



# RÉSIDENCE SÉCONDAIRE

SOUS LA

Paloma

DIRECTION DE

Fernández Sobrino

Marion

Hohlfeldt

Vanessa

Thouroude

L'âge de la tortue est une structure qui conçoit et met en œuvre des projets artistiques dans le champ des arts visuels et des arts vivants.

Fondée sur une pensée critique de notre société contemporaine et sur le respect des droits culturels, la démarche de L'âge de la tortue interroge notre rapport aux représentations politiques et sociétales pour décaler notre regard sur le monde.

Implantée dans le quartier du Blosne à Rennes (France), L'âge de la tortue développe ses projets depuis l'échelle micro-locale en articulation avec d'autres territoires en Europe.









# RÉSIDENTS NON AIRE





# RÉSIDENTS SÉCONDAIRES

SOUS LA DIRECTION DE  
Paloma Fernández Sobrino  
Marion Hohlfeldt  
Vanessa Thouroude





# **FAIRE ŒUVRE COMMUNE**

Thibault Galland

**Thibault Galland**

Chargé de recherche et d'animation pour la Plateforme d'observation des droits culturels de Culture & Démocratie (Belgique).

## Introduction

Cet article présente une analyse par le prisme des droits culturels du projet *Résidence secondaire* dans le contexte de sa mise en œuvre sur le territoire bruxellois d'Anderlecht (Belgique). L'angle d'analyse est nourri par la recherche-action participative que je mène avec des centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles autour de l'effectivité des droits culturels<sup>1</sup>. Il s'agit d'une démarche de co-construction de savoirs à partir de pratiques de terrain dont la finalité n'est pas tant la production d'un savoir objectivant et académique, que celle d'un savoir expérientiel et participatif<sup>2</sup> qui assume l'ancrage dans un réseau de pratiques professionnelles, et dont les objectifs sont l'augmentation des capacités réflexives et d'action des travailleurs.

Dans le cadre de *Résidence secondaire*, j'ai été sollicité en tant que « chercheur local » pour accompagner le projet. L'angle d'analyse que je propose ici est informé à la fois par l'observation que j'y ai menée à travers les moments prescrits par le protocole ainsi que par les échanges réflexifs avec les équipes partenaires sous le prisme des droits culturels. L'angle adopté est établi essentiellement à partir des référentiels cités dans le décret du 21 / 11 / 2013 des centres culturels, à savoir le *Référentiel du droit à la culture* de la juriste Céline Romainville, le *Référentiel des droits culturels* tiré de la Déclaration de Fribourg de 2007<sup>3</sup>, ainsi que les *Principes généraux de l'action culturelle* en Belgique francophone qui sont inspirés par des politiques culturelles de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle<sup>4</sup>. Sur cette base plurielle est composée une grille d'analyse à plusieurs entrées<sup>5</sup> qui sert de crible pour observer et échanger autour de l'action menée. Étant donné la démarche compréhensive et capacitatrice de cette recherche participative, je veille à laisser la place à l'expression des conceptions, des schématisations et des articulations que les uns et autres travailleurs ont des différents éléments de la grille afin de nourrir la co-construction des savoirs expérientiels. Le prisme d'analyse constitue une base pour dialoguer avec les partenaires sur l'observation et l'évaluation lors de l'action, comme un outil dialectique pour l'échange autour de l'effectivité des droits culturels.

La proposition *Résidence secondaire* vise à mettre en contact des artistes avec la société par le moyen de professionnels de la culture et pour œuvrer ensemble vers une création commune<sup>6</sup>. Cette proposition de rencontre peut être rapprochée d'un « protocole »<sup>7</sup>, d'autant qu'il s'agit de questionner l'espace public par le moyen d'une démarche artistique collective. À ces égards, il s'agit de décrire et questionner les manières de faire œuvre commune que le protocole *Résidence secondaire* rend possible dans le contexte de sa mise en œuvre sur le territoire d'Anderlecht. Le récit<sup>8</sup> de cette mise en œuvre du projet va être analysé par le prisme des droits culturels. Dans ce

1 Cette recherche est menée dans le cadre de la Plateforme d'observation des droits culturels portée par l'association Culture & Démocratie et utilise des méthodologies qui combinent l'observation des pratiques, des entretiens semi-directifs et la co-construction des pistes d'analyse. Elle est basée sur la *réflexivité* entre théories et pratiques des droits culturels, de l'*outillage* et des méthodologies de travail en ce sens, ainsi que de l'*effectivité* de ces droits en tant que telle. Voir : <https://plateformedroitsculturels.home.blog/recherche-participative-3/>.

2 Cette formulation renvoie aux écrits soutenant la reconnaissance de l'expérience et de l'expérimentation dans les processus d'apprentissage et de production de savoir (Dewey, 2011 et Illich, 1971). Au niveau méthodologique, les références sont la recherche compréhensive (Kaufmann, 2016) ainsi que la méthode d'analyse en groupe (Van Campenhoudt *et al.*, 2009).

3 L'un et l'autre référentiels visent à rassembler des sources éparpillées ayant traits aux droits culturels tels qu'énoncés notamment par la Déclaration universelle des droits humains de 1948 et par le Pacte international des droits économiques, sociaux et culturels de 1966. Voir : <https://plateformedroitsculturels.home.blog/2023/03/20/refer>



4 Il s'agit d'accès et de participation à la vie culturelle, de transmission et d'expérimentation autour des arts et de la citoyenneté. Voir <https://plateforme-droitsculturels.home.blog/2023/05/11/referentiels-democratie-culturelle-et-democratisation-de-la-culture/>.

5 Art.cit, note 3.

6 Je tire ce postulat de mes observations ainsi que de la présentation du projet *Résidence secondaire* et des missions de L'âge de la tortue. Voir : <https://agedelatortue.org/?p=5706>.

7 Le format « protocole » fait écho aux pratiques menées par l'action Nouveaux Commanditaires (Hers, 2002), au vu de l'ambition de faire œuvre commune et faire œuvre de démocratie. C'est en ce sens que je reprends ce terme. Quoique l'espace manque ici, une comparaison entre les deux démarches permettrait de nourrir les ambitions politiques de la notion de « protocole ».

8 Ce récit relève de mes observations lors des séances de groupe de réflexion, au moment de transmission du thème, à la fin de la résidence, au vernissage – ainsi que des échanges en entretien semi-directif avec les équipes locales. Le récit est donc pluriel, composé de différentes voix ayant endossé un rôle dans le cadre du projet.

cadre, les aspects du protocole liés aux notions de *patrimoine* et de *communauté* vont être approfondis dans la mesure où ils posent des questions de transmission et de culture commune. Comment le protocole fabrique-t-il une culture commune ? Comment le faire ensemble à travers des rôles désignés contribue-t-il à faire communauté au sein de l'espace public ?

### La mise en œuvre sur le territoire local anderlechtois

Début mai 2022, le Cifas m'a contacté en ma qualité de chercheur en éducation permanente. Au vu de la recherche participative que je mène avec les centres culturels, j'ai proposé de s'adresser à ces structures praticiennes des approches participatives et connaisseuses des réalités des territoires bruxellois (Degrijse, 2021) pour constituer ensemble un groupe de réflexion. Fin juin 2022, Benoît Leclercq, chargé de projet auprès du Centre culturel d'Anderlecht Escale du Nord, proposait de constituer un groupe en tenant compte de la diversité de la commune d'Anderlecht, située au sud-ouest de la région bruxelloise<sup>9</sup>.

