

Revue Feral 2022

Traversée sensible du festival Feral

Mutations de l'espace domestique,
des interstices de l'urbain et des ruelles

Céline Estenne & Cifas

🐾 se dit d'une plante
ou d'un animal domestique
redevenu-e sauvage
particulièrement après avoir
échappé à la domestication
ou la captivité. Se dit aussi
pour les plantes qui poussent
dans les interstices.

Festival Feral 2022

Traversée sensible du festival Feral

ಮಹಿಳಾ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಂವಹನ,
ಅಥವಾ ಮಹಿಳಾ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಂವಹನ

Edito

Feral est un nouveau festival de rencontres autour des enjeux artistiques et politiques de l'art vivant dans la ville organisé par le Cifas. C'est un cadre pour repenser l'espace public de manière sensible, et donner la place à des pratiques artistiques qui viennent bousculer les formats et notre rapport au monde. Pendant sa première édition en 2022, pour questionner la ville, nous nous sommes penché-es sur le rural...

La ville a longtemps été considérée comme l'espace de liberté artistique par excellence. Mais la privation d'espace vécue pendant les pics d'épidémie et la menace d'une terre devenue inhabitable ont accéléré le grand revival rural.

On quitte la ville pour soigner la terre et expérimenter d'autres modes de vie possibles. Bien sûr les artistes sont pris dans ce mouvement. Certain-es partent de la ville, d'autres créent de nouvelles circulations. Des formes inédites et des imaginaires fructueux naissent de ces contextes. Pendant ce temps-là, dans la ville et ses lisières, éco-poétique et ensauvagement font aussi leur chemin. Des artistes et activistes créent des œuvres plus solidaires des voisin-es, du moineau, de la fougère aigle et de la marguerite commune.

SOMMAIRE

| | |
|---------------------|------|
| Edito | p.4 |
| Avant de partir... | p.6 |
| Jour 1 | p.9 |
| Jour 2 | p.30 |
| Jour 3 | p.45 |
| Conclusion de poche | p.50 |
| Infinite ecologies | p.56 |

Comment peut-on, à la lumière des arts vivants, questionner les relations de l'urbain et du rural ? Prêter attention à ce qu'il existe de rural en ville, à ce que l'art urbain a de rural, à la ruralité présente dans nos imaginaires citadins ? L'opposition binaire et massive entre urbain et rural est-elle en voie de dépassement ? Et si c'était aussi en ville que se réinventait notre relation à la nature ?

Feral 2022 s'est tenu à Bruxelles, Neder-over-Heembeek et Dilbeek, du 21 au 23 septembre. Ces trois journées ont été imaginées comme des possibles traversées du milieu urbain vers le rural, des allers-retours réflexifs et physiques entre ville et campagne.

Jour 1 — 21/09 urbain > rural : présentations et échanges en matinée à la Bellone, Maison du Spectacle et après-midi à la Ferme Urbaine du Début des Haricots.

Jour 2 — 22/09 rural > urbain : échanges et ateliers en plein air à la Ferme Urbaine du Début des Haricots.

Jour 3 — 23/09 toustes au champ pour l'équinoxe avec le collectif Open Akker à Dilbeek.

A l'invitation du Cifas, l'artiste Céline Estenne a gardé trace des différentes interventions. Elle nous en propose aujourd'hui une restitution subjective, comme des annales personnalisées ou une traversée sensible, à l'image de Feral 2022.

Marine Thévenet, directrice du Cifas

Avant de partir...

Le Cifas m'a proposé de consigner des « traces » de ce que fut Feral 2022 : trois jours d'échanges, de partages de savoirs, de réflexions, de discussions, d'ateliers et d'interventions artistiques pour interroger les relations polymorphes de l'art, de la ville et du rural.

Durant trois jours, j'ai écouté les mots, les intonations, j'ai observé les regards; j'ai suivi des fils de pensée, des discours scientifiques et des partages sensibles. J'ai aussi senti l'humidité de l'herbe à travers mes chaussures, respiré l'air de la ville, puis celui du champ, et l'odeur de mazout émanant du bateau qui nous mena de l'une à l'autre.

