

À l'intersection des arts vivants & de l'espace public

Rituels pour la ville et ses lisières







Et si nous devions inventer un rituel artistique pour la ville, quel serait-il ?

C'est en nous laissant joyeusement affecter par cette question que nous avons parcouru la troisième édition du festival Feral qui s'est tenue du 10 au 14 septembre 2024 à Bruxelles.

Cinq jours durant, artistes, chercheuses, militant-es, participant-es, auditeur-ices se sont réuni-es lors de ce programme annuel d'interventions et de rencontres artistiques autour de l'art vivant dans la ville et ses lisières ; d'abord pour deux jours d'atelier mené par le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle ; puis pour trois jours d'échanges publics, qui nous ont mené-es de la Bellone à la Fonderie¹, en passant par le canal de Bruxelles. Pendant cette traversée, nous avons exploré les motivations des artistes à

créer des rituels et à les expérimenter au sein du tissu social.

Nous avons fait l'hypothèse que ces pratiques rituelles étaient le symptôme d'une carence, d'une crise de nos relations au monde, à nos territoires, au vivant, aux humain-es, à l'invisible.

Nous avons considéré les rapports de force dans lesquels nos héritages patriarcaux et coloniaux continuaient d'empêcher l'accès à l'espace public ; et posé la question de la responsabilité face au non-respect du droit à la ville et des besoins fondamentaux.

Nous avons rencontré des artistes qui ouvrent des espaces-temps dans lesquels le présent se trouve modifié, qui créent des situations où les « et si » deviennent réalité car leurs effets prennent consistance dans la sphère publique.

Une fois le festival achevé, il était précieux de garder la trace de leurs paroles situées, et du contexte dans lequel iels avaient pu échanger de pair à pair et créer des alliances porteuses.

La **Revue Feral** est là pour malaxer la notion d'espace public depuis des pratiques artistiques en prise avec les urgences socio-politiques d'aujourd'hui. Elle collecte et prolonge les réflexions échangées pendant le **festival Feral**, qui réunit artistes praticien-nes et penseur-euses, militantes et expérimentateur-ices, autour d'une thématique commune. De la relation entre urbain et rural (2022) à la solidarité des eaux (2023), c'est le **rituel** qui nous a mis-es collectivement au travail cette dernière année. Auto-éditée et gratuite, l'intégralité de la revue est disponible sur la **Cifasothèque**, la plateforme des ressources artistiques du Cifas. La Revue Feral est la moisson de l'année et une incitation au bouturage ; un rituel annuel de partage et de contamination.

1. La Fonderie incarne un lieu emblématique, témoin du passé industriel de la commune de Molenbeek-Saint-Jean. L'association créée en 1983 travaille à la mise en lumière du patrimoine lié directement à ce passé : lafonderie.be

2. Stacy Makishi, in « Walking and Talking Each Other Home », p. 11.

Les articles qui suivent rapportent et condensent les différentes prises de paroles qui ont eu lieu lors du festival. Celles-ci conversent avec les illustrations de Murielle Lô réalisées en partie comme un reportage dessiné durant les trois jours publics de Feral.

S'y ajoutent des contributions inédites, commandées ou recueillies par la suite.

C'est aussi le cas des dessins qui saisissent les traits esquissés dans l'effervescence de l'instant présent. De nouvelles compositions apparaissent : elles traduisent des réminiscences ou la charge d'objets rituels qui ont accompagné les interventions du festival.

Polyphonique et avançant au rythme de différentes temporalités, cette Revue Feral s'articule en quatre chapitres.

Gageant que « les rituels invitent les parties niées, rejetées, abandonnées et férales de nos âmes à se manifester »², nous questionnons le passage de l'intime à l'espace public (*Rites de l'intime*).

La focale se place ensuite sur une cérémonie rituelle cyclique et collective, Carnaval, pour regarder qui est en droit de changer les traditions et le folklore (« *Le carnaval est une fête que le peuple se donne à lui-même* »).

Nous observons en quoi les rituels, en rejouant une tension permanente entre imaginaire et réel, témoignent d'un besoin de faire commun et de retrouver une capacité d'agir (*Le rituel, théâtre de la magie ?*).

Outils d'action, les rituels mettent à l'œuvre l'intelligence collective pour repenser nos manières d'accueillir et réenvisager nos formats de justice sociale (*Gestes d'accueil, rituels d'hospitalité*).

En contrepoint, le texte du philosophe Mohamed Amer Meziane éclaire le constat d'une réappropriation des rituels par les artistes, fruit d'un désenchantement du monde (*Notes sur les rites de l'art*).

Au milieu de la revue, une carte narrative se déplie et reprend le parcours de la balade (anti)spéculative proposée le dernier jour de Feral dans la zone du canal à Bruxelles. Une invitation à expérimenter ce à quoi pourrait ressembler un rituel artistique pour la ville.

Bienvenue dans la Revue Feral n°3 !

Emmanuelle Nizou en complicité avec l'équipe du Cifas

La fabrication de cette **troisième édition** a été mise entre les mains d'Emmanuelle Nizou (rédactrice en chef), Murielle Lô (dessins), Lucie Caouder (graphisme), sous la coordination éditoriale du Cifas.

Sommaire

Édito	4
Emmanuelle Nizou & le Cifas Et si nous devons inventer un rituel artistique pour la ville, quel serait-il ?	
Rites de l'intime	8
Stacy Makishi Walking and Talking Each Other Home	10
Alphonse Eklou Uwantege Comment je parle à mes morts	12
Élie Guillou / Coopérative funéraire de Rennes La fabrication des rituels funéraires	14
Maryne Lanaro La pratique comme croyance d'intention	17
Contrepoint : les fruits du désenchantement du monde	22
Mohamed Amer Meziane Notes sur les rites de l'art	
« Carnaval est une fête que le peuple se donne à lui-même »	26
Carnaval Sauvage, La Voix des Sans-Papiers, La Consœurrie des Connasses & Anaïs Vaillant Qui peut changer Carnaval ?	28
Anaïs Vaillant Expériences de transformation collective par le rituel carnavalesque	34
Seuil : désenvoûtement de la fiction de la ville du futur	36
Désorceler la finance, Labofii & Inter-Environnement Bruxelles Balade (anti)spéculative	
Le rituel, théâtre de la magie ?	40
Nolwenn Peterschmitt Danse, désordre et rituel contemporain : le cas d'UNRUHE	42
Va-Bene Elikem Fiatsi / crazinist artist La performance comme acte de résistance radicale	45
Labofii & Désorceler la finance De l'artivisme à l'animisme : devenir le territoire et désorceler les récits du capitalisme tardif	48

- 54 Gestes d'accueil, rituels d'hospitalité**
Bienvenue – Diversity Welcome
- 58 Anyuta Wiazemsky Snauwaert & Anna Czapski**
Une cérémonie pour les nouveaux-elles citoyen·nes belges
- 61 Back2SoilBasics**
Retourner à la terre pour prendre soin des marges
- 64 Horizon : un parcours rituel pour la ville et ses lisières**
Emmanuelle Nizou
Le rituel, acte de perception et de transformation
- 67 Bios**
- 70 Crédits & colophon**



Rites de l'intime

« Ma mère, elle change la recette du *mole* à l'approche du jour des morts.
– Qu'est-ce qui change ?
– Elle le fait plus amer. Très amer, oui.
– Les morts préfèrent l'amertume ?
– Non, celui-là c'est pour nous. Pour revivre notre douleur. »

Extrait du carnet de bord de Élie Guillou & Maryne Lanaro

« Du berceau à la tombe »¹, les rites traditionnels jouent un rôle fondamental dans une vie qui progresse par oscillations et étapes. Naissance, fiançailles, mariage, funérailles... ces cérémonies accompagnent des changements de place, d'état, de situation sociale et d'âge. Le rite d'initiation peut marquer l'intégration à une communauté ; le rite de passage apaiser la perception de notre condition mortelle. Avec la laïcisation et le matérialisme capitaliste, ces rituels tendent à disparaître de notre culture occidentale, appauvris ou récupérés par la société de consommation.

Un besoin de pratiques rituelles significatives se fait sentir afin de donner des fondements à nos processus psychologiques, sociaux et existentiels. « Les rituels créent un cadre sûr dans lequel il est acceptable de voir, de ressentir et d'entendre des émotions profondes et inexprimées. En conséquence, l'expérience intérieure reçoit la reconnaissance à laquelle elle aspire, libérant ainsi un espace pour la guérison, la transformation et le pardon, autant d'éléments qui contribuent grandement à restaurer notre boussole intérieure. »²

1. Arnold Van Gennep, *Le Folklore français. Vol. 1. Du berceau à la tombe, Cycles de Carnaval, Carême de Pâques*, Laffont, 1998.

2. Barbara Raes, « The Strength of Rituals in Farewells ». *Beyond the Spoken* est un espace de travail autour de deuils non reconnus qui propose des rituels de séparation personnalisés.



On assiste aujourd'hui à un glissement du rôle de l'artiste dans la société, qui tâche de répondre à cette béance. Créer ou participer à des rites alternatifs moins asséchés et normés est une invitation à reprendre possession de sa propre agentivité. Ce premier chapitre consacré aux « rites de l'intime » ouvre la revue sur des démarches artistiques qui s'insèrent dans le tissu de la vie sociale. Par l'enrichissement des pratiques rituelles, ces stratégies artistiques accompagnent des transitions autour d'événements moins visibles ou reconnus par nos sociétés marquées de l'héritage patriarcal et colonial, et y réinventent individuellement et collectivement la place de la mort.

Walking and Talking Each Other Home

Stacy Makishi est une artiste de scène née à Hawaï et basée à Londres, avec plus de 40 années d'expérience. Son travail combine récit autobiographique, art vivant, théâtre, comédie, cinéma et arts visuels. Pendant le festival Feral, elle conte une histoire personnelle, ponctuée de rituels tirés de son récent spectacle *The Ritual*. Elle livre aussi quelques recettes de fabrication de ses rituels, dont le rôle est, selon elle, d'inviter à la manifestation de tout notre être : les rituels sont tout à la fois « connaissance directe du soi profond et reconnaissance ultime qu'on ne sait rien du tout ».

« Aloha tout le monde!

Je suis Stacy Makishi. Je ne sais pas pourquoi mon père m'a appelée Stacy... car il ne m'a jamais appelée Stacy mais "Tracy". "Stacy", "Tracy", c'est à *peu près* pareil, non ? L'amour de mon père pour moi était une sorte d'amour à *peu près*.

Il est parti de la maison quand j'avais 9 mois et a laissé ma mère seule avec trois enfants. Nous n'avions pas de maison ni d'argent, ni de cartes d'anniversaires. Ah si, j'ai reçu une fois une carte qui disait : "Joyeux anniversaire Tracy".

J'ai passé toute ma vie à chercher un moyen d'attirer son attention. Au fil des années, j'ai fini par y arriver ! En lui écrivant des lettres. Il adorait mes lettres. Il vivait pour mes lettres. Alors, savez-vous ce que j'ai fait ? J'ai arrêté d'écrire. Je me suis retenue. Pendant plus de quinze ans.

Je l'imagine aller relever le courrier. Il se tient devant la boîte aux lettres plein d'espoir : "Vais-je recevoir une lettre aujourd'hui ?" Et tandis que sa

main tire et ramène la poignée vers son cœur, je tiens enfin, à cet instant précis, *toute* son attention. Plus je la tiens, plus sa douleur est grande... Je retiens mon amour. Parce que *retenir* est le seul moyen que je connaisse de la *tenir*.

Mais alors il est mort. Et le regret est la seule chose qui me reste.

Ce que je ne vous souhaite vraiment pas.

J'aimerais vous offrir ma version d'un rituel hawaïen qui s'appelle *Ho'oponopono*.

Prenez un papier et un stylo et posez-vous la question suivante :

Si le monde s'effondrait aujourd'hui, que regretteriez-vous de ne pas avoir dit, et à qui ?

Écrivez sur le recto les initiales de cette personne. Elle peut être morte ou vivante ; c'est peut-être vous-même.

Sur le verso, vous pouvez utiliser ces lignes pour vous guider :

*Je suis désolé-e. Je te pardonne.
Je te remercie. Je t'aime.*

Voici à quoi pourrait ressembler
ma lettre :

*Cher papa,
Je suis désolée d'avoir retenu
mon amour,
Je t'aime,
Tracy.*

Mon père est décédé il y a dix ans.

À sa mort, mon âme n'a pas cru
bon de réduire son chagrin au silence
ou à la honte. Elle n'a pas voulu
non plus céder à la distraction ou à
l'anesthésie.

Mon âme voulait exprimer son
chagrin.

J'avais besoin d'un contenant solide
et flexible, capable d'aimer et de
recevoir l'intensité des émotions du
chagrin, cet animal sauvage, féral...

Les rituels invitent les parties niées,
oubliées, enfouies de notre âme à se
manifester.

Ils rendent visible l'invisible. Nous
reconnaissons leur capacité à
perturber nos vies ordonnées et
contrôlées.

Je suis née à Hawaiï... J'ai été élevée
dans deux cultures indigènes : la
culture hawaïenne et la culture
japonaise d'Okinawa. Ces cultures
croient que nous avons tous une
âme. Lorsque celle-ci est blessée,
nous perdons notre capacité à res-
sentir. L'âme ressent la nécessité de
"se raccompagner chez soi".

Depuis que je suis toute petite, à
chaque fois que mon âme s'est sentie
blessée, je me suis raccompagnée à
la maison en *fabriquant*. En fabriquant
des dessins, des histoires, des rituels...
Les rituels sont ce que j'ai préféré
fabriquer.

Les rituels vivent au-delà des
mots, c'est l'art de la performance



originelle. C'est une forme de
connaissance directe, qui vient du
plus profond de soi. Il vit aussi dans
la vaste non-connaissance, car il est
lui-même... un Mystère.

Le rituel a une qualité d'âme, une
humeur, une tonalité ou une vibra-
tion qui nous aide à nous connecter
au sacré. Nous y aspirons lorsque
nous sommes en deuil, en lutte avec
l'Inconnu ou en errance sur la route
obscur de l'Incertitude... Nous invo-
quons le "mystérieux", nos ancêtres, la
nature, l'invisible, la lumière et l'amour
pour nous aider à faire le travail que
nous ne pouvons pas faire seul-es.

Dans l'espace rituel, quelque chose
de vivant en nous scintille, s'accélère
et s'aligne avec un élément plus grand
et plus vivant. Nous sommes enfin
libéré-es des règles et des restrictions
de notre culture : ne pas montrer nos
émotions en public, ne pas déranger
les autres avec nos problèmes, garder
la tête froide, contenir notre douleur.
Les rituels invitent tout notre être à se
manifester. Plus l'espace est sécurisé,
plus nous sommes en capacité
de nous émanciper et d'incarner
l'expression la plus complète de qui
nous sommes. C'est à la fois libérateur
et terrifiant ! Dans l'espace rituel, nous
devenons vif-ves, audacieux-ses,
bruyant-es, sauvages, brut-es,
exposé-es. C'est exactement ce dont
nous avons PEUR et dont nous avons
besoin à la fois. »

→ stacymakishi.co.uk

Alphonse Eklou
Uwantege
(BE)

Comment je parle à mes morts

Sagittaire queer né·e·x à Minsk d'une union rwandaise et togolaise, Alphonse Eklou Uwantege est mannequin, performeur·euse et metteur·euse en scène. Son corps est son outil, l'écriture son arme de résurrection, la performance une urgence politique.

« Comment faire sépulture quand il n'y a pas de corps ? » est la question à laquelle iel tente de répondre à travers *restes*, un rituel d'hommage à son oncle Alphonse Kanimba mort pendant le génocide des Tutsis. Sa prise de parole à Feral nous éclaire sur sa démarche : faire acte de mémoire et de réparation symbolique quand l'histoire coloniale sépare et fait silence sur les traumas qu'elle a engendrés.

« Je m'appelle Alphonse, j'ai 27 ans. Je suis en pleine création d'un solo, *restes*, qui parle de traumas trans-générationnels, de mémoires invisibles et d'héritages coloniaux : un rituel d'hommage que j'ai dédié à mon oncle, Alphonse Kanimba, assassiné pendant le génocide des Tutsis en 1994 au Rwanda. Quand ma mère apprend son décès en 94, elle décide que son premier enfant s'appellera Alphonse. J'hérite du prénom d'une personne qui a été assassinée.

Jusqu'à mon adolescence, je suis sujet·te à des crises d'angoisse incontrôlées. J'en saisis les raisons lors d'un voyage au Togo, où rituels et mouvements animistes sont très présents. Nous participons à une cérémonie pendant laquelle on me dit que quelqu'un·e s'exprime à travers

moi : l'âme errante de mon oncle demanderait une sépulture car son corps n'a jamais été retrouvé. Ayant reçu une éducation catholique, je n'ai pas envie d'y croire. Ça me fait peur, et j'aborde la vie et la mort par un prisme occidental. Quand nous revenons en Belgique, je sens que quelque chose a changé, mais je ne veux pas l'assumer.

En 2017, je pars au Rwanda, seul·e·x dans la famille de ma mère. Je me rends au mémorial du génocide des Tutsis et je pleure pendant trois heures car j'apprends enfin la vraie version de l'Histoire. Je ressens une immense trahison. Depuis toute petit·e·x je me suis assimilé·e·x belge, plus que togolaise ou rwandaise. J'apprends l'implication de la Belgique dans ce génocide, dans la mort de mon oncle et de mes traumas. Je ne sais plus qui je suis. J'en veux énormément à ce pays et j'ai l'impression que justice doit être faite.

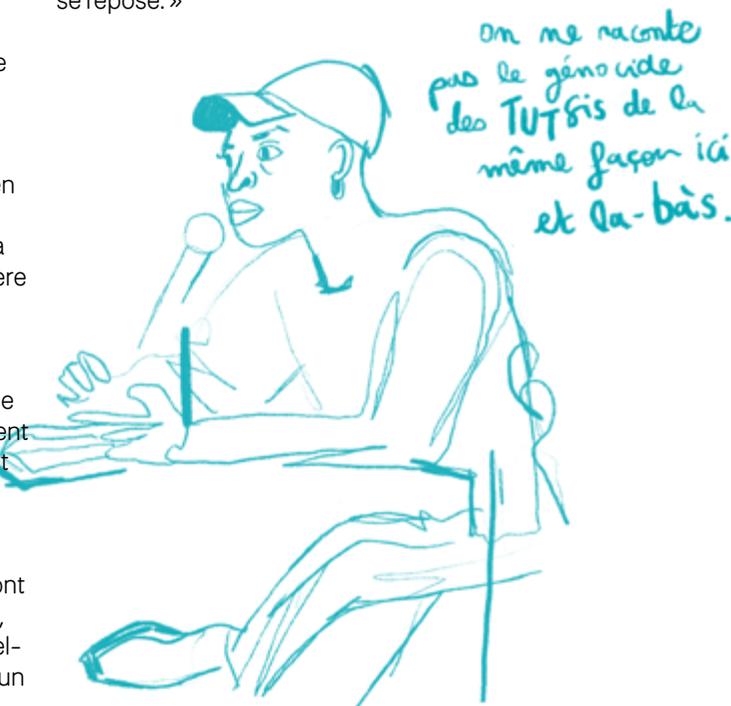
Je garde tout ça en moi. À mon retour, je décide de parler de mon oncle, de mon histoire, et de celles qui lui ressemblent. J'entre dans une école de théâtre, et chaque exercice

est prétexte pour aborder ces sujets. J'y écris une pièce autofictionnelle, *Selles qui restent*, qui met en scène trois femmes (une transposition de mon oncle assassiné, de ma mère et de moi-même), dans cinq endroits du monde – au Togo, à Minsk, Kigali, Bruxelles et l'Au-Delà. En deuil, elles essaient de trouver l'onde parfaite pour mettre l'une en sépulture et espèrent la vie pour les deux autres. J'invite ma mère à venir voir la pièce et pour la première fois, nous abordons ensemble la question du génocide.

À 25 ans, je repars trois mois au Rwanda, avec un objectif plus clair : documenter mon rapport à ce pays, à mes origines. Je rencontre des personnes de ma génération, nées post-génocide qui cherchent des réponses à des questions qui ne sont pas adressées puisqu'il n'y a pas de place pour les poser. Et nous ne les obtiendrons pas de nos parents encore occupées à digérer et comprendre. Je vais devoir porter cette histoire avec mes mots, mon propre corps.

J'entame la création de *restes*. Je fréquente alors des cercles militants qui ouvrent des espaces en non-mixité avec des personnes qui ont vécu des histoires similaires à la mienne. Je m'interroge sur la manière d'inviter à porter une attention collective sur ce qui touche à mon intimité. Je conçois alors un rituel autour du marc de café et une danse du coccyx, qui est la zone où se logent les traumas. Cet espace de rituel est loin d'être vierge car on est toutes héritières d'une histoire coloniale. Je réunis une partie du public : les personnes ayant des ancêtres qui ont vécu sous le joug de la colonisation, celles qui comme moi sont potentiellement détentrices d'un prénom, d'un

traumatisme, de mémoires liées au génocide, de toutes ces choses qui nous ont été transmises et que nous n'avons pas souhaitées. Je les invite à venir déposer par un écrit ce qu'elles ont besoin de décharger. Ce rituel se veut un acte de réparation symbolique. L'histoire sépare et continue de séparer, même si j'ai envie de croire que nous pourrions un jour regarder ensemble vers un même point. Pour cela, il faut déjà situer nos actes et nos mots, situer notre culpabilité. Le rituel ouvre la voie à une réappropriation des cultures qui ne m'ont pas été transmises en raison de la colonisation, de la migration et de l'évangélisation. J'entre par son biais en communion avec mon oncle et porte une attention sur mon histoire colonisée, afin que nous puissions collectivement faire mémoire. Le marc de café représente les mille collines de mon pays, là où le corps d'Alphonse se repose.»