Fin novembre et début décembre 2022, le Cifas a organisé avec l'aide de la facilitatrice et artiste Anna Czapski, ainsi que du centre culturel d'Anderlecht, les trois séances du groupe de réflexion qui visaient à définir une thématique émergeant du territoire et donnant les bases de l'œuvre à réaliser. Les séances sont animées par des dispositifs stimulant les rencontres entre les participants et le brassage à partir de récits personnels ancrés dans le territoire. Lors de la dernière séance, les différents intervenants ont été confrontés à la difficulté de rassembler les pistes ouvertes en un thème communicable et concrétisable. La décision du thème « la super fête super multiculturelle » a été maladroite et forcée. Malgré cela, les séances se sont terminées dans une ambiance conviviale et toutes et tous sont remerciés pour l'accueil et l'organisation.

La résidence en tant que telle a commencé fin janvier 2023. Le premier temps de la résidence est une rencontre entre les différents acteurs du projet : les résidents, le groupe de réflexion représenté par la participante Ariane, l'équipe locale du Cifas et le chargé de projet du centre culturel d'Anderlecht, moi-même dans mon rôle de chercheur local et l'équipe de L'âge de la tortue avec une des trois résidents du projet de Rennes (France). Le moment crucial de cette journée a été celui de la transmission du thème, qui était sujet de discussion. Par la discussion, les résidents se sont approprié peu à peu cette matière. Une balade à travers les réalités topographiques d'Anderlecht a permis d'incorporer le thème et ses interprétations, de se laisser imprégner au contact de lieux spécifiques du territoire.

Les trois résidents, l'« artiste » Nicolas Mouzet Tagawa, l'« élue » Evelyn Huytebroeck et l'« habitante » Norma Prendergast, sont entrés en résidence à la fin de la journée de transmission. À mesure que les réflexions ont été échangées et approfondies, les idées ont fusé et l'intention guidant l'œuvre a pris forme jour après jour. Rapidement, le trio est sorti de l'appartement pour continuer l'exploration du territoire, en allant à la rencontre de ses habitants et ses communautés. Des retours avec la coordination locale ont confronté les résidents aux réalités de production de l'œuvre, aux questions éthiques et aux faisabilités pratiques. Au terme de la semaine de résidence, le trio a proposé une note d'intention non sans enthousiasme : une performance autour du tir à la corde, en référence à des pratiques rituelles qui rejouent les frontières entre les territoires et les communautés – localement autour des frontières entre les quartiers anderlechtois de Cureghem et Saint-Guidon.

Sur cette assise, l'artiste est parti pendant trois mois en création avec la note d'intention et des ingrédients comme les quartiers de Saint-Guidon et Cureghem, l'histoire du rejet de ce dernier<sup>10</sup>, le tir à la corde, les rencontres, les ressources associatives... Les échanges de l'artiste continuent avec le Cifas, les propositions sont recadrées et affinées. Un film autour de la performance du tir à la corde est réalisé<sup>11</sup> dans un format plutôt documentaire, mêlant des portraits d'habitants à la démarche de création et d'expérimentation artistique.

Au terme de trois mois, un vernissage est organisé, une présentation pour activer la performance a lieu dans l'espace public. Si au départ le choix était d'intervenir sur un pont, de jouer au tir à la corde sur cet aménagement reliant les quartiers, l'expertise de l'habitante Norma a informé qu'il serait difficile d'obtenir des autorisations. Et ce fut bien le cas, les pouvoirs communaux ont refusé l'occupation d'un pont. La coordination locale a dû rebondir en quelques jours et se rabattre sur un autre lieu. Il a fallu s'adapter aux réalités en présence et concrétiser l'installation de l'œuvre en même temps que celle d'une fête foraine locale. Un dispositif ouvert a été proposé : la corde a été laissée sur la place sans effet spectaculaire et pour être saisie par les passants, des tables ont été arrangées pour visionner le film, des boissons et petits snacks ont été servis durant toute l'après-midi de présentation. À plusieurs reprises, des activations de l'œuvre ont été menées par des *performers* avec plus ou moins de participation ; le reste du temps, l'artiste n'a cessé d'aller à la rencontre des passants et occupants de la place. Dans l'ensemble, la performance s'est déployée sur une durée assez longue, avec des réactivations à plusieurs moments, jusqu'à l'essoufflement. Différentes personnes ont observé et/ou pris part au jeu du tir à la corde. Bon nombre de curieux sont venus regarder les films, beaucoup sont venus boire, manger et poser des questions sur ce qu'il se passait sur la place. Non sans interpellation et conflictualité entre les

9 La commune d'Anderlecht est l'une des 19 communes bilingues de la région de Bruxelles-Capitale, son étendue recouvre une diversité de paysages allant du plus urbain au semi-rural. Comptant parmi les communes les plus grandes de la région, elle a une densité de population de 6 841 habitants / km, ce qui en fait une des communes les plus peuplée de Belgique. La commune présente une population diversifiée avec un bon tiers de sa population qui est d'origine étrangère comme c'est le cas pour la région bruxelloise. (Données extraites de : <https://ibsa.brussels/chiffres/chiffres-cles-par-commune/anderlecht> [Institut bruxellois de statistique et d'analyse] et <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anderlecht#/map/0> [OpenStreetMap, 2023]).

10 Comme l'explique le documentaire mentionné ci-dessous, un portique « Bienvenue/Welkom in Anderlecht (Welcome to Anderlecht) » installé durant les années 1990 a scellé la séparation symbolique du quartier de Cureghem de la commune d'Anderlecht. Situé à la limite est d'Anderlecht, Cureghem a historiquement été l'un des premiers quartiers de la commune à être urbanisé durant le XIX<sup>e</sup> siècle, le patrimoine bâti aux styles architecturaux éclectiques témoigne du passé florissant de ce quartier. Au cours du XX<sup>e</sup>, ce quartier a accueilli une grande partie de l'immigration en même temps qu'il s'est progressivement appauvri à mesure de la



désindustrialisation de la région bruxelloise. Aujourd'hui, le quartier présente encore ce contraste entre un héritage faste et la paupérisation croissante à la fin du XX<sup>e</sup>. Cureghem est alors porteur d'une réputation sulfureuse en matière de criminalité et il est laissé pour compte par les politiques communales. C'est à la fin des années 1990, que les finances communales sous la pression de la région bruxelloise vont tâcher de revitaliser le quartier en misant sur la rénovation et la mixité. Cela permet de réduire la marginalisation du quartier et les phénomènes d'exclusion. Aujourd'hui, Cureghem prolonge son héritage complexe, en restant une terre d'accueil pour l'immigration en même temps que des signes de gentrification vont croissants avec des activités sans lien avec le quartier et ses habitants. (Scohier, 2015).

11 La vidéo est consultable sur : <https://residence-secondaire.eu/exposition-virtuelle/belgique/>

12 Je renvoie ici vers le *Commentaire de la Déclaration de Fribourg* réalisé par des membres du Groupe de Fribourg, particulièrement pour les précisions qu'il donne sur les notions de « culture », d'« identité culturelle » et d'« identité » (Meyer-Bisch & Bidault, 2010, p. 33-45).

13 *Ibid.*, p. 63-73 et p. 101-106. Cf. Romainville (2014, p. 399-419) et Zask (2011).

participants, les personnes présentes ont été accueillies comme elles sont arrivées, avec leur trajectoire et leur dynamique propre. L'esprit de jeu, d'ouverture et de dialogue, voire de théâtralité, ainsi que les supports de diffusion et l'offre de boissons et nourriture ont alimenté et stimulé les échanges et les appropriations.

