée agricole. Lyon, 21.03.2022

Convergence de divers horizons

Septembre 2020, une nouvelle volée d'étudiant·e·s en master en pratiques artistiques socialement engagées se rencontre à Genève. En ce début d'année peu de personnes se connaissent déjà. Pandémie mondiale oblige, le contact entre individu·e·s est plutôt distant. Les liens doivent encore se tisser au fil des jours, passant par le partage du quotidien à la HEAD – Genève.
Les premières semaines, de grandes thématiques liées au travail collectif que nous devons mener durant les deux années de notre cursus sont présentées par les enseignant·e·s.
Mabe Bethônico, décrit son travail engagé dans la lutte contre l'extractivisme au Brésil et plus généralement dans des questions environnementales en suivant le mouvement *Fridays for Future* initié par Greta Thunberg. Elle est invitée à mener une collaboration entre la HEAD – Genève et Veduta, programme de rencontres et de créations partagées lié à la Biennale de Lyon, sous la responsabilité d'Adeline Lépine. L'intention est de construire un projet artistique collectif lié à la protection climatique et environnementale, sur le long terme et de le présenter dans le cadre de La Biennale de Lyon, fin 2022.

Veduta, un des programmes de la Biennale de Lyon, propose rencontres, échanges et créations partagées entre personnes curieuses, artistes, œuvres et écosystèmes. En coopérant avec la HEAD – Genève, Veduta soutient la jeune création, met en relation artistes, publics et territoires, crée un projet d'art participatif et collaboratif, sensibilise de nouveaux publics à la création contemporaine, construit des actions favorisant le vivre ensemble et participe d'une réflexion commune autour de l'écologie et du militantisme.
Veduta favorise l'association et encourage celleux qui souhaitent participer, concevoir, imaginer, s'exprimer et créer. Elle inscrit les collaborations dans la durée en concevant un projet sur deux ans, développe des coopérations entre pays et institutions culturelles ouvrant un partage de ressources et de savoir-faire entre leurs acteur·trice·s. Elle donne un cadre pour une expérience pédagogique ambitieuse et novatrice.
À la suite de la présentation de Mabe Bethônico, Valeska Romero, Jaïro Mugnai et

Valentine Martin, intègrent le groupe de travail qu'elle encadre. Ensemble, iels vont former plus tard le collectif L'écholègues.
Ainsi, le collectif prend ses racines dans une rencontre entre quatre individu·e·s, de pays et sensibilités différentes. Sans nous connaître depuis longtemps, il a été nécessaire d'apprendre à travailler ensemble et à créer une dynamique de groupe qui nous permette de construire un projet qui tienne compte des intérêts, de l'engagement, et des apports de chacun·e d'entre nous.

Explorations préliminaires

Le début de notre réflexion a été nourri par notre bagage culturel individuel : des mots, des définitions, des notions, des histoires, des termes, des références artistiques et des intentions plastiques multiples et variées.
La thématique de la manifestation s'est imposée au début de notre réflexion. Elle constituait pour nous une des premières actions de terrain possible.
Comment la manifestation est-elle exprimée et permise dans le monde ? Quelle forme prend-elle ? Quels manifestes pour le climat utiliser comme référence pour nos recherches préliminaires ?

Pour certain·e·s membres du collectif, la manifestation est perçue comme une zone d'affrontement idéologique, pour d'autres elle est assimilée à une fête. Ainsi, au travers de l'action de manifester, la rue ouvre un espace d'expressions pouvant porter une parole, des mots et des idées par la force commune et collective. Les formes que peuvent prendre ces différentes actions ont nourri notre réflexion. Elles ont constitué une grande part de notre recherche qui fut marquée par l'exploration des manières d'activer les mots dans l'espace public, en interaction avec les passant·e·s et avec le lieu dans lequel ces mots étaient présents.
C'est ainsi qu'un lexique a vu le jour. Il est inspiré des mots des manifestes pour le climat, de nos expériences personnelles en lien avec notre environnement et l'écologie, des paysages, des écosystèmes, de la présence humaine et des espèces animales et végétales.
Ce lexique a été produit sous forme de petites fiches mentionnant un mot et une définition personnelle de celui-ci. En constante évolution, le lexique se présente comme un terrain fertile pour composer notre propre langage et des slogans.

Notre axe et objectif principal est d'apporter de la sensibilité et parfois de la poésie dans les discours militants, d'étendre le champ plastique dans les modes d'expression utilisés lors de manifestations, d'aborder autrement les réflexions en rapport avec des problématiques climatiques et plus précisément à la manière dont chaque personne conçoit son rapport à l'environnement.

Ensemble nous avons aussi recherché un nom représentatif des valeurs du collectif.
« L'écholègues » ! Ce jeu de mot apparu en croisant nos différentes idées, correspondait parfaitement au jonglage continuel que nous faisions avec les mots.
L'écholègues est composé de « écho », pour la résonance que nous voulons apporter

dans nos discours, « léguer », pour la volonté de partage et de transmission que nous aimerions véhiculer, « éco », relatif à l'écologie, « co- », préfixe latin indiquant l'association et la participation, « école », relatif à l'apprentissage constant ainsi qu'au milieu institutionnel au sein duquel nous agissons et bien évidemment l'homophone « les collègues », en lien avec la relation horizontale entretenue tant au sein du collectif qu'avec les personnes avec qui l'on interagit.
« L'écholègues » se décline parfois, en « les écholègues ».
« Collègues » renvoie également à la solidarité que nous aimerions véhiculer envers toutes les personnes faisant partie du mouvement international en faveur du climat : *Fridays for Future*, mouvement né en août 2018 après que Greta Thunberg et d'autres jeunes militant·e·s ont protesté contre l'inaction du gouvernement suédois au sujet de la crise climatique. Cette action est devenue le symbole de l'engagement des étudiant·e·s en faveur de la cause climatique. Un engagement que nous partageons à travers notre travail artistique.

Le jeu comme moteur de réflexion collective

À la suite des explorations au sein du groupe, nous avons réfléchi à une façon d'intégrer toute personne, militant·e ou non, dans nos réflexions. Cette intégration passe par des ateliers de trois à quatre heures pour des groupes de diverses institutions et associations informés par Veduta. Cette mise en lien entre les participant·e·s (lycées, maisons de quartier, associations) et notre collectif s'est faite par le biais d'une médiatrice culturelle (d'abord Pauline Jean puis Eureka Fukuoka) qui nous a aussi prêté main-forte pour l'organisation concrète des ateliers, tant au niveau de l'encadrement des participant·e·s que de la fourniture de matériel nécessaire. Cette collaboration avec un programme partenaire de la HEAD – Genève nous a permis de bénéficier d'un public déjà constitué et d'un support considérable pour l'organisation, permettant de nous affranchir de plusieurs contraintes.

Pour que les ateliers soient compréhensibles et abordables pour différents types de public, il a été nécessaire de penser à un protocole ludique et pédagogique simple, ouvrant sur une richesse de possibilités, et s'adaptant à la dynamique de chaque groupe. Nous avons choisi de faire du jeu notre protocole central. Il nous a permis de créer un espace de réflexion et d'apprentissage horizontal, où toutes les voix et tous les corps peuvent s'exprimer. Ainsi, des personnes d'âge, d'intérêt, de milieu, d'origine, de culture et de langue différents ont pu se sentir intégrées dans cette expérience.
Nous avons collaboré à plusieurs reprises avec des personnes qui ne se connaissaient pas entre elles au sein d'un même groupe. Vivre une expérience commune, dans un lieu extérieur à l'institution qu'iels côtoient habituellement, a permis à ces personnes de créer des liens par le partage de connaissances, l'entraide, le soutien, la participation et la réflexion collective.

La pertinence du jeu dans nos ateliers réside dans la volonté d'encourager l'échange et la contribution collective, visant une participation active qui se traduit par une dynamique flexible, qui s'adapte au processus et aux caractéristiques de chaque groupe.

Ainsi, chaque participant·e bénéficie de l'espace nécessaire pour expérimenter et réfléchir aux concepts et éléments proposés. Comme le dit Zúñiga, comptable et homme politique du parti socialiste chilien, « *nosotros aprendemos en la tranquilidad, no en la angustia o la opresión. Esta es el única manera de preparar el terreno para la creación lúdica*[1] » (« on apprend dans la tranquillité, pas dans l'angoisse ou l'oppression. C'est la seule façon de préparer le terrain pour que la créativité ait un effet ludique »).

C'est à partir du lexique développé initialement que nous avons créé notre propre protocole de jeu. Notre volonté était de l'activer *dans* l'espace public et *avec* le public. Ce dernier a pour vocation d'offrir une première approche sur la situation climatique. Il invite à rendre concrètes des idées articulant des mots désignant différentes catégories du vivant : humains, végétaux, champignons, etc… qui entrent en dialogue pour intervenir sur notre présent et notre environnement actuel.

Plusieurs essais de jeu ont été effectués, en gardant en tête une forme simple, facile d'usage et transmissible. Le travail de Marie Chéné a été une source d'inspiration. Cette artiste marseillaise identifie des corpus de mots dont elle explore ensuite les richesses, et se sert de cette récolte pour créer différents dispositifs, œuvres, installations et jeux où ses mots prennent une nouvelle dimension dans l'espace, en interaction constante avec le public[2].
Nous avons créé le jeu des « mots-pliés ». Plusieurs mots du lexique sont dispersés sur une feuille ; les verbes au recto, et les noms et adjectifs au verso. Par une série de pliages spontanés, joueur·euse récolte une courte série de mots, qui servent à la création d'un message en faveur du climat et de l'environnement. L'objectif principal est que chaque personne puisse se sentir libre de forger ses propres messages. Au cours de discussions ouvertes, nous enrichissons, modifions et questionnons le résultat de chaque participant·e. Par ce protocole de réflexion collaboratif nous obtenons une véritable collecte de slogans engagés, dont certains seront dans un second temps représentés sur des supports tel que le tissu, et qui seront mis en mouvement au travers une action collective.

Porter des messages engagés

Comment porter ces slogans, comment les activer dans la rue ? Comment les porter à plusieurs ? Quelle place pouvons-nous laisser au corps dans cette expression plastique ? Comment ces messages font-ils écho aux militant·e·s dans une manifestation ? Utilisant le tissu comme support principal, nous avons invité dans nos différents ateliers les participant·e·s à imaginer, découper, coudre, rapiécer, colorer, peindre et constituer de nouvelles formes de support sur lesquels apposer des slogans. Un des

1 Zúñiga, G., « La pedagogia lúdica : una opción para comprender », *V Congreso Nacional de Recreación, Coldeportes Caldas / Universidad de Caldas / FUNLIBRE 3 al 8 de Noviembre de 1998. Manizales, Caldas, Colombia,* 1998, [En ligne], https://blog.utp.edu.co/areaderecreacionpcdyr/files/2012/07/LO-LUDICO-COMO-COMPONENTE-DE-LO-PEDAGOGICO.pdf, (Consulté le 28 février 2022).

2 Voir l'article de Paysage-paysages, Chéné Marie, [En ligne], https://paysage-paysages.fr/artiste/chene-marie, (Consulté le 02 avril 2022).

buts résidait dans la façon dont ces supports, pensés et construits dans un même élan, pourraient être portés ensemble.
Ces propositions ont permis d'obtenir un réservoir de formes et de phrases que nous avons activées lors de manifestations pour le climat.
En octobre 2021 lors d'une marche pour le climat, nous avons collaboré avec une autre étudiante de la HEAD – Genève, Maria-Fernanda, et une organisation militant contre les investissements des multinationales dans les énergies fossiles, *Break Free Suisse*, pour une œuvre sculpturale. Nous avons réalisé une banderole portée par neuf personnes simultanément, accompagné·e·s de deux marionnettes géantes inspirées de la culture sud-américaine. Cette œuvre poétique, plurielle et mouvante, articulée au gré de la marche et de son environnement est pour nous un important outil de sensibilisation aux problématiques du changement climatique. Elle est l'exemple de tout un processus de travail sur la durée qui a mené à une finalité véhiculant des valeurs écologiques et participatives qui nous sont chères.

S'imprégner de l'environnement naturel

Pour nous, la meilleure façon d'obtenir une forme d'éveil vis-à-vis de l'urgence climatique est la valorisation des liens affectifs que peut entretenir une personne avec son environnement naturel. La majorité des interventions que nous avons menées ont pu être réalisées en plein air dans un cadre naturel, précisément sur le site du Grand Parc Miribel-Jonage de Lyon, géré par deux sociétés partenaires de la Biennale de Lyon, la SEGAPAL et le SYMALIM. Cela nous a permis de nous inspirer de l'environnement de cette réserve naturelle périurbaine. C'est par des activités d'observation, de jeu, d'activation du corps et de création que nous avons envisagé des formes d'interaction avec cet environnement. Il s'agit de mener une action sociale, partant de notre travail d'artiste et passant par un discours qui favorise la prise de conscience et l'activation de valeurs alignées sur la durabilité dans nos sociétés.

Travailler dans ce parc implique d'autres façons de penser et de faire, en remettant en question les modèles d'éducation et d'apprentissage dominants, caractérisés par l'individualisme, la compétitivité, les espaces fermés et déterministes.
Cette proposition artistique nous immerge dans un environnement naturel qui fait tomber la barrière éducative, encourageant les participant·e·s à prendre des décisions et à organiser leur espace d'atelier, favorisant l'éveil nécessaire à un mode de vie plus conscient et plus durable. Être imergé·e·s dans la nature nous permet d'apprendre à connaître les éléments et les êtres vivants qui composent la vie ; leurs besoins et leur équilibre, et comment ils interagissent les uns avec les autres. Nous apprenons à en prendre soin et à les respecter, car nous en faisons partie intégrante.

Pour reprendre ce que Foucault[3] met en avant, la société est générée dans des espaces fermés, permettant la surveillance continue des individus par une structure hiérarchique de gardiens, qui à travers la classification et l'ordonnancement ration-

3 Foucault, M., *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p.55.

essais sur la façon de porter des messages collectivement dans l'espace en utilisant le corps en mouvement comme moyen d'expression. Lyon, 21.08.2021.
Photo par Blandine Soulange

essais graphiques avec des éléments naturels lors de l'un des ateliers-collectes. Lyon, 21.08.2021.
Photo par Blandine Soulange

archivage des slogans récoltés lors des ateliers-collecte. Genève, mars 2022

l'une des banderoles créée par L'écholègues et portée lors d'une Grève pour le climat. Genève, 22.10.2021. Photo par Demir Sönmez

nel du temps et la distribution des corps dans l'espace, génèrent des moyens de contrôle et de discipline à travers le panoptique[4]. Le territoire de la plus grande réserve naturelle périurbaine de la métropole lyonnaise déjoue une possible forme de contrôle et nous cherchons d'ailleurs à éviter d'en générer un, à ni même tendre vers une homogénéisation des pensées. Nous plutôt voulons au contraire ouvrir un espace de liberté.