→ [@alphonseeklouwantege](https://www.instagram.com/alphonseeklouwantege)

La fabrication des rituels funéraires

Élie Guillou est écrivain, musicien et membre de la Coopérative funéraire de Rennes : une coopérative créée en 2019 par Isabelle Georges et Grégory Nieuviart pour redonner le pouvoir aux proches des défunt·es au moment de la mort. Élie rend compte de la reprise en main du rituel funéraire par cette pompe funèbre unique en son genre et qui s'enrichit au contact des histoires singulières des défunt·es et des endeuillé·es. Apparaissent ainsi des formes inédites dans la fabrication de ces rituels funéraires laïcs sur mesure ; une « boîte à outils » nourrie par les artistes et qui étire les imaginaires et les sensibilités.

« Bonjour, je suis artiste, écrivain et musicien mais je parle aujourd'hui en tant qu'officiant à la Coopérative funéraire de Rennes. Contrairement à des domaines qui, après s'être individués, cherchent à se réenchâsser dans le collectif, le rituel funéraire fait quant à lui le mouvement inverse en s'individualisant. Le principe de cette pompe funèbre unique en son genre est de redonner le pouvoir aux familles dans la fabrique du rituel. C'est ce qui guide toute l'action d'Isabelle Georges et de Grégory Nieuviart qui l'ont fait évoluer par leur créativité et officient la plupart des cérémonies. Iels utilisent souvent cette métaphore : quand une famille arrive à la coopérative suite à un décès, elle a l'impression d'être devant une forêt très dense, extrêmement sombre. Dans une pompe funèbre classique, il y a deux chemins bien droits et bétonnés : par-là l'inhumation ; par-là la crémation. En écoutant le récit des familles et en essayant de leur donner une forme singulière, iels se sont rendu compte qu'il y avait là une clairière, là un cours d'eau,

là un petit pont, là un pic rocheux et un nombre incalculable de manières de traverser cette forêt. Permettre à la communauté qui entoure le·a défunt·e de trouver sa propre manière de traverser, voilà le travail de l'officiant·e.

Un rituel funéraire dit laïc, civil ou non-religieux n'est pas codifié par des textes, la communauté rassemblée n'est pas synchronisée par un récit post-mortem : néant, salut, métamorphose... Il n'a pas pour fonction d'accompagner le·a mort·e dans un lieu ou dans un état ; sa forme se tourne vers les vivant·es. C'est un rituel de passage, qui marque un changement irréversible : une communauté doit se séparer du corps de quelqu'un·e dont la présence les constituait. Ce qui a une implication sur la structuration de la cérémonie. Ce que nous écrivons en tant qu'officiant·es, ce sont les circulations entre les seuils, comme des portes à franchir, pour que les familles puissent passer de l'autre côté. Dans la manière dont nous, français·es laïc·ques, avons pris l'habitude de former ce rituel, il y a deux temps très importants qui

Le Rituel Funéraire



aident à consentir à ce moment d'arrachement. D'abord l'hommage, qui peut prendre la forme de récits, de musiques, de gestes. Sa finalité est de constituer une entité symbolique avec laquelle se lier une fois le corps parti. Il faut convertir le lien pour pouvoir à l'avenir se relier d'une autre manière à la personne qui est morte. Puis il y a une forme de dézoom qui peut correspondre au recueillement : il s'agit de déplacer la situation douloureuse vécue dans un contexte plus large. C'est une forme de méditation qui peut se faire en silence, à travers une chanson, un geste, un poème, une prière. Elle permet de réaliser une sorte d'expiration, qu'elle soit sociale, historique, symbolique, cosmique, religieuse, avant de plonger dans la séparation.

Maintenant la forme. Les manières d'habiller la cérémonie sont du ressort de la famille. Il me semble que c'est là où ma pratique artistique et d'officiant funéraire se rejoignent : partir d'un récit, d'une intuition et trouver la forme juste. Cette forme convoque une vie, en révèle certains aspects.

Notre rôle est d'ouvrir le champ des possibles et d'insuffler différentes manières de faire une cérémonie, pour que les familles se les approprient et fassent elles-mêmes la proposition. Il faut sentir à quel endroit cette communauté a besoin ou envie d'être activée. Parfois, vous avez trente personnes à fond, qui s'occupent de tout, capitonnet le cercueil, l'amènent à la maison, vont chercher des objets, chantent... Parfois, vous n'avez qu'une seule personne vaillante. Il faut à chaque fois repérer les forces potentielles et les faire participer. Ce n'est pas une question esthétique, mais une question de sens. Il s'agira pour certaines de ramasser des galets sur la plage de Sainte-Anne-la-Palud ; pour d'autres, de trinquer dans la chambre funéraire avec une bouteille de rouge. Le travail, c'est de rester fidèle à la manière de vivre de la personne défunte et parfois de décharger les familles de l'idée de « faire cérémonie » : la forme peut être enrichie ou, au contraire, réduite.

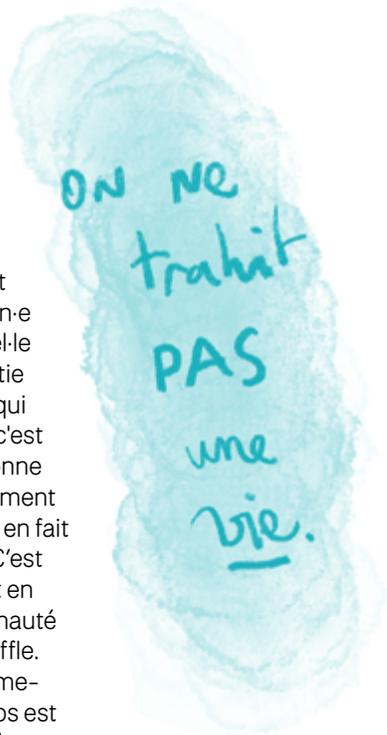
Entre le premier rendez-vous et le rituel, l'important est ce qui va se

tisser : choisir le lieu, décider qui va parler, notamment dans les crématoriums où le temps est très contraint. Laisser le récit seulement aux membres de la famille peut remplir un besoin mais aussi potentiellement l'appauvrir. C'était une mère, une épouse, mais c'était aussi une militante, la collègue du basket, la coéquipière... Elle appartenait à toutes ces tribus, et chacune a une histoire à raconter. L'ensemble constitue ce corps symbolique. Quand les gens repartent en pensant avoir découvert d'autres facettes, la matière pour prolonger le lien s'est épaissie, a gagné en texture. Nous devons nous poser la question : avons-nous réduit ou avons-nous au contraire prolongé la vie de la personne ? Ce sont, il me semble, des responsabilités communes à la création d'une œuvre d'art. Avons-nous trahi notre sentiment de départ ? La nécessité qui nous poussait à créer s'est-elle déplacée ?

Je finis en articulant cette question de l'art, des artistes et des rituels funéraires. Quand un-e artiste intervient en tant que tel-le dans la cérémonie – je fais partie d'un collectif de musicien-nes qui chante pour les cérémonies – c'est très puissant. Inviter une personne extérieure qui n'est pas directement concernée par la séparation, en fait une respiration différente. C'est comme si l'artiste mettait en trois minutes la communauté au diapason de son souffle. Enfin, le rituel est extrêmement contraint : le temps est compté, il ne faut pas choquer tonton et tata, le cousin doit reprendre son avion juste après, ça coûte de l'argent...

C'est un rituel d'arrière-garde qui avance à petits pas. À chaque fois qu'une proposition artistique s'empare en toute liberté de ce rituel et étire les imaginaires et les sensibilités, d'autres formes deviennent admissibles ou concevables lorsque nous voici confronté-es à la situation.

Je vous remercie. »



→ lacoopfunerairederennes.fr
→ elieguillou.squarespace.com

Maryne Lanaro
(FR)

La pratique comme croyance d'intention





Maryne Lanaro est autrice d'espace, metteuse en scène et interprète. Elle a collaboré avec la Coopérative funéraire de Rennes en tant qu'officiante de cérémonie. Avec le collectif Grand Dehors, elle propose des œuvres en espace public. Ses recherches portent sur le rituel funéraire laïc et les narrations autour des temps de la fin, intimes et environnementaux. Avec Élie Guillou, elle est partie un mois au Mexique, principalement dans l'État de Oaxaca, à l'occasion du *Día de los muertos*, pour nourrir la création de son spectacle commémoratif *Autel de Ville*. Nous nous sommes entretenu-es avec elle dès son retour pour recueillir les fruits d'une expérience croisée à la fois comme artiste-chercheuse, officiante et endeuillée.

EMMANUELLE NIZOU : « Votre recherche part du constat que la France est un pays thanatophobe et du désir de rencontrer des pratiques collectives qui donnent à la mort une place dans la cité. Qu'avez-vous pris dans vos bagages en vous dirigeant vers une société thanatophile comme le Mexique ?

MARYNE LANARO :

Deux semaines avant de partir, Élie a une révélation et m'envoie un message : "Maryne, il faut trouver le moyen de faire expérience, prenons nos mort-es avec nous." Nous avons sondé les personnes endeuillées que nous avons accompagnées dans des cérémonies funéraires en tant qu'officiant-es et des ami-es qui ne savaient pas quoi faire avec la présence des mort-es : pourquoi ne pas leur trouver une place dans ce voyage ? Partons avec les mort-es qu'on aura bien voulu nous confier dans nos valises et dressons-leur un autel. Nous verrons par la pratique même si celle-ci dérange. Cette manière d'embarquer dans

l'aventure nous a permis d'établir une relation dont la qualité profitait aux deux parties engagées. Comme dans la définition qu'Édouard Glissant donne de la Relation : "ce lien où l'on change en échangeant sans se perdre ni se dénaturer." Nous tenions ce lien entre endeuillé-es de France et du Mexique, et nous étions déjà dans l'expérience.

EN : Comment avez-vous collecté les pratiques et les savoir-faire autour de la mort ?

ML : Les mort-es ayant besoin d'objets, de musique, de nourriture, nous avons déjà échangé en amont avec les endeuillé-es de France pour savoir ce qu'iels aimaient, ce qui faisait sens, quelle intention porter, quel mot donner... Une fois au Mexique, nous avons expliqué notre démarche à chaque fois que nous avons rencontré quelqu'un-e pour la recherche de ces objets, ce qui nous a permis d'interroger la diversité des pratiques concernant les offrandes qui accompagnent l'autel. "Tu ne peux pas mettre une



photo de vivant.e.” “Il a disparu pour elle mais il n’est pas mort.” “Non, ça, ça porte malheur.” Ça nous a permis de rentrer en conversation et de créer une rencontre de pratiques qui assouplisse les règles. Nous avons au préalable rencontré une coiffeuse afro-mexicaine qui travaille à Oaxaca sur la décolonisation et avec qui nous avons eu une énorme discussion sur l’appropriation culturelle. Oaxaca est l’endroit d’un tourisme de masse autour de la fête des morts. Seize ethnies s’y côtoient et 80% de la population pratique l’autel, qu’importe le culte. Il y avait un syncrétisme tellement fort que le nôtre n’était qu’un syncrétisme en plus.

EN : Pendant que vous prépariez votre autel, nous célébrions en Occident nos propres mort-es lors de ce que les Chrétien-nes appellent la “Toussaint”. Comment est-ce qu’à Oaxaca (ou plus largement au Mexique), l’intime vient se connecter à un espace-temps collectif et public ?

ML : Les espaces d’intimité sont les foyers familiaux : chaque famille a son autel. Le dresser est un geste qui étire l’espace de partage et de lien : tu dois faire le *mole* pour la grand-mère, mettre le pain des morts sur l’autel, tu vas donc au marché acheter les ingrédients. On y dépose aussi des offrandes issues de l’artisanat local. Nous avons rencontré dans chaque village une fabrique que toute la communauté prend en charge. Tout converge vers cet autel et un espace de solidarité se tisse en rhizome. Je me suis rendu compte que rien ne se passait en France pour toutes les personnes avec qui j’étais en lien.

La Toussaint concerne les catholiques, et Halloween, c’est pour les enfants. Les personnes athées ne vont pas au cimetière pour mettre des chrysanthèmes. On ne trouve pas en France d’espace de commémoration public et de solidarité pour cela.

EN : À l’occasion du *Día de los muertos*, comment l’espace public est-il investi de signes de connexion avec la mort ? Je pense par exemple aux rubans de deuil sur les chambranles des portes.

ML : Les rubans noirs qu’on voit au-dessus des portes des maisons sont mis dans les jours qui suivent la mort du-de la défunt.e. Certain-es le laissent jusqu’à ce qu’il tombe de lui-même et d’autres l’enlèvent quand iels sentent qu’iels doivent passer à autre chose. Je les ai perçus comme un signe très évocateur de “la communauté de soin”, qui doit veiller sur les vivant-es qui connaissent la perte et la disparition. Lors de la célébration d’*el Día de los muertos*, il y a une énorme porosité entre la douleur, le rituel et la fête. Là où dans la pratique, que ce soit publique et intime en France, il y a un vrai cloisonnement entre l’espace de douleur, l’espace intime et l’espace public. La solidarité est très présente dans les foyers de famille, mais aussi à l’échelle de la ville. Dans les espaces funéraires que sont les *velatorios*, il y a une cuisine en libre accès où les familles peuvent venir cuisiner et un patio pour recevoir un orchestre et des gens. La salle des fêtes est pensée structurellement dans le lieu de commémoration. Les funérailles sont payées par une tontine collective. Ce n’est pas seulement la



famille qui les prend en charge. Il y a toujours de la nourriture qui est faite et apportée par tout le monde.

EN : Pendant votre séjour au Mexique, vous avez collecté des offrandes pour votre autel, mais vous avez aussi interrogé de nombreuses personnes sur leur rapport à la mort...

ML : Nous avons pu parler avec des “fixeurs” de qualité comme le directeur du Musée des Arts populaires ou via l'Institut Français. Nous avons aussi eu le contact de deux artisan-es zapothèques très renommé-es au Mexique, qui produisent des *alebrijes*, les petites figurines animales qui sont nos anges de protection, devenues une marque de fabrique mexicaine très forte. Nous avons aussi rencontré une artiste qui fait des pièces de théâtre sur la disparition... Nous avons posé les mêmes questions à toutes ces personnes : “Que fais-tu le jour des morts ? Est-ce qu'il y a un autel chez toi ? Comment le dresses-tu ? Est-ce que tu crois ?” Nous avons appris de plusieurs générations leur appétence pour cette croyance que pendant 24 heures le 1^{er} novembre, les mort-es reviennent. Puis il y a ceux que nous avons rencontré-es en cherchant des objets pour l'autel, c'était vraiment de la collecte de trottoir pour éviter de voir la ville du dessus et comprendre son flux de l'intérieur.

EN : Où était votre autel, est-ce que vous lui avez trouvé un hébergement ?

ML : Nous avions neuf jours avant le 1^{er} novembre pour installer l'autel. Ça ne pouvait pas être à l'hôtel,

il fallait que ce soit une maison. Nous lui avons trouvé un lieu chez un couple de musicien-nes mexicano-belges dans le village de Santo Domingo, au nord de Oaxaca. D'autres personnes qui logeaient dans cette maison y ont ajouté leurs mort-es. À la fin, iels étaient plus de cent. L'autel est devenu beaucoup plus grand que ce qu'on avait pensé. Nous nous sommes retrouvé-es à l'entretenir toute la journée : mettre les bougies, le pain des morts, changer l'eau... dans une ambiance un peu Noël. Ça dansait, ça rigolait, certain-es rajoutaient des fleurs... La place des mort-es au Mexique est plutôt un prétexte de rencontre pour les vivant-es.

EN : Vous avez aussi participé à une *muerteada* le jour des morts ?

ML : Oui. À Santo Domingo, il y a une fête des morts un peu particulière, la *muerteada*, qui se pratique surtout dans les villages autour de Oaxaca. C'est une procession qui traverse tout le village en passant par une trentaine de maisons de 19 heures à 6 heures du matin et dans laquelle une personne décédée “revient à la vie” avec l'aide de figures archétypales comme le médecin, le spiritualiste, le prêtre, le diacre, ou le responsable des missions sociales du village. Il y a beaucoup de cris, du mezcal, un feu qui doit être attisé. À chaque fois que la procession s'arrête dans une maison, une pièce de théâtre est jouée pour raconter l'histoire de la personne qui l'habite, incarnée par les sept mêmes figures. La *banda*, l'orchestre, joue un rôle central dans le maintien de la procession. Quand on arrive au cimetière, elle finit en beauté, chaque personnage



raconte une histoire de son-sa défunt-e, puis tout le monde petit-déjeune sur les tombes.

EN : Vous n'êtes pas retourné-es auprès de votre autel ?

ML : Si. Avec Élie, nous étions tiraillé-es entre l'envie d'y retourner, puisque c'est les 24 heures où les mort-es sont là, et de tenir cette fête qui est d'une grande puissance. Nous avons abandonné la procession à 4 heures du matin, et nous sommes retourné-es au cimetière à midi pour assister au départ des mort-es. Je devais faire quelque chose pour Vadim, un enfant que j'avais enterré lors de ma première cérémonie funéraire. Son père m'avait confié son fils pour que je l'emmène au Mexique. J'ai mis sa musique préférée et que j'avais passée pour son enterrement. J'ai beaucoup pleuré. Élie m'a dit : "C'est fou que nous n'ayons pas d'espace, nous, les maîtres-ses de cérémonie, pour déposer le deuil lié à notre accompagnement." De fait, la prise en charge de mon propre deuil a vraiment été une réconciliation.

EN : Où est-ce que ce voyage t'a le plus déplacée ?

ML : Au début du voyage, j'enviais les gens qui priaient et regrettais de ne pas avoir la foi. En tant que travailleuse funéraire, je reviens avec un apaisement de la pratique par le geste. Faire le pain des morts, c'est faire un pain. Je me revois poser la question au fils : "Est-ce que tu as les mêmes croyances que ton père ?" Il dit : "Non, mais il faut bien que je croie en quelque chose pour ne pas dormir pendant

huit jours et faire du pain." En tant qu'endeuillée, j'ai trouvé des chemins de consolation très forts. Avec Élie, on a nommé "synchronicité" la capacité à percevoir des choses qui se passent sans y mettre forcément un sens d'ordre culturel. C'est l'attention que tu portes dans le geste qui te fait percevoir ou attirer ton regard sur une autre manière de voir les événements arriver. Cela crée d'autres perspectives. Il y a eu des phénomènes complètement fous. Le même matin, le cadre photo du grand-père d'Élie, qui était marin, est tombé dans l'eau sur l'autel au Mexique et sur celui en France. Les Mexicain-es nous disaient : "Oui, ce sont des signes, iels sont là, iels arrivent." Il y a tellement eu de synchronicités que nous nous sommes senti-es en relation avec les mort-es. Il n'y a pas de croyance mais de la "paréidolie" : c'est parce que je me sens en relation avec quelque chose et que je prends le temps de l'observer que je me reconnais dedans, comme dans les nuages. Ça a déplacé ma manière d'être vivante, d'être humaine, d'être avec les autres, en tant qu'endeuillée, officiante de cérémonie, ou artiste qui fait des spectacles sur la mort. J'ai ramené les mort-es de ma famille, je suis rentrée en discussion avec elleux sur des sujets plus profonds. Maintenant, je n'ai plus peur de la pratique. La pratique comme croyance d'intention. »

Notes sur les rites de l'art



Quelles sont les motivations des artistes à pratiquer les rituels ? Vont-elles de pair avec un athéisme croissant ? Sont-elles le résultat de la sécularisation de toute la société depuis la modernité ? Témoignent-elles de l'ampleur d'un vide conceptuel et d'un désenchantement du monde ? Pour tâcher de répondre à ces hypothèses et saisir les mutations actuelles des arts dans le cadre de bouleversements cosmopolitiques et historiques plus vastes, nous nous sommes tourné-es vers le philosophe Mohamed Amer Meziane, l'auteur des ouvrages *Des empires sous la terre. Histoire écologique et raciale de la sécularisation* et *Au bord des mondes. Vers une anthropologie métaphysique*. Nous l'avons interrogé sur le rapport que nos sociétés occidentales entretiennent avec l'invisible et les ressources dont disposent les artistes pour dialoguer avec le spectre des non-humain-es, au-delà du visible.

1. L'exote désigne la capacité à « assimiler » et à comprendre une culture autre que la sienne. En tant que tel, il se distingue de l'exotisme, voire s'y oppose, en tant que projection de soi sur l'autre.

§ 1 : D'où nous vient cette foi en l'art ? Cette chose nommée « Art » aujourd'hui est le produit d'un bouleversement profond des rapports entre politique et spiritualité en Occident, de ce que l'on nomme, non sans céder à une certaine convention, « désenchantement ». La constitution de « l'Esthétique » depuis le 18^e siècle renvoie à l'idée d'une autonomie de l'art vis-à-vis des dogmes religieux ou de la morale, tous deux définis comme sources d'hétéronomies faisant obstacle à la liberté de l'artiste érigé en prophète. La « religion » désigne alors le type même de l'hétéronomie : de la contrainte morale exercée par des institutions à l'encontre de la liberté des « artistes », que ce soit l'État ou l'Église. Puisqu'il est mort sous la forme de la religion, comme expression sensible de l'absolu, il existe désormais sous une forme autonome, comme « art » pur et c'est ce statut lui-même qui lui donne pour ainsi dire la mort. L'art meurt de n'être qu'art. C'est au même moment que l'on commence à magnifier le génie, à instituer le mythe du créateur habité par une mystérieuse force de la nature, échappant aux règles du savoir-faire et donc de l'artisanat. Histoire bien connue de selon laquelle la mise à distance de « la religion » suppose un transfert de fonctions religieuses à des choses qui ne le sont pas. La politique, la science, l'art sont sacrés. Les génies ont des corps éternels que l'on immole dans des Panthéons comme des sortes de demi-dieux. « L'industrie est le culte », l'art aussi. La création et la jouissance esthétiques réclament des droits singuliers et « absolus ». On publie des manifestes. L'art devient doctrine, profession de foi séculière.