Et puis, de retour chez moi, j'ai réécouté les enregistrements, et alors Feral est devenu un ensemble de voix. Des grains, des accents, des énergies singulières dont je suis devenue intime; des voix qui traduisent une multiplicité de positionnements éthiques, artistiques, sociologiques, une diversité de visions et de pratiques. Des voix dont, lorsque je me suis mise à écrire, j'ai voulu restituer aussi les fulgurances et les tremblements.

Je prends ici le temps de quelques lignes pour me situer, moi qui ai écouté, transcrit, et ainsi empreint ces traces de ma propre subjectivité. Je suis blanche. Je suis une femme cis-genre hétérosexuelle. Je suis bourgeoise. Je suis artiste.

J'habite et j'ai toujours habité en ville. Je suis belge et je vis en Belgique, j'habite donc l'un des pays les plus densément peuplé du monde, un pays où la notion de ruralité ne peut avoir qu'un sens tout relatif. Depuis que je suis enfant, je suis habituée à aller régulièrement, le dimanche ou pour les vacances, dans « la nature ». Pour moi, la nature est un espace de repos, de loisir et de jouissance esthétique, un espace qui m'est accessible facilement, encore plus depuis que j'ai un permis de conduire. Ma famille et mes ami-es possèdent des propriétés à la campagne, dans lesquelles je me rends sans peine. Pour autant, je n'ai jamais travaillé la terre de mes mains, sauf à l'occasion de jardinage récréatif. Mes ancêtres connaissaient les noms des arbres et ceux des oiseaux, mais n'ont jamais fait pousser de pommes de terre.

J'ai alors construit ce texte comme une chambre d'échos. J'espère y faire résonner quelque chose de ce qui s'est dit, vécu, et pensé là, donner à lire – et peut-être à entendre – la vibration intellectuelle et sensible qui me parcourût à écouter ces voix.

La trace du cerf n'est pas le cerf, et ainsi ce texte n'est pas ce que fut Feral 2022. Il est plutôt une sorte de visite guidée partielle et évidemment partielle, qui ne rend justice ni à la richesse des échanges, ni à la beauté du paysage qui leur a servi de décor. Une visite guidée à dos de saute-mouton, avec des trous, des silences, des transitions faites de coq et d'âne, notamment l'âne de la Ferme du Début des Haricots, qui a braît avec force au soir du premier jour...

Céline Estenne

Comment lire ces traces ?

Ces traces se présentent donc comme un enchevêtrement de voix. Des voix que l'on perd et que l'on retrouve, qui se fondent et se séparent, qui se nouent les unes autour des autres, le tout suivant la chronologie de Feral.

La voix du Cifas, alignée à gauche de la page, donne la ligne temporelle, et vous permettra de vous repérer dans le programme du festival.

Les voix des [intervenant·es], au milieu, font entendre de courtes prises de parole, comme des extraits des enregistrements sonores.

Enfin, à droite de la page, j'ai essayé, par mon prisme et par ma voix, de restituer un morceau de mon expérience sensible de ces trois jours de festival, vous parlant tout bas à l'oreille. restituant avec mes mots des bribes de paroles entendues, et les pensées qui ont germé en moi à leur contact. Ce texte respecte les langues dans lesquelles ont eu lieu les différentes interventions. Il alterne donc allègrement entre le français et l'anglais. Les enregistrements de toutes les prises de paroles sont accessibles sur demande auprès du Cifas.

Les encarts viennent "zoomer" ou apporter de la matière complémentaire sur certaines des artistes, collectifs ou projets présentes à Feral.

JOUR 1 : DÉBATS & SOIRÉE

21 septembre 2022. Matinée à La Bellone, Bruxelles-centre : partage d'expériences et de pratiques artistiques.

J'arrive à la Bellone vers 9h45. Je passe la porte vitrée et pénètre dans la cour, un grand espace carré recouvert d'une verrière, et bordé sur un de ses côtés par une façade Renaissance. J'ai des bottes en caoutchouc dans mon sac à dos. Quelques dizaines de personnes sont déjà réunies, d'autres arrivent et se pressent devant la table des inscriptions. Peu après 10h, Marine Thévenet prend la parole, et nous souhaite la bienvenue.

10:00 Introduction par Marine Thévenet (Cifas).