### L'analyse du récit par le prisme des droits culturels

La pluralité<sup>12</sup> d'acteurs du projet – au niveau international ainsi qu'à travers les différents secteurs professionnels – a prolongé les affinités tout en permettant le mélange de pratiques et habitudes. Au niveau de la coordination du projet, les identités professionnelles de L'âge de la tortue et du Cifas se sont rejointes autour des priorités respectives liées à l'art dans la ville, à la participation des habitants, ainsi qu'à l'exploration et l'expérimentation artistique. La spécificité du protocole permettait une adaptation au contexte de création avec une grande souplesse quant à la constitution du groupe de réflexion, ainsi qu'au choix de l'artiste et de la création artistique.

Le fait que des participants aient été rassemblés par le biais du protocole a permis des rencontres entre les identités des uns et des autres dans un cadre respectueux et ouvert aux différences. Ceci a été possible grâce aux règles dictées par le protocole notamment lors de la semaine de résidence, mais également par les méthodes proposées par la facilitatrice lors des séances du groupe de réflexion. Ces méthodes plutôt artistiques et poétiques sont parties des histoires personnelles que chacun a pu librement exprimer du moment qu'elles étaient ancrées sur le territoire d'Anderlecht, pour en arriver à un brassage des vécus. Un obstacle à ce niveau a été le *cadrage* par les méthodes proposées. Les méthodes ont nécessairement orienté ce qui a pu être exprimé ainsi que la construction collective de la thématique du groupe de réflexion.

Du reste, relativement aux notions de participation et de coopération<sup>13</sup>, plusieurs critères ont été retenus pour constituer ce groupe de réflexion : la localisation géographique, l'âge, la diversité culturelle et l'accès aux séances. Si composer spécifiquement un groupe de réflexion pour *Résidence secondaire* n'est pas une demande explicite du projet, c'est un défi que s'est donné le chargé de projet. Les difficultés pour rassembler un groupe diversifié ont surtout été de parvenir à communiquer autour du projet et de *mobiliser* des participants dans la mesure où le processus de réflexion devait rester ouvert tout en aboutissant à un thème à transmettre au trio de résidents. Ce nœud de la mobilisation d'un groupe avec des participants issus de différents collectifs associatifs (maisons de jeunes, comités de quartiers, accueil de jour, etc.) tient entre autres

aux disponibilités et à l'interconnaissance des uns et des autres, ainsi qu'aux intérêts partagés entre les participants.

D'entrée de jeu, les participants ont pu *intervenir* dans le protocole et interroger les choix posés dans ce cadre, qu'il s'agisse du choix des résidents, d'une rémunération pour la participation au groupe de réflexion et plus fondamentalement, des missions circonscrites de ce groupe. Ce moment pointe l'importance des rôles dans le protocole *Résidence secondaire*, à comment ceux-ci délimitent des missions pour les uns et les autres et à comment il est possible et / ou profitable de déroger à ces rôles. Un autre exemple d'intervention a été celui d'une entrevue avec le groupe de réflexion et l'artiste, quoique cette idée ait été abandonnée par les équipes pour garder l'autonomie du groupe de réflexion. Ce dernier point montre qu'au-delà de délimiter des missions, les rôles visent également à partager la responsabilité dans la création et à donner de l'autonomie aux uns et aux autres.

*In fine*, les différents rôles ne doivent pas être compris qu'au niveau individuel mais forcément dans les missions qu'ils ont à remplir ensemble en vue de faire œuvre commune, ce qui pose plus largement les enjeux de participation en termes de *coopération*. Ainsi, lors de la dernière séance du groupe de réflexion, les participants ont été confrontés à la difficulté de rassembler les pistes ouvertes en un thème communicable et concrétisable. Le thème la « super fête super multiculturelle » provient, certes, des échanges autour de la diversité qui compose le territoire d'Anderlecht, que ce soit au niveau des origines et nationalités présentes sur la commune, des communautés religieuses et linguistiques, des pratiques artistiques et professionnelles, etc. Mais ce thème n'a pas été le seul discuté lors des trois séances et il aura manqué de temps pour que les uns et les autres puissent débattre du choix du thème, voire plus fondamentalement élaborer de modalités de décision du thème et de sa transmission auprès des résidents.

Ce processus de travail d'une œuvre commune est étroitement lié aux notions de patrimoine et de communauté (Meyer-Bisch & Bidault, 2010, p. 46-61 ; Romainville, 2014, p. 387-399<sup>14</sup>). Ces deux concepts posent notamment la question des appartenances collectives – les possibilités de choisir ses héritages ou de pouvoir s'en défaire dans sa construction identitaire, les modalités diverses de l'appropriation des héritages et leur expression seul ou en commun – ainsi que la question des communs et du faire commun – ce qui est et / ou doit être partagé, les possibilités de choisir les partages, les modalités de collaborer et construire ensemble, etc. En substance, il est donc question de culture commune, de comment faire ouvrage collectivement depuis et avec l'espace public.

De prime abord, face au cadrage et aux règles structurantes de *Résidence secondaire*, de multiples actes de négociation et

14 Autour des conflits d'interprétations des patrimoines cf. Berliner (2018).

d'intervention ont eu cours pour s'adapter au contexte de la mise en œuvre. Ces actes peuvent être pris comme des façons de s'approprier le protocole, que celui-ci soit pertinent et fasse sens avec les rôles et au sein du territoire. Autant de façons de jouer avec les règles du jeu, comme des manières différentes de s'approprier ce cadre transmis par L'âge de la tortue, d'ouvrir des possibilités de faire œuvre à partir du protocole. En définitive le protocole laisse aussi une marge de manœuvre pour la mise en œuvre territoriale, tout en favorisant la transmission et les transferts d'expérience entre les territoires (de Rennes à Bruxelles, puis de Bruxelles à Barcelone et ainsi de suite).

Un point critique en termes de transmission et de culture commune a été l'élaboration du thème ainsi que sa transmission aux résidents et aux coordinations lors du premier jour de la résidence. Le thème « la super fête super multiculturelle » a été considéré comme peu clair et concret, d'autant qu'il était présenté sous forme d'énigme. Si les différentes séances du groupe de réflexion ont permis le brassage des histoires individuelles et ont favorisé la cohésion du groupe, ce mélange et ce qu'il a ouvert avaient d'emblée pour objectif la transmission d'un thème aux résidents. Il y avait donc quelque chose de l'ordre du commun, du partage d'un objectif entre les participants, avec plus ou moins de cadrage donné par le protocole et la facilitatrice, avec plus ou moins d'adhésion des participants. Or, le temps a manqué pour que les participants puissent se positionner au regard des sous-thèmes dégagés par la facilitatrice, pour que puissent être exprimées avec finesse et respect des divergences et des convergences, pour que peu à peu un compromis puisse être trouvé collectivement. La décision du thème « la super fête super multiculturelle » a donc constitué un compromis, laissant le sentiment que la coopération des uns et des autres a été mise en défaut. En outre, les participants n'ont pas eu la possibilité d'établir leur mode de décision quant au choix du thème ni le mode de transmission de celui-ci auprès des résidents. Tout ceci n'a pu que contribuer à l'opacité du thème finalement transmis.

Quoi qu'il en soit, le moment de transmission de ce thème a été réalisé avec subtilité et respect par la participante Ariane pour ce patrimoine qui a été constitué en commun lors des groupes de réflexion. La transmission s'est déroulée en plusieurs temps, avec des échanges autour du thème transmis, en vue de cerner l'intention et préciser les interprétations. Ce moment de communication du thème a été l'occasion de questionner le risque d'instrumentalisation des participants et le sentiment de dépossession de leur travail collectif. Si c'est là une règle du jeu pour le groupe de réflexion – celle de fournir un thème qui oriente le trio de résidents – il est important

de relever les frictions possibles dans l'élaboration du thème et dans sa transmission pour comprendre comment se fait cette culture commune. À cet égard, le trio de résidents et puis l'artiste ont cherché à rencontrer les différents occupants du territoire en ce compris, des membres du groupe de réflexion avec qui ils et elles ont pu échanger sur le thème. Ce fut une occasion de remédier au moment de transmission du thème lors de la première journée de résidence, de venir donner un second souffle au patrimoine constitué par le groupe de réflexion. C'est ce qu'atteste la note d'intention produite par le trio de résidents et la seconde produite par l'artiste : il a bien été question d'aller à la rencontre de la diversité qui compose le territoire d'Anderlecht et ce, dans un esprit festif avec le jeu du tir à la corde.