§ 2 : Le miroir brisé. En l'absence du génie demeurent des fragments des héritages dans lesquels nous voudrions nous retrouver nous-mêmes. Mille êtres se regardent dans un miroir brisé, à la recherche de leurs reflets perdus. Il n'y a que des morceaux éclatés de soi. On se devine. Sans visage. L'expérience du miroir brisé est matrice d'une création autre. À mille lieux du mythe de la création *ex nihilo* d'un-e artiste reproduisant le mythe de l'Homme-Dieu avec l'étroitesse risible de l'ego érigeant l'art en absolu : abolir ce mythe de la sécularisation dans les arts. Habiter ces fragments d'héritage, à l'image du futurisme ancestral disséminé dans l'époque. Habiter les béances, la perte, faire de ce qu'il n'y a plus son habitat. Chemin semé d'embûches.

§ 3 : Le rituel et l'exote¹. On n'a pour le moment fait que fantasmer le sacré tenu à distance dont il ne nous reste que des mots et quelques images d'Épinal. Des personnes en tout point modernes imitent une image de rituel à partir de récits de voyage et prétendent « l'inventer ». Exotisme sans exote. Car l'exote a toujours le sacré des Modernes en sainte horreur. Le sacré de la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* est la propriété privée. Tout recours au rituel dans l'art ne sort pas nécessairement des cadres de la modernité impériale et capitaliste. L'émergence du nationalisme a engendré, à l'intérieur même des traditions religieuses, une sorte de formalisme des pratiques qui est apparu avec la modernité. Croire importe peu tant que les rituels sont accomplis. Le rituel formalisé devient alors appropriable et se porte sur la scène d'un spectacle maintenu dans son statu quo.

2. Dans le Coran, Barzakh renvoie à la frontière entre le monde des vivant-es et le monde des mort-es. Meziane s'y intéresse plus particulièrement à travers la métaphysique soufie, en tant que « lieu du rêve », donnant un autre accès au réel, « au bord des mondes ». Sur la notion de Barzakh, voir : Chapitre 5, « Barzakh ou comment les rêves font implorer l'ontologie »,

in : [Au bord des mondes. Vers une anthropologie métaphysique, Vues de l'esprit, 2023, p. 147.](#)

§ 4 : Trans-esthétique, le rituel habite un sensible qu'il porte immédiatement à sa limite.

Nous, « artistes » ou « habitant-es de la scène », ne sommes pas du tout les première-s à avoir compris que le rythme permettait d'engendrer une disposition en soi. Les « systèmes de croyance » existent dans la tête de celui-elle qui essaie de les déchiffrer ou de les étudier. Les pratiques, autant de techniques de l'âme. Le chant, la danse, la lecture individuelle ou collective permet de créer des manières d'être, de sentir, d'agir, des manières de voir et d'entendre, de toucher par les sens de l'esprit. Les techniques de l'âme donnent un accès à des seuils du réel décrétés « inexistantes » par celles et ceux qui n'en ont ni la pratique, ni la vue.

§ 5 : Sans possibilité d'une réalité des esprits, il n'y a pas d'expérience animique. Et je ne dis pas qu'il devrait y en avoir une ! Devenir plus proche de la nature n'a plus de sens si ce que nous appelons la « nature » est habitée par une âme qui est une humanité. En l'absence du grand Tout qu'est la nature, tous les Hommes ne sont pas des animaux comme les autres : naturalisme occidental qui peuple pourtant les couloirs de « l'écologie ». Ce que nous appelons « nature » renvoie à de multiples entités qui sont à la fois visibles et invisibles, choses qui ont une part spirituelle. C'est à cette condition que l'on peut entrer en société avec elles. Cette part invisible est souvent exclue des expositions, des spectacles, des discours, etc. On a extrait ce que l'on voulait voir de ces traditions que l'on fait mine d'admirer et que l'on s'approprie.

§ 6 : Intermonde, une autre scène dans le débat. Plus qu'un « monde » entre les mondes, un intervalle qui sépare et unifie deux choses : l'existence et l'inexistence, la présence et l'absence, les vivant-es et les mort-es. *Barzakh*² est le lieu où attendent les mort-es avant leur jugement et qui en font aussi des sortes de vivant-es. Et c'est précisé-ment parce qu'ils attendent dans cet interlude, qu'ils peuvent hanter les vivant-es à travers certains de leurs rêves. Ce sont des rêves-visions, des visions dans le rêve. Le *Barzakh* intervient comme le lieu de ces rêves qui n'ont pas simplement lieu dans votre tête, mais qui vous viennent de quelque part. Ce n'est pas seulement votre corps qui parle. C'est votre corps comme puissance d'une parole autre.

§ 7 : Le terme d'« imagination » renvoie à nos yeux à une faculté de l'esprit : à la manière dont l'esprit se forge des images réelles ou illusives. On a perdu l'accès à l'idée selon laquelle l'« imagination » serait quelque chose qui vient à nous, à l'imaginal. La puissance imaginative est une capacité à faire droit, à accueillir en nous quelque chose qui doit s'imaginer à travers nous. L'imaginaire est une dimension de la réalité. Forme de notre esprit qui est aussi une forme du réel, l'imaginaire est une manière de concevoir et de faire l'expérience d'un réel que l'on rate.



§ 8 : Ce qu'il y a de plus corporel dans le corps est peut-être un meilleur mode d'accès à ce qui excède le visible que ne l'est la conscience. Raison pour laquelle le « spirituel » est toujours trompeur car il n'y a pas de « vue de l'esprit » qui ne soit profondément corporelle. Ce qui nous échappe au cœur des corps est aussi ce qui nous fait accéder à ce « réel imaginaire ».

§ 9 : L'on a ôté les âmes de notre explication de la nature ou des phénomènes physiques par idéalisme. On a établi la fiction cartésienne d'un esprit sans corps pour réduire le physique au physique ou le corps au corps. Le dualisme de l'esprit et du corps a été déployé par Descartes pour analyser les corps de manière mécanique : « la nature est un ensemble de lois, elle fonctionne comme une machine ». Ce dualisme a donc donné lieu à sa propre dissolution matérialiste, souvent anti-cartésienne par l'affirmation selon laquelle l'esprit ne serait que matière, machine computationnelle, ordinateur. Un spiritualisme qui n'aurait plus de corps, ou un matérialisme sans esprit, serait la meilleure victoire des défenseur-euses de la séparation du corps et de l'âme.

→ Écoutez l'« Entretien autour de l'invisible dans les arts » avec Mohamed Amer Meziane sur la [Cifasothèque](#).

« Carnaval est une fête que le peuple se donne à lui-même »¹

« C'est le moment qui pointe tel un téton rafraîchi à la fin de l'hiver et qui annonce le prochain rendez-vous printanier. C'est un passage à l'année nouvelle, sans "bonne résolution", qui nous libère de toutes les entraves, mauvais esprits et pensées moroses. C'est une montée de carnalaine² au creux de nos entrailles comme au cœur de nos bandes pour éclore et mourir enfin dans les promesses bourgeonnantes des fêtes à venir. Joie! »

Les Reines Pédauques³

Pratique collective dans l'espace public, le carnaval est une cérémonie rituelle qui correspond à ces cycles de la fin de l'hiver ou de Carnaval-Carême, du début du printemps et de mai. À Feral, nous nous sommes tourné-es vers des pratiques carnavalesques qui expérimentent des ritualités festives d'émancipation radicale. Et ce pour saisir en quoi elles revisitent les traditions folkloriques par une approche décoloniale, inclusive et qui dénonce les dominations systémiques. Les pages qui suivent font entendre et résonner les voix de ceux qui participent de cette conscience politique élargie. Actives dans des mouvements anarchistes et sauvages, de contestation de l'ordre patriarcal, des mouvements féministes et queer, néoruraux, issus des ZAD ou citoyens, ces voix font sourdre une clameur de protestation au cœur de notre sphère publique. En complément de la table ronde « Qui peut changer Carnaval ? », nous avons demandé à l'anthropologue et artiste Anaïs Vaillant d'écrire un texte d'éclairage sur ces communautés d'expérience qui s'affranchissent des conventions.

1. Johann Wolfgang von Goethe, « Le Carnaval de Rome en 1788 », *Voyage en Italie*, 1816.

2. Carnalaine : terme piscénois (Pézanais), hormone imaginaire proche de la sérotonine. Neurotransmetteur dans le système nerveux central, la carnalaine joue un rôle essentiel dans l'implication de l'individu-e dans la fête carnavalesque : adrénaline, excitation sexuelle, gestion des humeurs,

capacité de digestion et d'absorption d'alcool décuplée, désinhibition des affects, désir de vie collective et de partage, diminution du besoin de sommeil et augmentation de l'endurance physique. (Les Reines Pédauques)

3. In : *Carnavale-toi ! Petit guide d'émancipation féministe carnavalesque*, Cambourakis, 2025.



Carnaval Sauvage (BE), La Voix des Sans-Papiers (BE), La Consœurrie des Connasses (BE) & Anaïs Vaillant (FR)

Qui peut changer Carnaval ?

Nous faisons le constat avec Mohamed Amer Meziane que notre lien à la tradition s'est rompu ; ou si nous l'avons conservé, il est devenu fragmentaire. Pour accueillir le désenchantement dans lequel nous nous trouvons, il nous faudrait créer à partir de nos « fragments d'héritage », « habiter les béances et la perte, faire de ce qu'il n'y a plus son habitat »¹. Carnaval a alors été notre prisme d'observation pour questionner notre rapport à la tradition et à la légitimité. Est-il un acte de réappropriation de l'espace public ? Comment nous (ré-)emparer de ses traditions tout en nous émancipant d'un régime patriarcal et colonial ? Dans une perspective de droit d'accès à la ville, comment « inventer nos propres costumes, nos propres chants, habiter nos propres territoires »² ? Cette table ronde témoigne de quelle contre-culture participent les carnivals indépendants et « sauvages », des « contre-carnavals » qui tâchent d'échapper à une industrie culturelle et touristique. Moment de transgression des règles et des hiérarchies, Carnaval nous pousse à questionner la normativité des corps dans l'espace public et à déplier ce que nous souhaitons fabriquer lors de ce cycle d'invention, de construction et de destruction. Quelles sont les pratiques que nous voulons renverser et brûler ? De quelle organisation collective avons-nous besoin, afin de disséminer et perpétuer ces expériences de lutte, tenir et résister ?

1. Voir Mohamed Amer Meziane, « Notes sur les rites de l'art », p. 22-25.

2. Présentation des Zinnodes par La Voix des Sans-Papiers : zinneke.org/zinnode/zinnode-sans-papier-en-lutte.

EMMANUELLE NIZOU : « Bonjour. Carnaval est une fête rituelle qui appartient au peuple, l'expression d'une créativité collective dans l'espace public. Lors de cette édition de Feral, nous avons souhaité regarder de plus près comment se déploie cet espace de célébration publique aujourd'hui en donnant la parole à différents collectifs artistiques et militants qui l'investissent, entre continuité et rupture. Commençons par les présentations. Lors du carnaval, vous êtes dans vos costumes, et pour certain-es anonymes, maquillé-es ou masqué-es. Aujourd'hui vous êtes venu-es tel-les que vous êtes au quotidien mais vous avez amené des objets qui symbolisent vos luttes respectives. Pouvez-vous les décrire ?

CARNAVAL SAUVAGE :

— Nous sommes six aujourd'hui, mais seulement un fragment de cette grande fête qui inclut beaucoup plus de monde. J'ai amené les débris d'un costume qui a été conçu lors du premier carnaval, "le Gille de Bruxelles", composé de cannettes écrasées dans la rue par des voitures. Chargées des énergies telluriques de la ville, elles revivent, lors du carnaval, au rythme de ce personnage qui en est entièrement recouvert.

— Ceci est une main qui a appartenu au roi du premier Carnaval sauvage.

— Ceci est une hache, un vestige du premier Carnaval sauvage qui sert à chasser les anthropologues prétendant qu'il n'y a pas d'appropriation culturelle mais uniquement de l'appréciation culturelle.



— Ceci est de l'appropriation naturelle. J'ai volé cette idée à un renard. Pendant le carnaval de Rochefort, je m'écrasais contre les voitures et tombais par terre. Un noyau de gens se formait autour de moi et ça bloquait la circulation. Je trouvais ça très inspirant. Vive les renards et les renardes !

— Ceci est une relique : la tête du premier roi du carnaval. On peut dire qu'on voit mille visages dans le jus de pavé qui l'a contenue.

— Ceci est une ombrelle qui sert les bergers et les bergères à guider le carnaval. Elle a principalement

servi en 2023. J'aime son mélange de dentelles et de bandes d'hôpital, un syncrétisme qui symbolise l'ADN du Carnaval sauvage, carnaval des déraciné-es d'une Bruxelles multiple et hétérogène.

EN : Taslim, Thierno, Alberto, vous êtes membres de la Voix des Sans-Papiers de Bruxelles ; vous vous présentez aussi comme "la voix des invisibles". Vous avez pris part en juin 2024 à la Zinneke Parade, qui n'est pas à proprement parler un carnaval mais une manifestation organisée dans la ville depuis 2000 par le secteur culturel et qui implique beaucoup d'habitant-es de Bruxelles. Voulez-vous situer votre lutte et expliquer les raisons de votre participation à cet événement ?

LA VOIX DES SANS-PAPIERS :

— La Voix des Sans-Papiers est un collectif autogéré créé il y a 10 ans et qui lutte pour la régularisation des sans-papiers. La Zinneke Parade, elle, se fait tous les deux ans à Bruxelles – toutes les communes y sont représentées par des Zinnodes. Avec les collectifs de sans-papiers, nous avons plein de villages que nous appelons des occupations. Pour nous, tous ces petits villages forment aussi une commune de Bruxelles. Participer à la Zinneke nous a semblé être une manière de nous réapproprier l'espace public : pourquoi ne pas en profiter pour rendre notre lutte visible et montrer que nous avons des savoirs-faire ? Et nous donner en même temps à nous-même de la force spirituelle et mentale ? Nous avons appelé notre Zinnode "La résistance des invisibles" car le système belge nous invisibilise ;

nous tentons le tout pour le tout afin de revendiquer et récupérer nos droits.

— Notre but est de sensibiliser la population belge qui ne connaît pas la lutte des sans-papiers. Lors de nos manifestations, des gens nous interpellent car ils ne comprennent pas ce qu'il se passe. D'autres sont dans l'insouciance blanche. À la VSP, nous rencontrons et subissons différents types de racisme. Si on participe à ce festival, Feral, c'est aussi pour montrer que des gens vivent dans des conditions très difficiles : comme ils n'ont pas de papiers, ils ne peuvent pas travailler. Je suis venu aujourd'hui avec ce djembé car il a joué un rôle très important dans ma vie et dans celle des sans-papiers de Bruxelles : il manifeste avec nous depuis le début. Il a vécu beaucoup de choses y compris des histoires tristes : des personnes en lutte avec nous qui ont quitté la Belgique pour aller dans un autre pays, d'autres qui ont été déportées ou sont décédées. Ce djembé représente un vrai patrimoine pour moi.

— C'est la première fois que nous participons à la Zinneke. On sait bien que le carnaval se joue sur les rythmes de plusieurs instruments. Le djembé n'en produit qu'un mais il nous a permis d'attirer des personnes dans la rue pendant les manifestations. Nos costumes de la Zinneke Parade symbolisaient nos différentes cultures, c'est ce qui a donné la force à ce carnaval. Aujourd'hui, j'ai mis un gilet jaune que j'utilise lors des manifestations pour assurer la sécurité. Ça fait partie du mouvement.

EN : Carnaval est l'occasion pour les invisibles de hacker l'espace public et de se battre contre la confiscation du droit fondamental d'occuper et de circuler dans l'espace public. C'est aussi un contexte favorable pour le "queeriser". Le carnaval de la Louvière a lieu depuis la fin du 19^e siècle et vous avez souhaité, la Consœurrie des Connasses, "inventer votre gilette". À quoi fait référence votre nom ?

LA CONSŒURRIE DES CONNASSES :

— À la Confrérie des Cosnards, née au 14^e siècle, et finalement interdite autour du 17^e. Le mot "cosnard" vient des gens qui jouaient du cornet. La confrérie élisait chaque année l'abbé des Cosnards, qui avait fait les pires conneries le reste de l'année et était célébré en temps de carnaval. Nous voulions faire ce clin d'œil et célébrer nos bêtises.

EN : Vous êtes venu-es avec une bannière qui vous représente et vous avez dans les mains des carottes. Pouvez-vous expliquer la genèse de votre intervention dans l'espace public, et pourquoi vous avez souhaité réactualiser ce carnaval "traditionnel" ?

LA CONSŒURRIE DES CONNASSES :

— Au départ, c'est un accident né d'une action de médiation créée par deux artistes bruxellois-ses issu-es du cabaret et qui voulaient organiser des ateliers pour créer une alliance trans-pd-gouine. Puis nous nous sommes aperçu-es qu'avec la mainstreamisation de la drag queen on ne sortait pas de la figure en vente sur Amazon à base de pellicule de perruque 100% inflammable et de boas merdiques. Nous nous sommes demandé : "mais au

fait, où apparaît le premier travelo ?" "Et bien au carnaval !" Car jusqu'ici, les femmes n'ont pas accès à l'espace public ; toutes les *dikke jeannettes* et les *cancanneuses*, ce sont des hommes déguisés en femmes. Nous avons conclu : "Oh chic, faisons des ateliers sur le carnaval et sortons dans l'espace public !" C'est là que les problèmes ont commencé.

— La carotte est née en référence au fruit que jette le Gille. Tout le monde pense qu'il jette des oranges mais ça n'a pas toujours été le cas, c'est à la base une figure populaire et locale. On ne s'achetait pas des oranges dans le trou du cul du monde de la Belgique ; les légumes à disposition, c'était des panais, des carottes, des oignons... L'orange correspond à un moment où le Carnaval s'enrichit et s'embourgeoise. Nous avons des carottes parce que nous ne sommes pas riches. Nous sommes locaux-les et bio, nous voulons faire de la culture de proximité. La carotte, on peut la manger, c'est plein de vitamine C, et c'est aussi un outil de défense : on peut la jeter sur les droitard-es de louviérois-es en colère.

— Nous avons créé cette bannière en 2024. Ça fait du bien d'avoir un objet qui nous rassemble et nous représente. On y retrouve nos magnifiques légumes de saison, et comme on n'est pas des gueux-ses, nous portons des ongles sertis de strass. C'est notre effigie pour l'instant. Parce que nous avons aussi le droit d'avoir une grandiose gilette.

EN : Pourquoi vous nommez-vous “des créatures de pets” ?

LA CONSEURIE DES CONNASSES :

— Nous sommes né-es d’une giclée partie comme souvent sans prévenir. Pour être Gille, il faut habiter et avoir des papiers de La Louvière. Et il faut sérieusement être identifié-e avec des couilles ; il n’y a pas de femmes Gille. Ce sont des confréries, des clubs privés, des clubs de couilles. Nous, nous sommes des créatures de pets car nous avons fait irruption tel un gaz purulent pour queeriser

cette petite assemblée
hétéro-ressemblante.

EN : Anaïs, je me tourne vers toi. Tu es anthropologue, mais aussi membre du CACA. Qu’est-ce que le CACA et en quoi ta connaissance d’anthropologue est-elle complètement mélangée avec ta participation active à différents carnivals ?

ANAÏS VAILLANT :

— Le CACA, c’est le Collectif Anonyme du Carnaval Ambulant. C’est un collectif anonyme donc je ne peux pas parler au nom des autres. Je suis anthropologue et surtout carnavalesque dans le sud de la France. Je suis dedans et dehors, je fais partie de ce groupe informel, un peu laboratoire, qui s’est créé en 2009 dans le Languedoc, autour de Montpellier, avec le désir de rassembler des carnivals indépendants et des mardi gras autonomes comme il y en avait à Nice, Marseille ou Montpellier. Des carnivals urbains et politiques se sont créés – certain-es diront ravisés – dans les années 1990 à des fins de récupération de l’espace public et avec une envie de faire la fête. Nous voulions réunir ces groupes déjà solidaires les uns avec les autres, et rencontrer aussi des carnivals ancestraux et dits “traditionnels”. Ce qui me porte avec le CACA, c’est de chercher cet endroit de jonction à la fois inconfortable et passionnant entre, d’une part, une tradition ancienne et des gens se revendiquant autochtones, et de l’autre, des appropriations de traditions politiques. Le CACA c’est cocool, c’est concon, mais nous le prenons aussi très au sérieux. Carnaval est un moment ritualisé pour ce collectif, et également un endroit de négociation, de conflit et de risque qui n’est pas de tout repos.



EN : Tu portes une huître autour du cou, que représente-t-elle symboliquement ?