[Marine Thévenet] – Bonjour... ou rebonjour...
Merci beaucoup d'être là! Aujourd'hui nous sommes le 21 septembre, le premier de trois jours de festival. Nous n'avons pas choisi ces dates au hasard... Le 23 septembre, ce sera l'équinoxe : c'est un moment de passage, c'est un moment d'équilibre et de basculement. C'est important car l'idée de Feral c'est vraiment la transition d'un état de domesticité au sauvage (on dit par exemple d'un chat qu'il est feral quand il retrouve son état sauvage). En choisissant comme titre le mot « feral » pour notre festival, nous avons aussi choisi la poésie qui s'en dégage, le sentiment de possible,

JOUR 1 : urbain ▶ rural

de transformation, de retour à un état premier. Se dire que la ville n'est pas seulement un lieu cadastré, mais qu'elle peut aussi avoir ses endroits magiques et de transformation; que l'espace public n'est pas seulement domestiqué, mais peut être partagé de mille manières.



La voix de Marine résonne dans la cour. Des tapis persans sont étendus sur le sol, un bon soleil descend du plafond, et l'atmosphère chaleureuse qui se déploie tranche avec la solennité du monument historique... Pour moi, comme sans doute pour d'autres, ce décor réveille les souvenirs des Urban Academy que le Cifas a organisées dans cette même cour des années durant¹ : des moments pour interroger, observer, penser l'art vivant dans la ville.



10:15 Keynote par Pamina de Coulon, autrice et performeuse suisse, qui articule la parole, sa forme d'expression principale, dans l'essai parlé et la non-fiction créative.²

[Pamina de Coulon] – Dans ma pièce *Palm Park Ruins*, je parle du « retour du retour à la terre ». Je suis revenue deux fois cinquante ans en arrière, et bon, on voit qu'au début du XXe siècle, y avait les expériences anarchistes des prairies libertaires, puis y a eu les hippies dans les années 60... Moi j'aime beaucoup cette idée, qui est à la fois désespérante et encourageante, l'idée qu'on n'invente rien mais qu'on réinvente.

Pamina raconte qu'elle a mis beaucoup de temps à s'apercevoir qu'elle habite à la campagne. Mais le covid est arrivé, restreignant pour partie le nomadisme qui avait été jusque là son mode de vie privilégié. Alors elle a commencé à déployer des activités agricoles dans la région du Bugey, entre le Rhône et les Alpes, qui lui sert depuis lors de port d'attache. Des activités qui l'ont ancrée très fortement dans ce territoire là, des pratiques qu'elle a développées avec des « amies merveilleuses » dans une ferme collective anarcho-queer, et qui lui ont rendu très tangibles des réalités de luttes paysannes qu'elle connaissait déjà, mais plus théoriquement...

[Pamina] – Et alors j'ai appris à faire du tracteur, parce que mon amie Julia m'a dit : « chaque fille sur un tracteur c'est une victoire. »

JOUR 1 : urbain ► rural

Depuis lors, poursuit-elle, de nombreux mots « de la campagne » sont entrés dans son vocabulaire, en même temps que dans son expérience de la vie. Et notamment le mot « rudesse » : la « rudesse agricole », celle qui lui casse le dos lorsqu'elle enchaîne des journées entières à travailler dans les champs. Pamina parle vite et franc, elle nous emmène avec elle. En ville, continue-t-elle, il y a une offre culturelle assez étendue pour ne voir que des choses qui confortent notre vision du monde, alors qu'à la campagne, l'offre étant plus restreinte, tout le monde va tout voir (elle dit : « éclectisme forcé »). La campagne comme l'espace du mélange, de la diversité et de la mixité : on ne choisit pas qui on voit, ce qu'on voit, on fait avec qui et avec ce qui est présent.e. Il doit être 10h38, et Pamina vient de faire voler en éclat la vision consacrée de la ville plurielle, foisonnante et diverse, qui s'opposerait à la campagne étroite, fermée, identitaire ou « pure ».

[Pamina]–J'écris pas à la campagne, je fais d'autres trucs, j'arrive même pas en ce moment à allumer mon ordinateur. Du coup je vais en ville pour écrire. En ça je correspond pas du tout au mythe de l'autrice qui part se mettre au vert pour écrire.