## Conclusions

Au niveau de la fabrication d'une culture commune par le protocole, il est intéressant de relever la circulation des significations entre les différents groupes de travail en vue de la création artistique. Pensons à l'élaboration du thème par le groupe de réflexion selon le cadre de facilitation et les limites temporelles, à la transmission et l'appropriation de ce thème par le trio de résidents avec une configuration imposée au niveau du lieu et du temps<sup>15</sup>, enfin à la création de l'artiste avec l'aide de la coordination locale et d'autres artistes. En définitive, le protocole *Résidence secondaire* impose une manière de faire, quoique la mise en œuvre locale indique à travers les gestes évoqués des manières de s'approprier la démarche et d'en faire sens au sein du territoire anderlechtois. Par le biais du faire ensemble et des méthodes proposées, tout participant a pu apprendre des uns et des autres au fur et à mesure du processus, en s'y engageant et en partageant une responsabilité créative. À cet égard et en laissant la place à la conflictualité, le protocole fait œuvre sociale et éducative dans la mesure où il concrétise localement les ambitions d'offrir des conditions pour faire ensemble, d'édifier collectivement une culture commune à travers des coopérations et des démarches artistiques, sources d'apprentissage pour les différents intervenants.

Au niveau de la fabrication d'une communauté au sein de l'espace public, on peut dire que la mise en œuvre locale de *Résidence secondaire* n'en a pas fait l'impasse. Il a bien été question d'espaces publics (Paquot, 2009<sup>16</sup>), quand les intervenants se sont confrontés aux aménagements urbains, aux espaces et aux récits qui font la réalité du territoire d'Anderlecht aujourd'hui<sup>17</sup>. Qui plus est, il a été question d'espace public au sens d'espace de débat public et de démocratie. Pensons aux différents moments de rencontre, d'échange de points de vue et de collaboration autour de la démarche artistique, qu'ils aient été conviviaux et harmonieux ou

15 L'enjeu de suspendre son quotidien pour s'immerger dans une résidence, ici à la façon d'un lieu de villégiature, résonne particulièrement avec les développements que Jean-Miguel Pire consacre à la notion d'*otium* et à ses répercussions politiques actuelles. Cf. Pire (2022).

16 Paquot distingue entre les « espaces publics » comme les aménagements urbanistiques matériels et l'« espace public » comme l'espace politique du débat des idées et valeurs.

17 Si l'on repense particulièrement à l'ancrage historique de la performance dans cette histoire de bannière « Bienvenue à Anderlecht » au début de l'avenue Wayez, excluant ainsi symboliquement le quartier de Cureghem de la commune d'Anderlecht. Ancrage qui a orienté la démarche artistique comme une forme d'enquête sur le territoire, les connexions des gens qui y passent et les communautés en présence.



plus intenses et conflictuels. Comment dans ces temps et espaces a été facilitée l'expression des uns et des autres, avec quel moyen, quel médium et quelle finalité ? Sous quelles conditions, structures et selon quels rapports de pouvoir ? Autant d'éléments que l'on s'est efforcé d'aborder par le récit et l'analyse au regard des droits culturels, autant de points qui montrent aussi comment un protocole peut favoriser autant que freiner l'expression et la création collective selon les acteurs en présence.

Plus fondamentalement, le protocole en tant que démarche de création artistique interroge sur la liberté artistique possible dans pareille procédure, sur la direction artistique impulsée volontairement ou non sur la création par les différents acteurs du projet. D'emblée, le protocole se veut clair sur les règles du jeu et les rôles, pour être assuré que tout participant s'y engage en âme et conscience. Le souci de la communication et de la compréhension figure au cœur du projet. Quoi qu'il en soit, une démarche collective de création ne porte-t-elle par le risque de tomber sur un compromis confortable dans lequel sont concédées des idées plus innovantes<sup>18</sup> ? Pire, le risque de perdre la diversité et la richesse des points de vue au profit d'une idée unifiante mais appauvrie ? Autant d'éléments auxquels se sont efforcés d'être attentifs les travailleurs locaux et autres acteurs qui mettent en acte le protocole. Il leur incombe de veiller au subtil équilibre entre création artistique et culture commune, faisant ainsi véritablement œuvre sociale.

18 Pour prolonger cette question, je ne résiste pas de recommander la lecture du *Cahier 11* de Culture & Démocratie consacré à la place des artistes dans la ville, à leur rôle dans l'identité multiple de la ville (Culture & Démocratie, 2022).

## BIBLIOGRAPHIE

BERLINER D. (2018), *Perdre sa culture*, Bruxelles, Zones sensibles.

CULTURE & DÉMOCRATIE (2022), « Bruxelles multiple : les artistes et la ville », *Cahier 11*, <https://www.cultureetdemocratie.be/numeros/bruxelles-multiple-les-artistes-et-la-ville>.

DEGRIJSE M. (2021), « Les centres culturels à la rencontre de leur territoire », *Journal 53 de Culture & Démocratie*, <https://plateformedroitsculturels.home.blog/2022/01/25/les-centres-culturels-a-la-rencontre-de-leurs-territoires-article/>.

DEWEY J. (2011), *Démocratie et éducation*. Suivi d'*Expérience et éducation*, Paris, Armand Colin.

HERS F., (2002), *Le protocole*, Dijon, Les Presses du réel.

ILLICH I. (1971), *Une société sans école*, Paris, Seuil.

KAUFMANN J.-C. (2016), *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin.

MEYER-BISCH P. & BIDAULT M. (2010), *Déclarer les droits culturels : commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Bruxelles / Genève, Bruylant et Schultess Editions Romandes.

PAQUOT T. (2009), *L'espace public*, Paris, La Découverte.

PIRE J.-M. (2022), « Prendre le temps d'exister pour un droit universel à l'otium », *Journal 54 de Culture & Démocratie*, <https://www.cultureetdemocratie.be/articles/prendre-le-temps-dexister-pour-un-droit-universel-a-lotium/>

ROMAINVILLE C. (2014), *Le droit à la culture, une réalité juridique : le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles, Bruylant.

SCOHIER C. (2015), « Histoire d'une terre d'accueil », *Bruxelles en mouvements*, Inter-environnement Bruxelles (IEB), <https://www.ieb.be/Histoire-d-une-terre-d-ac-cueil>.

VAN CAMPENHOUDT L. *et al.* (2009), « La méthode d'analyse en groupe », *Sociologies, Théories et recherche*, <https://doi.org/10.4000/sociologies.2968>.

ZASK J. (2011), *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Bordeaux, Le Bord de l'eau.

# ***WORKING TOGETHER***

Thibault Galland

**Thibault Galland**

In charge of research and coordination for Culture & Democracy's Cultural Rights Observation Platform (Culture & Démocratie: Plateforme d'observation des droits culturels).

## Introduction

This article presents a cultural rights analysis of the *Secondary Residence* project in the context of its implementation in the Brussels region of Anderlecht (Belgium). The angle of analysis is informed by the participatory action-research I am conducting with the Cultural Centres of the Wallonia-Brussels Federation (centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles) on the effectiveness of cultural rights.<sup>1</sup> This is a process of co-constructing knowledge based on practices in the field whereby the aim is not so much to produce objective, academic knowledge, but rather experiential, participatory knowledge<sup>2</sup> that is rooted in a network of professional practices, and whose objectives are to improve workers' reflective skills and their level of action.