ANAÏS VAILLANT :

— Feu l’huître, parce qu’il ne reste que la coquille. Cette année, on a décidé avec le CACA de marcher plusieurs dizaines de kilomètres d’un carnaval à l’autre. Nous la portions autour du coup, et tout ce que nous buvions devait passer par cette coquille percée. C’était une façon de se donner des rituels un peu débiles et galères pour boire. Carnaval est un lieu d’expérience, et comme le disent certain-es anthropologues, on fait face à une extinction de l’expérience dans beaucoup d’endroits du monde. Avec le CACA, nous guettons ce qui pourrait faire défaut et ce dont nous aurions besoin de nous rappeler, comme la marche qui tend à disparaître et la nécessité de mettre nos corps en mouvement. Cette huître est le souvenir de cette marche de 35 km de carnaval à pied.

EN : Carnaval Sauvage, d’où vient ce désir d’organiser un carnaval à Bruxelles ? Et pourquoi “sauvage” ? Vous dites que “Carnaval est une fête que le peuple se donne à lui-même”. En quoi le peuple doit-il garder sa légitimité à sortir (ce jour-là) dans l’espace public ?

CARNAVAL SAUVAGE :

— La phrase est de Goethe. À l’époque c’était le roi qui dépensait pour donner des fêtes au peuple. En opposition à cette pratique, le peuple s’est donné lui-même une fête, le carnaval. C’est dans cet esprit qu’on a essayé de le pratiquer, sans autorisation et sans subvention. Nous l’avons déclenché

car il nous semblait que Bruxelles en manquait. Il y avait bien celui de Schaerbeek mais il ne nous convenait pas car il avait été puérisé. Certain-es pensent que le carnaval ne s’adresse qu’aux enfants, mais pour nous c’est une chose d’adulte, même si on peut y faire venir les enfants.

— Nous avons réuni un collectif et décidé d’un code – car chaque carnaval est basé sur un code. Il devait d’abord être une fête. Pour atteindre une énergie festive, le masque est un moyen d’anonymisation qui permet de sortir du quotidien et de toucher à l’altérité. Nous avons donné une autre règle qui est de ne pas dépenser d’argent. Une façon pour nous d’éviter l’embourgeoisement du carnaval, comme à Venise ou au Carnaval de Binche où être Gille coûte très cher. Nous ne faisons qu’avec du gratuit et avec ce que nous trouvons dans la rue, les déchets et en particulier ceux du marché aux puces du Jeu de Balle.

— Lors des premières réunions, nous avons regardé comment fonctionnaient les carnivals et le bouquin de Charles Fréger, *Wilder Mann ou la figure du sauvage*, sorti peu de temps avant la première édition du carnaval en 2012. Notamment les figures liminales, de l’animalité, du monde souterrain, et celles de la contre-culture *underground*, actives à Bruxelles. Carnaval Sauvage s’est nourri des mythes de l’antiquité gréco-romaine ou gaulois où l’on trouve les motifs de l’homme sauvage, de l’ours, de l’homme-animal, du diable qui sort de terre et qui met fin à l’hiver.... »

Retrouvez la suite de cet article en ligne, sur la [Cifasothèque](#).

→ [@consoeuriedesconnasses](#)
→ [sanspapiers.be](#)
→ [multiplicit.blogspot.com](#)

Expériences de transformation collective par le rituel carnavalesque

Anaïs Vaillant est anthropologue et artiste pour la rue, la scène et les ondes. Elle travaille sur les traditions, appropriations et inventions culturelles dans les manifestations festives populaires en France, au Brésil et ailleurs. Elle s'est appuyée lors de sa participation à Feral sur les activités du laboratoire du Collectif Anonyme du Carnaval Ambulant, un groupe informel et activiste qui travaille depuis 2009 à réinsuffler une dynamique carnavalesque contemporaine dans différents milieux sociaux et à faire se rencontrer des carnivals dits traditionnels avec des carnivals dits autonomes. À travers cet article, nous l'avons invitée à prolonger ses réflexions sur la nécessité de perpétuer l'expérience carnavalesque et d'essaimer les récits de la contestation politique pour changer Carnaval.

Ces dernières années, j'ai pu observer au sein du monde artistique un intérêt renouvelé pour les rites et traditions populaires. Ce surgissement de curiosité arrive au cœur d'un mouvement culturel plus global caractérisé par le balayage de l'idée de création ex nihilo et de la figure du génie créateur, par la prise en compte du « déjà-là » et des populations et cultures invisibilisées, et par des esthétiques d'écriture du réel souvent inspirées par les sciences sociales et leur savoir-faire sur le terrain.

Mes dernières expériences artistiques m'ont amenée à constater chez des collègues la récurrence de questionnements profonds et partagés sur la fonction sociale et politique des artistes aujourd'hui, et sur leur rupture avec l'Art comme religion sécularisée (la Culture) en y explorant ses parts potentiellement sacrées,

rituelles et transcendantes (fête, transe, état de conscience modifiée etc.). Et puis, les nouveaux débats autour de l'appropriation culturelle obligent désormais les artistes à se prémunir d'une fascination exotique et coloniale qui pourrait s'exercer sur elleux à cause justement de cette sensation de carence rituelle et je dirais même « culturelle »¹ (la culture au sens anthropologique). Alors, quel pourrait être ce « déjà-là » culturel qui nous permettrait de renouer des liens actifs avec les lieux que nous habitons, les entités vivantes et/ou invisibles qui nous traversent et nous parlent ? Comment réinventer des rituels efficaces, politiquement actifs pour remettre en action une humanité qui, quand elle n'est pas à se battre pour survivre ou sauver ce qu'il reste de vivant, peine à « être au monde » ?

1. Voir [La Batucada des gringos. Appropriations européennes de pratiques musicales brésiliennes](#), thèse de doctorat d'Anaïs Vaillant, soutenue en 2013 à l'Université Aix-Marseille.

2. Voir les travaux de Pacôme Thiellement sur le carnaval ou « la tradition des sans rois », et le podcast [L'empire n'a jamais pris fin](#), en écoute sur blast info.

3. Jean-Louis Tornatore, [Pas de transition sans transe. Essai d'écologie politique des savoirs](#), éditions Dehors, 2023.

4. Héritier aussi du revivalisme contre-culturel européen des années 1960-1970.

Lorsque j'ethnographie des carnivals politiques dits « sauvages », c'est bien depuis une humanité consciente qui lutte contre cette absence au monde, contre ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler l'extinction de l'expérience. Je chemine alors dans des mondes invisibles ou du moins impensés – impensables – au cœur de l'Occident moderne : des mondes où les communautés sont consciemment en quête d'une ritualité qui fait défaut dans sa version pleine : reliant entre êtres humains et avec les autres entités. Des mondes où des pratiques expérimentales répondent à la nécessité d'une expérience corporelle et collective de transformation, à la fois transcendante et immanente. Où chaque individu.e cherche à se fondre dans plus grand que soi – la communauté, l'humanité, l'ensemble du vivant et pourquoi pas au-delà –, à en explorer l'en-deçà et l'au-delà, du souterrain jusqu'au ciel, pour communiquer avec des ancêtres et se préparer à laisser la place à ceux qui doivent naître. Certes, faire des détours philosophiques et anthropologiques par des récits provenant de figures autochtones animistes lointaines (ou monothéistes de proximité) permet de faire la lumière sur le désastre en cours depuis plusieurs siècles. Cela révèle également cet impensé, chez « les intellectuel·les de l'ontologie humaine », d'une possible persistance de traditions souterraines en Occident comme lieux de résistances populaires, d'expériences rituelles, de mise en disposition des corps et des âmes pour atteindre d'autres régimes de vérité que celui que le dit Occident continue d'exporter et d'imposer.

Encore une fois, nous ne pouvons pas ignorer que les peuples

occidentaux détiennent des savoirs et savoir-faire pour générer et interpréter des communications avec les mondes invisibles et erratiques qui composent leur environnement. Nous ne pouvons pas feindre d'ignorer que l'Occident dont tout le monde parle est un oppresseur commun à l'humanité entière, y compris donc de sa part occidentale. Les récits des dissidences « occidentales » et ce que nous pourrions considérer plus largement comme l'Histoire des vaincu·es sont largement travaillés par les historien·nes, médiévistes et modernistes, fournissant de larges connaissances au grand public jusqu'à en influencer la pop culture². La pratique hiératique du carnaval (dont j'exclus toutes les récupérations républicaines, communautaristes, capitalistes, touristiques etc.), c'est-à-dire la pratique carnavalesque ritualisée en lien à des récits traditionnels populaires non représentés dans la culture institutionnelle et mainstream, constitue selon moi un espace-temps alternatif d'expériences, de corps, de récits, de fêtes dont la portée politique et magique mérite notre attention aujourd'hui dans la société contemporaine occidentale.

Une simple ethnographie des surgissements de fêtes calendaires sur les trente dernières années met déjà en lumière la part volontariste de la réappropriation des traditions et de leur réinterprétation par des populations majoritairement déclassées et contestataires³. Un traditionalisme conscient⁴ se développe dans les couches alternatives de la société moderne occidentale au même moment où les historiens Hobsbawm et Ranger théorisent « l'invention de la tradition » par les institutions et le

Retrouvez la suite de l'article p. 38.



Seuil : désenvoûtement de la fiction de la ville du futur

Balade (anti)spéculative

Une action artistique pour Feral 2024.

Création par Désorcélér la finance, Inter-Environnement Bruxelles, Labofii, les participant.es de l'atelier *Désobéissance Magick* et NGHE / Cheval noir. Produite et présentée par le Cifas.

Balade (anti) speculative

Dans le cadre du
CARNIVAL
DÉCAPITAL

De 11h à 14h

14.09
2024

Départ : locomotive de la
Place Les Amateurs,
(Esplanade côté Schaarbeek)

Un tour sans tours

Un regard
critique sur la
reconnaissance de
Bruxelles 2024

Voilà plus de deux décennies
que le capitalisme mondialisé
s'est cassé la gueule, et que
nous fêtons cette grande
bifurcation par le
FESTIVAL DÉCAPITAL.

Le carnaval est censé pour être
le rituel de renversement des
normes, nous resserrons les
religions de l'ancien monde, égés
à énergie fossile, rafles,
cravates, oppressions systémiques
et autres curiosités du
capitalisme tardif.

Nous vous prions de marcher
essentielle le long du canal,
pour se remémorer la situation
pendant le capitalisme tardif,
lorsque les promoteurs immobiliers
nous imposaient leur vision de
la ville du futur.

Venez avec
vos plus beaux
COSTUMES
le 2024!

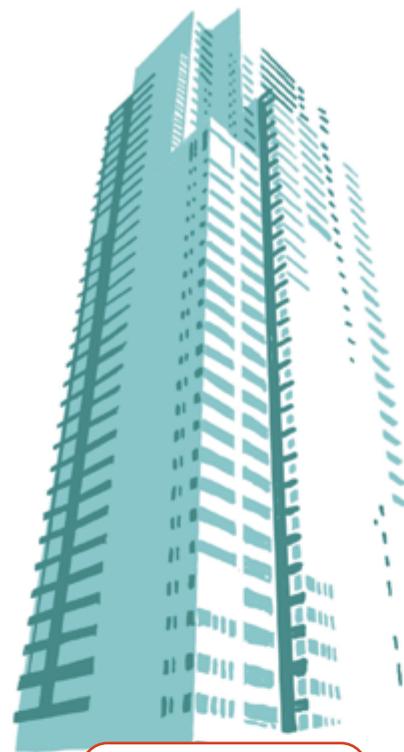
0000

BALADE (ANTI)SPÉCULATIVE

VISITE GUIDÉE DE LA ZONE DU CANAL À BRUXELLES, LE 14 SEPTEMBRE 2074.

Le Bassin Vergote fait partie de la zone historique du Canal et n'a que très peu changé depuis les années 2020. Caractéristique de la période du capitalisme tardif où se concentraient les zones de tension entre les différents usages possibles de cette voie d'eau, ce territoire a longtemps été maudit par des maléfices de gentrification et de touristification. Lors de la vague de réindustrialisation post-anomalie, après 2056, un mouvement de réaffectation des grands sites permit le développement de nouvelles unités, plus proches des besoins des Bruxellois-es et plus respectueuses des réalités socio-environnementales.

BASSIN VERGOTE



TOUR UP-SITE

Au pied de la tour, des plots en béton sont les témoins d'une installation rituelle confectionnée dans les années 2020. Sur un mât lesté par ces plots, des habitant-es venaient nouer des morceaux de tissus sur lesquels ils avaient écrit des imprécations à destination de la finance immobilière et des pouvoirs gentrificateurs. Ce rituel de contre-attaque dura 11 ans et la structure collective devint une sorte d'immense voile qui, lorsque le vent était favorable, pouvait s'enrouler autour de la tour UP-site et la plonger dans l'obscurité. On dit que le rituel aurait participé à l'effondrement du secteur quelques années plus tard, qu'il serait comme l'étincelle qui a allumé la mèche.

En 2023, le capitalisme cohabitait déjà avec ses propres ruines. Nous pouvons même dire qu'il s'en nourrissait. Elles étaient perçues comme des vides sur lesquels projeter des futurs imaginés par et pour les capitalistes. Ces fictions s'incarnaient dans des simulations 3D, placardées un peu partout dans la ville. Vers la moitié des années 2020, des individu-es se mirent à désactiver systématiquement ces images ensorcellantes avec des sceaux magiques. Lorsque ces sigils apparaissaient sur des zones convoitées par les promoteurs, ces derniers savaient qu'il était trop tard. La mobilisation était en marche : « Promoteur, à ta tour d'avoir peur ! »



KBC ET LA MALÉDICTION CONSTRUCTION-DÉMOLITION

TOUR&TAX

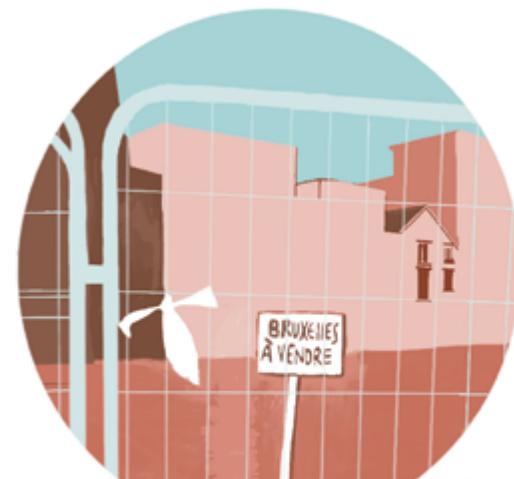


Extrait de la *Déclaration de Déprojection de la Skyline*, publiée en 2059 : « Article premier. Les hautes parties contractantes, animaux, végétaux, champignons, blobs, esprits de la Zone Tour&Tax ; Considérant que les projets des promoteurs et des politiciens nous ont projeté dans les espaces dévastés et dévastateurs qu'ils avaient imaginés ; Observant que nos horizons sont désormais bouchés de ces projets de 35 étages ; Assumant la nécessité de déprojeter ; Reconnaisant que les démantèlements d'autres zones ont produit des vagues d'imagination urbaine ; Sont convenues de déconstruire les tours de Park Lane comme a été déconstruit le patriarcat, c'est-à-dire avec du soin et des massues. »

Bien que l'art et la culture ne sont plus concentrés dans des lieux fermés, pour éviter l'envoûtement économique des œuvres, l'ancien centre d'art Kanal a conservé sa fonction initiale. Échappant désormais à toute récupération consumériste, touristique et spéculative, c'est un lieu autogéré de circulation des idées et des savoirs. On y trouve des espaces polyvalents correspondant aux différents besoins des pratiques artistiques des habitant-es, et des lieux plus spécifiquement dédiés au soin, qu'on associe désormais à des fonctions créatives. Il s'y organise des rassemblements populaires et il héberge les préparatifs des manifestations et célébrations publiques, comme le Carnaval Décapital.



Ancien centre de transit pour les personnes dites « sans-papiers » durant le capitalisme tardif. Avant l'abolition des frontières, ce lieu faisait partie des infrastructures triant les personnes considérées comme illégales et celles « bienvenues », sur base de leur origine et de leur statut social. Actuellement c'est un lieu d'accueil inconditionnel. C'est aussi ici que sont pratiqués les rituels d'opprobre anti-Frontex, cherchant à conjurer définitivement les frontières.



PLAYAYA IMMOBILIER

« Ça se fissure. Lentement doucement, sous nos pieds. Vous ne sentez pas des signes d'instabilité ? Des grosses pelleteuses démolissent pour le projet immobilier du Grand Molenbeek. On tente de nous faire croire que les berges du canal sont la future Promenade des Anglais, mais on sait bien que Molenbeek est l'un des quartiers les plus denses et précaires de la ville. On étouffe et ça se fissure grave. On ne veut pas de vos appartements à 295 000€. On veut des logements sociaux, des zones humides, on veut la plage. On veut des arbres et des champs de patates. Rejoignez Playaya Immobilier, une nouvelle agence indépendante, basée sur la détente, la plaisance et le bonheur ! » (Mathilde, une habitante de Molenbeek Plage)

KANAL

KANAL

PETIT CHÂTEAU



MÉDUSE, MÈRE DES DENTELLES

Dans les années 2020-30, des artistes ont commencé à placer des œuvres à des endroits où on ne pouvait pas les voir, mais où elles étaient jugées nécessaires, non plus comme choses à regarder et posséder, mais comme concentration de force, d'énergie ou de sens utile au monde. Ce phénomène où l'art se soustrayait au marché, à la spéculation et au divertissement fut d'abord considéré par le capitalisme tardif, comme une anomalie. Puis il est devenu courant de voir des artistes enterrer, vaporiser, brûler ou immerger des sculptures et autres artefacts. Ces pratiques firent du canal l'un des plus importants centres d'art du bassin versant de la Senne.

PONT : AMULETTES DE BLOCAGE

Ici et là des amulettes de blocage ont été disposées sous les ponts par la population de Molenbeek. Cette pratique culturelle s'est développée post-anomalie en souvenir de l'usage des ponts du canal comme check-points, des points de contrôle pour les forces d'un ordre raciste et classiste. Considérés comme des lieux stratégiques d'énergie sorcière, la population a commencé à y placer diverses amulettes de blocage destinées à nuire à qui franchirait le pont à des fins de gentrification économique ou culturelle. Bonheur ! »

pouvoir : la tradition, ses récits, ses rituels, ont un pouvoir légitimant, une efficacité symbolique incontestable. Les fêtes carnavalesques que j'observe permettent à des collectifs et des individu-es d'expérimenter cette efficacité rituelle à des fins non pas de domination mais bien au contraire d'empouvoirement populaire, de remise en état de marche du corps social et d'accès à d'autres régimes de vérité que ceux de la rationalisation capitaliste et du progrès technologique. C'est en toute connaissance de cause que des activistes, en parallèle de luttes indispensables à la survie de nombreuses espèces, mobilisent des matériaux folkloriques et se font expert-es en récits mythologiques non exotiques pour ancrer leur corps,

leur imaginaire, leur action dans les lieux qu'ils défendent. Iels élargissent de cette façon le temps de l'urgence à une temporalité plus profonde qui met en lien les générations passées, présentes et futures. Depuis plusieurs années, j'assiste ainsi à des formes joyeuses, partagées et dynamiques d'hagiographie fantasque, de libre exégèse, d'héortologie (science de la fête dans ses caractères rituels sacrés) et de folklorisme (au sens premier de connaissance, analyse et discours sur les cultures populaires) en vue de réinventions de carnivals en milieu urbain et rural. S'emparer du carnaval participe d'un mouvement de réappropriation de l'espace public et offre la possibilité d'une fête collective qui ne soit pas un simple divertissement mais une transfiguration des lieux. Le caractère traditionnel du carnaval, soit le fait que le rituel existe et persiste depuis des temps immémoriaux, enclenche un fort sentiment de légitimité, face à des voisin-es et forces de l'ordre hostiles, à traverser la ville en chantant, jouant de la musique et allumant des feux.

Le discours dominant d'une minimisation ou d'une puérilisation du carnaval⁵ comme un événement « rigolo », inoffensif ou un faire-valoir démocratique telle une soupape de quelques heures ou jours pour faire accepter dominations et injustices le reste du temps, ne fait plus poids depuis longtemps, ni dans les recherches en carnavalogie, ni pour les collectifs qui pratiquent les carnivals sauvages (sans autorisation de l'autorité publique). Outre la force légitimante de la tradition, c'est l'efficacité-même du rituel qui semble encourager les individu-es à s'investir une bonne partie de l'année dans ce qui ne semble



6. Qui dépasse celui des manifestations politiques qui tendent désormais aussi à se « carnavaliser » entre démarche artiste et revendication d'une « joie militante ».

durer que quelques heures mais qui doit être élaboré en amont : l'imagination d'un récit commun, d'un thème collectif, la préparation d'un costume, la fabrication d'un char, parfois monumental, l'apprentissage de répertoires de chants et de musiques, trouver les allié-es sur le parcours qui pourront recevoir les bandes, accueillir ceux qui arriveront de loin comme forces vives, engranger des vivres pour tout le monde, la confection à la fois sérieuse et amusée d'une effigie de pouvoir à brûler... Si le carnaval accueille plusieurs groupes différents, chacun avec sa propre organisation, le moment de retrouvailles génère une puissance collective spécifique⁶, celle justement d'un agglomérat dépareillé d'esthétiques, d'imaginaires, de récits, de jeux, d'humours, de styles musicaux. Le rassemblement marque donc la première étape du rituel carnavalesque, un rituel qui ne permet à personne de dire « qui en est » ou « qui n'en est pas ». C'est un rituel profane dont les gestes élémentaires demeurent simples, et doivent s'enchaîner de façon limpide. Quiconque même arrivé-e par hasard serait en capacité de se les approprier, d'y contribuer, sans craindre les remontrances d'une autorité liturgique. Néanmoins, cela n'efface pas le grand nombre de conflits potentiels au sujet du rituel lui-même, de son déroulé... s'ils restent isolés, individuels, interpersonnels, il en est qu'aucune vérité ne permettrait de trancher entre deux parties opposées : le rituel carnavalesque ne subordonne pas l'individu-e au collectif et ne subordonne pas le collectif à une entité surpuissante intimidante. Enfin, en tant que contenant indéterminé et non exclusif, le carnaval absorbe chaque « impureté »

comme élément vertueux pour son bon déroulé. Bien qu'il puisse être spectaculaire, le rituel carnavalesque n'est pas à proprement parler un spectacle. Cependant, le rituel dans l'espace public peut s'approcher dans ses propriétés d'exécution d'une œuvre de « spectacle vivant » : même si l'on joue chaque soir ou chaque année le même spectacle, ce ne sera jamais exactement le même. Cette force rituelle de la variation sensible est l'apprentissage de ce que le réel ne se réduit justement pas aux gestes, aux paroles, aux temporalités imaginé-es en amont. Il se recompose de la confrontation de tous ces éléments avec le contexte, le climat, les imprévus, les nouveaux et nouvelles venu-es, leur état du moment. Nombreuses sont aussi les surprises fomentées en vue d'enrichir le rituel, de contribuer à la magie en surprenant la communauté par les offrandes matérielles et immatérielles que sont les constructions, les chants, les danses, les prises de parole... Ces irruptions de créativité et d'ingéniosité font du carnaval un lieu chargé d'intelligences, de sensibilités et de conscience politique.