Deux territoires d'action

Parallèlement aux actions menées dans l'environnement naturel du parc, nous avons également organisé et participé à des expériences artistiques à Genève. Le collectif *Break Free*, pratiquant la désobéissance civile et participant à des mobilisations pour le climat, nous a offert l'occasion d'apporter nos idées et nos protocoles d'action dans l'espace public en nous invitant à travailler ensemble à l'élaboration d'une fresque pour le climat. Nous avons donc croisé nos idées avec les leurs pour élaborer un visuel prenant en compte les envies et les intérêts de chacun·e afin de prêter main-forte à cette mobilisation internationale. Cette action avait pour but de dénoncer les investissements financiers du Crédit Suisse dans un projet de construction d'oléoduc, entre le Canada et les États-Unis, par la compagnie Enbridge, qui menace l'écosystème local et affecte fortement les peuples autochtones du Minnesota. La fresque, sur la place Bel-Air, à Genève, a bénéficié d'un retentissement médiatique inattendu, au niveau local comme international. C'était pour nous une première prise de contact avec le milieu du militantisme, qui nous a permis de nous construire une idée plus concrète de ce qu'est la réalité de la lutte climatique en Suisse, et plus largement en Europe.

Cette expérience, et plusieurs participations aux manifestations genevoises pour le climat, nous ont offert un terrain effectif d'expérimentation et d'activation de certaines de nos productions, nous laissant la possibilité de nous rendre compte de ce que nous aimerions apporter au mouvement, de la place que nous occupons dans celui-ci, et de la manière dont nos actions s'inscrivent ou se développent dans la ville. L'effet obtenu lorsque les productions découlant de nos protocoles artistiques sortent de leur contexte pédagogique pour faire irruption dans l'espace public prend ainsi une tout autre dimension.
La rue représente un potentiel pour notre travail de création, qui interroge la ville et ses habitant·e·s. C'est un lieu dans lequel nos actions ont trouvé un second sens, nous donnant l'espace pour faire circuler notre discours poétique et notre engagement vers la nature, pour mettre en avant des problématiques écologiques.
Ce qui est expérimenté au Grand Parc Miribel-Jonage fait écho à ces temps dans l'espace public, et les participant·e·s avec qui nous collaborons sur les différents territoires ne sont pas les mêmes.

C'est une nouvelle forme de participation. Les énergies et impulsions sont différentes entre un·e militant·e et une personne extérieure à ces mouvements-là.

4 Type d'architecture carcérale conçue par le philosophe utilitariste Jeremy Bentham.

Ces deux pôles nous aident à affiner les protocoles pensés dans la perspective d'une évolution constante.
Nos essais à Genève nous ont également amené·e·s à penser à une mobilisation de notre école en planifiant des actions collectives en son sein. La dynamique des étudiant·e·s dans la lutte pour le climat étant une caractéristique majeure du mouvement *Fridays for Future*, qui est importante pour nous, nous avons tenté d'organiser des discussions collectives et d'installer des supports d'expression sur des sujets liés au climat dans les bâtiments de la HEAD – Genève. Le but de ces moments était de mieux connaître les volontés et les sensibilités de chacun·e dans la mise en place concrète d'actions écoresponsables au sein de l'école. La crise sanitaire, et une communication insuffisante avec les étudiant·e·s, n'ont pas permis une dynamique de mobilisation.
Ces essais infructueux ont renforcé notre envie d'agir plutôt dans un contexte extérieur, où la place est donnée au mouvement à travers l'espace et l'environnement.

Une collaboration complémentaire

En tant qu'artistes, mener à bien des actions sur des terrains d'expression, de travail, d'échange et de réflexion, nous valorise. Nous sommes libres d'essayer différentes façons de collaborer, de tester en tant qu'étudiant·e·s, d'apprendre de chaque rencontre. Ce terrain nous permet d'intervenir en tant que groupe et de nous investir en apportant nos compétences individuelles dans le travail collectif.

Valeska apporte ses connaissances sur le corps et la manière dont, par l'activité corporelle en mouvement, il est possible de se mettre en relation spatialement et collectivement avec ce qui nous entoure. Cette dimension corporelle au sein du travail collaboratif, invite chaque personne qui participe à nos ateliers à générer des liens entre corps et territoire, dans une prise de conscience et de reconnaissance de notre environnement.
L'activation corporelle au sein de nos interventions permet également une interrogation par rapport au mouvement collectif. Comment pouvons-nous manifester collectivement ? Comment être porteurs de messages par le mouvement ? Car la manifestation est une forme d'expression qui cherche à rendre les corps présents, à les organiser pour trouver une convergence de messages, d'idées et de sensibilités.

Jaïro apporte et partage des connaissances sur la végétation avoisinant les lieux où se déroulent certains ateliers, acquises lors d'une formation d'architecte paysagiste. Celles-ci sont exprimées d'une manière simple et abordable afin que chacun·e puisse en tirer profit à travers la création artistique et les discussions sur des questions environnementales. Parler de la flore environnante, de ce qu'elle a à raconter et de la richesse de ses formes organiques est pour lui une façon d'amener une mise en lumière du milieu que l'on investit. Lors du travail d'écriture de mots sous forme artistique, diverses formes de représentation de la lettre, issues du domaine du graffiti, sont transmises aux participant·e·s afin d'explorer une nouvelle façon d'écrire les mots.

Par son expérience d'animatrice, Valentine met à disposition sa connaissance des publics pour l'organisation et la programmation des ateliers. Curieuse et touche à tout,

militant·e·s en action pour peindre la fresque au sol. Place Bel-Air, Genève, mai 2021. Photo par Demir Sönmez

les membres du collectif L'écholègues lors de la réalisation de la fresque « Defund Line 3 ». Place Bel-Air, Genève, mai 2021. Photo par Demir Sönmez

elle intègre facilement de nouvelles techniques artistiques, outils et compétences au sein des ateliers organisés par L'écholègues. Cela offre une manière de décloisonner nos pratiques et nos attentes en termes de formes et de rendus artistiques.
Si sa pratique première est la bande dessinée, elle travaille sur la marche et les nouvelles formes de narration. Ainsi, elle requestionne les façons de lire, de s'approprier une histoire, et de lui rendre hommage, ainsi que le rapport mental et physique que le·la lecteur·trice peut entretenir avec cette dernière.
Ses BD prennent place sur des planches de papier mais aussi dans l'espace, sur les murs.
Travailler avec des éléments multiples et évolutifs est une force qui nourrit la réflexion du projet collectif. La création collaborative avec le public n'est donc pas menée vers une forme précise, fixe et définitive comme un objet prédéfini mais permet de penser une installation, une œuvre multiple, évolutive et changeante en intégrant directement l'action des participant·e·s dans la forme finale du projet.

Cette cohésion de groupe où chacun·e a su trouver sa place, nous la devons en grande partie à l'artiste enseignante Mabe Bethônico, tutrice et membre des Écholègues qui nous a accompagné·e·s de nombreuses fois à travers nos actions.
Grâce à la dynamique que nous avons mise en place ensemble, elle nous a permis de découvrir la richesse de projets formateurs et uniques. À travers ses aspirations, sa pratique artistique personnelle, ses références dans le milieu militant et écologique, ainsi qu'à travers sa conscience environnementale, Mabe nous a ouvert·e·s sur les problématiques climatiques et sociales du monde entier, en se basant sur les profils très différents de notre groupe. Avec cette connaissance de nos singularités, qu'elle a su cerner par sa proximité avec nous, elle a pu nous aiguiller tout en nous laissant choisir la voie dans laquelle nous voulions partir. Lors des moments de doutes et de remise en question, elle a partagé avec nous sa force qui a su nous faire rebondir et repartir sur une bonne base.
Bien qu'elle occupe une place charnière indispensable du fait notamment de sa position d'enseignante, Mabe fait pour nous partie intégrante du collectif L'écholègues, et nous avons la chance de pouvoir entretenir avec elle une relation horizontale et bienveillante, qui a pu se construire grâce à son ouverture pour les autres. C'est tous·tes ensemble que nous construisons le projet collectif.

Objectifs à venir

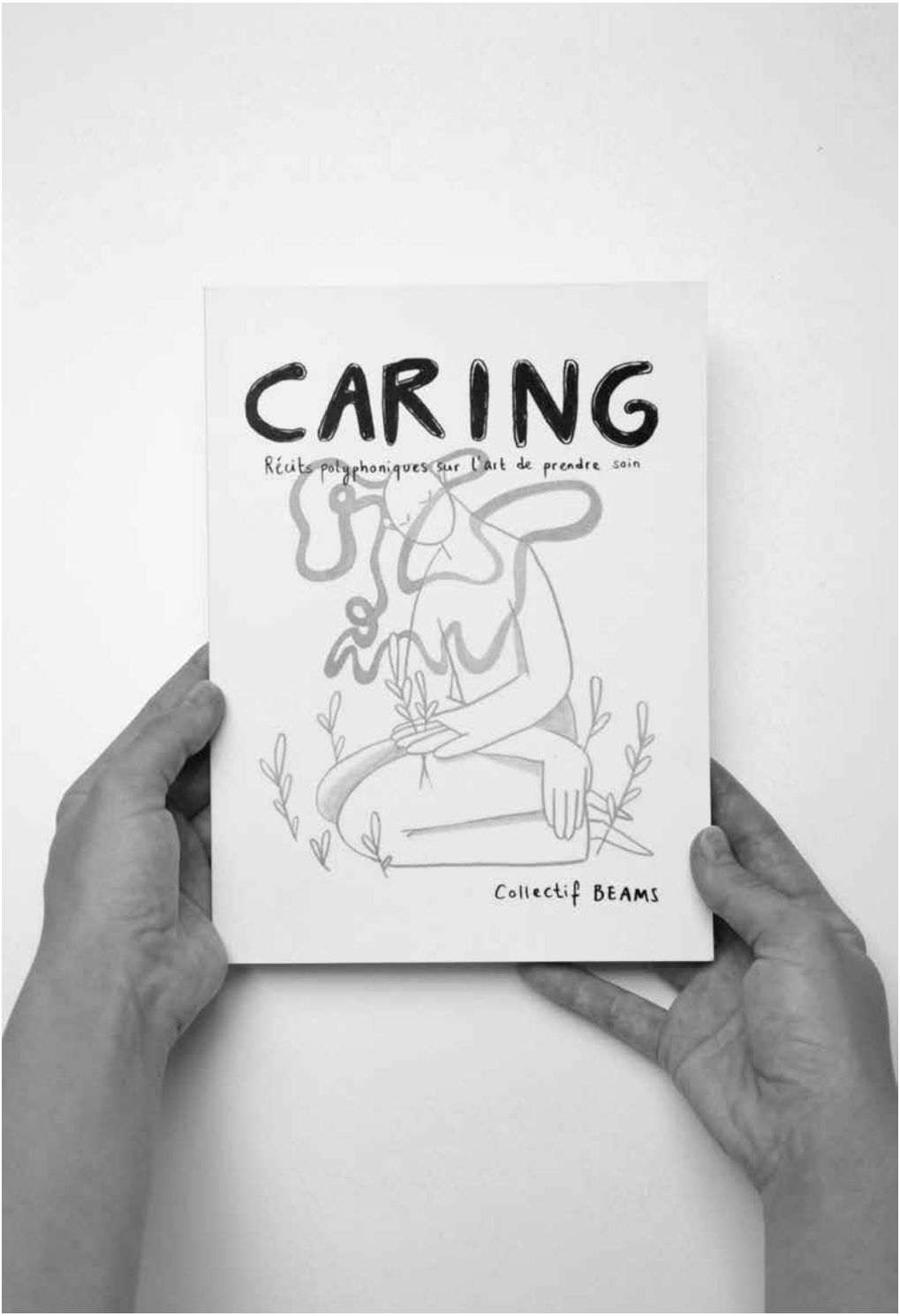
Pour le faire perdurer au sein du master TRANS—, ce projet a été ouvert à à des étudiant·e·s nouvellement arrivé·e·s. Gaëtan Rohrbach nous a apporté sa sensibilité et sa capacité d'adaptation, qui a fait émerger différentes dimensions réflectives, créatives et collectives dans l'organisation des ateliers et dans le projet. Cette transmission nous permet de perpétuer le projet au sein de la HEAD – Genève. Avant le départ de certain·e·s membres, nous aurons constitué tous·tes ensemble un matériel de recherche riche (tel que le lexique et ses définitions), base pour construire la suite du processus de travail collectif à venir. Le partenariat entre la HEAD – Genève et Veduta, sera maintenu, et nous espérons qu'il en sera de même pour le travail entre les étudiant·e·x·s et

accrochage de fanions en tissu sur des peupliers du Grand Parc Miribel-Jonage. Lyon, 08.07.2021

Veduta. Ainsi, les étudiant·e·s du master TRANS— continueront de bénéficier d'une collaboration inédite mettant à disposition des terrains propices au travail collectif.
Nous avons fait des ateliers des espaces ouverts et inclusifs dans lesquels notre protocole de jeu et diverses compétences plastiques permettent une création collaborative, multiple et arrivant à une forme d'autonomie du·de la participant·e.
Ce protocole est simple et peut donc se transmettre aisément à d'autres artistes et médiateur·rice·s culturel·le·s désirant se l'approprier pour l'activer à nouveau dans un contexte différent, tels que les membres de Veduta avec qui nous collaborons. Selon nous, le collectif L'écholègues a su atteindre des objectifs écopédagogiques chers à ses membres, dont l'intégration de nombreux profils de publics différents, l'ouverture au dialogue sur des thématiques climatiques et militantes, et la prise en compte du contexte environnemental fragile dans lequel il se trouve.

Nous avons comme projet de préparer une proposition pour le cadre de la 16e Biennale d'art contemporain de Lyon, en septembre 2022.
En cette occasion, nous saisirons l'opportunité qui nous est offerte de partager notre travail sous une forme repensée, reprenant les valeurs que nous aimerions partager et tenant compte de notre bagage artistique et collaboratif construit durant les deux années de notre cursus à la HEAD – Genève. Cette étape nous amènera à nous approprier une partie du site du Grand Parc pour penser une installation qui mette en lien cet environnement avec ses usager·ère·s. Cette mise en relation se fera par un grand rassemblement de personnes, qui porteront toutes ensemble plusieurs messages, au fil d'une promenade en groupe.
Ces développements seront présentés dans l'édition 2022-23 d'Expériences en commun.

Beams


CARING
Récits polyphoniques sur l'art de prendre soin
Collectif BEAMS

Contexte:

Comment prendre soin ? Quels sont les mécanismes d'un geste, d'une pensée, d'une parole dirigée vers l'autre dans une intention empathique ? Quelles sont les complexités de ces attentions, plus ou moins naturelles, plus ou moins simples ? Qui prend soin de qui ?

La question du Care dans la société a été mise sur le devant de la scène ces derniers mois avec la crise du Covid-19. Pour nous, cela a coïncidé avec le début d'une recherche en tant qu'étudiantes à la Haute École d'Art et de Design sur cette notion du « prendre soin » autour de laquelle nous nous sommes retrouvées.

L'éthique du Care a été théorisée au début des années 1980, dans le livre de Carol Gilligan **In a Different Voice**, dans lequel elle développe un ensemble d'analyses politiques et sociales des activités du Care. Si le terme de « soin » peut être perçu comme une série d'actes liés à la guérison d'une personne d'un point de vue médical, le « prendre soin » est davantage une attention et une action sur la vulnérabilité de l'autre. Le Care ne concerne donc pas uniquement l'aspect médical et sanitaire. C'est également ce qu'explique Fabienne Brugère dans son livre **L'Éthique du Care** : elle démontre que le fait de prendre soin n'est pas universel, mais s'apprend et se construit entre les individu·e·x·s, en fonction de leurs besoins. Elle explique que la vulnérabilité est commune et nous concerne tous·te·x·s à différentes échelles et à divers moments de notre vie (enfance, handicap, santé mentale, vieillissement, etc.), et c'est en ce sens que le « prendre soin » est essentiel et doit sortir de la sphère intime pour devenir un sujet politique et moral au centre de la sphère publique.