As part of the *Secondary Residence* project, I was asked to act as a "local researcher" to support the initiative. The analytical approach that I propose here is informed both by the observation that I carried out at the times prescribed by the protocol, and the reflective exchanges I had with the partner teams from a cultural rights perspective. This approach is based essentially on the reference frameworks cited in the decree of 21 November 2013 on cultural centres, namely the *Référentiel du droit à la culture* (Reference framework for the right to culture) by the jurist Céline Romainville, the *Référentiel des droits culturels* (Reference framework for cultural rights) drawn from the 2007 Fribourg Declaration,<sup>3</sup> and the *Principes généraux de l'action culturelle* (General principles of cultural action) in French-speaking areas of Belgium, which are inspired by cultural policies for the democratisation of culture and cultural democracy.<sup>4</sup> This multi-faceted basis is used to create a multi-entry analysis grid<sup>5</sup> that serves as a screening tool for observing and discussing action taken. Given the comprehensive and empowering approach of this participatory research, I am careful to leave room for the expression of the conceptions, schematisations and articulations that the different workers have of the grid's various elements in order to foster co-construction of experiential knowledge. The analysis provides a basis for dialogue with partners on observation and evaluation during action, working like a dialectical tool for discussions about the effectiveness of cultural rights.

The aim of the *Secondary Residence* proposal is to bring artists into contact with society through cultural professionals, and to work together towards a common creation.<sup>6</sup> This proposed encounter can be linked to a "protocol",<sup>7</sup> especially as it involves questioning public space through a collective artistic approach. In this respect, the aim is to describe and question the ways of working together that the *Secondary Residence* protocol makes possible in the context of its implementation in Anderlecht. The account<sup>8</sup> of

1 This research is being carried out as part of the Cultural Rights Observation Platform run by the Culture & Democracy association, using methodologies that combine the observation of practices, semi-structured interviews and the co-construction of lines of analysis. It is based on the *reflexivity* between cultural rights theories and practices, tools and working methodologies relating to them, as well as the *effectiveness* of these rights as a whole. See: <https://plateforme.droitsculturels.home.blog/recherche-participative-3/>.

2 This formulation refers to writings that support the recognition of experience and experimentation in the processes of learning and knowledge production (Dewey, 2011, and Illich, 1971). References for the methodology involved include comprehensive research (Kaufmann, 2016) and the group analysis method (Van Campenhoudt et al., 2009).

3 The aim of both frameworks is to bring together scattered sources relating to cultural rights as set out in the 1948 Universal Declaration of Human Rights and the 1966 International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights. See: <https://plateforme.droitsculturels.home.blog/2023/03/20/referentiels/>.

4 This is about access to and participation in cultural life, sharing and experimentation in the arts and citizenship. See: <https://plateforme-droitsculturels.home.blog/2023/05/11/referentiels-democratie-culturelle-et-democratisation-de-la-culture/>.

5 Art.cit. footnote 3 above.

6 I have made this assumption based on my observations and the presentation of both the *Secondary Residence* project and the missions of L'âge de la tortue association. See: <https://age-delatortue.org/?p=5706>.

7 The "protocol" format echoes the practices of the *Nouveaux Commanditaires* (New Patrons) initiative (Hers, 2002), with its ambition to work together and be democratic. It is in this sense that I use the term. Although there is not enough space here, a comparison of these two approaches would help sustain the political ambitions surrounding the notion of "protocol".

8 This account is based on my observations during the focus group sessions, when the theme was being communicated, at the end of the residency and at the private viewing, as well as on semi-directive interviews with the local teams. The account is therefore multi-faceted, made up of different voices belonging to those who have had a role to play in this project.

this project implementation will be analysed from a cultural rights perspective. Against this backdrop, aspects of the protocol linked to notions of *heritage* and *community* will be explored in greater depth insofar as they raise questions about transmission and shared culture. How does the protocol create a shared culture? How does working together in designated roles help generate community within public space?

### Implementation in the local Anderlecht area

At the beginning of May 2022, the Cifas contacted me in my capacity as a lifelong learning researcher. In light of the participatory research I conduct with cultural centres, I suggested approaching these structures, which implement participatory approaches and are familiar with the realities of the areas in and around Brussels (Degrijse, 2021), to set up a focus group together. At the end of June 2022, Benoît Leclercq, project manager at the *Escale du Nord* Anderlecht Cultural Centre, proposed that a group be formed that reflected the diversity of the municipality of Anderlecht, located in the south-west of the Brussels region.<sup>9</sup>

At the end of November and beginning of December 2022, with the help of facilitator and artist Anna Czapski and the Anderlecht Cultural Centre, the Cifas organised three focus group sessions tasked with defining a territory-related theme and providing a basis for the work to be produced. The sessions made use of devices that facilitated encounters between the participants and the blending of personal stories rooted in the region. During the final session, the various speakers were faced with the difficult task of bringing all the avenues open to them together into one communicable and achievable theme. The decision to go with the theme "the super multicultural super party" was clumsy and forced. But despite this, the sessions ended in a warm and friendly atmosphere, and everyone was thanked for their hospitality and organisation.

The residency itself began at the end of January 2023. The first stage of the residency was a meeting between the various players involved in the project: the residents, the focus group represented by the participant Ariane, the local Cifas team and the project manager from the Anderlecht Cultural Centre, myself in my role as a local researcher, and L'âge de la tortue team with one of the three residents from the Rennes project (France). The crucial moment of the day was the transmission of the theme, which sparked much discussion. Through these discussions, the residents gradually took ownership of the subject. A walk through the topographical realities of Anderlecht provided an opportunity to incorporate the theme and



its interpretations, and to become immersed in it via contact with specific places in the area.

The three residents—“artist” Nicolas Mouzet Tagawa, “elected representative” Evelyne Huytebroeck and “local habitant” Norma Prendergast—began their residence at the end of the transmission day. As thoughts were exchanged and explored, ideas flowed and the intention guiding the work took shape day by day. The trio soon left the flat to continue exploring the area, meeting its inhabitants and communities. Feedback from the local coordinators brought the residents face to face with the realities of producing the work, ethical issues and notions of practical feasibility. At the end of the week’s residency, the trio came up with a note of intent that was full of enthusiasm: a performance based around a tug-of-war, with reference to ritual practices that play out the boundaries between territories and communities—with a local focus on the boundaries between the Anderlecht districts of Cureghem and Saint-Guidon.

On this basis, the artist set off for three months of creation, armed with the note of intent and ingredients such as the neighbourhoods of Saint-Guidon and Cureghem, the history of the latter’s rejection,<sup>10</sup> tug-of-war, encounters, community resources, and more. The artist continued to exchange with the Cifas, and proposals were reframed and refined. A film based on the performance of a tug-of-war made<sup>11</sup> in a documentary style, combining portraits of local people with the process of artistic creation and experimentation.