Dans ce moment rituel initial de rassemblement et de découverte, chacun-e peut se relier à l'humanité par ces formes d'intelligences autres que celles qui prônent et travaillent au progrès technologique et/ou rationnaliste : des intelligences humaines du sensible, de l'esthétique, de la farce, de l'expérience comme découverte de soi et des autres, de nos différences et de nos possibles en commun.

Retrouvez la suite de cet article en ligne, sur la [Cifasothèque](#).

Le rituel, théâtre de la magie ?

À la recherche d'autres modes de relation et de communication que ceux des espaces traditionnellement dédiés à l'art, *black box* au théâtre ou *white cube* du musée et de la galerie, de nombreux·ses artistes de scène et de l'« outdoor » se tournent vers le rituel pour déjouer la représentation et déconstruire le rapport habituel entre public et artistes. Qu'iels réalisent des actions mettant leur propre corps en danger dans l'espace public ou qu'iels proposent des formats proches de mobilisations activistes, leurs dispositifs visent une transformation sociale et politique. L'appel à d'autres media artistiques permet également de sculpter leurs gestes spéculatifs dont l'intention est de préfigurer des mondes futurs¹ : préalablement à des actes rituels, iels activent les imaginaires par des pratiques d'écriture collective qui préfèrent proposer une expérience dans l'espace public plutôt que de faire spectacle.

Le rituel permet ainsi d'expérimenter une autre manière de se relier entre humain-es et aux territoires auxquels nous tenons. Il donne une réponse plus directe à la crise de la sensibilité² traversée par nos sociétés occidentales. Outil de lien et d'alliance, forme de (re)connexion au vivant, il contre l'individualisme de l'économie de marché et nous aide à dépasser l'état de sidération dans lequel nous plonge le capitalisme mondialisé. Aussi au service de luttes d'émancipation sociale, il pose un acte de résistance radicale dénonçant les oppressions systémiques qui menacent l'accès et le droit à l'espace public par et pour tous·tes.

Avec la ferme volonté de déjouer les rapports de force et de nous redonner une capacité d'agir, les artistes dont nous restituons les paroles dans le présent chapitre utilisent la magie comme une science de l'imaginaire faisant partie intégrante de notre rapport de chaque instant au monde. « Art de modifier les consciences à volonté »³, elle nous y engage car elle n'est pas seulement contemplative ou faite de représentations, elle est aussi idéomotrice et agentive⁴. Potentiel de débordement, elle percute le réel et le fait vaciller.

1. Isabelle Stengers & Didier Debaise (éd.), Gestes spéculatifs, Les Presses du Réel, 2015.

2. Estelle Zhong Mengual & Baptiste Morizot, « L'illisibilité du paysage : Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », Nouvelle revue d'esthétique, 2018/2, p. 87.

3. Starhawk, Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique, Cambourakis, 2015.

4. Charles Stépanoff, Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination, La Découverte, 2019.

« Personne ne vit partout ; chacun vit quelque part.
Rien n'est connecté à tout. Chaque chose est
connectée à quelque chose.
Avec qui es-tu lié et comment ? Ressens la spécificité
et la proximité des connections.
Rappelle-toi que nous ne sommes pas des individus
mais des écosystèmes.
Nous ne sommes pas une unité mais des enchevêtrements
de relations symbiotiques.
Nous ne sommes pas distincts, autonomes et étanches
dans un environnement qui se contenterait de nous entourer.
Nous sommes l'environnement.
Nous sommes le paysage.
Nous sommes le monde.
Nous sommes toustes du lichen. »

Jean-Baptiste Molina, [Ecoscopie sorcière](#)⁵



5. Dans « Rituels #2 », [Journal de Culture & Démocratie](#), n°57, déc. 2023.

Dessin de la performance *Kall for Healing* de crazynist artist, le 12 septembre 2024 à la Fonderie, Bruxelles, Feral 2024.

Danse, désordre et rituel contemporain : le cas d'UNRUHE

Nolwenn Peterschmitt est née à Strasbourg et co-dirige avec Laurène Fardeau le Groupe Crisis, collectif marseillais. Sa pratique artistique se déplace en permanence entre la recherche sur le jeu de l'acteur-ice, son incarnation brute et la danse comme désir manifesté. *UNRUHE* a pour sujet initial la danse de Saint-Guy, une épidémie de danse qui contamina les habitant-es de la ville de Strasbourg en 1518. À travers l'étude de ce curieux phénomène et du contexte socio-politique d'où il surgit, *UNRUHE* enquête sur les pulsions individuelles et collectives, et sur la danse comme besoin vital. Ce rite permissif révèle un récit inconscient du corps collectif, ses empêchements, sa violence, sa poésie. Cette intervention à Feral rend compte des différentes étapes de construction dramaturgique et énergétique du rite d'*UNRUHE*, ainsi que des problématiques qui se sont révélées au fur et à mesure de son expérimentation avec les publics.

« *UNRUHE* est né d'un besoin de grande aventure collective et d'aller dehors. Je viens des arts de la scène, j'ai passé beaucoup de temps dans des espaces fermés dont l'architecture de certains ressemble plus à des palais de justice qu'à des lieux de relations et de communication. J'avais envie d'une aventure plus expérimentale et de poser la question : est-il possible de vivre quelque chose ensemble, de s'éprouver collectivement, dé-hiérarchiser et déconstruire le rapport entre public et artistes sur scène ? J'ai toujours été passionnée par l'Histoire de la fin du Moyen-Âge qui marque un changement de paradigme notable. Comme la danse de Saint-Guy qui s'est déroulée à Strasbourg, d'où je viens. Est-ce que vous connaissez cette histoire ? Je vais vous raconter cet événement fascinant à l'origine du projet.

En 1518, des gens se sont mis à danser devant le parvis de la cathédrale de manière frénétique, incontrôlée, et se sont contaminés jusqu'à finir par être plus de deux cents à ne plus pouvoir s'arrêter, et ce pendant des

jours et des nuits. C'était en plein mois de juillet caniculaire. La magistrature de Strasbourg (le pouvoir en place à cette époque), complètement dépassée par l'événement, a décidé de confiner toutes ces personnes dans des "poêles" de corporations, des lieux collectifs où se retrouvaient les artisans. Elle a ensuite décrété l'interdiction de danser dans les rues, dans les maisons, mais aussi interdit l'utilisation de fifres et de tambours, trop susceptibles d'échauffer et d'exciter le cœur des gens. Elle leur a donné du vin et de la soupe d'orge pour essayer de les calmer, ce qui n'a pas marché. Elle a même payé des musicien-es pour leur jouer des musiques douces.

Ça n'a pas marché. Alors pour tenter d'endiguer l'épidémie, elle les a emmené-es hors de la ville dans des carriages jusqu'à la grotte de Saint-Vit, située près de Saverne dans le massif des Vosges. Iels ont tourné autour de l'icône de Saint-Guy, le saint patron guérisseur de la manie dansante, de l'épilepsie, de la folie et des maladies incurables. Et ça s'est arrêté.

On compte des cas de choréomanie – "manie dansante" – entre le 14^e et le 16^e siècle, dans toute la Rhénanie, à Zurich, Aix-la-Chapelle, et à Molenbeek! Les différentes interprétations de ce mythe au fil des années racontent beaucoup des sociétés d'où elles proviennent. On a dit que c'était une femme qui avait commencé à danser et contaminé tout le monde; que c'était une conjonction astrale qui avait fait s'échauffer le sang des malades; qu'iels avaient mangé de l'ergot de seigle... Beaucoup de théories ont tenté d'expliquer ce phénomène, mais on ne sait toujours pas aujourd'hui ce qu'il s'est passé. Ça a été pour nous, l'équipe d'*UNRUHE*, un sujet très riche et vitalisant.



"Unruhe" veut dire trouble, agitation, inquiétude, mais aussi émeute. On l'a traduit aussi en se posant la question : comment créer les conditions de son propre débordement ? Dans le rapport à la scène, la problématique qui s'est posée était celle de faire expérience. Je ne voulais pas faire un spectacle avec un public qui regarde des interprètes soi-disant en transe. Il s'est agi de trouver le cadre pour plonger dans une autre forme de relation. Et on en est arrivé à un rite, construit en cinq étapes.

J'aime beaucoup travailler sur la manière dont on ouvre les portes pour se rendre disponible et accueillir un récit qui aurait besoin d'émerger, et pas un récit maîtrisé.

Il y a eu un moment d'expérimentation où des problématiques sociologiques sont intervenues, un peu malgré nous. C'est un moment avec un fort volume du son : on a travaillé sur l'énergie du carnaval. À travers la recherche sur le pulsionnel, la contamination énergétique, dans le gras, la joie, la fête, mais aussi le licencieux,

1. L'historien Gregor Rohmann, Tanzwut. Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts, éd. Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

2. La mort de Nahel Merzouk, victime de violences policières en juin 2023, provoque des émeutes dans toute la France et au-delà, et avec elles, une forte répression de la part du gouvernement français.

la violence et la question du bouc émissaire. On s'est demandé jusqu'où on pouvait aller, ce qu'on devait déposer et lâcher pour opérer une transformation dans ce rite.

Mais ceci ne pouvait pas être un endroit ouvert au public au même titre que les autres moments de partage : car, se croire libre de tout alors qu'on n'a pas les mêmes trajets de vie, peut conduire à l'horreur, comme d'entrer dans la kinésphère énergétique d'un autre corps et griller tous les cadres du consentement. Au lieu d'avoir un récit qui se révèle dans ce moment collectif de soin, où l'on s'interroge sur ce dont on doit se guérir tous-tes ensemble, on finit par rejouer des processus de domination. Je ne savais plus comment on allait s'en sortir. Comment enquêter sans nous séparer du public ? Comment éviter de faire spectacle et garder l'exigence de vivre quelque chose ensemble ? Et si j'ouvrais toutes les portes, qu'allait-on découvrir ?

Plonger dans ces états de corps et de conscience modifiés nous a demandé beaucoup de temps : on a passé trois ans avec les performeuses à *dépolicer* notre corps. La transe n'est pas un mot que j'utilise pour parler de ma pratique, en revanche je travaille beaucoup sur l'incarnation : comment réussir à lâcher, tomber, renoncer, mourir un peu pour vitaliser le corps au plateau et se mettre en relation avec soi, les autres, le cosmos, la matière animée, inanimée... Les possédés de Strasbourg sont des archétypes qui posent la question du désordre du corps comme une frontière potentielle avec le sacré. Ne seraient-ils pas, dans un cadre artistique et symbolique, une forme d'intermédiaire rituel, des êtres

cathartiques qui peuvent faire lien, dans leur rapport à la transgression, avec l'invisible ? L'historien allemand Gregor Rohmann¹ dit que, dans le cadre des célébrations paysannes de la fin du Moyen-Âge, certaines rondes étaient une manière de retrouver la course des sphères, du cosmos et de refaire le lien entre le haut et le bas. On a décidé de commencer *UNRUHE* par une ronde afin de créer un foyer énergétique, inviter à une mise en disponibilité collective pour rentrer dans cette épreuve. Ce cercle creuse le premier trou, à la manière des tambours chamaniques qui appellent à tomber dans le monde d'en bas. Se mettre en relation différemment demande une mise en condition : il y a un premier sas à prendre.

UNRUHE a été créé au moment des émeutes qui ont fait suite à l'assassinat de Nahel². On était à Marseille, il y avait énormément de tensions dans les rues, on a craint (ou espéré !) un possible débordement. Dans un contexte politique brûlant, cet acte dans l'espace public créait un potentiel de désir et de fracas. J'ai senti qu'on avait besoin de composer des lieux qui n'autorisent pas seulement à être bien ensemble et à se rassurer, mais où l'on est aussi capable de se mettre à l'épreuve collectivement, afin de créer de nouveaux modes de relation. »

→ groupecrisis.com

Va-Bene
Elikem Fiatsi /
crazinisT artisT
(GH)

La performance comme acte de résistance radicale

Va-Bene Elikem Fiatsi, aka crazinisT artisT, est une artiste multidisciplinaire, curatrice et mentor ghanéenne. Elle utilise la performance et l'installation pour enquêter sur les stéréotypes de genre, les préjugés, la *queerness*, les politiques et les conflits d'identité, la stigmatisation sexuelle et leurs conséquences pour les personnes marginalisées. En tant que fondatrice de la perfocraZe International Artist Residency (plAR), qui est actuellement menacée par le projet de loi anti-LGBTQIA+ au Ghana, Va-Bene se penche durant Feral sur la genèse de son engagement et sa pratique de la performance.

« Je souhaiterais parler de la performance comme un acte de résistance radicale.

J'aimerais vous inviter à fermer tous-tes les yeux : ensemble, nous allons visualiser une performance.

Vous marchez au milieu d'un boulevard au Ghana, en Afrique de l'Ouest.

La rue est pleine de voitures qui klaxonnent, de marchands ambulants ; des gens crient. La rue est bondée, comme on peut aussi en voir en Amérique latine.

Une croix en bois en forme de X est plantée au milieu de la voie principale.

Un corps y est enchaîné en hauteur, à plus d'un mètre au-dessus du sol.

Les mains sont attachées, écartées d'un côté et de l'autre de la croix.

Les jambes sont attachées, écartées d'un côté et de l'autre de la croix.

Le corps ressemble à un X.

Et là, sur la croix, iel crie : "Sauvez-nous. Sauvez-nous. Sauvez-nous.

Nous mourons. Nous pleurons.

Nous mourons. Nous pleurons.

Sauvez-nous. Sauvez-nous."

Des passant-es s'arrêtent et regardent en même temps que vous.

Des automobilistes s'arrêtent et regardent quelques secondes et demandent :

"Mais qu'est-ce qu'il se passe?!"

Des motard-es se garent tout près, observent, repartent.

La voix continue : "Sauvez-nous. Sauvez-nous. Sauvez-nous. Nous mourons. Nous mourons. Nous pleurons. Nous pleurons."

Au bout de 30 minutes, des inconnu-es crient : "Elle meurt ! Sa voix faiblit. Elle meurt ! Qu'est-ce qu'on peut faire ?"

Un groupe de personnes

1. Le projet de loi « sur les droits sexuels et les valeurs familiales », déposé au Parlement ghanéen en 2021, prévoit l'emprisonnement pour une personne ayant eu des relations homosexuelles ou pour la « promotion, le parrainage ou le soutien intentionnel d'activités LGBTQIA+ ». Promulguée puis annulée avec la dissolution du Parlement en décembre 2024, une nouvelle version a été réintroduite en mars 2025.

2. Arthur Miller, *The Crucible*, (Les sorcières de Salem), 1953.

3. Va-Bene Elikem Fiatsi fait référence à une émission de télévision diffusée sur une chaîne nationale où un politicien incite publiquement au meurtre des personnes issues de la communauté LGBTQIA+ et intimide toute personne s'opposant au projet de loi.

s'approche de la croix et lutte pour détacher le corps.

Iels grimpent. Les chaînes sont tellement intriquées qu'elles sont difficiles à retirer. Iels luttent.

Les voix continuent. Nous mourons. Nous mourons. Sauvez-nous. Sauvez-nous. Sauvez-nous. Nous mourons. Nous mourons. Sauvez-nous.

Le groupe parvient à décrocher le corps mourant, il l'allonge au sol et lui donne à boire.

La vidéo s'arrête.

Vous pouvez ouvrir les yeux.

Contempons ensemble maintenant la question suivante : si le Christ revenait aujourd'hui sous les traits d'une personne noire, qui le tuerait ? Si le Christ revenait aujourd'hui sous les traits d'une femme, d'une personne estropiée, en situation de handicap, aveugle, sourde, muette... Qui le tuerait ? Qui la tuerait ? Qui les tuerait ?

Peut-être qu'on n'imagine pas le Christ revenir sous les traits d'une personne noire, femme, trans, queer. Peut-être que ce seraient les Chrétiennes-elles-mêmes qui tueraient le Christ. Ceux qui ont tué le Christ n'étaient pas des païens ; le Christ a été tué par des personnes de sa propre communauté.

Ce que je vous ai montré est une performance que j'ai faite dans la rue au Ghana en 2021, lorsque le projet de loi anti-LGBTQIA+ a officiellement été déposé et accepté pour délibération au Parlement¹. Car on ne peut pas parler des luttes des personnes queers et des personnes noires sans parler de religion. L'époque médiévale reste d'actualité. La religion y a joué un rôle très important. Au Ghana, les Chrétiennes d'aujourd'hui partent

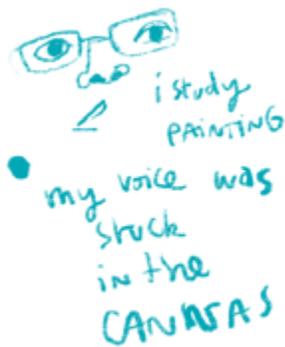
en croisade contre la communauté queer parce que les missionnaires leur ont dit que Dieu a détruit Sodome et Gomorrhe à cause de leur homosexualité. Ça me rappelle le livre *Crucible*², qui raconte le procès des sorcières de Salem aux États-Unis contre ces jeunes filles qui dansaient dans la forêt, exécutaient leurs propres rituels et s'épanouissaient librement.

Parce que les rituels ont été diabolisés par la religion monothéiste.

De la même manière, aujourd'hui au Ghana, si ce projet de loi est signé, si quelqu'un-e te pointe du doigt et dit que tu es homosexuel-le, tu seras assassiné-e, que ce soit vrai ou non. C'est comme ça que les bêtes sortent de leur cage à notre époque. En quoi est-ce différent du temps des croisades ?

Je n'ai pas de formation académique en performance, en mise en scène, en jeu ou en écriture. Je me suis formée en peinture. Mais je me suis rendu compte que ma voix était emprisonnée dans la toile, mon corps fixé dans le tableau.

Je sentais que je pouvais être sur scène en drag queen sans que ça ne pose de problème, mais je ne pouvais pas marcher librement dans la rue en tant que femme trans. Le public peut être rempli de milliers de spectateur-ices – politicien-nes, religieux-ses, n'importe – qui, le sourire aux lèvres, viennent voir une drag queen performer sur scène. Mais ces mêmes personnes n'acceptent pas, N'ACCEPTENT PAS, qu'une femme trans fasse partie de leur famille, de leur maison, de leur église, de leur école, ou se trouve dans le même train qu'elles.



4. La veille de cette prise de parole, Va-Bene avait en effet achevé sa performance Kall for Healing par cette déclaration publique.

Extraire mon corps de la toile et le placer dans l'espace public était pour moi une nécessité. Car c'est une confrontation directe. Je dois révéler les horreurs que nous subissons. Je dois donner l'occasion au public de vivre ce dont il n'est pas témoin.

Si vous n'en avez pas été témoin, cela ne signifie pas que la transphobie, l'homophobie, le sexisme, le racisme et toutes les autres horreurs n'existent pas. C'est juste que vous n'en avez jamais fait l'expérience directement.

Mais lorsqu'on se rencontre en personne, c'est très différent. Dès qu'il y a un corps qui respire, il y a une connexion directe. C'est comme ça que mes performances ont débuté il y a une dizaine d'années.

C'est la réalité. Ce n'est pas un film. Ça passe à la télévision nationale³. Ça se passe à notre époque. Des politicien·nes, des prêtres, des prédicateur·ices s'expriment bel et bien à la télévision pour inciter des jeunes à attaquer des personnes queers. Voilà pourquoi c'est encore plus important et plus urgent pour moi d'investir l'espace public aujourd'hui. Il est hors de question que les personnes queers ne puissent pas descendre dans la rue et manifester. Rien ne nous protège. Ici en Belgique, vous pouvez manifester parce que la manifestation en soi est protégée. Au Ghana nous n'avons pas ce privilège. C'est mon corps qui est le lieu même de la protestation et de la résistance collective. Car je ne peux pas garantir la survie des autres personnes qui descendent avec moi dans la rue, mais je peux me rendre prête moi-même à mourir. Voilà pourquoi, hier, j'ai déclaré que je ne me battais

plus pour ma propre liberté mais pour la liberté de ceux qui ne sont pas encore né·es⁴.