S'axant sur cette question du Care, notre collectif BEAMS s'est formé au mois de septembre 2020, d'abord sous le tutorat de Marie-Antoinette Chiarenza (RELAX), puis sous celui de Maëlle Cornut en 2021. Nous avons voulu travailler ensemble en vue de réaliser des interventions artistiques dans les Hôpitaux Universitaires de Genève – HUG, et plus spécifiquement dans l'Unité d'Onco-Hématologie en Pédiatrie, afin d'apporter du sou-

EN DEHORS DU HUG,
ON NOUS FAIT VITE COMPRENDRE QUE NOS INTENTIONS SONT INCOMPRÉHENSIBLES, ET ON SE RETROUVE SOUVENT CATÉGORISÉES SELON DEUX SCHÉMAS (SELON NOS INTERLOCUTEUR·ICE·X·S) :

DES SAINTES CUL-CUL

DES INTÉRESSÉES QUI VEULENT INSTRUMENTALISER L'UNITÉ

ON ESSAYE DE SE POSITIONNER, DE TROUVER UN ÉQUILIBRE. ON PREND CONSCIENCE DE LA VIOLENCE POTENTIELLE DE LA BIENVEILLANCE, MAIS AUSSI DE LA CONDESCENDANCE RÉSERVÉE AUX INITIATIVES LIÉES AU CARE.

GLOBALEMENT, C'EST

PFF NON MAIS SÉRIEUSEMENT

"ON VA SAUVER LES ENFANTS MALADES DU CANCER"

PITIÉ ET PUIS QUOI ENCORE

LES NUL·LES PROJET

ON RESTE MOTIVÉES EN MANGEANT BEAUCOUP DE PAD THAÏ, ET ON REMET TOUT LE PROJET EN QUESTION

HEUREUSEMENT QU'IL EST LÀ

tien aux patient·e·x·s. Le choix d'intervenir dans l'unité où des enfants et adolescent·e·x·s sont atteint·e·x·s du cancer n'était pas un hasard : une des membres de notre collectif a été atteinte d'une leucémie étant enfant, et elle souhaitait proposer une action dans cette unité pour remercier le travail des soignant·e·x·s.

Avec ce projet, nous nous sommes rapidement intéressées à la problématique du commun au sein de cette unité, et aux liens entre les patient·e·x·s et leur entourage. Notre première intention était de proposer des ateliers créatifs aux enfants et aux jeunes touché·e·x·s par la maladie, afin de créer du lien et d'atténuer leur isolement. Cependant, en prenant en compte les différentes contraintes sanitaires très lourdes dans cette unité, nous avons choisi de proposer ces ateliers en ligne. L'idée du virtuel nous semblait un bon moyen de lier ces différentes personnes, à travers des projets collaboratifs.

De plus, cela répondait à une demande formulée par les patient·e·x·s elleux-mêmes. En effet, en échangeant à ce sujet, nous avons été informées qu'une plateforme en ligne avait été mise en place par les Dre Caflisch et Shaï Babecoff, afin d'offrir aux patient·e·x·s un espace de discussion libre. C'est grâce à elles que nous avons pu établir un premier contact avec les patient·e·x·s, notamment à travers des questionnaires ludiques qui nous ont permis d'adapter au mieux nos propositions et de comprendre le regard que les enfants et adolescent·e·x·s portent sur leur environnement au sein de l'hôpital.

Constat

La question que pose notre action au sein des HUG est, entre autres, celle d'une carence de Care à une échelle institutionnelle. En effet, le contexte des HUG dans lequel nous sommes intervenues montre bien qu'au cœur même d'une institution médicale, il existe un réel manque de « prendre soin » à l'égard des patient·e·x·s, de leur entourage et de ses différent·e·x·s acteur·ice·x·s, en dépit du travail et de l'investissement énorme des équipes médicales. Au fur et à mesure de l'avancée du projet, nous avons développé un regard critique sur les rapports hiérarchiques aux HUG, sur le regard porté sur les personnes soignées, les soignant·e·x·s, et particulièrement sur notre place en tant qu'artistes dans une institution de soin. Nous avons relevé plusieurs problématiques liées au fonctionnement de l'hôpital, qui nous ont beaucoup questionnées et ont été le point de départ de notre recherche :

- Les difficultés que nous avons rencontrées dans la mise en place de notre action au sein de l'unité sont significatives de la perception que peuvent avoir les acteur·ice·x·s d'institutions médicales sur des projets liés au Care. Le sanitaire fait la loi, et ne laisse que peu de place à la négociation. Même si ces règles ont une légitimité pour des raisons médicales évidentes, elles étouffent dans le même temps beaucoup d'initiatives potentielles : l'aspect « forteresse » rend un grand nombre de projets inenvisageables, et coupe toute motivation de proposer de nouvelles choses.
- Au cours de la construction du projet, nous avons questionné le format d'« atelier » que nous souhaitions proposer, et qui nous a posé problème à plusieurs niveaux. En effet, c'est un format que l'on retrouve beaucoup dans les institutions de soin : les ateliers permettent de soulager un temps les patient·e·x·s et de leur apporter un soutien, mais dans la plupart des cas ces attentions vont principalement reposer sur des actions individuelles de la part des proches, ou arriver par le biais d'associations bénévoles qui se mobilisent pour soutenir les patient·e·x·s et leur entourage. Les activités mises à disposition par des associations sont proposées principalement par des femmes, sans réels financements institutionnels. D'une certaine manière, ces formats jouent le jeu de l'institution en ayant pour mission de rendre plus acceptables des situations inacceptables, et font souvent

partie intégrante de leur fonctionnement mais, de façon indirecte/informelle. L'institution les accueille à bras ouverts du moment qu'elles ne sortent pas des propositions habituelles, sans pour autant les financer la plupart du temps.

- Ce fonctionnement illustre parfaitement la non-valorisation de ces actions à l'échelle institutionnelle et sociétale : le Care reste un travail bénévole fait majoritairement par des femmes, et il n'est en aucun cas mis au même niveau que les soins médicaux. Le manque de moyens et d'investissement mis à disposition d'actions de Care est significatif de l'estime que l'institution lui porte, et notre projet en est un bon exemple. Or, il est prouvé que ces actions ont un effet réel sur la santé physique et psychique des patient·e·x·s. Mais tant qu'elles ne seront pas soutenues d'un point de vue hiérarchique et économique, elles resteront des actions de seconde zone réservées aux femmes et vues comme « allant de soi », dans un prolongement de la sphère privée.
- Ces réflexions nous ont également amenées à nous poser la question de l'institutionnalisation du Care. Les ateliers sont une forme d'institutionnalisation du Care dans l'hôpital, et de l'art dans l'hôpital ; mais est-il vraiment possible – et bénéfique – de lier Care et institution ? Si nous considérons que la vulnérabilité et le Care doivent être fluides, l'institutionnalisation de ces actions les « figerait » d'une certaine manière, et pourrait créer une hiérarchie entre celles-ci. Il est évident qu'il y a un grand besoin de certaines actions dans ce secteur, mais il n'est pas toujours possible de toutes les institutionnaliser pour des raisons juridiques, et à cause du facteur humain qui rend tout très incertain. Même si nous pouvons penser que cela pourrait être un bon moyen de donner davantage d'impact à ces actions et de les prendre au sérieux, nous nous sommes demandé s'il serait bon de les institutionnaliser du point de vue des « receveur·euse·x·s ». Ce faisant, nous prendrions le risque de les rendre inefficaces ou déplacées, et plus facilement inadaptées à la demande en réalité toujours sur mesure selon les personnes à qui nous nous adressons. Les receveur·euse·x·s pourraient alors percevoir ces actions au même titre que les autres gestes médicaux, sans se sentir considéré·e·x·s en tant qu'individu·e·x·s ayant leur propre sensibilité, et leurs propres besoins.

La publication

Avec ce projet, nous avons malheureusement été confrontées à un environnement particulièrement fermé et difficile d'accès ; le poids de

«Parler de Care oblige à faire attention à des réalités et des activités humaines négligées, à reconnaître la contribution des personnes qui font ce travail et affirmer qu'elle doit être rémunérée à la hauteur de son importance. (...)
C'est aussi prendre soin de celles et ceux qui prennent soin, dont on a désormais compris qu'ils sont tout à la fois parmi les indispensables et les vulnérables.»

l'institution et de ses contraintes a été très présent dans notre parcours. Il n'a donc pas été possible de réaliser nos projets au sein de l'unité, et nous sommes toujours dans l'impossibilité de nous rendre sur place pour des raisons sanitaires et structurelles. Nous avions l'obligation de faire quelque chose de par notre statut d'étudiantes avec un diplôme à valider, mais nous étions face à des réactions humaines sur lesquelles nous n'avions aucun contrôle : en septembre 2021, l'un des patient·e·x·s de l'unité est décédé, et ce décès a complètement changé la dynamique de nos rapports avec l'unité, et les autres patient·e·x·s ne voulaient plus participer au projet. Nous nous sentions complètement impuissantes, et dans l'incapacité de faire changer cette situation. Les réponses de l'unité étaient impossibles à remettre en question, et nous ne nous sentions pas légitimes de leur mettre la pression pour faire avancer plus vite ce processus.

Nous nous sommes rendu compte qu'agir avec des valeurs de Care impliquait aussi de respecter ces besoins-là : nous ne pouvions en aucun cas forcer ces personnes à participer à nos propositions pour nos propres ambitions, et cela nous a conduites à réfléchir autrement à notre action.

Dès le début du projet, nous avons entamé une recherche en parallèle de nos démarches afin de mieux comprendre l'environnement et le fonctionnement des HUG. Nous souhaitions mettre en perspective notre expérience avec nos références théoriques, et au fil du temps nous avons collecté différents témoignages et observations qui ont enrichi nos réflexions. Cette « enquête » nous a amenées à nous positionner et à problématiser certaines situations auxquelles nous étions ou avions été confrontées.

C'est donc au début de la deuxième année du projet que nous avons pu faire aboutir cette recherche à travers la production d'une édition. Cela nous donnait un objectif concret, tout en nous permettant de prendre du recul sur la situation et de garder une trace de nos réflexions et de nos expériences. Faire une édition était donc une manière de répondre à une impossibilité d'intervenir sur le terrain face au manque de réponse de l'unité. Mais cela a aussi permis de redynamiser notre groupe, car il devenait difficile de se construire et de se maintenir en tant que collectif sur des suppositions et des projets mis en attente pour une durée indéterminée.

Nous avons donc pensé cette édition comme un espace de réflexion sur le Care, fondé sur nos propres récits d'expérience en tant que collectif, mais aussi à titre plus individuel ou intime. Ces réflexions nous ont permis de poser un regard critique sur notre propre rapport au Care et plus largement sur la place qu'il occupe dans la société. La manière dont le projet a été valorisé ou dévalorisé nous a permis de prendre conscience du regard porté sur le Care dans le champ médical, mais également au sein du milieu artistique – que ce soit auprès des institutions ou des artistes – et de prendre conscience de la complexité de sa perception qui reste encore à

définir. Par notre édition, nous avons cherché à mettre en perspective une approche systémique et une approche intime de ces institutions de soin, tout en faisant différents liens avec des théories développées par plusieurs penseurs·euses qui ont enrichi nos réflexions et nos remises en question. Il s'agit finalement d'une publication – intitulée Caring. Récits polyphoniques sur l'art de « prendre soin »[1] – de nonante-six pages, imprimée à 250 exemplaires. Dans un premier temps, elle a pour vocation d'être distribuée auprès de nos interlocuteur·trice·x·s, que ce soit des acteur·trice·x·s des affaires culturelles d'institutions médicales (qui bien souvent ont fait face aux même situations que nous) et peut nous permettre d'ouvrir des discussions avec elleux sur le sujet. Mais elle est également destinée à des personnes venant d'horizons différents : les multiples formes de récits ont également pour nous une réelle portée didactique. En passant de la citation théorique au témoignage écrit ou illustré, nous avons cherché à questionner un geste, celui du « prendre soin », qui malgré son manque de reconnaissance à l'échelle sociétale constitue une action essentielle.

En réfléchissant à la restitution du projet sous la forme d'une publication, cela a également amené la question de notre propre censure : avions-nous le droit de tout dire vis-à-vis de notre rapport à l'institution ? Est-ce que nous pouvions parler ouvertement de certains doutes, ou questionnements que cette expérience avait soulevés chez nous ? Ces questions ont été très présentes dans notre processus, car dès le début du projet les soignant·e·x·s étaient méfiant·e·x·s lorsque nous parlions de notre envie de mener une recherche au sujet de notre action dans l'unité. L'institution étant très attentive à son image, nous ressentions une certaine méfiance par rapport à ce terme, alors que le mot « atelier » était au contraire une sorte de laissez-passer.

Au-delà de cette méfiance, nous supposons que si certain·e·x·s soignant·e·x·s se posent aussi des questions sur le fonctionnement de l'hôpital, iels n'ont pas forcément de moyens pour les exprimer. S'iels peuvent sans doute avoir une grande conscience des besoins des patient·e·x·s, iels n'ont pas forcément les moyens et les soutiens pour remettre en question le système dont iels font partie, pour des raisons financières et structurelles. C'est pourquoi nous ne souhaitons en aucun cas avoir une position dominante envers les individu·e·x·s/soignant·e·x·s, etc. : nous faisons une vraie distinction entre le personnel soignant et l'institution des HUG. Il s'agit pour nous de remettre en question les fonctionnements structurels institutionnels en questionnant la place des initiatives individuelles, ou des propositions non institutionnalisées.

Réaliser une publication nous permettait d'ouvrir la discussion plus

1 Akdag, N., Cornut, M., Mayer J., Meister, E., Sevez C., *Caring. Récits polyphoniques sur l'art de « prendre soin »*. Genève : HEAD – Genève, 2022.

largement sur le statut de l'art dans le milieu du soin, et notamment sur le statut des artistes qui travaillent dans ce champ et la manière dont iels sont perçu·e·x·s qui reste encore très complexe. Si le rôle de l'art dans le milieu du soin n'est évidemment pas de régler les problèmes ou les défaillances du système hospitalier, il peut cependant apporter une forme de soutien et d'ouverture à ces fonctionnements au travers d'actions diverses. Il est également important que l'art au sein de l'hôpital garde une certaine dimension critique, en proposant des alternatives et des outils réflexifs aux personnes en soin, à leur entourage, et aux soignant·e·x·s.

Au cours de l'élaboration de notre édition, nous nous sommes rendu compte que même au sein des milieux spécialisés, la place et le rôle de l'art dans le soin restent encore très flous. Dans les différents cadres institutionnels dans lesquels nous avons été introduites, nous avons observé un manque de recul et de complexité dans la manière d'aborder ces liens.

Nous avons constaté que la tendance est parfois de présenter les bénéfices des actions artistiques auprès des patient·e·x·s comme des réussites isolées ou anecdotiques, résultant d'une espèce de « coup de chance » bienheureux auprès d'un petit nombre de personnes. Bien que ces témoignages soient souvent touchants, les anecdotes ne permettent pas de déterminer les points forts et faibles de la proposition. Ils mettent davantage en avant des facteurs humains fluctuants et difficilement identifiables, qui sont souvent définis avec un vocabulaire exceptionnel : « c'était l'alchimie entre les acteur·trice·x·s » ou « la magie du moment ». Par ailleurs, en présentant principalement des réussites individuelles, cela peut également questionner l'efficacité du projet. Pour valoriser un travail ou le justifier, les équipes de communication auront davantage tendance à parler des émotions fortes vécues par les participant·e·x·s ou à utiliser des témoignages, plutôt que d'évoquer les conséquences de cette action au sein de l'institution ou sur le ressenti global du groupe.