At the end of the three-month period, an “opening” was inviting to activate the performance held in the public space. Initially, the plan was to present the work on a bridge, playing tug-of-war on a structure that acts as a link between the neighbourhoods. But Norma, in her role as an informed local inhabitant, warned that it would be difficult to obtain the necessary authorisations. And this was indeed the case, with the local authorities refusing to let the artists occupy a bridge. The local coordination team had to bounce back within a few days and find another venue. They had to adapt to the realities of the situation and install the work alongside a local funfair. An open set-up was proposed: the rope was left on the tug-of-war spot for passers-by to pick up without any spectacle involved, tables were set up to watch the film, and drinks and snacks were served throughout the presentation afternoon. On several occasions, the work was actively led by performers with varying degrees of participation; the rest of the time, the artist was constantly greeting and talking to passers-by and local occupants. All in all, the performance lasted quite a long time, and was reactivated at several points until it ran out of steam. Various people watched and/or took part in the tug-of-war game. Many curious onlookers came to watch the films, while others came to drink,

9 The municipality of Anderlecht is one of 19 bilingual municipalities in the Brussels-Capital Region, covering a variety of landscapes ranging from the most urban to semi-rural. It is one of the largest municipalities in the region and has a population density of 6,841 inhabitants/km<sup>2</sup>, making it one of the most densely populated municipalities in Belgium. The municipality has a diverse population, with a third of its inhabitants of foreign origin, as is the case for the Brussels region in general. (Data taken from: <https://ibsa.brussels/chiffres/chiffres-cles-par-commune/anderlecht> [The Brussels Institute of Statistics and Analysis] and <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anderlecht#/map/0> [OpenStreetMap, 2023]).

10 As explained in the documentary below, a gate with the words “Bienvenue/Welkom in Anderlecht (Welcome to Anderlecht)” installed in the 1990s sealed the symbolic separation of the Cureghem district from the municipality of Anderlecht. Located on the eastern edge of Anderlecht, Cureghem was historically one of the first of the municipality’s districts to be urbanised during the 19th century, and its eclectic architectural heritage bears witness to the district’s flourishing past. Over the course of the 20th century, the district welcomed a large proportion of immigrants while simultaneously becoming progressively poorer as the Brussels region underwent deindustriali-

sation. Today, the district still reveals the contrast between its splendid heritage and its growing impoverishment at the end of the 20th century. At the time, Cureghem had a scandalous reputation for crime, and was left to fend for itself by municipal authorities. At the end of the 1990s, under pressure from the Brussels region, the local financial authorities tried to revitalise the district by focusing on renovation and diversity. This helped to reduce both the marginalisation of the neighbourhood and exclusion. Today, Cureghem perpetuates its complex heritage, remaining a welcoming place for immigrants while simultaneously showing signs of gentrification driven by business activities that have no connection with the district or its residents. (Scohier, 2015).

11 The video can be viewed at <https://residence-secondaire.eu/en/exposition-virtuelle/belgique/>

12 I refer here to the *Commentaire de la Déclaration de Fribourg* (Commentary on the Fribourg Declaration) produced by members of the Fribourg Group, particularly for the clarifications it provides on the notions of “culture”, “cultural identity” and “identity” (Meyer-Bisch & Bidault, 2010: 33–45).

13 Ibid.,: 63–73 and: 101–106. See Romainville (2014: 399–419) and Zask (2011).

eat and ask questions about what was going on. Although there was some interrogation and conflict between the participants, the people present were welcomed as and when they arrived, with their own trajectories and dynamics taken into account. The event’s ethos of playfulness, openness and dialogue bordering on theatricality fuelled and stimulated discussions and involvement, as did the broadcasted elements and the food and drink on offer.

### Analysing the account from a cultural rights perspective

The diversity<sup>12</sup> of those involved in the project—at an international level, as well as across various professional sectors—fostered affinities while enabling the blending of practices and habits. When it came to coordinating the project, the professional identities of L’âge de la tortue and the Cifas came together around their respective priorities of art in the city, local participation and artistic exploration and experimentation. The specific nature of the protocol meant that it could be adapted to the creative context with great flexibility in relation to the composition of the focus group and the choice of both the artist and the artistic creation.

The fact that the participants were brought together through the protocol meant that their identities could come together in a respectful setting that was open to differences. This was made possible by the rules laid down in the protocol, particularly during the residential week, but also by the methods suggested by the facilitator during the focus group sessions. These rather artistic and poetic methods began with the personal stories that each person was free to express—provided they were rooted in Anderlecht—and ended with a melting pot of experiences. One obstacle at this level was the *framing* of the proposed methods. Naturally, the methods influenced what was expressed and the collective construction of the focus group’s theme.

Moreover, when it came to participation and cooperation,<sup>13</sup> several criteria played a part in forming this focus group: geographical location, age, cultural diversity and access to sessions. Although setting up a focus group specifically for *Secondary Residence* was not an explicit request of the project, it was a challenge that the project manager set himself. The main difficulties involved in bringing together a diverse group were communicating details of the project and *mobilising* participants given that the process of reflection had to remain open-ended while producing a theme that could be passed on to the trio of residents. The key to mobilising a group of participants from different community groups (youth centres, neighbourhood committees, day centres, etc.) lies in their

availability and knowledge of each other, as well as in the shared interests of the participants.

From the outset, the participants were able to *take part* in the protocol and question the choices made within this framework, whether it concerned the choice of residents, remuneration for participation in the focus group and, more fundamentally, the missions defined for the group. This moment highlights the importance of roles in the *Secondary Residence* protocol—how they define the missions of each party and how it is possible and/or profitable to deviate from these roles. Another example of actively taking part in the protocol was an interview with the focus group and the artist, although this idea was abandoned by the teams in order to preserve the independence of the focus group. This last point shows that, in addition to defining missions, the roles also aim to share out responsibility for creation and give autonomy to each individual.

Ultimately, the different roles must be understood not only on an individual level, but also in terms of the tasks the participants must carry out together in order to achieve a common goal, which raises the broader issue of participation through *cooperation*. At the final session of the focus group, the participants were thus faced with the difficulty of channelling all the avenues open to them into one theme that could be communicated and put into practice. The “super multicultural super party” theme certainly stemmed from discussions around the diversity that characterises the Anderlecht area, be that in terms of the origins and nationalities present in the municipality, the religious and linguistic communities, the artistic and professional practices, and so on. However, this was not the only theme discussed during the three sessions, and there was not enough time for everyone to debate the choice of theme, or even more fundamentally to work out how the theme should be selected and communicated to the residents.

This process of engaging in a common work is closely linked to notions of heritage and community (Meyer-Bisch & Bidault, 2010: 46–61; Romainville, 2014: 387–399).<sup>14</sup> In particular, these two concepts raise the question of collective belonging—the possibilities of choosing one’s heritage or being able to discard it during the construction of one’s identity, the various ways of appropriating one’s heritage and expressing it alone or as part of a group—as well as the question of what is and what should be collective and what should be collective—what is and/or should be shared, being able to choose what to share, how to collaborate and build something together, and so on. In essence, then, it is about shared culture, how to generate work collectively from and with the public space.

Initially, faced with the *framework* and structuring rules of *Secondary Residence*, numerous acts of *negotiation* and *intervention* took place to enable participants to adapt to the context

14 On the subject of conflicting interpretations of heritage, see Berliner (2018). Street-Map, 2023]].

in which the protocol was being implemented. These actions can be seen as ways of taking ownership of the protocol and ensuring that it is relevant and makes sense in terms of the roles available within the specific geographical area. These all constitute multiple ways of playing with the rules of the game, as it were, offering different ways of appropriating the framework transmitted by L'âge de la tortue, and of opening up possibilities for creating work based on the protocol. Ultimately, the protocol also leaves room for manoeuvre in terms of territorial implementation, while encouraging the transmission and transfer of experience between territories (from Rennes to Brussels, from Brussels to Barcelona, and so on).

A critical point in terms of transmission and shared culture was the development of the theme, and its communication to the residents and coordinators on the first day of the residency. The “super multicultural super party” theme was deemed unclear and impractical, especially as it was presented in the form of a riddle. While the various focus group sessions enabled individual stories to be exchanged, and group cohesion to be fostered, the initial stated aim of this mixing and what it opened up was to communicate a theme to the residents. So, there were certain elements of commonality: the sharing of an objective between the participants, with more or less *framing* by the protocol and the facilitator, with varying degrees of buy-in from the participants. However, there was not enough time for the participants to position themselves in relation to the sub-themes identified by the facilitator, for differences and convergences to be expressed with finesse and respect, and for a compromise to be gradually found collectively. Deciding to opt for the “super multicultural super party” theme was therefore a compromise that left participants with the feeling that cooperation had been lacking. In addition, the participants were not given the opportunity to decide how they would choose the theme or how it would be communicated to the residents. All this merely enhanced the opacity of the theme that was finally communicated.