Il y a plusieurs manières de gagner une bataille : parfois il faut retourner en prison pour y parvenir ; parfois on peut être en dehors de la prison et tout de même libérer les gens. C'est comme ça que j'en suis arrivée à me déclarer morte en 2014. Car les mort·es ne meurent pas.

Chaque fois que je m'apprête à faire une performance dans la rue, je commence par le rituel de mon propre enterrement. Parce qu'il est possible qu'en me voyant sur cette croix, certain·es homophobes se sentent à ce point provoqué·es qu'ils me tirent dessus. La croix ne suffit pas ; la souffrance et l'attente ne suffisent pas. Je dois me préparer mentalement à accepter la mort si elle vient. C'est ça une déclaration de mort, une acceptation de la mort.

Ce rituel me fait tenir. J'aurai 43 ans la semaine prochaine. Je n'aurais jamais pensé être encore là à 40 ans. Le combat est réel. »



→ crazinistartist.com

De l'artivisme à l'animisme : devenir le territoire et désorceler les récits du capitalisme tardif

Isa Frémeaux – formatrice, facilitatrice et autrice – et Jay Jordan – auteur·ice, sorcière, travailleur·euse du sexe à temps partiel et fouteur·euse de troubles à temps plein – ont fondé Le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle (Labofii) : un collectif rassemblant artistes et activistes pour concevoir de nouvelles formes de résistance créative. En 2012, iels ont déserté la métropole pour vivre sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes et y ont co-fondé la Cellule d'Action Rituelle avec le duo -h-. Désorceler la finance (DLF) est un laboratoire sauvage, indépendant et autogéré basé à Bruxelles. Cet espace transdisciplinaire réunit des artistes, chercheur·euses et activistes qui mobilisent les outils de la magie pour désécrire la fiction du capitalisme tardif et imaginer ses alternatives. À Feral, il était porté par les voix d'Aline Fares, Amandine Faugère, Jean-Baptiste Molina et Emmanuelle Nizou. Pour entrer en conversation, les deux collectifs se sont mutuellement adressés des questions sur le pouvoir de l'imagination et la place de la magie dans leurs pratiques artistiques et activistes respectives. Cet échange témoigne des intentions et de l'évolution des formes de leurs rituels comme d'une manière de faire récit commun, autour de la mémoire d'une lutte ou la possibilité de se projeter dans un monde débarrassé du capitalisme.

DÉSORCELER LA FINANCE

(DLF) : « Labofii, voulez-vous vous situer ? Considérant votre expérience des rituels sur la Zone À Défendre (ZAD) de Notre-Dame-des-Landes diriez-vous qu'ils opèrent comme un outil de "care" pour la communauté ?

LABOFII (L) : Nous essayons depuis 2004 de mettre ensemble les artistes et les activistes pour créer des formes de désobéissance dans l'espace public. Nous vivons sur la ZAD où un aéroport aurait dû voir le jour si une lutte de 50 ans n'avait pas mis ce projet en échec en 2018. Le mouvement d'occupation est né après une énorme opération militaire de 2012 défaite par la résistance, et l'aéroport a été abandonné à la suite d'une deuxième opération de revanche de l'État contre une dynamique collective. Beaucoup de conflits sont nés en interne de par cette difficulté à construire des communs. La ZAD est à notre sens une communauté polytraumatisée et parce que cette lutte a ouvert un horizon utopique et fantasmé pour plein de gens en France et à l'étranger, il s'y joue sur place comme ailleurs une véritable lutte des récits. Nous y avons créé la Cellule d'Action Rituelle car il nous semblait que la forme du rituel avait le potentiel d'un espace de soins déjouant les habitudes d'un territoire en lutte. Il permet dans l'esthétique des gestes et dans la mobilisation des sens de se relier les un-es aux autres d'une manière qui n'est pas offerte autrement. Assumer le rituel n'était pas gagné d'avance car, dans les mouvements révolutionnaires de gauche, le terme même peut provoquer énormément de réticence.

Nous avons proposé des rituels à des moments-clés, pour l'anniversaire de l'abandon de l'aéroport, et pour les dates importantes du calendrier païen afin de célébrer la remise en lien avec le cycle des saisons : équinoxes, solstices, Beltaine...

L : Le rituel est une très ancienne biotechnologie qui permet de se relier entre humain-es au sein d'une communauté et avec les plus qu'humain-es. Dans une société patriarcale, coloniale, capitaliste, basée sur la séparation et le dualisme, nous avons besoin de ces outils de tissage pour nous reconnecter. Comment avez-vous envisagé le rituel au sein de Désorceler la finance ?

DLF (ALINE FARES) : Aux prémices de DLF, je sortais tout juste, en tant qu'employée, d'une ONG qui travaillait sur la réglementation bancaire à Bruxelles. J'étais dégoûtée par l'ampleur de la sclérose des institutions : on n'avait pas avancé d'un iota depuis la crise financière. À cette période, je développais une maladie très incapacitante, la polyarthrite rhumatoïde. Selon un acupuncteur que j'avais consulté, c'était lié à la colère : c'était comme si l'incapacité physique traduisait l'immense colère et l'impuissance politique que je ressentais. Nous avons souhaité organiser des rituels pour dépasser cette colère largement partagée et créer un moment collectif qui nous permette de retrouver de la puissance, de la force, en faisant apparaître des possibilités et des récits qu'on ne voyait pas encore, ou pas assez.

DLF : Nous partons de la proposition que le capitalisme exerce une emprise sorcière de l'ordre de l'envoûtement. Nous développons des outils sorciers comme des rituels pour nous désenvoûter, nous couper du lien avec la finance. Notre approche de la magie n'est pas transcendante et mystique : nous ne convoquons pas des forces exogènes extérieures à nous – les esprits – qu'une rationalité occidentale considérerait comme surnaturelles, même si nous respectons les cultures qui pratiquent ce genre de sorcellerie... Nous cherchons surtout à comprendre comment ces dispositifs sociaux marchent sur nos communautés et sur nous, individu-es. Nos *Rituels de désenvoûtement de la finance*¹ s'attaquent à un marché financier en particulier sur un territoire donné – le marché de la bière ou le marché immobilier à Bruxelles ou le marché des semences à Aurillac... Pour s'ancrer dans ce territoire, nous entrons d'abord dans une phase de recherche avec les personnes concernées, en endettement ou qui souffrent d'un système injuste et paralysant. Puis nous échangeons toujours des informations publiquement. Mais nous nous sommes rendu compte que ce moment didactique ne suffit pas, car les données sur le capitalisme, la militarisation du monde, la financiarisation, les frontières... nous "désempuissent". Le rituel est un moyen de dépasser cet état de sidération lié à l'accumulation. Alors vient le moment d'actions rituelles où nous déclenchons des stimuli sensoriels visuels, olfactifs, auditifs et symboliques. Notre dispositif monte en intensité jusqu'au moment où nous

coupons physiquement avec une hache le lien avec la finance. Nous terminons par une phase que nous appelons "les Jours d'après", où nous collons tous-tes des affiches qui sont des nouvelles spéculatives de journaux que nous aimerions voir advenir.

DLF : Labofii, vous dites que la performance et le théâtre seraient des formes appauvries du rituel, sans lieu et aux gestes dépourvus de signification partagée et de communauté. Pouvez-vous développer ce point et éclairer en quoi "le rituel est le théâtre de la magie" ?

L : Si on regarde d'un point de vue historique, l'Art en tant que discipline autonome naît dans la seconde moitié du 18^e siècle, en même temps qu'une pensée dualiste qui considère l'artiste comme un individu, un génie. C'est aussi le moment où la finance apparaît, et où on invente des machines qui brûlent du charbon et détruisent notre atmosphère. La finance et l'art sont des machines de séparation, alors que les rituels et les cérémonies, à l'origine de la performance et du théâtre, agissent comme outils de lien. Il nous semble important de détruire tous ces dualismes, notamment entre spectateur-ices et acteur-ices. Ellen Dissanayake, une anthropologue américaine qui a écrit sur l'origine de l'art, dit que le rituel apparaît dans presque toutes les sociétés, et "fait qu'une chose importante devient spéciale". Nolwenn Peterschmitt parle de la fin d'un paradigme au Moyen-Âge, et vous, vous parlez de la fin du capitalisme tardif. On est à la fin d'un monde dualiste, colonial, patriarcal :





c'est le moment d'arrêter de faire du théâtre ou des performances ! Le rituel ne marche que s'il y a tous les éléments esthétiques du théâtre – les costumes, les masques, la scénographie... – ET la mobilisation des cinq sens. Ils ne doivent pas être là pour forger la carrière d'un-e artiste ou d'une élite mais pour renforcer une communauté en la liant à un territoire. Voilà ce qui fait que quelque chose d'important devient spécial ! Nous aimons la définition que donne Starhawk du sacré qui n'est pas cette chose devant laquelle on se prosterne, mais ce qui détermine nos valeurs, ce que l'on est prêt-e à défendre. À Notre-Dame-des-Landes, nous sommes tombé-es amoureux-ses des terres et nous sommes prêt-es à les défendre contre une infrastructure toxique.

L : DLF, la forme de vos rituels a beaucoup évolué. Vous vous dirigez plutôt aujourd'hui vers de la fiction spéculative. Pourquoi ?

DLF : Oui, ça fait longtemps que nous n'avons plus vraiment organisé de grands rituels spectaculaires. Nous avons développé d'autres outils comme la cartomanie *Ré-ouvrir les horizons*. En ce moment, nous testons des techniques pour voyager dans l'imaginaire. Pour nous c'est une pratique sorcière car ça revient aussi à voyager dans l'invisible. Ce n'est pas péjoratif, mais notre société a transformé l'imaginaire en quelque chose d'enfantin et de superficiel. Pourtant nous traversons bien une crise de l'imaginaire : nous n'arrivons pas à imaginer autre chose que la fin du monde. Dans *L'enquête sur l'Anomalie*², nous compilons des

réécits où des "capitalistologues" du futur enquêtent sur la manière dont le capitalisme tardif a disparu. Dans *L'autoscopie chronostésique*, nous travaillons sur des états de conscience modifiés : nous plongeons les auditeuri-ces dans le récit-paysage d'un monde futur après l'effondrement du capitalisme. Voyager dans l'imaginaire est vraiment puissant, ça permet de penser l'impensable et l'impensé.

DLF : Le rituel serait une manière de créer le rassemblement, de se souder et de faire récit commun. Il pose aussi les conditions d'alternatives possibles et l'écriture d'autres histoires que celles de l'"ennemi-e" grâce au pouvoir de l'imagination et de la fiction. Labofii, où vous situez-vous dans cette bataille des imaginaires ?

L : N'importe quelle lutte est une bataille d'imaginaire. Une lutte, c'est un groupe de gens qui présente la réalité comme étant X alors que nous pensons qu'elle peut être autre. Nous sommes ancré-es dans la conscience que tout ce qu'on prend pour acquis, que ce soit le droit des personnes qui s'identifient comme femme à porter un pantalon, au droit de grève, au droit de vote, à la fin du travail des enfants, au droit à l'avortement, est issu de personnes qui ont invariablement

3. Les 6 points pour le futur de la zad : zad.nadir.org/IMG/pdf/6pointszad-a3-2.pdf

4. Marc Fisher, *Le Réalisme capitaliste, N'y a-t-il aucune alternative ?*, Entremonde, 2018.

5. antemonde.org/recueils/batir-aussi

6. Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Entremonde et Senonevero, 2014.

été prises pour folles. Parce qu'elles se sont battues pour des idées toujours initialement irréalisables, voire choquantes, immorales, et ont usé de leur capacité à les projeter dans une réalité autre, meilleure, et de savoir créer un récit et de mobiliser des pratiques faisant en sorte que ça advienne. Les rituels que nous proposons sur la ZAD ont le double rôle de projeter un imaginaire de ce qui serait possible et de continuer la mémoire d'une lutte qui a existé. La généalogie des luttes est primordiale : on passe notre temps à réinventer la roue alors que si on avait des capacités de mémoire transgénérationnelle, on galérerait peut-être moins.

— Nous ne faisons pas de distinction entre art, magie et activisme. Dans la magie, tu donnes une intention et tu y mets énormément d'énergie pour qu'elle transforme la réalité. C'est la même chose avec l'activisme. Tu donnes l'intention d'arrêter la construction d'un aéroport, tu amènes 60 000 personnes, puis ça change les choses. L'artiste Allan Kaprow dit que l'art consiste simplement à donner de l'attention à quelque chose. Ce sont des actes de magie qui nous ont fait gagner à Notre-Dame-des-Landes. En 2014, des paysan·nes activistes locaux·les se sont réuni·es et ont écrit un texte³ qui détaille la manière dont on allait gérer les terres et s'extraire du capitalisme avec les communs plutôt que la propriété privée. Ce texte ne dit pas : "Non, on est contre l'aéroport", mais "Non, il n'y aura pas d'aéroport". C'est ça l'acte magique. Tu crées la réalité dans le présent. La clé, l'acte magique a été de vivre "comme si" le capitalisme n'existait plus.

L : Angela Davis dit : "Il faut agir comme s'il était possible de transformer radicalement le monde. Et il faut le faire tout le temps". La magie opère à la lisière entre réalité et fiction, elle invite à vivre "comme si" nous étions dans un monde post-capitaliste. L'écrivain Amitav Ghosh, qui écrit sur les formes littéraires et artistiques dans le contexte d'une crise climatique et post-coloniale, pense, quant à lui, que la fiction cacherait la réalité : elle serait un mode de dissimulation empêchant de reconnaître la réalité d'une situation, à y être présent·e. On dirait que c'est l'inverse pour vous : vous assumez la fiction, vous êtes à la lisière de ce qui est réel et n'est pas réel.

DLF : Le théoricien britannique Mark Fisher développe le concept du "réalisme capitaliste"⁴ selon lequel le capitalisme est une fiction devenue notre seule et unique réalité. "Il n'y a pas d'alternative", c'est l'envoûtement de Thatcher qui s'est réalisé. Donc proposer des fictions de luttes post-capitalistes, ça ouvre des possibles, mais ne pas les concrétiser et les laisser à l'état de fiction, c'est faire le jeu du réalisme capitaliste. C'est dire que les alternatives, ce sont de jolies petites histoires. Or il ne faut pas se contenter de les penser et de les fictionner, il faut aussi concrètement les activer : au sein du laboratoire nous sommes matériellement engagé·es, individuellement et collectivement, dans des luttes.

— On a découvert une pratique de spéculation collective via Les Ateliers de l'Antémonde, auteur·ices de *Bâtir aussi*⁵, qui proposent

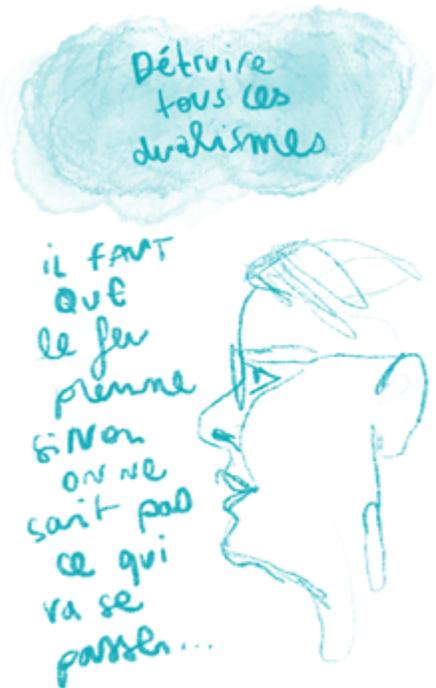
une fiction construite à partir des Printemps arabes de 2011. C'est devenu un outil stratégique. Nous nous sommes forcées à imaginer nos victoires pour aller plus loin dans un imaginaire ultra exaltant, au travers d'actions très concrètes et immédiates. La fiction déborde, oui. On pourrait dire qu'au-delà du capitalisme réaliste nous faisons de la fiction post-capitaliste réaliste. — Nous nous inspirons aussi du concept d'“utopie ambiguë” cher à Ursula K. Le Guin. La bifurcation dans nos récits se fait toujours par le biais d'une suite complexe d'événements et de révolutions qui entraînent l'effondrement du capitalisme et des États-Nations. C'est là-dessus qu'on fait table rase. Ce n'est pas pour autant le meilleur des mondes : même si on se sépare du capitalisme et de l'autoritarisme, il y aura toujours de la violence liée à leur résurgence. Et c'est déjà ambigu car ça va sûrement être la panique d'un point de vue écologique. Ce qui nous intéresse, c'est de nous projeter dans des mondes socialement désirables, et de continuer la lutte au sein de ces utopies.

L : C'est vraiment sur la ZAD que j'ai éprouvé ce qu'est une culture de résistance. N'importe qui peut arriver en se posant la question : “Qu'est-ce que je sais faire que je peux mettre au service de cette lutte ? À quoi peut servir ce qui me porte et me tient ?” C'est là où la fiction spéculative peut avoir un rôle : en cherchant ce que je ferais dans le monde que je veux, puis en le construisant. Ce double mouvement peut être mis en œuvre tous les jours et à toute heure, pas juste dans des moments spécifiques organisés par des groupes

spécifiques. Et ça devient de la non-fiction, du documentaire.

DLF : Pour conclure, dans *Caliban et la Sorcière*, Silvia Federici⁶ nous dit que l'accumulation primitive du capital a eu besoin de la chasse aux sorcières et de leur disparition. L'idée que le capitalisme va se casser la gueule avec le grand retour des sorcières nous plaît bien et on y croit sincèrement. Or, des personnes qui vont chercher des anciennes pratiques sorcières et qui les réactualisent de manière contemporaine avec une intention contestataire, punk, anti-autoritaire, anticapitaliste, il y en a plein autour du monde. Labofii, vous êtes en lien avec des personnes en Amérique du Nord comme Starhawk. Est-ce que vous êtes d'accord que l'on crée un intercoven, une alliance mondiale révolutionnaire pour renverser le capitalisme ?

L : Oui ! Et on pourra dire que Feral est l'endroit où l'alliance sorcière internationale aura démarré ! »



→ labo.zone
→ desorceleriafinance.org

Gestes d'accueil, rituels d'hospitalité

« Nous sommes donc censé·es parler aujourd'hui de fabrication de mondes. Ce qui me vient tout d'abord à l'esprit, c'est l'idée de faire du neuf. De fabriquer un monde nouveau, différent. »

Ursula K. Le Guin, « Faire des mondes »¹

Artistes et collectifs militants s'insèrent dans la sphère publique, conscient·es que cet espace relationnel rejoue des rapports de force socio-politiques. Iels y créent des alliances et des communautés de soin pour rendre possibles d'autres modèles d'organisation sociale avec l'ensemble des acteur·ices concerné·es parfois marginalisé·es et invisibilisé·es – humain·es et non-humain·es. D'un commun geste politique, iels créent des dispositifs qui instaurent des rapports expérimentaux et considèrent la pluralité des existences et des formes de vie. Avec Anyuta Wiazemsky Snauwaert, les pratiques rituelles d'entraide et de solidarité sont une occasion de se redonner de la puissance dans une Europe en crise d'hospitalité. Chez Back2SoilBasics, l'attention portée à ceux qu'on relègue dans les marges vient renforcer la fabrication de singularités collectives. Grâce à ces associations inédites, d'autres manières de faire monde émergent.

1. Ursula K. Le Guin, Danser au bord du monde. Mots, femmes, territoires, Éditions de l'éclat, 2020.



Imaginé par Training for Change¹ et utilisé par le Labofii pendant son atelier Désobéissance Magick, Diversity Welcome est un canevas pour souhaiter la bienvenue aux diversités en présence. En voici l'adaptation par Marine Thévenet, directrice du Cifas, au deuxième jour de Feral.