Or, il serait davantage question de trouver ce qui fait que chaque action fonctionne, pour la rendre reproductible à différentes échelles et au sein d'institutions différentes. En développant peut-être davantage certaines actions dans la durée, cela pourrait aider à définir leur efficacité. Il serait également important de définir clairement les points forts et les points faibles de chaque projet pour pouvoir affiner l'encadrement de ces actions. Enfin, il serait intéressant de reproduire certaines actions dans des contextes différents pour pouvoir comparer leurs impacts et leurs réceptions. En même temps, tout ce processus questionne aussi la manière de déterminer les bienfaits d'une action, ce qui reste extrêmement complexe et subjectif.

Le contexte dans lequel l'art et la santé se rencontrent a un grand rôle à jouer, mais il ne doit pas être considéré comme générique pour autant. Il est en effet impossible de comparer une action menée au sein d'un

Recevoir
Une action de C
réponse de la per
ralement un bon
menée ou d'event
Elle peut aussi ét
qui la prodiguent
de prendre en co
à cette dernière
fait entièrement

are suppose une réaction et/ou une
sonne vulnérable. Celle-ci sera géné-
indicateur de la pertinence de l'action
uels rapports de force.
re révélatrice des intentions de celleux
. De ce fait, il est essentiel d'observer et
mpte cette réception, afin de s'adapter
t de réévaluer nos futures actions. Elle
partie du processus de « prendre soin ».

La liseuse.

Quand cette femme est venue, [illegible]
Je ne me suis pas sentie [illegible]
je voulais qu'elle me laisse seule [illegible]
et je le lui disais. Et elle me [illegible]
Ta mère m'a demandé de le [illegible]
vais rester jusqu'à ce qu'elle [illegible]
lecture et m'observait, je me [illegible]
états, sous ma couverture, pour [illegible]
J'étais en pleurs, je criais, je [illegible]
seule. Je voulais ma maman.

La piqûre du samedi.

Elle était très douloureuse, et m'immobilisait tous les muscles de la cuisse pendant tout un après-midi. Il était impossible pour moi d'avoir assez de courage pour affronter cette énorme aiguille sans que l'un de mes parents ne me tienne fort la main.
Ça me réconfortait énormément, je ne me sentais pas seule face à cette épreuve difficile.

petit hôpital de campagne à celles menées dans les hôpitaux d'une ville comme Genève, et il en est de même en fonction des spécificités des unités. Dans l'ensemble, nous constatons un manque de communication et de mutualisation des savoirs/acquis entre les différentes institutions de soin, quelle que soit leur taille. S'il est évident que dans une petite structure, il est davantage possible de contourner les règles ou les habitudes pour proposer une approche nouvelle et intégrer davantage les pratiques artistiques en milieu hospitalier, les institutions de soin « principales » sont en revanche des forteresses extrêmement difficiles à remettre en question.

Au terme de cette première phase de recherche, il nous reste de nombreuses questions à ce sujet. S'il faut une plus grande bienveillance institutionnelle vis-à-vis des pratiques de Care – qu'elles soient plus ou moins organisées ou officielles – et réduire le côté « quoi qu'il en coûte » du tout sanitaire, nous avons bien conscience que chaque geste et chaque action lié au Care ne doit pas et ne peut pas être institutionnalisé. Toutefois, il nous semble important qu'il y ait une réelle reconnaissance de l'importance médicale et morale de ces actions, et notamment par le biais d'un soutien institutionnel si besoin. Si ces actions étaient valorisées, elles seraient alors beaucoup plus soutenues, et auraient potentiellement un impact bien plus grand. Visibiliser la diversité des actions de Care donne à tou·te·x·s la chance de participer à l'amélioration de l'hôpital, et de ne plus se voir « figé·e·x·s » dans un rôle.

Quelles seraient les alternatives possibles à mettre en place de manière à soutenir des actions de Care sans les institutionnaliser ? Quelle serait la place des artistes dans cette redéfinition du **prendre soin** ? Comment réinjecter plus de fluidité au sein des hôpitaux, dans les perceptions des rôles de chacun ? Et plus largement au sein du fonctionnement de l'institution ?

Dans un avenir proche, nous aimerions voir des infirmier·ère·x·s qui pourraient avoir le temps de proposer des activités avec les patient·e·x·s, des patient·e·x·s qui pourraient faire valoir leurs envies sans restriction sanitaire permanente, et que les personnes proposant des animations soient soutenu·e·x·s et rémunéré·e·x·s à juste titre pour leurs actions.

–

persona grata ?

–

Collectif
Trait d’union
(Déborah Bron, Cindy Cedeño,
Brian Grenier, Sébastian Gross,
Sophie Wasserman)

–

« Comment se passer
des institutions ?
Comment provisoirement
les trouer ?
Comment fabriquer
des formes pour
se soigner, se nourrir,
habiter, apprendre,
transmettre ?[1] »

1 Entretien publié en ligne *[https://lundi.am/Entretien-avec-Josep-Rafanell-i-Orra]*

Printemps 2022. La Nuit des Bains

La *Nuit des Bains* est un évènement proposé par l’association d’art contemporain du Quartier des Bains, plusieurs fois par an et durant laquelle galeries, centres d’art et musées du quartier ouvrent gratuitement leurs portes au public. Elle est aussi une occasion pour organiser des vernissages ou l’inauguration de nouveaux projets. C’est ce cadre que nous avons choisi pour clôturer notre projet collectif de master.

– contexte –

Septembre 2020.

Notre groupe de travail se forme autour d'une proposition du master TRANS—de la HEAD – Genève en collaboration avec le MAMCO, Musée d'Art Moderne et Contemporain de la ville de Genève. Notre groupe, eut pour consigne de penser un projet pour le cadre du futur Commun, « espace culturel de la Ville de Genève[1] », comme lieu d'exposition, de médiation et d'accueil.

Nous avions pour contrainte de mener un projet réalisable sur 2020 – 2022. Dès le début du projet, notre groupe a été mis en relation avec Charlotte Morel, responsable du service des publics du MAMCO, afin de comprendre l'inscription territoriale du Commun, sa relation au quartier, ses atouts et faiblesses. Cet établissement, « idéalement » situé en centre-ville entre le MAMCO, le Centre d'Art Contemporain (CAC) et proche du Centre de photographie de la Ville de Genève, servit jusqu'à aujourd'hui à la présentation d'expositions temporaires d'accès gratuit et ayant un lien avec l'art contemporain. Il est officiellement géré par le Service culturel de la Ville de Genève. Sur son site internet officiel, Le Commun est présenté comme visant « à promouvoir la diversité artistique et culturelle[2] », participant ainsi « pleinement de la politique culturelle de la Ville de Genève, attachée à promouvoir la scène locale et la création indépendante tout autant que les institutions[3] ».

Cependant, malgré ses atouts tels que son positionnement géographique ou son espace modulable de 462 m², Le Commun constitue un seuil difficilement franchissable pour les habitant.e.x.s de la ville, et notamment pour des publics non habitués à la fréquentation de tels lieux culturels. **À cela s'ajoutent des questions propres aux « démocraties culturelles », en d'autres termes des questions liées à la monstration des diversités culturelles présentes sur le territoire genevois et du Grand Genève.**

Quelles voix se font entendre au sein de ces espaces ? À qui est donné le droit de s'approprier ces espaces, de montrer ses savoirs et savoir-faire, d'en définir les usages ?

Si ces problématiques sont latentes au sein de nombreux programmes de médiation culturelle et de relation aux publics, comme c'est le cas ici avec le MAMCO, notre groupe a pu remarquer que **la mise en pratique d'une plus grande horizontalité entre institutions, collectifs et associations** peut vite soulevé différents problèmes, interrogations ou obstacles. C'est donc au sein de ces **frictions entre discours et applications, groupes et individus, lieu et usages**, que nous avons situé notre démarche.

1 En ligne, site officiel du Commun *[https://www.ville-ge.ch/culture/lecommun/histoire.html]*
2 *Ibidem.*
3 *Ibidem.*

premiers mouvements

Février 2021.

Notre interlocutrice privilégiée du MAMCO nous transmet plusieurs points. Le Commun restera vide début 2022 et commencera des travaux de restructuration début 2023 : notre groupe pourra **occuper l'espace du Commun** durant cette période, soit durant un an de 2022 à 2023. Par ailleurs, un appel à projet a été lancé pour financer vingt **praticables ou jeux d'artistes**, destinés à l'espace futur du Commun : il nous serait possible d'y participer. Enfin, Charlotte Morel a pris contact avec différentes **associations accueillant des personnes migrantes** afin de leur faire visiter le musée et d'initier des propositions sur Le Commun. Nous sommes convié·e·x·s à concevoir et à animer des ateliers avec leurs membres, dans le cadre de notre projet collectif.

Nous saisissons le potentiel *social washing* se cachant derrière cette proposition. Il est bienvenu pour un musée de travailler avec des personnes migrantes.

Ce type de démarche donne un passeport éthique au musée ; répond à une mission civique ; forme de *soft power* sur le territoire national, il transmet par le sensible des valeurs ou histoires fondatrices – de la nation, de l'Occident, de la modernité, du progrès, du libéralisme. Les personnes migrantes récemment arrivées sur un territoire sont le plus souvent un public disponible (primo-arrivant·e·s sans travail, peu de famille sur place) et non captif, contrairement aux scolaires, car elles cherchent à « s'intégrer » au pays. Notre groupe le sait, mais nous pensons : « notre avantage est d'être un groupe indépendant d'étudiant·e·x·s : nous pouvons rester critiques et expérimenter des outils permettant un pas de côté, un travail réellement utile, éthique et responsable vis-à-vis des personnes sollicitées tout en agissant au sein d'institutions artistiques puissantes ».

Nous acceptons la proposition du MAMCO et **nous divisons notre groupe en trois pôles : un pour le contact avec les associations, un pour travailler sur les archives du MAMCO et sur sa relation historique au public, un pour penser un mobilier, repère signalétique de notre groupe ainsi qu'outil de médiation.**

Nous allons mener des actions dans le parc Gourgas situé près du musée. Parallèlement, **nous nous questionnons sur la position, officielle comme officieuse, du MAMCO. Quel est son champ d'action légale et son champ d'action réel ?** Normalement, Le Commun est partagé par trois institutions. Or nous n'avons ici affaire qu'à une interlocutrice représentante du musée, sans qu'il semble nécessaire d'aller en chercher d'autres : le musée semble largement seul à décider. Nous pensons : « on avance, on cherche, on avise. »

co-créer dans un contexte où des rapports de force implicites existent

— Que représente cette institution ?
— Quelle est sa politique culturelle ?
— Comment prendre position en tant que collectif d’artistes, médiatrice.x.eurs, étudiant.e.x.s ?
— Avec qui ?
— Pour qui ?
— Pourquoi ?
— Quelles singularités portent notre travail ?
— Quels outils, techniques, protocoles mettre en place ?
— Comment choisir ses partenaires associatif·ve·x·s ?
— Jusqu’où va notre collaboration ?
— Pour définir les usages d’un tiers-lieu culturel : procède-t-on par « agora » ou « états généraux » avec nos partenaires ou organisons-nous des ateliers menés par le collectif ?
— Comment relier la vie du quartier au projet ?
— Comment définir un concept commun avec notre diversité ?
— Comment documenter notre projet/travail et en quoi cette documentation pourra être un outil destiné à des projets du même type ?

–
du Commun à qu'est-ce qui fait commun
–

Notre groupe de travail définit trois fonctions pour ce lieu.

Le Commun sera un lieu de vie et d'hospitalité ; où chacun.e.x se sente à sa place, libre de venir et d'échanger sans aucune forme de discrimination. Nous pensons particulièrement aux primo-arrivant·e·x·s nécessitant plus que d'autres refuges et collaborations. Nous établissons une liste de choses essentielles au quotidien ou à l'arrivée dans un pays, dont l'accès peut être rendu difficile pour des raisons monétaires ou communicationnelles : cela va des produits d'hygiène (serviettes et tampons pour les femmes par exemple) à un ensemble de ressources informatives concernant des lieux de prise en charge pour réfugié.e.x.s, des cours de langue ou des coopératives de partage d'objets… Nous déterminons une sorte de cahier des charges du lieu.

Le Commun sera un lieu – plateforme d'échanges entre la ville et le MAMCO, c'est-à-dire entre habitant.e.x.s et institution. L'idée est de créer des dispositifs de médiation propres à éveiller la curiosité par le jeu et la participation, invitant du même coup le public à s'intéresser aux pratiques artistiques et à leurs histoires, notamment par le biais de praticables et d'objets ludiques. Nous pensons alors la médiation non plus comme le fait de transmettre une culture dominante aux personnes, mais comme celle de valoriser les cultures existantes sur un territoire donné.

Le Commun sera un lieu d'expression et de pratiques artistiques tant individuelles que collectives. Nous voulons créer un espace de visibilité artistique et sociale afin que chacun·e·x puisse venir s'exprimer, être entendu·e, que ses savoir-faire, savoir-être et référents culturels soient reconnus ainsi que mis en valeur.

Pour cela, nous voulons que **le mobilier signalétique soit la base d'une co-construction durant l'année 2022** au sein du Commun. Conçu par notre groupe et par les associations, il serait un prétexte afin que petites et grandes associations puissent se rencontrer, partager et exposer leurs savoir-faire ; nous pensons notamment à ceux souvent faits par des femmes comme la broderie, la couture, le tricot, pratiques qui résonnent avec ce que l'on appelle aujourd'hui l'« art domestique ». Il pourrait être intégré au Commun.

Notre intention est de concevoir un lieu permettant des socialisations *trans* – générationnelles, culturelles, de classe – et la création d'un réel Commun, où se construisent collaborations, alliances, dialogues. Par le biais du processus de fabrication et de création, nous explorions donc ensemble l'autonomisation et l'appropriation d'espaces culturels.

C'est ce qui se fait à l'intérieur qui métamorphose le lieu et définit ses fonctions. À la suite de ces définitions, nous commençons la rédaction de formulaires destinés aux participant·e·x·s, afin d'identifier les besoins et de cibler les fonctions du mobilier à co-construire.

– immersions et émergences –

Printemps 2021.

Charlotte Morel organise différentes rencontres auprès de Camarada, Le Centre de La Roseraie, l'Hospice Général avec un groupe nommé « Art et intégration », Kaléidoscope. Camarada est une association destinée « à l'accueil et à la formation de femmes migrantes et de leurs enfants en âge périscolaire[4] » dont le but est de « favoriser et soutenir l'intégration à partir des désirs, des besoins et des potentialités des utilisatrices[5] » ; elle est soutenue au niveau cantonal. Le Centre de la Roseraie est un centre d'accueil, d'échanges et de formations pour personnes migrantes. « Art et intégration » est un groupe qui s'est formé au sein de l'Hospice Général « service social de la République et Canton de Genève[6] », avec Samiré Bilali, assistante sociale, et Mustafa, réfugié politique turcophone, artiste et traducteur. Le groupe est en réalité composé d'artistes en exil turcophones. Enfin, l'association Kaléidoscope fut fondée par Evelyne Vachoux, éducatrice active à La Marmite[7], et a pour « but de faciliter l'accès et la participation à l'offre culturelle[8] ».