However, in the end, one of the participants, Ariane, managed to communicate the theme subtly and with respect for the heritage that had been built up collectively during the focus groups. The theme was communicated in several stages and involved discussions about the theme with a view to defining the intention and clarifying interpretations. Communicating the theme also provided an opportunity to discuss the risks of participant *instrumentalism* and the feeling of being dispossessed of their collective work. While this was a fundamental rule for the focus group—to provide a theme that would guide the trio of residents—it is important to note the potential friction involved in developing and communicating the

theme in order to understand how this shared culture is created. In this respect, the trio of residents and then the artist sought to meet the various occupants of the area, including members of the focus group, with whom they were able to discuss the theme. This provided an opportunity to remedy the difficulties encountered when the theme was announced on the first day of the residency and to breathe new life into the heritage constituted by the focus group, as is borne out by the note of intent produced by the trio of residents and the second version produced by the artist. The idea was to reach out to the diversity that characterises the Anderlecht area in a festive way via a game of tug-of-war.

## Conclusions

In terms of creating a common culture through the protocol, it is interesting to note how different meanings circulated between the different working groups with a view to artistic creation. One must consider, for example, how the theme was developed by the focus group according to the facilitation framework and time constraints, how the theme was communicated and appropriated by the trio of residents according to the location and time configurations imposed upon them,<sup>15</sup> and finally how the artist produced his creation with the help of local teams and other artists. In the final analysis, the *Secondary Residence* protocol imposes a way of working, although local implementation shows—through the gestures mentioned—that ways of appropriating the approach and making sense of it within the Anderlecht area do exist. By working together and using the methods suggested to them, all the participants were able to learn from each other as the process progressed, committing to it and sharing creative responsibility. In this respect, while leaving room for conflict, the protocol is a social and educational tool insofar as it gives tangible form to local ambitions to provide the conditions for working together and for collectively building a common culture through cooperation and artistic approaches, which are sources of learning for the various parties involved.

In terms of creating a community within the public space, it can be concluded that the local implementation of *Secondary Residence* successfully incorporated this element. There was indeed talk of public spaces (Paquot, 2009)<sup>16</sup> when the speakers examined the urban developments, spaces and narratives that constitute the reality of Anderlecht today.<sup>17</sup> What's more, the question of public space was raised in the sense of a space for public debate and democracy. One should consider the time spent meeting others, discussing viewpoints and working together on the artistic process, regardless of whether these exchanges were friendly and harmonious, or heated and conflictual. How were people encouraged to express themselves at these times and in these spaces, and by what

15 The challenge of suspending your daily routine to immerse yourself in a residence – here, in the form of a holiday retreat – resonates particularly strongly with Jean-Miguel Pire's developments on the notion of *otium* and its current political repercussions. Cf. Pire (2022).

16 Paquot distinguishes between “public spaces” as physical urban developments and “the public space” as a political space for debating ideas and values.

17 Think back to the performance's historical roots in relation to the “Bienvenue/Welkom in Anderlecht sign positioned at the top of Avenue Wayez, which symbolically excludes the Cureghem district from the Anderlecht municipality. This territorial anchoring influenced the artistic approach as a form of investigation into the region, the connections between the people who pass through it and the communities involved.



means, through what media and for what purpose? Under what conditions, structures and power dynamics? These are just some of the issues that we have tried to address through narrative and analysis from a cultural rights perspective, and they also show how a protocol can both encourage and hinder collective expression and creation, depending on the players involved.

More fundamentally, the protocol as an approach to artistic creation raises questions about the extent to which artistic freedom is possible within such a procedure, and about what artistic direction is given to the creation, deliberately or otherwise, by those involved in the project. From the outset, the protocol clearly enumerates the rules of the game and the roles involved to ensure that each participant commits to it in sound conscience. Communication and understanding are at the heart of the project. Be that as it may, is there not a risk of conceding to comfortable compromise defined by the most innovative ideas in a collective approach to creation?<sup>18</sup> Or worse, is there not a risk that the diversity and richness of viewpoints be sacrificed in favour of a unifying but impoverished idea? These are all elements to which local workers and others involved in implementing the protocol have endeavoured to pay close attention. It is their job to ensure that the subtle balance between artistic creation and shared culture persists, thus making a real contribution to society.

**18** To take reflections on this issue further, I recommend reading *Cahier 11* of Culture & Démocratie, devoted to the place of artists in the city and their role in its multiple identities (Culture & Démocratie, 2022).

## BIBLIOGRAPHY

BERLINER D. (2018), *Perdre sa culture*, Bruxelles: Zones sensibles.

CULTURE & DÉMOCRATIE (2022), "Bruxelles multiple: les artistes et la ville", *Cahier 11*, <https://www.cultureetdemocratie.be/numeros/bruxelles-multiple-les-artistes-et-la-ville>.

DEGRIJSE M. (2021), "Les centres culturels à la rencontre de leur territoire", *Journal 53 de Culture & Démocratie*, <https://plateformedroitsculturels.home.blog/2022/01/25/les-centres-culturels-a-la-rencontre-de-leurs-territoires-article/>.

DEWEY J. (2011), *Démocratie et éducation*. Suivi d'*Expérience et éducation*, Paris: Armand Colin.

HERS F., (2002), *Le protocole*, Dijon: Les Presses du réel.

ILLICH I. (1971), *Une société sans école*, Paris: Seuil.

KAUFMANN J.-C. (2016), *L'entretien compréhensif*, Paris: Armand Colin.

MEYER-BISCH P., BIDAULT M. (2010), *Déclarer les droits culturels: commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Bruxelles /Genève: Bruylant et Schultess Editions Romandes.

PAQUOT T. (2009), *L'espace public*, Paris: La Découverte.

PIRE J.M. (2022), "Prendre le temps d'exister pour un droit universel à l'otium", *Journal 54 de Culture & Démocratie*, <https://www.cultureetdemocratie.be/articles/prendre-le-temps-d'exister-pour-un-droit-universel-a-lotium/>

ROMAINVILLE C. (2014), *Le droit à la culture, une réalité juridique: le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles: Bruylant.

SCOHIER C. (2015), "Histoire d'une terre d'accueil", *Bruxelles en mouvements*, Inter-environnement Bruxelles (IEB), <https://www.ieb.be/Histoire-d-une-terre-d-accueil>.

VAN CAMPENHOUDT L. et al. (2009), "La méthode d'analyse en groupe", *Sociologies, Théories et recherche*, <https://doi.org/10.4000/sociologies.2968>.

ZASK J. (2011), *Participer: essai sur les formes démocratiques de la participation*, Bordeaux: Le Bord de l'eau.