Pamina décrit comment sa pratique artistique devient, à la campagne, autre qu'elle-même. Pour elle, à la campagne, l'art comme profession, ou comme activité, se dissout, se disloque,

il s'hybride avec d'autres choses, il est fécondé d'autres travaux. Il cesse d'être cette entreprise qui impliquerait, précisément, de s'isoler, de se couper du monde, de partir « en résidence ».

[Pamina] – Ces autres choses que je fais à la campagne, ce sont notamment ce que Geneviève Pruvost, qui est une sociologue fantastique, appelle « les travaux de subsistance ». Et là je peux que vous recommander son livre, *Quotidien Politique*³, dans lequel elle développe ce que je vais résumer à la truelle, là : elle oppose ce qu'elle appelle les « quotidiennetés paysannes », dans lesquelles on est interpellé·es par les modes de production de tout ce qui nous entoure, et où les travaux de subsistance sont visibles (on fait pousser la nourriture, on élève les animaux, on transforme les matières – on doit aller couper le bois, le faire sécher, l'entreposer, aller le chercher pour se chauffer...), et les quotidiennetés urbaines industrialisées, où ces travaux sont hors de la vue, cachés ou délocalisés. Souvent on voit même plus l'approvisionnement en gaz ou en mazout de son immeuble, par exemple. C'est vraiment le truc de l'eau qui vient du robinet...



Pamina continue, sans s'arrêter ou ralentir. Elle parle de Bure (dans la Meuse en France) et de la lutte antinucléaire qui s'y développe depuis des décennies. Bure dont un projet d'enfouissement de déchets nucléaire fera, s'il se développe, une « zone de sacrifice national » comme dit l'autrice féministe écologiste Rebecca Solnit...

[Pamina] – C'est-à-dire une zone où on accepte qu'on va tout niquer dans un petit périmètre qu'on a encerclé...

... un espace qu'on abandonne à un usage mortifère de la terre, corrélat complémentaire des parcs nationaux : si on circonscrit le périmètre à protéger, on admet en creux qu'ailleurs les ravages sont autorisés. Bure et d'autres espaces de lutte écologistes, féministes, écoféministes, queer, anarchistes comme « couloirs verts » : espaces de circulation entre la ville et la campagne, espaces où des luttes proprement rurales rencontrent, nourrissent et fécondent des luttes traditionnellement urbaines.

Pamina conclut sur l'anecdote d'une backroom installée pour une fête dans un poulailler.

Je prends une grande inspiration. Pamina a parlé d'un souffle. La générosité joyeuse avec laquelle elle a partagé ses questions et la densité de sa pensée arborescente m'ont envahie d'une sensation légèrement électrique et, comme moi, d'autres auditeur-ices veulent, semble-t-il, profiter de ces deux minutes de pause pour s'ébrouer un peu. Mes yeux se posent sur la bannière du « Club des Rustiques » que Pamina a suspendue derrière elle.

Comment la rusticité peut-elle (re)devenir un mode



au monde que l'on assume et que l'on affiche ?

de vie, une identité, un rapport

10:45 Discussions en sous-groupes initiées par la dramaturge Anna Czapski. Elle propose, pour lancer les conversations, des questions imprimées sur des petits papiers roses.

[Le petit papier rose] – As-tu déjà croisé le regard d'une chèvre? Est-ce que c'est troublant?

Pour moi, c'est à ce moment-là qu'un début de déplacement s'opère. Parler du regard d'une chèvre un mercredi matin, à la Bellone, fait surgir des souvenirs de vacances, un autre espace, un autre temps, d'autres odeurs. Tout à coup, la chèvre est là, c'est concret. Un calque bucolique se superpose aux ornements baroques de la façade de la Bellone. Je repense au projet "GoatMan" du designer et auteur Thomas Thwaites⁴, qui s'est construit un exosquelette et un estomac artificiel lui permettant d'aller vivre pendant plusieurs semaines la vie des chèvres dans les Alpes.