Bien que principalement centré sur l'aide aux personnes migrantes, nous voyons que chaque groupe ou association a ses particularités, des statuts légaux variés, un public requérant différents moyens, besoins et formes d'adaptation. Par exemple, Camarada s'adresse exclusivement à des femmes, souvent en situation de précarité et leurs participations aux activités extérieures font l'objet de nécessaires précautions ; le groupe de l'HG avec Mustafa, principalement composé de couples ou d'hommes seuls, se montre dynamique, dans l'attente de valoriser leurs savoirs artistiques et de retrouver peut-être un statut social conforme à celui qu'ielles l'occupaient auparavant.

Cet ensemble interroge : pourquoi ces structures ? Quelles seraient leurs implications réelles dans la construction d'un lieu comme Le Commun ? Comment les impliquer sur un temps long et pourquoi, alors que d'autres problèmes vitaux se posent dans leur vie ?

Nous, étudiant·e·s, artist·e·s, médiatric·e·s, pensons que les pratiques artistiques sont un art de combat, un vecteur de transformation et d'émancipation. Comment et pourquoi transmettre cette idée dans ce cadre ? Comment instaurer un réel aller-retour dans nos échanges, tant dans l'écoute que dans la parole donnée, d'autant plus que ce qu'iels projettent sur nous n'est pas nécessairement un atout ou une situation réelle ?

Suite à cette planification par Charlotte Morel, notre groupe de travail conçoit, anime

4 Camarada [en ligne] < *https://www.camarada.ch/lassociation/lassociation/* >
5 Camarada [en ligne < *https://www.camarada.ch/lassociation/lassociation/* >
6 Hospice Général [en ligne] < *https://fr.wikipedia.org/wiki/Hospice_g%C3%A9n%C3%A9ral* >
7 « Forum de la participation culturelle, Université populaire nomade de la culture, Mouvement artistique, culturel et citoyen » [en ligne] < *https://lamarmite.org/presentation-du-projet/* >
8 La Marmite [en ligne] < *https://lamarmite.org/team/evelyne-vachoux/* >

et participe activement à ces rencontres. Ces dernières se déroulaient comme suit. Nos rencontres commençaient au sein du MAMCO, avec une présentation du lieu ; puis nous allions au Commun par une porte d'entrée attenante au musée, parcourions l'espace et Charlotte Morel présentait ainsi son potentiel d'accueil. Notre groupe prenait ensuite le relais et nous nous déplacions au parc de Gourgas.

les activités proposées par notre groupe de travail suivaient ce procédé :

— Premières collations sur des tables de pique-nique
— Tour de présentation de chaque personne sous forme ludique (gestes, jeux)
— Activités sur le futur du Commun : « Quelles fonctions et envies voulez-vous projeter dans ce lieu ? » (dessins, échanges)
— Discussions autour des pratiques artistiques des membres de l'association présente
— Partage d'un goûter en fin de journée

Mais un malaise s'installe. Il nous arrive de ne pas savoir comment réagir pendant certaines rencontres car des promesses sont faites, difficilement tenables.

– plusieurs points –

Bien que la dimension officielle ne soit pas encore claire pour nous, le MAMCO a la main-mise décisionnelle principale, voire unique, sur le Commun.
Le MAMCO veut élargir son public cible en captant des publics non habitués aux lieux d'art institutionnels ; particulièrement, bien qu'ici non plus la dimension officielle ne soit pas encore très claire, un public que nous pourrions appeler « issu des minorités », « défavorisé » ou « de migrant·e·x·s ». Pour ce faire, le Commun pourrait constituer une zone tampon entre ce public et le musée ; un premier pas vers lui et ses expositions.
Le MAMCO crée des partenariats avec des associations, structures relais entre personnes en cours « d'intégration » et institutions.

Dans ce schéma, les personnes ne sont pas une fin mais un moyen. Notre groupe participe de cette impulsion que nous n'acceptons pourtant pas. Durant cette période, notre groupe est aussi trop faible pour s'imposer. Nous apprenons à nous connaître, venant de champs variés. Nous utilisons des mots en y associant parfois différentes significations d'une personne à l'autre, et des incompréhensions arrivent. Ainsi, l'influence du MAMCO prend de l'ampleur, la verticalité de nos relations entre institution, étudiante·e·x·s, enseignant·e·x·s et les figures d'autorité que nous avons intégrées apparaissent clairement, nous investissons temps et énergies dans cette collaboration comme s'il s'agissait d'un mandat du MAMCO (ce qui n'est pas le cas) et avons tendance à perdre notre cap.

Mai 2021.

Après ces expériences et plusieurs mois d’échanges au sein de notre groupe, nous décidons enfin de reconsidérer notre positionnement, de nous réaffirmer et de nous définir officiellement en tant que collectif avec une adresse électronique commune, un nom, une chartre éthique interne au groupe, une communication visuelle commune. **Le collectif Trait d’union est né**.

prendre le large

— Comment négocier une autonomie en tant que collectif tout en travaillant avec différents partenaires institutionnel·le·x·s ?
— Comment construire un cadre solide – spatial, temporel, conceptuel – lorsqu’il nous est difficile d’identifier les demandes explicites comme implicites de l’institution ?
— En quoi la constitution d’un cadre solide nous garantit une forme d’autonomie ?
— Comment créer un lieu appropriable et mobile ?
— En quoi ce *lieu* crée du *lien*, d’où le nom de notre collectif – trait d’union – ?
— Comment penser la transmission de notre projet ?

–
de la notion de déplacement...
–

Septembre 2021.
En tant que collectif Trait d'union, nous écrivons notre charte éthique et nos objectifs, décidons nos partenariats et notre façon d'investir physiquement Le Commun. Nous commençons par réfléchir à la place des associations dans le projet, celle donnée par le MAMCO, et celle que nous voudrions leur donner. Nous voulons toujours que cet **espace soit un lieu d'autonomisation, d'appropriation et de socialisation** entre associations et personnes. De plus, dans la continuité de nos observations sur la vie associative, nous concluons que souvent les associations ne travaillent qu'avec leurs membres mais que la collaboration entre elles est limitée. Nous voulons leur proposer un chemin qui lie à travers l'art.

Nous présentons notre programme d'action et cinq associations dans un dossier, dont l'Association de Médiatrices InterCulturelles (AMIC) et Équinoxe. L'AMIC est une association créée par des réfugiées, pour des réfugiées et dont le comité est composé de médiatrices culturelles, comme nous. Cette association propose différentes activités, notamment des séances parent-enfant avec la rythmique Jacques Dalcroze. Équinoxe est une association composée de la Red de Tamboreras, groupe féministe militant de musique et pédagogique. Une des membres du collectif est directrice artistique de l'association.

chartre du collectif Trait d'union

— Ouvrir de nouvelles formes d'échanges entre les institutions culturelles, associations composées de personnes ou s'adressant à des personnes non habituées à fréquenter des institutions artistiques
— Repenser les relations et rapports de force en jeu dans de tels échanges
— Accroître la visibilité du travail de ces associations et leurs revendications grâce aux institutions culturelles
— Amplifier les problématiques qu'elles portent
— Repenser le rôle des personnes peu adressées par les institutions d'art au sein de celles-ci
— Combattre toutes formes de préjugés et discriminations

L'idée est la notion de « déplacement ». Chaque association doit présenter une activité pratiquée d'habitude dans son lieu associatif mais cette fois-ci au sein du Commun, libre comme dit début 2022. Ces

activités sont ouvertes à tout·e·x·s, notamment aux habitué·e·s du Commun, du Centre d'art, aux ami·e·s du MAMCO…

Ces jours d'activité laisseront des traces physiques dans Le Commun, restituées lors d'un événement final ouvert à tout public. Les « maîtres d'œuvre » sont donc les membres des associations, des personnes qui, ayant plus l'habitude d'être à Genève dans des situations de demande que de don, voient leur geste de transmission les valoriser. De plus, ces pratiques ne sont généralement pas menées dans les lieux culturels institutionnels. **Il s'agit donc bien ici d'inverser les rapports de force entre institutions culturelles, public habitué/non habitué et associations. Nous cherchons à ce que ces espaces artistiques ne reproduisent pas les systèmes de domination existants, tant dans la société que dans le monde culturel. Il s'agit également de créer du lien** entre : institutions culturelles, habitant.e.x.s de Genève, personnes non habituées et personnes marginalisé·e·x·s, entre associations plus ou moins implantées, reconnues et puissantes dans la ville.

Début octobre 2021.

Nous envoyons ce dossier à Charlotte Morel afin de valider le projet et d'investir le Commun. Réponse : Le Commun n'est plus disponible aux dates que nous proposons. Les demandes étaient floues, nos rapports aux institutions aussi, maintenant nous n'avons plus de cadre. C'est vrai que nous avons traîné à mettre en place un programme qui nous appartienne pleinement.

Cependant, le lieu n'était pas à négocier, c'était un acquis moteur de notre groupe de travail initial. Nous ne sommes pas non plus sûr·e·x·s de la position à adopter, ni de la position « autorisée » car des accords existent entre la HEAD – Genève et le MAMCO. Cette déstabilisation crée une disharmonie interne **À un moment, nous comprenons que nous sommes des étudiant·e·s, pris·e·s dans un réseau de forces institutionnelles et nous ressentons une forme de tension. Comment faire ?**

–

...à la notion d'infiltration

–

Fort·e·x·s de cette prise de conscience, uni·e·x·s, nous re-bâtissons un projet.
Nous commençons par établir des partenariats avec l'**AMIC, Équinoxe, Le Centre de la Roseraie** et leur présentons un cycle d'ateliers autour du thème de l'« hospitalité », se déroulant sur trois mercredis après-midi en avril 2022 au sein de l'Almacén, espace associatif au centre de Genève, pour mener ces événements. Ce cycle d'ateliers et l'événement final prennent pour titre ***Persona Grata*.** Chaque association amène entre cinq et sept personnes participantes à l'atelier, dont deux personnes partagent un savoir-faire qui leur est propre. Sur les trois après-midis, le premier est mené par notre collectif, les deux autres par les personnes des associations. Le public de ces activités est l'ensemble des participant·e·x·s.

La notion d'hospitalité sert de matrice commune afin de co-organiser les activités avec les associations. La notion d'hospitalité traverse l'ensemble des cultures, religions, pratiques des cinq continents et est devenue, notamment depuis la « crise migratoire » de 2015, une question sociétale majeure.

Due dans certaines conditions, encadrée légalement tel que dans le cas du droit d'asile, mais aussi refusée dans les faits et les discours – avec entre autres la proposition du « délit d'hospitalité » en France – , la notion d'hospitalité est à la fois complexe, juridique, mais aussi éthique, philosophique, religieuse et pratiquée au quotidien dans la sphère privée. Par ailleurs, ne pouvant finalement pas accéder au Commun, alors que notre collectif y avait été invité pour travailler sur ce « lieu d'accueil », il nous a paru pertinent de questionner ensemble cette notion. Enfin, la **notion de domesticité** avait été évoquée l'année passée car le MAMCO possédait pendant un temps des espaces au sein du musée, où des artistes travaillaient et dormaient. Comment donner à ces lieux la qualité du domestique ?
À titre d'exemple des partenariats mis en place, prenons l'AMIC. Notre référente est Rachel Bolle, enseignante ainsi que responsable soutien scolaire et activités

culturelles. Après deux échanges, elle nous propose de travailler avec des personnes pratiquant la performance et le sport en salle ou dans des « street workout ». Elle nous explique que lorsqu'une personne arrive sur un territoire, le sport est une porte d'entrée pour connaître d'autres personnes, s'intégrer et maintenir une activité. Nous pensons ensemble à une performance lors de la restitution du mobilier. Rachel Bolle nous confirme cinq participantes qui voudraient transmettre leurs pratiques : deux sportives, deux pour la danse érythréenne, une pour des « phrases » de courtoisie en référence au thème. Une troisième rencontre à lieu avant le début des ateliers, afin de voir en amont quelques participantes, de distribuer flyers et affiches, et de transmettre notre demande pour la première journée : apporter objets ou images leur évoquant la notion. Enfin, des personnes de l'AMIC assistent l'un·e·x·s d'entre nous pour la documentation des journées avec appareils photographiques, caméras, zooms. Cela répond à une demande de leur part d'apprendre à utiliser des outils d'imagerie numérique.
Durant ces journées, et selon les différents types de pratiques des participantes, nous prévoyons de **créer des mini-éditions, des objets, des photographies et des sons que nous placerons dans un mobilier dont la base est construite par notre collectif. Le mobilier se laisse affecter par ces interventions.** À l'issue de ces journées, nous le placerons avec son contenu au sein du MAMCO, car nous ne savons pas ce qu'il adviendra du Commun, durant la *Nuit des Bains* avec une présentation officielle de Charlotte Morel.

– objet-relationnel et *la terre nous traque* –

Le meuble est devenu central pour notre projet. Construit par notre collectif, appelé à évoluer, il a pour objectif d'être vecteur d'expériences, de poursuivre la relation entre le Commun et les associations sollicitées par notre collectif, est finalement d'**être un lieu, de faire lieu**.

plusieurs caractéristiques

— Objet physique, il a tenu lors des allers et venues du projet
— Ce mobilier fait lieu. Pour notre collectif, il est le lieu que nous pouvons déplacer dans n'importe quel espace pour nos ateliers (avant d'avoir confirmation de l'Almacèn). Pour nous, les associations et le MAMCO, il est le lieu de nos revendications, désirs, savoirs, histoires.
— Objet de médiation et de lien : objet-relationnel
— Objet outils d'échanges et de réflexions
— Objet relais, mnémosyne et de transmission à activer

Nous allons écrire un manifeste-contrat entre les associations et le MAMCO. Il servira à définir les utilisations du mobilier et à pérenniser la relation. Les objets et images cocréés ensemble, l'imprimante et le matériel d'art plastique resteront dans le meuble pour leurs utilisations futures

Ce mobilier appartiendra aux associations et devra être activé une fois tous les six mois (à confirmer) par les associations ayant participé au projet, et selon ces principes : des personnes souvent issues de la migration transmettent leur savoirs et savoir-faire à un public, choisi selon leurs volontés.

Pour conclure, « la terre nous traque » est tiré de l'ouvrage *L'eau se mélange à la boue dans un bassin à ciel ouvert* de l'ethnologue Keith Basso. Ce dernier analyse chez les apaches occidentaux le type de relation existant entre leurs territoires, le nom de ceux-ci et l'utilisation de ces noms. « L'eau se mélange à la boue dans un bassin à ciel ouvert » est un nom de lieu apache occidental. L'auteur explique que ces noms sont liés à des histoires d'ancêtres, et servent à titre d'exemple pour ramener sur le droit chemin des personnes sorties du bien et transmettre les bonnes façons d'agir. En général, celles-ci réajustent leurs comportements et se rappellent toujours leurs fautes ainsi que l'exemple à suivre. Car le lieu, où elles passent régulièrement, les rappelle à l'ordre : la terre les traque.