# ANDERLECHT BRUXELLES

Belgique / Belgium

## Date

(Date)

23 → 29 / 01 / 2023

## Résidents

(Residents)

- Norma Prendergast,
- Nicolas Mouzet Tagawa,
- Evelyne Huytebroeck

## Coordinateur local

(Local coordinator)

Cifas

## Œuvre

(Artwork)

*Bienvenue / Welkom  
in Anderlecht*

## Chercheur associé

(Associate researcher)

Thibault Galland

## Photographe /

vidéaste associée

(Associate photographer /  
videographer)

Beth Gordon

## BIENVENUE / WELKOM IN ANDERLECHT

Nicolas Mouzet Tagawa, en collaboration avec Norma Prendergast et Evelyne Huytebroeck  
Performance participative, Place de la Résistance 1070, Anderlecht (Bruxelles) (2023)

*Bienvenue / Welkom in Anderlecht* est une œuvre collective issue de rencontres avec les habitants de la commune autour du jeu populaire de tir à la corde. La vidéo retrace les rencontres entre l'artiste, les habitants et la corde. Cette dernière constitue un objet frontière qui permet d'envisager d'autres formes de convivialité ; réactivée lors d'une journée Place de la Résistance, elle devient objet de discussion, de transformation, de liens.

## WELCOME TO ANDERLECHT

Nicolas Mouzet Tagawa, in collaboration with Norma Prendergast and Evelyne Huytebroeck  
Participative performance, Place de la Résistance 1070, Anderlecht (Brussels) (2023)

*Bienvenue / Welkom in Anderlecht (Welcome to Anderlecht)* is a collective artwork based on encounters with local residents around the popular game of tug-of-war. The video recounts the encounters between the artist, the residents and the rope. The rope becomes a frontier object that opens up the possibility of other forms of conviviality ; reactivated during a day at Place de la Résistance, it becomes an object of discussion and transformation.



BIENVENUE / WELKOM IN ANDERLECHT





NICOLAS MOUZET TAGAWA





NORMA PRENDERGAST





ÉVELYNE HUYTEBROECK







## REMERCIEMENTS (SPECIAL THANKS)

L'équipe du projet tient à remercier toutes les personnes qui ont participé et ont rendu possible la réalisation du projet *Résidence secondaire* à Bruxelles, L'Hospitalet de Llobregat, Lisbonne, Graz et Rennes. Toutes les personnes qui ont contribué à la relecture des textes de cet ouvrage et notamment Taylor Still. Toutes les personnes qui ont accompagné le projet de sa conception à sa concrétisation.

—  
*The project team would like to thank all those who participated in and made possible Secondary Residence in Brussels, L'Hospitalet de Llobregat, Lisbon, Graz and Rennes. All those who contributed to the revision of the texts in this book, in particular Taylor Still. All those who accompanied the project from conception to completion.*  
—

## PARTENAIRES DU PROJET DE COOPÉRATION EUROPÉENNE (PARTNERS OF THE EUROPEAN COOPERATION PROJECT)

L'âge de  
la tortue  
ARTS VIVANTS  
ARTS VISUELS



Trànsit  
Projectes



Cifas mittendrin\*

\*kulturverein



Ce travail a bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du programme d'investissements d'avenir intégré à France 2030, portant la référence ANR-18-EURE-0007.

*This work has benefited from State aid managed by the French National Research Agency as part of Investments for the Future program for France 2030, under reference ANR-18-EURE-0007.*

## FINANCEURS (FINANCERS)

Erasmus+  
Enrichit les vies, ouvre les esprits.



Cofinancé par  
l'Union européenne



## COLOPHON

### Direction de la publication :

Paloma Fernández Sobrino,  
Marion Hohlfeldt,  
Vanessa Thouroude

### Conception graphique :

Maxime Allain

### Traduction :

Ubiquis / Acolad

### Relecture (en anglais) :

Taylor Still

### Impression :

Média Graphic

23 Rue des Veyettes - 35000 Rennes, France

### Caractères typographiques :

Druk Wide (Berton Hasebe,  
[www.bertonhasebe.com](http://www.bertonhasebe.com))

Bianco Serif, (Joseph Miceli,  
[www.alfa60.com/joe/](http://www.alfa60.com/joe/))

Achevé d'imprimer en juin 2024  
par Média Graphic, Rennes, France.

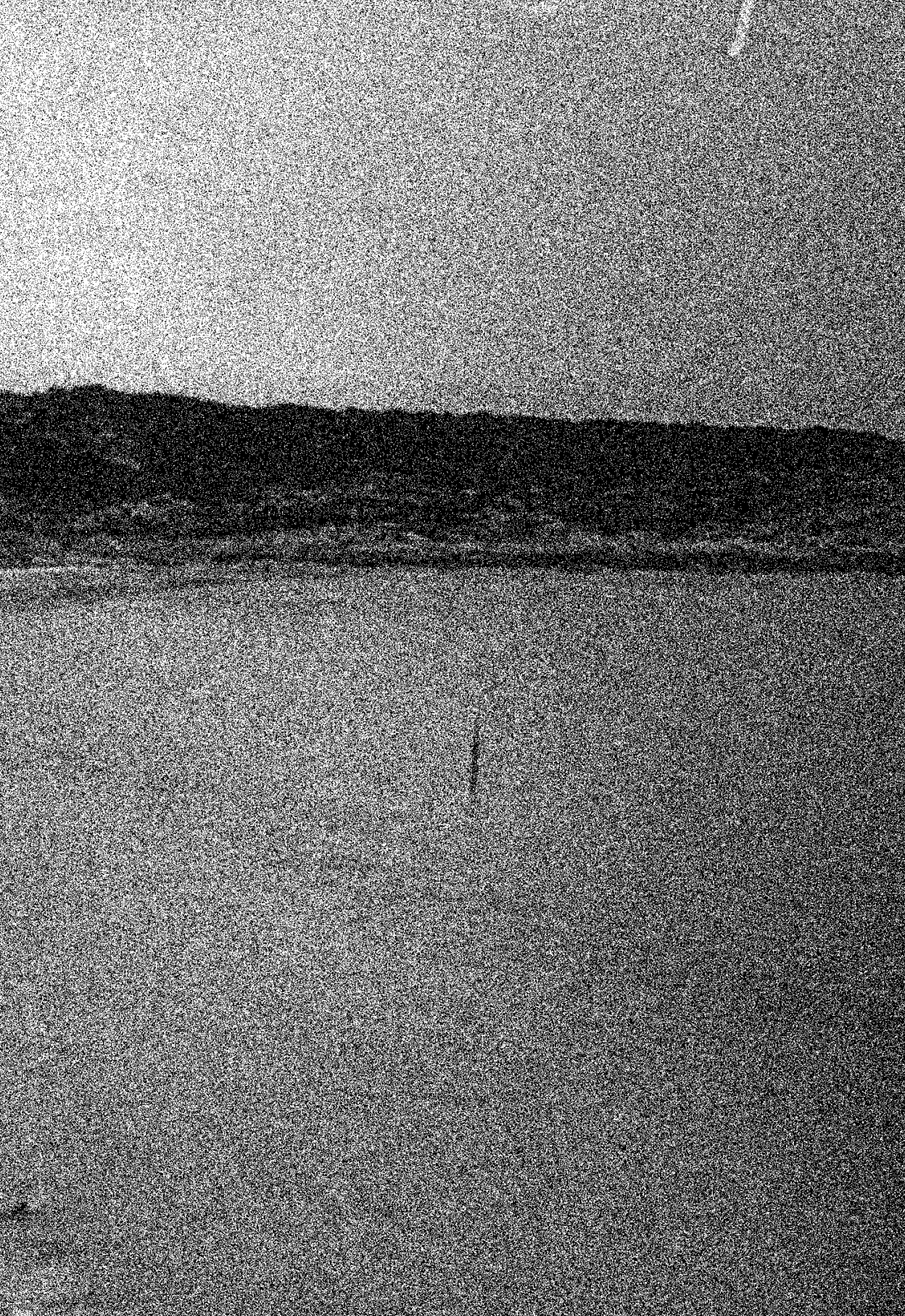
ISBN : 979-10-91510-17-2

Dépôt légal : mai 2024

©L'âge de la tortue









L'âge de  
la tortue

ARTS VIVANTS  
ARTS VISUELS