11:15 Regards croisés : Phoebe Davies, artiste galloise développant des projets de recherche mêlant image, vidéo, son et impression.⁵

[Phoebe Davies] – Growing up in a rural context has shaped key principles which support and sustain me, my arts community, and my work ethic. And I have begun to use these principles to cultivate how I work and also how I support the wider ecosystem of artists that I exist in. This has taken the shape of "Fieldwork".⁶

Fieldwork est un programme de résidences et de développement artistique rural dans le sud du Pays de Galles, que Phoebe a fondé en partenariat avec sa ferme natale, la Slade Farm Organics, aujourd'hui dirigée par sa sœur Polly.⁷

En parlant, Phoebe fait circuler des posters parmi les auditeur·ices. Toute à ma prise de note, tachant de ne rien perdre de son récit, je prends le poster sans le regarder, le plie en quatre et le glisse dans ma poche.

[Phoebe] – Within our artistic sector, it's crucial to think about how we, as artists, activists and creatives, share knowledge, resources and look at alternative ways to support art making. So that we can make ourselves and our communities more sustainable, I strongly advocate for talking honestly and openly about access to artists fees, production costs and funding. I'm keen to think about the alternative economies and ecosystems that we need to make art...

La parole de Phoebe est située, ancrée dans son expérience d'artiste rurale, aussi bien que dans la réalité économique et politique de la ferme. Le père de Phoebe a cultivé sa vie durant des terres appartenant à une grande famille aristocrate, avant de fonder la Slade Farm Organics, qui travaille en agriculture biologique et met l'accent sur la biodiversité. Il y a quelques années, il a légué l'exploitation à sa fille Polly, la sœur aînée de Phoebe, en même temps que les contrats de location.



Phoebe interrompt sa lecture, pour ajouter le détail suivant : son père a par ailleurs cultivé pendant 12 ans une parcelle adjacente, appartenant à un autre propriétaire terrien, une surface d'environ 150 hectares, qu'ils ont perdue suite à la reprise de ferme par Polly. Le contrat de bail a été rompu par le propriétaire car celui-ci, nous dit Phoebe, ne voulait pas que sa terre soit cultivée par une femme.

Puis elle évoque ce qu'a été pour elle son retour au Pays de Galles, en tant que personne queer, après 20 ans passés à Londres ; son retour dans ce lieu du monde apparemment très blanc, très hétéro, très conservateur. Mais elle confirme aussi l'idée de Pamina sur la « rural queerness » : si la ville a pendant longtemps été un lieu refuge pour les personnes queer issues des campagnes, les campagnes sont désormais plus diverses, et peuvent même devenir à leur tour des espaces d'accueil pour les communautés queer, des lieux d'épanouissement pour d'autres façons d'habiter, d'être en relation, de générer des forces collectives.



11:45 Sam Trotman, directrice du centre de résidences international Scottish Sculpture Workshop (SSW)⁸, Écosse.

Sam nous fait passer entre les mains une pierre de chert de Rhynie, une roche sédimentaire silicieuse, formée de calcédoine ou d'opale.

La pierre de chert de Rhynie est une archive de phénomènes de symbiose fongique millénaire, et preuve, comme le dit Lynn Margulis⁹, que la nature ne s'épanouit pas à travers la survie du plus fort, mais dans la collaboration et la connexion. Cette pierre incarne ce que Sam et son équipe tentent d'implémenter au SSW. Le SSW est situé tout près d'Åberdeen, capitale européenne du pétrole, dans une région d'Écosse où l'agriculture conventionnelle côtoie les propriétés immenses de millionnaires étrangers ; où l'extracivisme, très présent, affecte les relations à la terre, à la mer, autant que les relations entre humains.

"When covid hit, we found that the only way in which our local communities were connecting with us was through a project to project basis. We were continuing a kind of extractive model of working with people, and then finishing. So we wanted to shift that: to shift from the artist coming to the space, bringing all the ideas, and then leaving us there, to what is the culture that we are creating already in this community, what culture already exists, and what are the issues that we need to navigate within this together." [Sam Trotman]

How do we not extract knowledge from a community



the right one?

how do we not impose a culture that we think is

for our own cultural benefit, and equally,

Il est un peu plus de midi.

Nous remballons nos affaires et nous dirigeons vers l'arrêt du Waterbus, Quai des Péniches.

Sur le pont du bateau, nous nous serrons autour d'un agencement savant de vélos qu'il s'agira de démêler à notre arrivée, quatre arrêts plus loin, à Neder-over-Heembeek. Le bateau démarre et, lentement, nous quittons la ville. Quai des Péniches; Pont van Praet... Bruxelles s'éloigne sous ce soleil de fin d'été.