–
par curiosité voir...
–

Jeanne Van Heeswijk
2up2down / Homebaked
–
« Médiation et construction de publics, l'expérience MACBA »
–
Rirkrit Tiravanijà
Soup / No Soup
–
Patrick Bouchain
chantier école du Projet Pasteur (Rennes)
–
Amine Benattabou
Cultivons les tiers-lieux, Convivium-Mobilis, Les Dadascopes
–
Catherine Hargreaves, Clotilde Labbé - *États Généraux*
–
Yoko Ono – *Mend Piece, Painting to Hammer a Nail*
–
Nicolas Floch
Le Grand Troc
–
Podcast France Culture
« La fabrique de la ville solidaire »
–
Kader Attia fonde le lieu
La Colonie (Paris XIXe)

COMMUN

COMMENT?

la colle 2022

Pourquoi parfois ça prend, on travaille ensemble et c'est magique, et pourquoi des fois ça rate ? Existe-t-il des outils pour que ça se passe au mieux ? Sous le nom de la colle, nous, Fig Docher, Yan Duyvendak, Océan Schaub et Romane Serez, explorons les logiques de ce qui fait collectif. Nous listons, testons, écrivons, compilons, créons, rassemblons et mettons à l'épreuve des protocoles, des prises de position éthiques, des outils théoriques, techniques et pratiques des mondes militants, de l'art, de l'économie, de l'entreprise et de projets de co-vivance. Nous nous sommes ainsi lancés dans la création d'une boîte à outils qui rassemble des articles, des protocoles et des études de cas ; trois niveaux d'action qui racontent et permettent d'explorer ce que sont les groupes, et comment ils se créent, existent et meurent. Nous espérons que cette boîte à outils permettra à d'autres que nous d'expérimenter, de trouver des solutions et de développer leur pratique du care dans une perspective collective, anarchiste, anticapitaliste et intersectionnelle.

TERRITOIRE ET TEMPORALITÉ

Notre terrain de recherche initial est lié au lieu et au contexte de notre rencontre : le master TRANS— à la Haute École d'Art et de Design de Genève. Le master TRANS— s'intéresse aux modes de production collaboratifs. Notre recherche s'est ainsi initiée dans ce cadre, dans lequel Fig, Romane et Océan ont choisi d'étudier, et Yan d'enseigner. L'envie de travailler sur le collectif émane de notre décision de trouver ensemble notre sujet de recherche. Notre réflexion est ainsi depuis le début profondément méta. Nous voulions comprendre ce qui fait qu'un groupe fonctionne, et nous nous sommes misæs en quête de cette formule en nous prenant pour sujet, avec comme premier principe, celui d'anarchie. En deux ans, nous n'avons cessé de questionner nos rôles dans l'institution, leurs responsabilités et leurs limites. Nos places au sein de l'école sont multiples et mouvantes ; nous y apprenons, nous y enseignons, nous y travaillons, nous y gagnons de l'argent ou des crédits, nous changeons de programme, nous partons, nous revenons, parfois nous ne revenons pas, nous ne cessons de sortir, nous allons voir ailleurs et nous n'allons pas arrêter de le faire.

Outre le programme master TRANS—, nous déployons notre recherche dans d'autres programmes de la HEAD – Genève comme le Bachelor en Art Visuel « InterAction », dans des cours transversaux de placement de corps, de voix et d'écriture de pitch « VoixVoixVoix », dans le programme master CCC-RP, ou lors d'un échange à l'école d'art Massana Barcelone. L'institution est certes notre premier terrain, mais il est loin d'être le seul, ou le plus intéressant.

Nos différents emplois nous permettent de réfléchir aux dynamiques de groupe dans leurs dimensions économiques et hiérarchiques. Ces deux aspects nourrissent notre réflexion depuis le début de notre recherche. En effet, le monde du travail (dans son sens capitaliste) est un espace à la fois de compétition, de collaboration, de gestion et de subordination au sein duquel nous sommes directement confrontæs à l'impact des rapports humains sur les dynamiques de groupe. Nous y éprouvons les notions de conflit, de médiation, de communication, la formation d'élite, les conséquences des ragots et des non-dits, etc. Il y a un véritable va-et-vient entre notre recherche et ces lieux d'emplois. Nous en tirons des réflexions et nous y activons des protocoles. Les protocoles que nous collectons et écrivons, mais surtout les réflexions que nous développons depuis deux ans nous permettent de prendre conscience de ces interactions et parfois même de proposer des solutions.

En tant qu'artistes, ces lieux de travail sont souvent intrinsèquement liés à nos pratiques artistiques. Si les propos avancés dans le paragraphe précédent peuvent donc également s'appliquer à ces espaces de création, malgré tout liés à la question économique, nous y avons souvent plus de marge de manœuvre. Leur nature, les gens qui y évoluent et nos propres valeurs et intérêts nous ont permis de faire de ces lieux des espaces où expérimenter les principes d'horizontalité et

d'anarchie (dans son sens premier d'absence de hiérarchie). Malgré cela, ce sont également des espaces qui impliquent de composer avec des structures institutionnelles plus rigides. Dans cette tension, ces terrains hybrides nous permettent d'aller plus loin encore dans l'application concrète de nos recherches et de préciser nos réflexions.
Nos activités non économiques, qui touchent autant nos implications dans des groupes militants que nos lieux de cohabitation et de co-vivance (nos familles, amiæs, amantæs, colocataires, etc.), sont peut-être nos lieux d'expérimentation et de réflexion les plus radicaux. La question de l'intimité y a une place prépondérante et nécessite de faire appel à la notion de *care* frontalement. La gestion du quotidien et de l'espace domestique est fondamentale dans la réflexion sur le collectif. Nous apprenons quotidiennement de ces terrains qui ont une grande importance dans notre recherche car ils laissent peu de place à l'esquive et nous invitent constamment à agir et à trouver des solutions. Les espaces militants, quant à eux, sont habités par les questions d'actions et de politique qui invitent à conscientiser nos systèmes de valeurs. Ils posent ainsi la question fondamentale de ce qui nous rassemble et nous permettent non seulement de coexister mais surtout de travailler ensemble à un but commun.

Enfin, un territoire qui a pris une place importante dans notre travail est l'espace numérique. Notre recherche ayant débuté en plein cœur de la pandémie liée au Covid-19 à l'automne 2020, nous avons beaucoup travaillé par visioconférence. Nous y avons donné et écouté des conférences, testé des outils et des protocoles, rédigé des textes, etc. Cette réalité virtuelle a été un terrain d'apprentissage, un lieu de partage et d'expérience, mais surtout un endroit limité, étroit et souvent épuisant. Ces contraintes liées à la situation sanitaire ont ainsi nourri notre recherche en nous permettant d'expérimenter ses limites, et renforcé notre besoin de faire communauté. Désormais, nous privilégions dès que possible le travail en présentiel et limitons le temps passé dans ces espaces sans pour autant nous priver de la flexibilité qu'ils nous offrent comme outils de travail.

Tous ces espaces sont essentiels pour développer et éprouver notre recherche, que ce soit à travers nos réflexions sur le partage des rôles et des responsabilités, l'importance de l'explicitation des structures et de la communication ou l'application concrète de techniques de communication non verbale pour fluidifier les réunions. Nous continuons de nous en nourrir et de les alimenter.

Et comme on parle de territorialité, il nous paraît aussi crucial de parler de temporalité. Les situations dont nous parlons ne cessent d'évoluer, d'accueillir de nouvelles personnes, de nouvelles subjectivités, idées ou vécus et d'être confrontées à de nouveaux obstacles. Notre recherche est dépendante de tout un écosystème et de son évolution dans le temps. Il nous paraît donc essentiel de rester dans un paradigme de mouvement, de fluidité et d'apprentissage qui, selon nous, est au cœur du travail de la collectivité. Finalement, c'est bien ce travail de *care*, d'écoute et d'adaptation qui reste constant au fil de nos découvertes.

LIGNE ÉDITORIALE

Sans aucun doute, aucune pratique de groupe ne peut fonctionner sans être fondée sur une utilisation systémique et principielle du *care*. Sans bienveillance, aucun groupe ne survit. Un groupe qui ne conscientise et/ou n'applique pas les principes de *care* peut vite devenir néfaste pour ses membres. Le *care* tel que nous le concevons se fonde certes sur la bienveillance, mais il n'y est pas limité. Nous y entendons ainsi tous les comportements qui visent à prendre soin les unæs des autres, à se soutenir dans les épreuves et à partager les ressources et les victoires, à résoudre nos conflits à l'aide de la communication et des principes de justice réparatrice, à entendre et prendre en compte les envies, limites et besoins de chacunæ et travailler collectivement à les faire co-exister. Nous pensons que le c*are* devrait éthiquement venir avant le résultat escompté du groupe, de quelque ordre qu'il soit. Ainsi, c'est logiquement que nous l'avons adopté comme éthique et ligne éditoriale de nos recherches.

Nous ne revendiquons aucunement une position de sociologue ou de spécialiste en psychologie sociale. Nous sommes quatre personnes actives dans le champ de l'art, du militantisme et de l'enseignement, investies d'un énorme enthousiasme pour les groupes et les interactions humaines et c'est de là que nous parlons. Nos expériences et intérêts quant aux fonctionnements collectifs sont multiples et divers. Nos pratiques et cultures du collectif prennent racine dans ces nombreux contextes et nous les bouturons et les greffons pour créer un terrain de recherche que nous espérons riche et fertile. Nous nous considérons capables de questionnements, d'analyse, de synthèse, d'autocritique et de critique, de *care* et d'écoute bienveillante. C'est à partir de cette seule et simple autorité que nous prenons la parole. Nous souhaitons que nos propos soient accessibles et compréhensibles et c'est sur cette base que nous rédigeons tous les textes de la boîte à outil.

NIVEAU D'ACTION

Les articles

Pour initier la rédaction des réflexions que nous partageons depuis une année, nous avons constitué une Foire aux Questions reprenant toutes les questions que nous nous posons. Cette FAQ articule notre plan de rédaction. Chaque question donne ainsi lieu à un article qui propose des pistes de réponse ou de réflexion. Pour les écrire, nous nous basons sur nos expériences que nous enrichissons de nos recherches, de nos lectures, de nos discussions et de nos analyses.

Les études de cas

Comme nous l'avons expliqué précédemment, notre travail est entièrement dépendant de nos expériences du commun. Il s'en nourrit et s'en enrichit constamment. Il nous semble donc important d'utiliser comme exemple ces lieux d'expérimentation, de prise de conscience et d'apprentissage. Ces situations que nous expérimentons nous permettent d'observer, d'analyser et de comprendre des dynamiques à l'œuvre dans le travail de groupe. Nous espérons qu'en rendre compte permettra aux utilisataires de notre boîte à outils d'en tirer à leur tour leurs propres réflexions, de les comparer avec leurs expériences et d'y voir les exemples concrets qui ont nourri les articles et les protocoles. Centre névralgique de notre recherche, nos terrains sont racontés dans ces études de cas qui viennent illustrer notre recherche et la situer dans nos pratiques collectives.

Les protocoles

Glanés sur des sites web du monde de l'entreprise, éprouvés en réunion militante ou en groupe de travail, reçus par des amiæs, trouvés dans des ouvrages des mouvements hippies des années septante, ou encore inventés et adaptés par nous, les protocoles constituent le cœur de notre boîte à outil. Nous nous inspirons du sens du terme *protocole* issu du monde de l'art et plus précisément du mouvement Fluxus des années soixante. En effet, protocole est *ici* la traduction en français du mot anglais « *score* ». Les scores/protocoles sont des recettes pour faire et faire faire des choses, exécuter des actions. Ces actions

peuvent être de toute sorte; absurde, technique, poétique… mais elles ont en commun l'idée d'une création artistique en direct, avec une liberté d'interprétation très vaste. Ici, bien que nos protocoles ne créent pas en soi un travail artistique, ils servent tout de même d'acte de création de commun et de *care*. Leur application est cependant, tout comme celle des *scores* de Fluxus, sujette à interprétation. La question de l'interprétation est dès lors un facteur essentiel. Un protocole n'est jamais anodin et il peut toujours être utilisé à des fins multiples. Les questions éthiques et morales sont donc un élément auquel nous réfléchissons activement et qui occupe une place importante dans notre travail. Les protocoles sont ainsi accompagnés de pistes de réflexion sur leur portée potentielle et nous concevons notre boîte à outils de telle façon qu'elle soit riche de réflexion sur la responsabilité collective et individuelle quant à son utilisation.

Notre parti-pris est de tester tous les protocoles. Nous ne souhaitons pas simplement compiler et reproduire des protocoles existants, mais les éprouver pour en tester la pertinence et, parfois, les préciser. Ainsi nous travaillons à les rendre simples d'accès et d'application. Nous avons défini pour l'instant trois typologies:

— Les protocoles brise-glace ou échauffements qui permettent de se rencontrer et créer des liens lors de la constitution du groupe ou de renforcer le sentiment d'appartenance et la cohésion dans les moments de crise.

— Les outils de facilitation qui permettent de rendre les processus de travail plus fluides, voire de résoudre ou d'apaiser des conflits.

— Les exercices à part entière qui permettent de travailler sur des dynamiques propres aux groupes: le rôle des privilèges sociaux-économiques, les triggers émotionnels, les mythologies à l'œuvre, etc.

CALENDRIER DE TRAVAIL

Notre recherche a débuté en septembre 2020. Après avoir défini son sujet, soit « comment faire commun ? », nous avons commencé à collecter de la matière autour de la question. Dès la fin de la première année de travail, au printemps 2021, lorsque notre base de données a été suffisamment riche, nous avons organisé différentes expériences afin de tester le matériel accumulé.

En juin 2021, une exposition collective sous la forme d'une série d'ateliers de bricolage artistique a été organisée dans la galerie du Balkkon à Neuchâtel. Nous cherchions à y explorer avec les mains le « comment faire commun ? ». La très faible participation aux ateliers ne nous a malheureusement pas permis de tester notre matériel lors de cette expérience.

En février 2022, nous avons organisé un atelier d'une semaine dans le cadre de *La FC* à Lausanne – une association lausannoise qui propose des formations continues à prix accessible aux professionnel·le·x·s de la scène (www.lafc.ch) – afin de tester, partager et collecter nos outils sur le commun. Ce workshop, qui a eu lieu du 1er au 4 février 2022 à la Maison de quartier de Chailly a été suivi par une dizaine de participantæs. Nous avons proposé des journées thématiques durant lesquelles nous avons testé une grande partie de nos protocoles et invité les participantæs à en discuter, à les modifier, à les travailler et à en concevoir de nouveau avec nous. Nous rédigeons actuellement le cas d'étude de cet atelier qui a profondément marqué notre recherche. En effet, cette semaine a été extrêmement enrichissante et nous a permis de faire l'expérience concrète de nos théories, de préciser plusieurs de nos réflexions et de définir le *care* comme notre ligne éditoriale.

La mise en relation entre nos expériences collectives personnelles, celles au sein de la colle et le matériel théorique que nous récoltons et testons trace ainsi les contours de la forme que nous allons donner à tout ce matériel.

Nous imaginons pour l'instant en faire une boîte à outils au sens propre : sous la forme par exemple d'une boîte de jeu contenant des cartes des protocoles, du matériel nécessaire pour les exécuter, et en guise de manuel un *zine* avec les articles et les études de cas. Nous réfléchissons activement aux modes de production de cet objet, à sa diffusion et aux questions de libre accès.

Nous présentons ici l'exemple d'un article, d'un protocole et d'une étude de cas en cours d'élaboration.