Bienvenue — Diversity Welcome

Nous voulons accueillir :

Nos corps et les différentes façons dont nous les vivons et nous y engageons

Bienvenue ;

Les nombreux sentiments que nous éprouvons à l'égard des mondes dans lesquels nous vivons : notre anxiété, notre nervosité, notre espoir, notre désespoir, notre terreur, notre confusion, notre sentiment d'impuissance, mais aussi la partie de nous qui se sent connectée, qui se sent puissante, qui se sent heureuse

Bienvenue ;

Nos différents niveaux de capacité : ceux qui s'identifient comme ayant un handicap, visible ou invisible, et ceux qui ne s'identifient pas comme tel-les

Bienvenue ;

Nos différents états de santé : ceux qui s'identifient comme étant en bonne santé ou non, ceux qui vivent avec des maladies chroniques, des douleurs physiques

Bienvenue ;

Les différentes façons dont notre cerveau fonctionne et traite l'information

Bienvenue ;

Nos différents niveaux d'éducation : ceux qui ont l'expérience de l'éducation formelle à différents niveaux et ceux qui n'ont pas cette expérience, ceux qui sont familiers avec la culture des ateliers et ceux qui ne le sont pas

Bienvenue ;

Nos différentes façons d'apprendre : apprentissage visuel, apprentissage verbal, apprentissage par la lecture, par l'action, par la résolution de problèmes, par la narration et toutes les autres façons d'apprendre ; ceux qui sont enthousiasmé-es par la taille de ce groupe et ceux qui le trouvent intimidant

Bienvenue ;

Les activistes, les organisateur-ices, les artisan-es du changement et ceux qui ne s'identifient pas comme tel-les

Bienvenue ;

Les artistes, les créatif-ves et ceux qui ne s'identifient pas comme tel-les

Bienvenue ;

Tous nos genres : ceux qui s'identifient comme trans, non-binaires, hommes, femmes, sur ou hors du spectre du genre, toutes les façons dont nous expérimentons et exprimons nos genres

Bienvenue ;

Toutes nos origines : l'ascendance latino, l'ascendance africaine, l'ascendance moyen-orientale, l'ascendance asiatique et pacifique, l'ascendance européenne et les personnes d'ascendance mixte ou multiple

Bienvenue ;

Les personnes migrantes, par choix ou non, et les personnes vivant dans le pays où elles sont nées

Bienvenue ;

Les langues parlées ici

Bienvenue ;

Nos classes sociales : classe ouvrière, classe moyenne, classe possédante, ceux qui ne savent pas où ils se situent dans ces définitions et tous les différents contextes de dynamique de classe dont nous sommes issus-es

Bienvenue ;

Nos sexualités : ceux qui sont sexuellement actifs-ives et ceux qui ne le sont pas, ceux qui utilisent des étiquettes et ceux qui n'en utilisent pas, ceux qui s'identifient comme gays, bisexuel·les, pansexuel·les, asexuel·les, hétérosexuel·les et toutes les façons dont nous vivons nos sexualités

Bienvenue ;

Nos âges : ceux qui ont 20 ans, 30 ans, 40 ans, 50 ans, 60 ans, 70 ans, 80 ans

Bienvenue ;

Nos croyances, traditions et pratiques religieuses, ceux qui s'identifient comme athé·es, agnostiques, chercheur·euses, païen·nes ou rien de tout cela

Bienvenue ;

Nos ancien·nes, nos ancêtres : ceux encore dans nos vies, et ceux qui sont décédé·es

Bienvenue ;

Tout·es ceux qui nous permettent d'être ici : l'équipe à l'origine de cet événement, nos organisations, nos groupes, nos familles - génétiques et choisies -, nos ami·es, nos sympathisant·es

Bienvenue ;

Ce territoire que nous habitons et qui nous habite, nous et les personnes plus qu'humaines sans lesquelles nous ne pourrions pas être ici

Bienvenue ;

Et toutes les personnes qui étaient présentes hier et qui nous rejoignent aujourd'hui.

Bienvenue.

Anyuta
Wiazemsky
Snauwaert
(RU/BE) /
Anna Czapski
(FR/BE)

Une cérémonie pour les nouveaux·elles citoyen·nes belges

Anyuta Wiazemsky Snauwaert est un·e artiste pluridisciplinaire qui évolue dans le domaine des arts visuels, du théâtre et de l'art participatif. Son travail se penche sur l'intime, qu'il explore sous différents angles en plongeant dans sa propre psyché, en partageant ses expériences personnelles jusqu'à ce qu'elles ne le soient plus. Inspiré·e par le livre *Coping Rituals in Fearful Times*¹, Anyuta propose des ateliers afin d'imaginer un rituel d'accueil pour les nouveaux·elles citoyen·nes belges. Ce long chemin de recherche et de collecte, intimes et collectives, conduira à la première performance-cérémonie *overBELGingsfeest: A Threshold of Belonging*² qui se tiendra en mai 2025 à Ostende. L'artiste et dramaturge Anna Czapski a pris part à l'atelier *A ceremony for new Belgian citizens* qui s'est tenu à Feral. Elle entre ici en conversation avec le travail d'Anyuta, en le croisant avec ses propres expériences en tant que participante, artiste passionnée de rituels et potentielle nouvelle citoyenne belge.

Quand Anyuta est devenu-e Belge en 2012, au terme d'un long processus coûteux en énergie et en nervosité, après bien des larmes et des peurs, un employé municipal lui a tendu une carte et c'était tout.

Il n'y avait personne au bout du chemin pour dire : « Félicitations. Vous avez réussi ».

La procédure avait été impersonnelle et superficielle tout de long.

Anyuta avait pourtant envie de cette nationalité. Ici avait envie d'y puiser du sens mais aurait souhaité plus qu'un papier. Ici aurait voulu un *avant* et un *après*.

Beaucoup de cérémonies d'accueil existent pourtant de par le monde. En France, c'est tout à fait patriotique. Les nouveaux-elles citoyen-nes sont accueilli-es par un film sur l'armée. En Irlande, c'est déjà beaucoup plus intéressant. Le Ministre de la Justice en personne offre un discours à tous-tes les nouveaux-elles Irlandais-es.

Il dit à peu près ceci : « Merci d'avoir choisi d'être Irlandais-e. Vous arrivez ici avec tout ce que vous êtes et devenir Irlandais-es n'enlève rien à vos origines. Nous sommes ravi-es que toutes vos cultures viennent enrichir l'Irlande. »

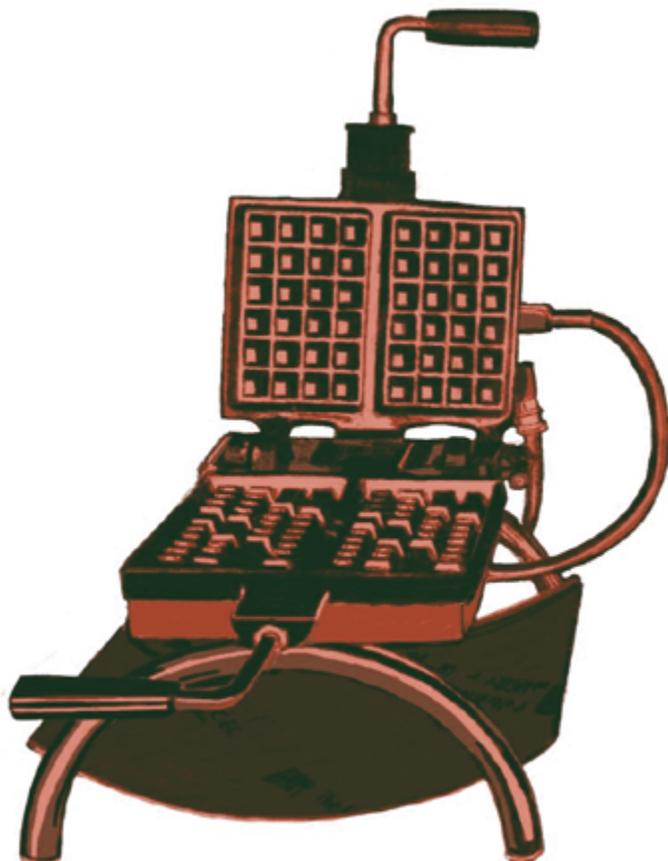
Anyuta aimerait contribuer à ce que les citoyen-nes fraîchement belges se sentent pareillement les bienvenu-es. C'est ainsi que sa recherche autour de ce que pourrait être un rituel d'accueil et peut-être même un jour une véritable cérémonie nationale, a commencé.

Devenir ou accueillir de nouveaux-elles Belges, qu'est-ce que cela signifie, en tant que communauté? Quel pays

voulons-nous être ensemble? Qu'est-ce que la nationalité dans un monde qui a besoin d'être décolonisé?

Comme c'est une affaire collective, une série de workshops est lancée, visant à affiner la cérémonie via des formulaires inspirés de ceux de l'administration.

C'est un sujet qui m'intéresse. J'ai été polonaise jusqu'à mes 12 ans et puis avec ma famille, nous sommes devenu-es français-es. Je me demande encore aujourd'hui si je ne dois pas retrouver cette nationalité perdue et même s'il ne serait pas possible d'en avoir trois, en devenant Belge également.



J'ai donc participé au workshop que le festival Feral a abrité en septembre 2024.

Sous la grande tente, nous sommes une petite dizaine. Certain-es ont honte de leur nationalité parce qu'iels viennent d'un pays impérialiste. Les différences entre nos parcours, certaines urgences et certains privilèges affluent.

Anyuta nous sert des gaufres et des gaufres, et nous les absorbons sans fin, pour le réconfort. Elles colmatent nos fissures.

Anyuta nous partage ses analyses, ses surprises, ses déceptions et nous nous empiffrons de plus belle.

Parfois, le son de la crème chantilly en bombe couvre sa voix.

Des questions demeurent.

Comment les autres participant-es vivent-iels ce moment intime confié à un-e artiste, dans l'espoir de contribuer à un bien collectif futur ? Comment créer une forme de réciprocité et un cadre de partage éthique pour la création de la future cérémonie, quand on sait que certaines procédures administratives n'aboutiront pas même après des années et laissent une partie de la population sans papiers ?

La première cérémonie presque officielle sera organisée à Ostende.

Elle aura lieu dans les salles de réception des communes associées.

Le discours, affûté par Anyuta, sera lu par des élu-es.

Iel rassemble encore des accessoires fétiches.

Le plus emblématique sera le fameux appareil à gaufres conçu sur mesure avec un moule qui imprime des messages.

Une table rassemblera des *toppings* gourmands reflétant la

variété des cultures présentes en Belgique. Un livre de recettes de garnitures du monde entier sera probablement édité.

Puis la cérémonie se répètera ailleurs et les médias seront sollicités, l'idée étant de convaincre le Fédéral d'adopter le rituel.

Un paquet de questions me brûlent encore les lèvres.

Anyuta, considères-tu que cette cérémonie soit un spectacle ?

Ou s'agit-il plutôt de design mutant de service public ?

Le rôle de l'artiste dans la société est-il en train de sacrément switcher ?

Anyuta rit. Iel ne s'était pas vraiment perçu-e comme designer-euse de service se suppléant à la fonction publique territoriale ou au corps électoral élu. Mais maintenant que le sujet est sur la table, iel avoue avoir fait des études de droit avant l'école d'art et que son précédent projet portait sur l'institution du mariage.

En tant qu'artiste, iel se sent appelé-e à prodiguer un peu de convivialité à notre société.

La cérémonie empruntera au théâtre mais aussi aux rites de passage.

Il y aura donc un égrégore et la commensalité gaufrée permettra le rituel d'agrégation.

Sur la pâte d'Anyuta, le moule grave : *En wafel eet je niet alleen.*

Je mange une gaufre et je ne suis plus tout-e seul-e.

→ wiazemsky.eu

Retourner à la terre pour prendre soin des marges

Depuis 2021, Back2SoilBasics axe sa pratique sur la régénération de la terre par la connaissance de l'esprit, de l'âme et du sol. Les personnes de ce réseau, guidées par le pouvoir de la nature, partagent des outils pour la permaculture en contexte urbain afin de rendre la résilience plus accessible. À Feral, Ramelle Moupila et TERENCE RION y ont proposé de mettre collectivement les mains dans la farine et de trouver une nouvelle façon d'évaluer les niveaux de vie en se basant sur les neuf besoins humains fondamentaux¹. Nous sommes retourné·es à leur rencontre, pour parler de leur vision de la permaculture et de leur travail avec les communautés locales².

EMMANUELLE NIZOU :

« Pouvez-vous vous situer par rapport à l'histoire du collectif Back2SoilBasics ?

RAMELLE MOUPILA : J'ai co-fondé le collectif avec Anima O. Cassamajor, en 2021. À la base, je suis animatrice socioculturelle, j'y ai proposé des ateliers de musique, de théâtre et de "cruzine" (cuisine à partir d'aliments crus) pour les plus petits. J'ai vécu quand j'étais adolescente des chocs émotionnels assez conséquents qui ont retourné mon microbiote. D'où l'envie de transmettre aux plus jeunes comment mieux se nourrir : il y a vraiment moyen d'être gourmand·e et de se faire plaisir sainement.

TÉRENCE RION : J'ai toujours fait du théâtre et de la musique depuis enfant. En arrivant à Bruxelles, je me suis posé de plus en plus

de questions concernant l'état du monde. J'avais cette envie de prendre soin de l'endroit où je vis. Je me suis inscrit à un cours de permaculture, et peu après, à un *teacher training* international pour enseigner la permaculture à des réfugié·es et des migrant·es. C'était tellement riche d'enseignements ! Back2SoilBasics est aussi le prolongement de cette réflexion entre diversité culturelle des peuples et diversité naturelle des espèces.

EN : Quelle est votre approche de la permaculture au sein de Back2SoilBasics ?

TR : La permaculture est une manière d'interagir avec le vivant sans lui faire de mal. C'est faire pousser quelque chose de façon pérenne et aller vers des états d'abondance. C'est "accompagner"

1. Cette notion est développée dans les années 1990, notamment par l'économiste Manfred Max-Neef. Les neuf besoins humains fondamentaux sont la subsistance, la protection, l'affection, la compréhension, la participation, le loisir, la création, l'identité, la liberté.

2. Voir aussi [Revue Feral n°1](#) et n°2 sur la Cifasothèque.

3. [Korenbeek](#) est un ancien site scolaire à Molenbeek-Saint-Jean, réaménagé par différents partenaires dont Toestand et Back2SoilBasics, en lieu de rencontre pour et par le quartier.

4. Maladie causée par la prolifération de champignons levuriformes du genre *Candida*.

la nature à différentes échelles et observer, essayer de comprendre cette conscience, cette intelligence en action à travers elle. Un principe important de la permaculture est aussi de valoriser les marges.

EN : La relation avec les communautés locales est au cœur de votre approche de la permaculture : est-ce votre manière de prendre soin des marges ?

TR : À Korenbeek³, notre première idée a été de débétonner, de remettre de la terre, et de redonner la place à ce qui est essentiel. C'est de là que vient le nom Back2SoilBasics, qui signifie littéralement le retour aux fondamentaux du sol. Retourner à la terre, retourner à ce qui nous nourrit au sens premier.

RM : Oui, parce que le collectif est basé dans un quartier où il y a beaucoup de buildings, de logements sociaux, où tout le monde est entassé. Quand les habitant·es viennent dans notre espace, iels viennent chercher une bouffée d'air et quelque chose qu'iels ne comprennent pas nécessairement mais qui les stimulent. Nous venons de terminer un four à pain extérieur. Nous avons proposé plusieurs ateliers pour moudre, mélanger la paille avec la terre, récolter l'argile dans un trou de sable creusé à côté. Ce chantier a ramené des conversations assez lunaires. Rien que le fait d'avoir les mains dans le sol et d'être connecté·es, iels étaient comme possédé·es, rien ne pouvait les arrêter. Tout était soudainement vivant.

EN : À qui proposez-vous ces ateliers ? À des enfants, des ados ?

RM : Ce qui est intéressant, c'est de laisser l'espace ouvert à toutes. Moi, j'ai grandi à l'internat et je suis restée quasiment toute ma vie dans des structures bien bétonnées. J'ai été pour la première fois en forêt à l'âge de 18-19 ans. Nous passions notre temps au-dessus des buildings, à chanter et à faire de l'art mais nous n'étions pas dans la nature parce que nous n'y avions pas accès. Alors au début, nous voulions faire de Korenbeek un lieu d'accueil après les cours. Nous avons été dans des écoles et j'ai proposé des activités de capoeira et de chorale. Anima a proposé ses ateliers de construction et de conscience du sol. Aujourd'hui, ce sont surtout des enfants du quartier qui viennent, la curiosité les anime.

EN : En quoi consistait l'atelier que vous avez proposé pendant Feral, [Flour Release](#) ?

RM : C'était très simple. J'ai proposé de faire du pain avec deux farines différentes (riz et châtaigne) qui m'ont littéralement sauvée la vie. C'est très tard que j'ai compris que le pain d'aujourd'hui est problématique. J'ai voulu proposer des alternatives concrètes.

TR : En mélangeant juste de l'eau et de la farine, j'ai été surpris de voir à quel point nous avons touché cette question de rituel ; à quel point les langues se sont déliées. Faire du pain a uni des personnes qui ne s'étaient jamais vues. C'est le résultat d'un long processus de travail : couper du blé, recueillir le blé, moudre le blé, faire la pâte... Le pain, c'est l'aboutissement. Mais le processus nous a relié·es très



vite à une dimension ancestrale et sacrée. Ça a permis de parler d'agriculture intensive, de poser des questions sur le gluten, de parler de digestion, de maladies comme la candidose⁴ et de manières de se soigner autrement. Le fait de pétrir la pâte et comprendre que nous sommes dépendant·es de la terre, de l'eau et du feu pour pouvoir être en vie, en bonne santé à donner à cet atelier une dimension qu'on avait pas imaginée.

EN : Cet atelier de fabrication du pain était-il un moment rituel, un rituel de soin ?

RM : Le rituel, c'est une forme de présence que tu décides de déposer. Si tu te déposes, tu es déjà en rituel. Je dirais que c'est le rapport à l'autre aussi, le faire ensemble, pas forcément avec la même façon de faire, mais avec une conscience collective. Il y a quelque chose de magique. Pour moi, en fait, dès que c'est magique, c'est rituel.

TR : Ce qui est très beau, c'est que la parole de l'autre apporte souvent des réponses à nos propres interrogations. En aménageant un espace de rencontre libre, il y a comme un paradoxe qui apparaît : on vient faire du pain, mais on vient aussi ne rien faire. Il n'y a pas vraiment de résultat attendu. On rentre alors dans une exploration, un partage, on se confie les un·es aux autres, dans tout ce que nous avons de fantasque. Personnellement, j'ai pris l'habitude de prendre le temps de dire merci pour la nourriture qui m'est "donnée", de prendre véritablement conscience des centaines, voire des milliers de personnes ayant œuvré pour que je puisse manger ce riz. Remercier et réaliser que je

m'inscris dans un système beaucoup plus vaste et intelligent que moi. Oui, c'est de l'ordre du rituel, un lien à une certaine spiritualité et verticalité.

EN : Comment se fait l'invitation à participer à vos ateliers ?

RM : Il n'y a jamais d'obligation. Quand les ados viennent dans l'espace, on leur propose ce que nous avons envie de mettre en place et qui devrait les intéresser. S'ils n'ont pas envie d'y participer ce jour-là, iels reviendront le jour où iels en auront envie.

TR : Oui, c'est très organique. On est dans quelque chose de plus horizontal, un peu comme les connexions en rhizomes. Avec Back2SoilBasics, on aime appliquer ce principe naturel d'hétérogénéité, de valoriser les groupes minoritaires et de prendre soin des marges. C'est important parce que c'est dans les marges qu'apparaissent les espèces les plus adaptatives ; prises entre plusieurs milieux, elles réagissent à plus de contraintes et donc elles se renforcent. Par mon métissage, j'ai compris la nécessité d'embrasser plusieurs mondes à la fois. »

→ back2soilbasics.org

Le rituel, acte de perception et de transformation



Dessin des casseroles
de GAML, concert du
13 septembre 2024 à
la Fonderie, Bruxelles,
Feral 2024.

Quel est l'horizon de pensée à partir duquel s'inventent les rituels dans l'espace public jusqu'au cœur du tissu social? D'où vient cette quête de ritualité dans les pratiques artistiques aujourd'hui? Que dévoilent ou révèlent-elles? En quoi sont-elles performatives et transformatives pour nos territoires et nos communautés? Ce sont autant de questions que se sont adressées artistes, chercheur-euses, participant-es et auditeur-ices de la troisième édition de Feral. Ces mouvements de pensée, d'expérimentation et d'écriture intime et collective ont emprunté plusieurs chemins. Le texte qui suit, qui vient clore la revue, est une proposition de parcours rituel pour la ville et ses lisières.

Reconfigurer nos expériences sensibles

La vision occidentale mécanique et déterministe du sujet moderne a provoqué un détachement du sensible. Plus qu'une crise écologique, nous traversons une crise de la sensibilité à l'égard du vivant¹. Exposé-es aux effets délétères de l'anthropocène, nous connaissons un appauvrissement de notre attention aux formes de vie humaines et plus qu'humaines. L'avènement d'un monde désenchanté où la nature n'est plus qu'une ressource inanimée constitue l'une des problématiques centrales pour les artistes qui cherchent à reconfigurer nos expériences sensibles.

Ces pratiques découlent d'une nécessité plus globale, celle de repenser les conditions d'habitabilité de la planète et de mettre fin à un modèle colonial et mondialisé où l'activité

1. Estelle Zhong Mengual & Baptiste Morizot, « L'illisibilité du paysage : Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », Nouvelle revue d'esthétique, 2018/2.

2. Voir Mohamed Amer Meziane, « Notes sur les rites de l'art », p. 22-25.

3. Voir Laboñi et Désorceler la finance, « De l'artivisme à l'animisme : devenir le territoire et désorceler les récits du capitalisme tardif », p. 48-53.

4. Voir Anaïs Vaillant, « Expériences de transformation collective par le rituel carnavalesque », p. 34-39.

humaine est basée sur l'extractivisme plutôt qu'une mise en commun des ressources. Terrestres avant d'être artistes, iels affûtent leurs outils pour imaginer un autre projet de construction sociale et planétaire et aiguïser leurs capacités autant que les nôtres à apporter une écoute sensorielle au monde. Iels proposent des formes de mise en relation à même d'instituer de nouvelles manières de fonder nos connaissances et nos savoirs.

Habiter les fragments d'héritage de ce monde désenchanté² est l'horizon de pensée à partir duquel inventer ces pratiques et ces formats. Cette prise de conscience esthétique s'accompagne d'une remise en question d'une tradition des arts centrée sur la primauté de la vision. L'idée est de créer à partir des milieux qui nous engendrent, de partir du déjà-là. Cette approche artistique valorise le sentir, cherchant à éviter l'écueil du théâtre qui rejoue la rupture et les oppositions – ce que Jay Jordan appelle « machine de séparation »³.

Créer en assemblées multispécifiques

Si ce dispositif spatial consacre le regard spectral occidental, il nous faut bien sûr apporter des nuances : bien des propositions déjouent la frontalité et engagent le corps et les sens dans une expérience holistique. En outre, la plupart des artistes de scène n'oublient pas le contexte dans lequel s'ancrent leurs préoccupations. Iels mettent en équilibre la recherche et le temps de la représentation : la création s'accompagne de dispositifs réflexifs collectifs impliquant penseur·euses, paroles situées qui ont permis son articulation et spectateur·ices. S'ils ne font pas toujours le choix de développer leurs

projets in situ, leurs pratiques situées et militantes les inscrivent au cœur de la sphère publique.