EXTRAIT D'ARTICLE

Responsabilité collective et individuelle

Un groupe est inévitablement composé de plusieurs personnes et donc d'autant d'individualités et de subjectivités. Même si l'on se rassemble généralement autour d'objectifs et/ou d'idées communes, il est essentiel de garder à l'esprit qu'un groupe n'est pas une entité homogène. Ces différences de point de vue sont généralement responsables des désaccords et des conflits qui peuvent survenir, mais ce sont également elles qui permettent au groupe d'avancer, de s'enrichir et de se remettre en question quand cela devient nécessaire. Appartenir à un groupe ce n'est pas appartenir à une unité, mais bien à une multitude. Prendre conscience de cela, c'est à la fois réaliser que les gens qui nous entourent n'auront pas forcément le même point de vue que nous sur une situation – que ce soit en lien avec leurs idées, leurs opinions ou leur vécu – mais surtout que nous sommes responsables de notre propre subjectivité et de son impact sur le groupe. Ces deux éléments nous permettent donc d'agir et de réagir consciemment aux divergences d'opinion qui vont inévitablement survenir.

Premièrement, il est important d'apprendre à se situer socialement et politiquement. Nous existons touxtes au cœur d'intersections complexes qui sont la source de nos points de vues et de nos subjectivités, et qui ont inévitablement un impact sur nos croyances, nos idées, nos propos et nos comportements. Comme par exemple : nos appartenances ethniques, culturelles, géographiques, familiales, linguistiques, religieuses et spirituelles, la couleur de notre peau, nos capacités et nos handicaps physiques et mentaux, notre niveau d'éducation, notre parcours professionnel, notre statut financier, notre identité de genre, notre orientation sexuelle, etc. Ces éléments qui composent nos identités pourraient être de simples facteurs de diversité ; malheureusement, nous existons dans un monde où ces différences ont été hiérarchisées et répondent dès lors à différents systèmes de valeur, d'oppression et de privilège. En arrivant dans un groupe, on apporte forcément avec nous notre bagage identitaire.

Ainsi, prendre conscience de nos degrés de privilège et de ceux des autres est essentiel pour comprendre pourquoi nous agissons et pensons tel que nous le faisons et pourquoi celleux qui nous entourent agissent parfois de façon similaire et parfois de façon radicalement opposée. Personne n'est à l'abri des préjugés et des comportements oppressifs. Avoir conscience de la diversité présente au sein d'un groupe, et faire un effort actif dans ses actions et propos promeut une dynamique saine et sécurisante qui rendra le groupe plus à même de résister aux conflits et dissensions. Conscientiser cette problématique indivi-

duellement nous permettra de (ré)agir avec bienveillance et de développer notre empathie et notre écoute. Parallèlement, la conscientiser collectivement permettra d'éviter la formation de sous-groupes dominants fondés sur des schémas de dominations systémiques préexistants. Dans cette boîte à outils, vous trouverez différents exercices et protocoles servant à révéler, observer et analyser ces différents éléments, pour soi ou pour le groupe.

Deuxièmement, un travail similaire peut être régulièrement fait avec sa situation émotionnelle. Comme nos identités, nos émotions impactent forcément nos (ré)actions que ce soit de façon neutre, positive ou négative. Apprendre à reconnaître, écouter ou prendre du recul sur ses émotions est un outil fondamental pour nos interactions. On (ré)agit très différemment selon qu'on est fatiguæ, en colère, excitæ ou joyeuxe. Apprendre à reconnaître ses émotions, c'est apprendre à poser ses limites, à analyser ses attentes et à verbaliser ses envies et ses besoins. Le groupe est responsable de prendre en compte les émotions de ses membres, mais pour cela, les membres doivent être capables de les exprimer.

Individuellement cela peut passer par un exercice de méditation, un questionnaire à remplir, s'extraire physiquement d'une situation stressante, demander de l'aide, une pause, un temps de parole, une session d'écoute… Collectivement, il s'agit à la fois d'anticiper – par exemple avec des météos qui vont permettre à chacunæ de verbaliser son état mental et ainsi de prendre la température d'une assemblée – et de réagir – en créant des espaces de paroles et d'écoute ou des boîtes à réaction pour celleux préférant l'écrit ou au contraire en mettant à disposition des espaces de retrait et en rendant possible le fait de quitter l'espace.

Agir : se déconstruire, *checker* ses privilèges, ses propos et ses comportements, apprendre à reconnaître et écouter ses émotions, poser ses limites, verbaliser ses besoins, attentes et envies, mettre en place des techniques, des protocoles et des systèmes pour aider à gérer les conflits en amont.

Réagir : écouter activement les autres, prendre en compte leur subjectivité, faire preuve d'empathie, prendre du recul sur une situation (que ce soit physiquement, temporellement et/ou émotionnellement), activer les protocoles de résolutions des conflits.

Renvois

— Article : le principe de *care*
— Exercice à part entière : liste de questions pour se situer émotionnellement
— Outils de facilitation : la météo

EXTRAIT D'ÉTUDE DE CAS

Études de cas d'un processus créatif: Nous sommes partout, 2020-2022

Situation

Lors de cette collaboration entre personnes d'âge, de provenance sociales, d'intérêts politique et artistique très divers, le groupe avait commencé à travailler en confiance, et avec une volonté (non dite) d'absence de structure ou de répartition de rôles claire. Toutefois, le processus de création de ce projet a commencé de manière compliquée: beaucoup de collaborataires (de 2 autaires au début à 7 membres dits du « groupe éditorial final ») dans un contexte chargé, puisque le projet était intégré à une série de projets artistiques au goût, à la rigueur politique et éthique très loin de ceux des autaires. De surcroît, l'un des autaires/membres du groupe éditorial était à l'étranger jusqu'à dix jours avant la première lecture publique, et le Covid-19 rendait de toute façon la communication en chair et en os très difficile.

Le terme « membre du groupe éditorial » était une solution nécessaire pour éviter le terme autaire, que nous n'étions pas. Conséquemment, nous avons endossé plusieurs rôles sous ce chapeau, allant de groupe de récolte des textes à assistantæs scénographes en passant par dramaturges. Le nombre relativement grand de personnes n'aidait en rien, la communication digitale et le nombre important d'échanges mail et message ralentissait tout et rendait tout fastidieux.

Dès le moment où nous nous sommes trouvæs dans le même espace, avec dix jours de travail devant nous avant les premières lectures publiques, les choses se sont décoincées. C'est alors que nous avons pu commencer à nous mettre, gentiment, dans une dynamique de partage et de mise en commun.

Toutefois, le projet a continué à la suite de ces premières lectures, et s'est poursuivi pendant plus d'un an. L'absence de structure s'est cristallisée dans un malaise grandissant, avec des personnes qui faisaient des choses qu'elles n'avaient jamais demandé de faire mais qui s'étaient « sacrifiées » pour le bien général (par exemple en travaillant énormément sur les relectures, ou sur le contact avec les autaires des textes), des personnes qui en faisaient plus que d'autres, et des reproches non dits dans tous les sens. Ce n'est qu'au bout d'une année de travail que nous avons lu ensemble le texte de Jo Freeman « La tyrannie de l'absence de structure[1] » qui établit que, si un groupe fonctionne sans nommer les positions que chacunae occupe de fait, elle crée des dysfonctions puisqu'alors la façon dont les positions sont occupées ne peuvent pas être remises en cause. Ce n'est qu'une fois nommées qu'on peut en débattre et les changer si nécessaire. À partir de cette lecture nous avons pu a) dire ce que nous pensions faire à l'intérieur du groupe ; b) ce qui nous correspondait réellement et c) s'il y avait des insatisfactions. Étonnamment, une fois fait, la tension est retombée, laissant à peu près touxtes les participantæs avec le même rôle ou cahier des charges qu'avant, mais maintenant reconnuæs avec légitimité. Une seule personne a pu verbaliser son insatisfaction profonde, à l'intérieur du groupe, n'ayant pas de rôle clair à jouer. Mais même là, comme le groupe a pu lui dire que c'était ok, la tension est retombée.

Analyse

Simple : le plus possible, bannir les communications digitales, et préférer se voir en chair et en os. Et surtout, expliciter et définir ensemble les structures.

1 L'article est disponible à l'adresse suivante : https://infokiosques.net/spip.php?article2

EXTRAIT DE PROTOCOLE

Exercice à part entière: La boule de neige – comment trouver ensemble?

Objectif: Collectiviser les ressources et les idées, créer en cerveau collectif
Participantæs: de 4 à 12
Durée: Variable
Matériel requis: De quoi prendre des notes
Espace requis: Un espace où se déplacer, taille variable
Prérequis: Aucun

Protocole
Læ coordinataire
- Prenez [5] minutes seulæ pour trouver une idée sur [thème].
  (Au bout des [5] minutes)
- Maintenant, je vous invite à marcher dans l'espace, et à trouver une autre personne .
- Discutez en binôme pour mêler vos réflexions ou choisir une idée à étoffer pendant [10] minutes.
  (Au bout des [10] minutes)
- Maintenant, repartez ensemble à la rencontre d'un autre binôme et discutez pendant [15] minutes.
  (Au bout des [15] minutes)
- Continuez ainsi jusqu'à ce que tout le groupe soit rassemblé.
- Je vous propose maintenant de rassembler nos notes et écrire la/les idée/s sur un grand papier.

Alternative
Si le groupe est plus grand, suivre le processus jusqu'à se rencontrer à douze puis choisir dans chaque groupe unæ représentantæ pour poursuivre le processus avec les représentantæs des autres groupes.

Notes
Si le temps le permet, on peut imaginer accomplir cet exercice dans de très grands groupes. À la fin de l'exercice, le travail pourra se poursuivre autour de la/les idées créées ensemble.

Références
Merci à Delphine Abrecht.

Renvois
- Article: le principe de synchronie
- Article: le cerveau collectif
- Exercice à part entière: séance en cerveau collectif

BIOGRAPHIES

Fig Docher est artiste photographe et cherchaire dans les épistémologies de l'image et du genre. Actuellement en master d'arts visuels à la HEAD – Genève, iel propose des ateliers collaboratifs de photo qui s'inscrivent dans les pédagogies critiques. Iel s'intéresse au potentiel politique et révolutionnaire des pratiques collectives dans l'art comme dans la vie quotidienne.

Yan Duyvendak est un artiste-performeur qui développe des dispositifs scéniques, sortes de jeux de société à l'échelle 1:1, qui s'attachent à décortiquer la manière dont nous, citoyennexs, nous débattons avec les modèles sociétaux et l'engagement politique et social. Ses deux créations les plus récentes, *invisible* et *VIRUS*, s'intéressent à la constitution du collectif et à comment la collaboration et l'empathie peuvent amener à des formes possibles d'empouvoirment. Dans tous ces projets, la co-signature et la collaboration font intrinsèquement partie du travail.

Océan Schaub est une artiste joyeuse engagée dans la création d'alternatives aux systèmes d'oppression capitaliste, spéciste et patriarcale. Ses recherches s'ancrent dans les territoires, mettent en lumière les relations de pouvoir qui s'y déroulent et y proposent des autrements. Elle s'intéresse particulièrement aux échelles de la maison, de l'intime, du collectif et du faire commun. Sa pratique met en dialogue céramique, peinture, bricolage et recherches en théorie politique normative et géographie critique.

Romane M. Serez est unæ artiste et cherchaire non-binaire. Le militantisme intersectionnel et les luttes contre les systèmes de discriminations font partie intégrante de sa pratique artistique qui s'articule principalement autour de la recherche, de l'écriture et de l'édition. Iel s'intéresse aux questions de transmission de savoir et de médiation et a fondé les Éditions Tordues, une maison d'édition anarcho-queer qui cherche à valoriser la pratique d'un art local, communautaire, et anticapitaliste. Iel a également animé plusieurs ateliers d'écriture et de sensibilisation autour des questions de langage inclusif, de sexualité, d'identité de genre et de validisme.

« T’as donné de la thune à des nécessiteux ??? »

Cami Girard

« Comme un sport de combat, nous luttons. »

Mobiliser ses privilèges dans la lutte : réflexions sur la position d'allié·e

Je m'appelle Cami, j'ai 23 ans. Je suis né·e assigné·e femme.

Je suis non binaire, je suis lesbienne / je suis non-hétéra. Je suis issu·e d'une famille française de classe moyenne à précaire. Je suis actuellement étudiant·e économiquement précaire à Genève. Je suis blanc·he, valide et mince.

Je suis militant·e et activiste dans les milieux queer, trans et féministes. Je m'interroge sur mon rapport aux luttes antiracistes, contre le validisme ou contre la grossophobie car je ne suis pas moi-même directement concerné·e par ces problèmes systémiques.Je cherche différentes manières de soutenir concrètement ces luttes actives – celles qui me concernent directement et les autres – luttes qui demandent du temps. Plusieurs actions sont possibles : partager des ressources produites par des militant·e·s, manifester à leurs côtés, signer des pétitions, prêter un local, rétribuer financièrement leur travail.

Contribuer financièrement à ces luttes se fait par des dons, sur des cagnottes personnelles comme associatives, ou par l'achat de créations réalisées par des personnes issues des communautés concernées. Dans une perspective plus revendicative, des personnes racisées ont également souhaité des « réparations » financières directement liées à l'histoire coloniale et à l'esclavage[1]. Cette démarche qui s'organise de manière organique, spontanée et non pas juridique, doit donc être séparée des procès et actions judiciaires menés pour obtenir des dommages et intérêts qui peuvent aussi être nommés « réparations » financières.

Ma situation financière précaire ne me laisse pas la possibilité d'apporter un soutien matériel et financier. En revanche, je prends conscience des privilèges de mon statut d'étudiant·e, dans un établissement influent et aux ressources financières importantes qui me permet de faire levier.

1 Article en réaction à l'ouvrage *Esclavage et réparation* de **Louis-Georges Tin**, avril 2013. https://histoirecoloniale.net/esclavage-et-reparations.html

En effet, à la HEAD – Genève, les étudiant·e·s ont la possibilité d'inviter des personnes extérieures à l'école pour des enseignements, des workshops, des présentations personnelles, etc. Au sein du master TRANS-, les étudiant·e·s ont aussi un budget spécifique alloué à leurs projets collectifs, qui peut être dans certains cas utilisé pour rémunérer des intervenant·e·s extérieur·e·s. Toutefois, je ne fais pas l'aumône, « je ne donne pas de la thune à des nécessiteux » comme j'ai pu me l'entendre dire.

Cette position d'étudiant·e, à la Haute Ecole d'Art et Design de Genève, permet aussi de gagner en légitimité et en force d'action, grâce à la réputation et aux moyens de l'école. M'adresser à un·e artiste, conférencier·e ou enseignant·e depuis mon « appartenance » à cette structure éducative, facilite l'échange et les conditions d'intervention. Comme l'école est reconnue, cela confère une fiabilité à l'invitation et garantit la rémunération avantageuse des intervenant·e·s car les salaires suisses sont plus élevés que dans d'autres pays, comme la France. En outre, une partie de la logistique est prise en charge par une équipe spécifique et compétente (taux horaire déjà établi, contrats types préétablis également, etc.).

J'ai donc décidé d'investir ce privilège en invitant des personnes militantes aux identités multiples et invisibilisées, dont le travail de pédagogie est rarement rémunéré.

Toutefois, je ne fais pas l'aumône. Les personnes précarisées par le système capitaliste qui ont été rétribuées par la HEAD – Genève l'ont été pour leur travail et leur compétences spécifiques.

Pour moi, il y a une différence entre donner de l'argent pour soutenir une lutte / une personne et rémunérer des intervenant·e·s dans le cadre d'une formation reconnue. L'argent leur est versé non pas par sympathie ou « charité », mais bien en reconnaissance de leurs qualités d'intervenant·e·s. Dès lors, cette forme de rétribution valorise et accrédite la lutte tout en participant à disséminer les savoirs et les idées.

Ainsi, c'est par le prisme de la position d'allié·e que j'ai fait le choix de mobiliser les ressources et l'influence de la HEAD – Genève, comme un outil en faveur de personnes qui se dévouent au sein de

luttes par lesquelles nous devrions tous·te·s nous sentir concerné·e·s, et qui trop souvent ne sont pas payées pour leur travail.

J'espère que le récit de mes propres expériences pourra inspirer des étudiant·e·s comme moi, précaires et engagé·e·s, et les inciter à continuer de réfléchir aux outils que nous pouvons mobiliser dans le soutien des luttes politiques queer, transféministes, antiracistes, et autres.

Voulant mettre l'accent sur les dynamiques de collaboration pour répondre à ces problématiques, je me suis d'abord penché·e sur la notion d'alliance. La première forme d'alliance qui m'est venue à l'esprit est l'alliance en temps de guerre, enseignée à l'école. Lorsque l'on évoque ce type d'alliance, pour la première ou la deuxième guerre mondiale par exemple, les premiers alliés cités sont les forces militaires de nombreux pays qui se sont ligués contre un ennemi commun. Or, une relecture possible de l'histoire, par mon prisme féministe notamment, m'amène à penser que l'alliance la plus indispensable en temps de guerre a été pendant longtemps invisibilisée. Pour moi, l'alliance primordiale est celle établie entre les citoyen·ne·s d'un même pays.

Car les allié·e·s, qui sont-iels, en quoi sont-iels utiles, quels sont leurs rôles ? Les allié·e·s peuvent-iels vraiment être considéré·e·s complétement hors lutte ?

En ce sens, les femmes doivent être considérées comme les premières alliées de la guerre[2]. Alors que les soldats étaient au front, elles ont dû témoigner d'un investissement profond et total, prendre en charge toutes les responsabilités laissées par les braves maris, les pères dévoués et les frères courageux. Françoise Thébaud précise : « Pour beaucoup, la guerre impose aussi des pénuries qui pèsent particulièrement sur les femmes chargées de nourrir, vêtir, chauffer leurs familles[3] ». Elles investissent donc le travail d'usine et l'agriculture.

2 Durant la première guerre mondiale, les mouvements féministes pour le droit de vote ont même mis leur lutte entre parenthèses dans une forme d'union sacrée pour la patrie.

3 **Françoise Thébaud**, *Penser la guerre à partir des femmes et du genre : l'exemple de la Grande Guerre*, *Astérion* [En ligne], 2|2004, mis en ligne le 05 avril 2005, consulté le 30 avril 2022. URL : http://journals.openedition.org/asterion/103 ; DOI : https://doi.org/10.4000/asterion.103

MÉDECINE
SEXISTE
TRANSPHOBE

LASSIQUE :
RACISTE, VALIDISTE,
, GROSSOPHOBE

Nos luttes puisent leurs forces dans la colère,
le besoin de vivre, mais aussi dans le nombre.

Tout n'est plus qu'une affaire de femmes. Ou presque : les choses n'étant jamais aussi binaires que ce que l'ordre établi voudrait nous faire croire, elles n'étaient pas les seules à ne pas aller au front et à rester en ville[4] ou à la campagne, il y avait les personnes âgées, handicapées, considérées comme inadaptées et indésirables face aux mâles forts et virils qui se battaient à la mort pour leur pays.

En somme, ces personnes étaient bien plus que des allié·e·s, puisqu'en fabriquant les obus, en soignant les soldats, en faisant tourner l'économie du pays, elles étaient partie prenante de cette guerre. Elles n'étaient pas en première ligne mais étaient indispensables pour mener à bien la guerre. La force de frappe au front n'aurait jamais pu être suffisante sans cette force organisationnelle, de main-d'œuvre et de soin. Plus tard, elles seront vivement critiquées et même dénoncées pour ces mêmes actions, pour leur rôle dans la fabrication d'armes notamment, car elles auraient ainsi, selon certains milieux conservateurs, prolongé les hostilités. Les femmes et les autres minorités n'ont jamais la reconnaissance qu'elles méritent.

Malheureusement, les nouveaux rôles attribués aux femmes et groupes minoritaires durant la guerre, le travail d'usine, l'agriculture, la gestion globale des ressources du foyer, ne se traduisent en rien par une sorte d'émancipation, comme le démontre Françoise THÉBAUD : « La guerre qui exalte les valeurs viriles et opère une séparation radicale des hommes et des femmes ne me paraît pas favorable à une évolution des rôles sexuels ». En réalité, les femmes ont fait la démonstration de leurs forces, capacités et intelligence respectives, mais n'ont tiré que très peu de privilèges de ces situations perçues comme « exceptionnelles » et de leurs expériences de la guerre[5]. Tout cela sans même évoquer les crimes sexuels perpétrés à l'encontre des femmes durant ces conflits armés[6].

---

4 Dans l'article *Penser la guerre à partir des femmes et du genre : l'exemple de la Grande Guerre* de **Françoise Thébaud**, elle évoque notamment les déportations de femmes hors des villes occupées.

5 **Françoise Thébaud** écrit : « Les principales gagnantes de la guerre sont sur ce point les jeunes filles de la bourgeoisie qui, plus encore que leurs sœurs des milieux populaires, peuvent aussi bénéficier des modifications significatives des pratiques vestimentaires (abandon du corset, des vêtements longs et ajustés, des chapeaux encombrants et parfois des chignons) ».

6 **Françoise Thébaud**, op. cit.

Nonobstant, les guerres militarisées ne sont pas les seules mises en place au sein de notre société : presque comme un fondement, une guerre systémique est menée en faveur d'un idéal suprême de pouvoir et de privilèges incarné par l'homme cisgenre blanc hétérosexuel valide financièrement aisé.

C'est une croisade contre les personnes sexisées, les personnes racisées, les personnes avec un handicap, les personnes précaires (liste non exhaustive) qui se dessine depuis des siècles. Cette violence dirigée est d'autant plus dévastatrice lorsque des individu·e·s se retrouvent à l'intersection de discriminations[7].

En réponse de quoi,
« Comme un sport de combat,
Nous luttons. »
Nous luttons, à bras le corps, contre le patriarcat, le racisme, le validisme et toutes les autres oppressions qui stigmatisent et détruisent.

Nos luttes puisent leurs forces dans la colère, le besoin de vivre, mais aussi dans le nombre.

Les personnes directement concernées par ces discriminations contre lesquelles nous luttons sont au front, en défense et en ligne d'attaque directe. Mais il est bon d'avoir des allié·e·s, pour pouvoir assurer ses arrières et mettre toutes ses forces dans la lutte. Pour un·e allié·e, il ne s'agit pas d'arriver en sauveur·euse, mais bien d'apporter un soutien tangible et surtout informé : les bonnes intentions ne suffisent pas[8].

---

7 Dans *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* publié en 1989 dans le *University of Chicago Legal Forum*, Kimberley Crenshaw théorise la notion d'intersectionnalité. L'intersectionnalité concerne la superposition « sexe, classe, race » qui permettent une expérience spécifique du sexisme, du classisme et du racisme à la fois. Les expériences d'une femme noire ne sont pas équivalentes à celles d'un homme noir ou à celles d'une femme blanche. Elles sont le résultat d'interactions entre ces deux éléments. Le terme misogynoir a d'ailleurs été utilisé pour la première fois sur le blog américain *Crunk Feminist Collective* par Moya Bailey, pour décrire la misogynie dirigée spécifiquement vers les femmes noires.

8 Article publié sur Instagram par @betel_rose, une personne queer racisée, sur la question du. de la sauveur.se blanc.he https://www.instagram.com/p/CbaBZqegYzp/?utm_medium=copy_link Vidéo de Melissa Mollen Dupuis dans laquelle elle évoque la position de sauveur et mentionne l'humilité https://www.youtube.com/watch?v=kfK9zed8wac

Ainsi, alors que je participais au mouvement de collages féministes en France, des personnes, qui ne participaient pas aux sessions de collages, gardaient des enfants de colleuses pendant la soirée et le début de la nuit. Des allié·e·s ont pu prêter des locaux, ou donner de l'argent pour participer aux frais de justice de certain·e·s militant·e·s. Et ce ne sont que quelques possibilités concrètes pour soutenir des actions de lutte auxquelles on ne peut participer activement, quelle que soit la raison.

Toutefois, comme le rappelle Melissa Mollen Dupuis dans sa vidéo *Parole autochtone 164 : être un·e bon allié·e*, n'est pas nécessairement être un·e allié·e *dans la lutte* tous les jours, mais l'être surtout dans l'accompagnement quotidien, en valorisant des moments de partage et de vie. Les allié·e·s du quotidien sont aussi essentiel·le·s.

La notion de care[9] est à mon sens une des qualités premières à mobiliser en tant qu'allié·e, car elle regroupe des valeurs éthiques comme l'empathie, la prévenance et l'attention, mobilisées dans les relations à soi, à l'autre et à l'environnement dans lequel on évolue. Lorsqu'on s'inscrit dans une pratique du care, on tend à prendre la mesure de l'impact de nos agissements dans la société.

Ainsi, le care implique non seulement une préoccupation soutenue, mais aussi et surtout, une action concrète. Cela peut prendre la forme de différents petits gestes pour soi et pour les autres, comme (se) faire un soin du visage, une couleur ou une coupe de cheveux, des caresses ou des câlins consentis, préparer un bon repas, déposer un petit mot doux et rassurant, écouter une personne qui en a besoin…

En outre, il est possible d'être allié·e·s de personnes qui sont aussi nos allié·e·s. Les interconnections dans les luttes contre un système oppressif sont nombreuses et nécessaires, ainsi que la création de réseaux communautaires.

C'est de cette façon que j'ai pensé le collectif, mon collectif, à travers l'alliance dans les luttes.

Mon travail s'est toujours inscrit dans des projets en collabora-

9 CARE (aussi nommée sollicitude), théorisée par **Carol Giligan** dans son livre fondateur Une voix différente publié en 1982 aux Etats-Unis.

clarck
clarck
clarck

MANIFESTATION ■ Marche féministe à Bourges hier

Pour les femmes, contre le 49,3

BOURGES. Les jeunes féministes ont manifesté hier, lors de la Journée des droits des femmes.

L'hymne du MLF (Mouvement de libération des femmes) chanté en début de cortège, pancartes féministes, drapeaux rouges et foulards violets noués autour du bras.

Hier matin, à Bourges, la manifestation pour les droits des femmes et contre l'utilisation du 49.3 dans la réforme des retraites, a rassemblé une petite centaine de personnes à l'appel de la CGT, Solidaires, la FSU, les Colleuses, Lutte ouvrière, les Jeunes communistes…

« C'est une démarche qui fait sens, explique une jeune féministe du groupe des Colleuses. Les principales touchées par la future réforme des retraites, ce sont les femmes. » « Elles seront plus touchées, parce qu'elles font partie des salariés les plus précaires, poursuit Matthieu Pichard, secrétaire de la FSU du Cher. Alors si la retraite est désormais calculée sur l'intégralité de la vie professionnelle, et non plus sur les vingt-cinq meilleures années, les femmes seront d'autant plus pénalisées. »

Sylvie Cerveau, de LO, rappelle qu'avant la loi Veil, l'avortement a été puni de mort, puis de prison, « on était dans une société barbare ». ■

Marie-Claire Raymond

tion active, alors j'ai su mobiliser ici mon réseau personnel à la fois militant et artistique.

J'ai donc fait collectif avec mes allié·e·s de lutte parce que mon collectif, plus qu'un groupe de travail pour deux ans, est un collectif de réseau, en mouvement, fluide et toujours plus enrichissant humainement. C'est pour ces raisons que j'ai proposé à Habibitch, artiste non binaire, danseuse de voguing et de waacking, d'origine franco-algérienne, activiste queer féministe décoloniale ; à Déborah Abate, personne intersexe non binaire et co-fondateurice de l'association InterAction Suisse pour les personnes intersexes et leur entourage ; et à Agnès Vannouvong, auteure qui enseigne les Études Genres à l'Université de Genève, d'intervenir pour différents formats de conférences au sein de la HEAD – Genève.

Je tiens encore à rappeler que je ne vise pas à glorifier, dans cet article, quelque chose de normal, à savoir le fait que l'institution rémunère ses intervenant·e·s pour leur travail : elle est dans l'obligation de le faire. Je cherche en réalité à réitérer et rasseoir l'importance du fait que l'institution (ses moyens, son influence) doit être envisagée comme un outil pour soutenir concrètement des luttes politiques. Et en faire de fait une alliée. Pour prolonger un travail qui est, bien sûr, important et essentiel, celui de nos pratiques quotidiennes du care, de l'attention à autrui et des réflexions qu'on se doit de mener quant à nos propres privilèges, ceux des autres et aux réalités de personnes ne partageant pas nos vécus, nous devons également nous attarder sur des considérations d'ordre pratique, concret, afin de consolider nos positions d'allié·e·s, maximiser nos ressources et nos opportunités et nous positionner toujours plus fortement dans la lutte contre le patriarcat, le racisme, le validisme et toutes les formes d'oppression.

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
Malo Barrette
Flurina Brügger
Valentine Martin
Jaïro Mugnai
Gaëtan Rohrbach
Valeska Romero
–
Naomi Akdag
Charlotte Broccard
Johanna Mayer
Eva Meister
Camille Sevez
–
Déborah Bron
Cindy Cedeño
Brian Grenier
Sébastian Gross
Sophie Wasserman
–
Fig Docher
Yan Duyvendak
Océan Schaub
Romane M. Serez
–
Cami Girard

TRADUCTION DU TEXTE DE JANNA GRAHAM
Virginie Bobin
(relue par
Rosanna Puyol)

RELECTURE
Odette Lepage

CONCEPTION GRAPHIQUE
Stéphane Hernandez

Le collectif microsillons remercie les tuteur·ice·s des projets (Mabe Bethônico, Maëlle Cornut et Yan Duyvendak) et Claude-Hubert Tatot pour le suivi éditorial, 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 remercions particulièrement Janna Graham qui nous a autorisé·e·x·s à traduire son texte.

Master TRANS–
Pratiques artistiques
socialement engagées
HEAD – Genève, 2022

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

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

Deuxième numéro d'une série de publications annuelles du master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées, *Penser avec* regroupe des textes où les étudiant·e·x·s reviennent sur les projets collectifs qu'iels ont menés en 2021-2022. Ces articles sont accompagnés de la traduction inédite d'un texte de Janna Graham intitulé Entre le tournant pédagogique et le mur : penser en conditions. Dans ce texte, l'autrice montre l'ambiguïté qui consiste à développer des pédagogies critiques dans un contexte culturel néolibéral et souligne la nécessité de chercher par ces pratiques de réels effets sociaux et politiques, pour éviter leur neutralisation.

Le master TRANS– Pratiques artistiques socialement engagées offre un cadre de pratique et de réflexion à celleux qui se demandent comment développer une démarche artistique ancrée dans la société, politiquement située, durable, éthique et en dialogue avec différents groupes de personnes. L'art comme possible vecteur de transformation, l'engagement de l'artiste dans la Cité et l'utilisation de processus pédagogiques dans une production artistique collaborative sont les articulations spécifiques de ce master.

Au cœur de la pédagogie du master, des projets artistiques collectifs et collaboratifs donnent corps à cette approche. La rédaction des articles proposés dans cette publication permet d'intégrer une dimension réflexive aux actions qui sont menées par les étudiant·e·x·s au cours des deux années de leur formation.

—HEAD
Genève