Avec ce changement de paradigme, on assiste à un glissement du rôle des artistes. S'inspirant des sciences sociales et de leurs pratiques de terrain, iels s'impliquent plus directement dans les problématiques sociétales. Parti·es d'un agencement globalisé, iels créent des situations qui établissent un réseau de connexions actives avec leur environnement urbain, architectural, social, humain, plus qu'humain.

Recréer du lien

C'est dans la lutte contre cette absence au monde qu'on appelle extinction de l'expérience⁴, dans la recherche d'un renouvellement esthétique et d'une alliance entre savoir et sensibilité qu'émergent les pratiques rituelles dans l'art aujourd'hui. Elles ne sont pas la seule réponse au souhait de rassembler ce qui a été séparé, de renouer avec ce qui s'est éloigné, mais elles s'affirment comme manière de recréer du lien. Car elles rendent sensibles ce tissu d'interdépendances humaines et autres qu'humaines dans lequel les fils de nos existences se développent. Jay Jordan et Isa Frémeaux en parlent comme d'une « ancienne biotechnologie de tissage de liens » dont l'une des fonctions serait de faire communauté, de mettre en relation à un territoire.

Anaïs Vaillant nous dit cheminer en tant qu'ethnographe « dans des mondes invisibles ou du moins impensés – impensables – au cœur de l'Occident moderne, des mondes où les communautés sont consciemment en quête d'une ritualité qui fait défaut dans sa version pleine : reliant entre êtres humain·es et avec les

5. Voir plus particulièrement : Alphonse Eklou Uwantege, « Comment je parle à mes morts », p. 12-13 ; « Qui peut changer Carnaval ? », p. 28-33 ; Va-Bene Elikem Fiatsi, « La performance comme acte de résistance radicale », p. 45-47.

6. Myriam Bahaffou, « Réformer, refonder, réhabiliter ? La religion-spiritualité comme renouvellement écoféministe »,

préface in : Yuna Visentin, Spiritualités radicales. Rites et traditions pour réparer le monde, Divergences, 2024.

7. Pascal Lardellier, Éloge de ce qui nous lie. L'étonnante modernité des rites, L'Aube, 2023.

autres entités. Des mondes où des pratiques expérimentales répondent à la nécessité d'une expérience corporelle et collective de transformation, à la fois transcendante et immanente. » Ces pratiques, qui rompent définitivement avec le mythe d'un génie créateur ex-nihilo, tâchent de redonner épaisseur et densité à l'expérience. Cette expérience est celle des relations que nous entretenons avec les lieux auxquels nous sommes fondamentalement attaché-es afin de participer au renouvellement de la force vitale et à la régénération des communautés qui les habitent. Elles cherchent cet endroit de reliance que l'on nomme parfois « (re)connexion à l'invisible ».

Invisible, invisibles, invisibilisé-es

C'est en réponse à l'ampleur d'un vide conceptuel que la question de « l'invisible » se pose. En tant que lieu de passage et de franchissement des seuils, le rituel y est intrinsèquement lié car il en permet l'accès. Faute de mots ou de savoir penser ce qui nous échappe encore, « l'invisible » recoupe des réalités multiples : il est ce dont le matérialisme capitaliste nous a coupé-es ; il épouse des formes d'immanence et d'animisme nous rapprochant de ces « entités plus qu'humain-es ». À travers la fête, la transe, les états modifiés de conscience, le rituel permet encore d'explorer les dimensions du sacré, du spirituel, ces expériences transcendantes manquant à ceux qui se sont éloigné-es ou défait-es de leur héritage religieux.

Pluralisé, l'invisible est aussi une manière d'impliquer ceux qui pâtissent des systèmes de domination que le techno-capitalisme patriarcal et colonial a engendrés.

Les « invisibles » s'inscrivent dans un système de normes qui les a marginalisé-es. Ces corps niés, oubliés, annulés de l'Histoire, morts sans hommage ni sépulture, corps indésirables évincés de l'espace public, subissent des processus de discrimination et d'effacement⁵. La philosophe et militante écoféministe Myriam Bahaffou soutient que « la revalorisation des liens aux ancêtres, à un territoire, un groupe, le sentiment d'appartenance, les expériences émotionnelles (voire transcendantes) collectives [sont] au cœur de toute lutte pour l'abolition de systèmes de domination »⁶. Le rituel renverserait les rapports de pouvoir entre une tradition dominante et légitimante et des cultures populaires ou non-légitimes.

Imaginer nos rituels à venir

De cette quête de ritualité découlent des actes artistiques performatifs et politiques. Le rituel est un outil d'action pour les invisibles soumis à des formes d'hégémonie culturelle qui entament leurs capacités de subjectivation. Témoignage d'un besoin de communs, il convoque un égrégoire⁷ pour ouvrir la porte à d'autres devenir collectifs. Il est puissance d'agir et transformatif dans le sens où il aide à la préfiguration de mondes possibles et désirables. Ces rencontres Feral nous auront permis d'imaginer ce que les rituels et les relations aux invisibles peuvent faire pour nous encapaciter et contribuer à construire des rapports radicalement égalitaires : prendre soin des conditions qui rendent la justice sociale et la joie possibles.

Bios

Mohamed Amer Meziane (FR/US) est philosophe et historien, maintenant enseignant à l'Université de Brown en études françaises et du Moyen-Orient, après avoir enseigné pendant quatre ans à l'Université de Columbia. Il est l'auteur de *Des empires sous la terre. Histoire écologique et raciale de la sécularisation*. Son deuxième livre s'intitule *Au bord des mondes : vers une anthropologie métaphysique*.

Back2SoilBasics (BE) est un réseau de personnes guidées par le pouvoir de mère nature. Leurs pratiques sont basées sur la régénération de la terre par la connaissance de l'esprit, de l'âme et du sol. Iels partagent des outils de base pour la permaculture en contexte urbain pour rendre la résilience plus accessible. Iels se concentrent sur les personnes racisées, les communautés locales ou les personnes ayant moins accès à la nature.

Le Carnaval Sauvage (BE) est organisé depuis 2012 à Bruxelles par un collectif ouvert au fonctionnement horizontal. C'est un jeune carnaval qui va autant fêter la fin de l'hiver que pointer les processus de gentrification. Il vise à réinventer une tradition qui reflète quelque chose de ce que vivent ceux qui le font et à développer d'autres figures d'altérité. Après avoir jugé le Promoteur Immobilier et la Bureaucratie, le cortège s'élance à travers les quartiers populaires de Bruxelles. Hors des sentiers battus, mais pas hors des préoccupations sociales.

La Consœurrie des Connasses (BE) est issue de CHARIVARI, une action en art partagé menée par Sara Selma Dolorès et Bastien Poncelet. Depuis 2020, iels ont mené des ateliers à Central (Centre culturel de La Louvière)

conjuguant l'esprit carnavalesque à la culture queer, pour questionner l'héritage patriarcal de cette tradition folklorique. Au cours de ceux-ci, les participant-es dansent, chantent, se maquillent et créent des costumes. La Consœurrie des Connasses et sa Gillette – réappropriation de la figure folklorique du Gille – naît lors de la Soumonce du Carnaval de La Louvière 2023.

Anna Czapski (BE/FR) mène des travaux esthétiques dans le réel, marche documentaire et futurologie. Elle crée des expériences, écrit de la poésie et cherche d'autres modes de vie possibles. Elle dit que c'est la même chose.

Désorceler la finance (BE) est un laboratoire sauvage, indépendant et autogéré. Cet espace transdisciplinaire réunit des artistes, chercheur-euses et activistes. Il active des pratiques sorcières comme outils de luttes anticapitalistes. Leur pratique mobilise les outils de la magie pour désécrire la fiction du capitalisme tardif et imaginer ses alternatives. Elle combine rituels de désenvoûtement de la finance, cartomancies pour réouvrir les horizons, expositions de curiosités économiques, pratiques spéculatives, créations documentaires et sonores...

Sagittaire queer né·e·x à Minsk d'une union rwandaise et togolaise, **Alphonse Eklou Uwantege** (BE) est mannequin, performeur-euse et metteur-euse en scène. Son corps est son outil, l'écriture son arme de résurrection, la performance une urgence politique. Sa méthode se fonde sur la volonté de déjouer les normes de la représentation. Son travail questionne la relation spectateur·ices /

performeur-euses en perturbant les espaces scéniques.

Va-Bene Elikem Fiatsi (GH), aka **crazinist artisT** est une artiste multidisciplinaire, curatrice et mentor ghanéenne. Elle utilise la performance et l'installation pour enquêter sur les stéréotypes de genre, la *queerness*, les politiques et les conflits d'identité, la stigmatisation sexuelle et leurs conséquences pour les personnes marginalisées. Grâce à des rituels et à un personnage au genre fluide, elle utilise son propre corps comme outil de réflexion pour aborder la privation des droits, l'injustice, la violence, l'objectivation, le racisme ou l'endoctrinement systémique.

Depuis fin 2017, **GAML** (BE) détourne des casseroles récupérées au Vieux Marché de la Place du Jeu de Balle à Bruxelles pour en faire des instruments. Derrière cet objet du quotidien se cache un réel potentiel mélodique qui rappelle les instruments en bronze de tradition balinaise. GAML se produit en intérieur ou en extérieur, en acoustique et au milieu du public, pour offrir une expérience musicale singulière.

Élie Guillou (FR) est écrivain, musicien et officiant funéraire. Ses recherches portent aujourd'hui sur le rituel funéraire laïc : en tant qu'officiant auprès des endeuillé-es dans la préparation et la conduite des funérailles ; au sein du collectif *Chant Funérailles*, proposant de la musique lors des cérémonies et explorant la place de la musique dans le rituel ; par l'écriture d'un livre, tout-bouillon des expériences et des pensées.

Inter-Environnement Bruxelles (BE) est une association fédérant des habitant-es de la région

bruxelloise actif-ves sur des questions urbaines, écologiques et sociales. IEB s'ouvre également à l'émergence de dynamiques naissantes ou plus éphémères ainsi qu'à des personnes actives dans des luttes locales, développant une expertise située, pour autant que les un-es et les autres s'inscrivent dans une dynamique collective.

Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle (Labofii) (FR) est un collectif rassemblant artistes et activistes pour concevoir de nouvelles formes de résistance créative. Fondé par Isa Frémeaux et Jay Jordan, le Labofii a ainsi lancé une régata de radeaux rebelles pour bloquer une centrale à charbon, transformé des centaines de vélos en machines désobéissantes et refusé d'être censuré par la Tate Modern.

Maryne Lanaro (FR) est autrice d'espace, metteuse en scène et interprète. Ses recherches portent aujourd'hui sur le rituel funéraire laïc et les narrations autour des temps de la fin : intimes et environnementaux. Avec le collectif Grand Dehors, elle propose des œuvres en espace public et espace autre, autour des notions de commun et de rituel. Elle est officiante funéraire et collabore avec l'équipe STEEP de l'INRIA sur la question des narrations dans les récits publics d'effondrement mais aussi avec la Coopérative funéraire de Rennes sur la conception de nouveaux rituels.

Stacy Makishi (UK) a été transplantée à Londres de Hawaï. Comme un bonsaï, Stacy est petite mais vieille. Elle fait de l'art depuis plus de 40 ans. Fécondation croisée de l'art vivant, du théâtre, de la comédie, du cinéma et des arts visuels, son travail

est aussi complexe qu'accessible, humoristique que stimulant, visuel qu'instructif. Makishi croit au pouvoir transformateur de l'art et s'efforce de partager son processus créatif avec les autres afin de mettre plus d'"aloha" dans le monde.

Nolwenn Peterschmitt (FR) est née à Strasbourg et co-dirige avec Laurène Fardeau le Groupe Crisis, collectif marseillais. Formée en tant que comédienne à l'Académie de l'Union à Limoges, elle poursuit ensuite son enquête de la scène grâce à la rencontre avec le butô, le krump, la danse contemporaine, le clown et la recherche en sciences sociales. Sa pratique artistique se déplace en permanence entre la recherche sur le jeu de l'acteur-ice, son incarnation brute et la danse comme désir manifesté.

Anaïs Vaillant (FR) est anthropologue et artiste pour la rue, la scène et les ondes. Elle travaille sur les traditions, appropriations et inventions culturelles dans les manifestations festives populaires en France, au Brésil et ailleurs. Elle est membre du Collectif Anonyme du Carnaval Ambulant, un groupe informel et activiste qui depuis 2009 s'engage à insuffler une dynamique carnavalesque contemporaine dans différents milieux sociaux et à se faire rencontrer carnivals « traditionnels » et carnivals « autonomes ».

La Voix des Sans-papiers (BE)
En 2012, la marche des sans-papiers va parcourir plusieurs pays européens, dont la Belgique, en demandant la liberté de circulation et d'installation pour tous-tes les migrant-es. En 2014, une nouvelle marche traverse l'Europe de Berlin à Marseille sous l'appellation de Caravane européenne des migrant-es. Elle fait étape en juin 2014

à Bruxelles où plusieurs personnes sans-papiers décident de créer La Voix des Sans-Papiers Bruxelles (VSP). Depuis 2014, de nombreuses actions et activités au sein des bâtiments que VSP occupe permettent au collectif, malgré les violences policières et administratives, de s'organiser pour ses membres.

Anyuta Wiazemsky Snauwaert (RU/BE) est un-e artiste pluridisciplinaire qui travaille dans le domaine des arts visuels, du théâtre et de l'art participatif. Son travail se penche sur l'intime, qu'il explore sous différents angles en plongeant dans sa propre psyché, en partageant ses expériences personnelles jusqu'à ce qu'elles ne le soient plus ou en créant un sentiment d'intimité dans les œuvres elles-mêmes. Anyuta collabore avec sa partenaire Kim Snauwaert, sous le nom BETWEEN US.

Emmanuelle Nizou (BE) engage des collaborations avec des artistes et des collectifs qui inventent, au croisement de l'art et de l'activisme, des stratégies d'intervention dans la sphère publique pour penser la place des communs. Elle est membre de Désorceler la finance.

Murielle Lô (BE) dessine. Munie de son iPad, elle aime arpenter les événements qui sont chers à son cœur pour immortaliser les fragments d'un monde qui est en train de changer.

Lucie Caouder (BE) est graphiste. Le design éditorial est sa pratique principale, à travers des propositions franches et accessibles qui ne délaissent ni l'expérimentation ni le soin des choses.



CRÉDITS & COLOPHON

Rédactrice en chef

Emmanuelle Nizou

Dessins Murielle Lô

Graphisme Lucie Caouder

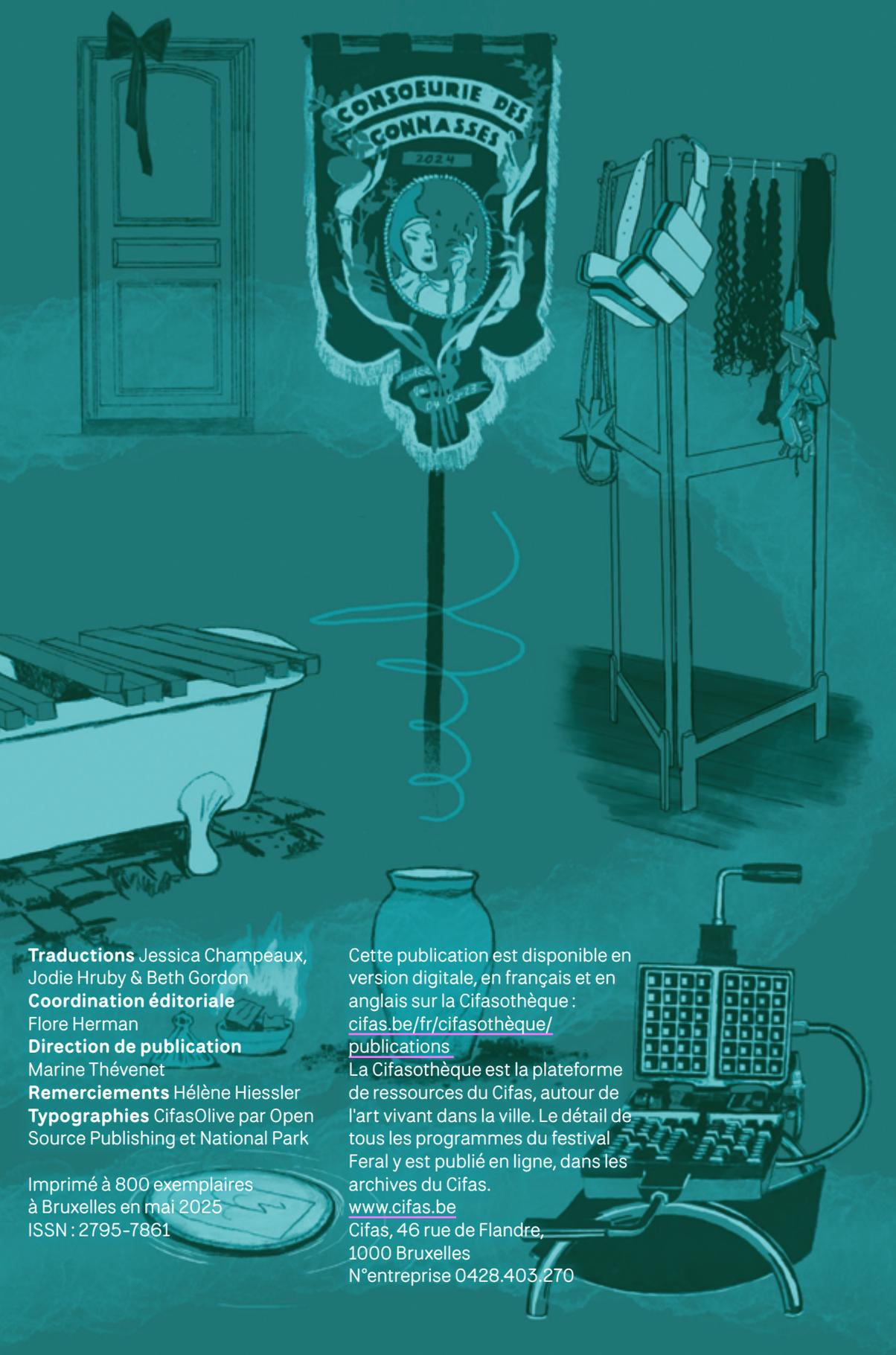
Traces, retranscription & co-édition Emmanuelle Nizou & Flore Herman

Textes inédits Anaïs Vaillant, Anna Czapski & Anyuta Wiazemsky Snauwaert, Emmanuelle Nizou, Maryne Lanaro, Mohamed Amer Meziane

Avec les contributions écrites ou orales des intervenant-es Alphonse Eklou Uwantege,

Anaïs Vaillant, Anna Czapski, Anyuta Wiazemsky Snauwaert, Back2SoilBasics, Carnaval Sauvage, crazinisT artisT, Désorceler la finance, Élie Guillou / La Coopérative funéraire de Rennes, Emmanuelle Nizou, Inter-Environnement Bruxelles, Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle & les participant-es du workshop *Désobéissance Magick*, La Conscœurie des Connasses, La Voix des Sans-Papiers, Maryne Lanaro, Mohamed Amer Meziane, Nolwenn Peterschmitt, Stacy Makishi





Traductions Jessica Champeaux,
Jodie Hruby & Beth Gordon

Coordination éditoriale

Flore Herman

Direction de publication

Marine Thévenet

Remerciements Hélène Hiessler

Typographies CifasOlive par Open
Source Publishing et National Park

Imprimé à 800 exemplaires

à Bruxelles en mai 2025

ISSN : 2795-7861

Cette publication est disponible en
version digitale, en français et en
anglais sur la Cifasothèque :

[cifas.be/fr/cifasothèque/
publications](https://cifas.be/fr/cifasothèque/publications)

La Cifasothèque est la plateforme
de ressources du Cifas, autour de
l'art vivant dans la ville. Le détail de
tous les programmes du festival
Feral y est publié en ligne, dans les
archives du Cifas.

www.cifas.be

Cifas, 46 rue de Flandre,

1000 Bruxelles

N°entreprise 0428.403.270

Rites de l'intime, forces de guérison collective, (anti)spéculation urbaine ou réappropriation des traditions du Carnaval, tout cela danse, pense et transforme nos relations à l'espace public. Pourquoi cette place grandissante du rituel dans les arts vivants aujourd'hui ?

La revue Feral  est initiée par le Cifas comme une continuité du festival annuel Feral, afin de partager les réflexions et pratiques à l'intersection des arts vivants et de l'espace public.

Le Cifas est un lieu d'expérimentation et de co-apprentissage pour l'art vivant dans la ville et ses lisières.

Alphonse Eklou Uwantege, Anaïs Vaillant, Anna Czapski, Anyuta Wiazemsky Snauwaert, Back2SoilBasics, Carnaval Sauvage, crazinist artist, Désorcèler la finance, Élie Guillou / La Coopérative funéraire de Rennes, Emmanuelle Nizou, Inter-Environnement Bruxelles, Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle & les participant·es du workshop *Désobéissance Magick*, La Consœurrie des Connasses, La Voix des Sans-Papiers, Maryne Lanaro, Mohamed Amer Meziane, Nolwenn Peterschmitt, Stacy Makishi.

 Feral se dit d'une plante ou d'un animal domestique redevenu·e sauvage.

Cifas