Après avoir dépassé une décharge à métaux et, plus loin vers Vilvorde, la station d'épuration de Bruxelles-Nord, le bateau s'arrête.

Nous descendons et commençons à marcher, retirant au fil de la promenade les manteaux et les écharpes inutiles.

Puis nous arrivons à la Ferme Urbaine du Début des Haricots où, après avoir passé la barrière, nous apercevons, par delà les plates-bandes de légumes, une grande tente ouverte entourée de transats.

14:15 Présentation du Début des Haricots par Natacha et Jérémie, un projet de maraîchage et d'insertion socio-professionnelle qui milite pour la défense de l'agriculture paysanne, pour l'accès à la terre en ville, pour l'agriculture urbaine pour et par les citoyen·nes.¹⁰

La Ferme Urbaine est très exactement située sur la frontière de la ville : le bâtiment est sur le territoire de Bruxelles, et les champs sont en Flandre. Une frontière invisible mais incroyablement présente. Natacha et Jérémie expliquent : le terrain appartient à un grand propriétaire terrien, et l'occupation par l'association n'est rendue possible que grâce à une situation d'indivision familiale. En miroir de la situation décrite par Phoebe plus tôt dans la matinée, ici ce sont les questions de propriété, d'héritage, et tout l'arsenal juridique qui existe pour préserver l'intégrité du patrimoine qui rendent possible l'occupation de ces terres par un projet militant.

14:30 Présentation de Futurefarmers¹¹ par Amy Franceschini : un groupe international d'artistes, d'architectes, d'anthropologues et d'agriculteur-ices développant des projets participatifs et sensoriels, essentiellement site-specific.



Le travail de Futurefarmers
explore depuis longtemps l'interaction entre l'agriculture et les médias de transmission. Ils-elles cultivent les métaphores qui entrecroisent les champs lexicaux de l'agriculture et de la radio. Amy cite sa collaboratrice Anna Fritz : "Broadcasting, in a radio phonic sense, originates from the agricultural term for planting, that involves casting seeds broadly on the ground. The seed is no more a container than the radio is, not merely tasked with carrying a message of a plant's inheritance to receptive ground. A seed might be better understood as enabling relationships over distance. A seed is a possibility for relationships that are historical, present and speculative. A seed is a time traveler that will be changed by what it encounters." Pendant Feral, Amy Franceschini nous invite à envoyer un message en morse jusqu'en Norvège, avec des « ooh » et des « tac ».

15:00 Présentation du Dreaming Field Lab par Zoë Palmer, écrivaine, artiste et herboriste britannique, travaillant à l'intersection des arts, de la santé, de l'écologie humaine et de la justice climatique.¹²

Zoë est assise sur un banc, sous la tente. Elle ouvre son carnet, et lit le texte qu'elle y a écrit à la main. Elle se présente en disant qu'elle facilite des rencontres avec le monde naturel à travers un prisme décolonial, dans une forme de relation avec la nature basée sur le principe de réciprocité plutôt que sur l'extractivisme. Puis elle introduit le Dreaming Field Lab, qu'elle porte avec Jennifer Farmer.

[Zoë Palmer]—Dreaming Field Lab is a collaborative creative practice, it's a practice of reciprocity, of regenerating and remembering, it's an ever emergent dialogue between a collective of artists and women and femmes of the African diaspora. We create rituals and retreats in the British rural landscape.

Derrière Zoë de nombreuses photos sont suspendues à un fil de corde : des photos des femmes avec qui elles travaillent, et dont elles honorent les expériences vécues. Zoë nous invite à un exercice d'imagination : « Pouvez-vous imaginer ces femmes danser librement sur cette terre? Et maintenant, pouvez-vous les imaginer se reposer? »

[Zoë]— ... Resting not because they are tired, but because they can. For the joy of it. For rest is resistance,

and pushing back against the culture of productivity in late stage capitalism which tells us we have to work all the time.

Can you hold that image of a group of black and brown women and femmes who don't need to code switch when they come out to the countryside, who refuse to fit in, to dam themselves down, who affirm they can own and inhabit this space in their own way and on their own terms.

J'interromps ma prise de notes, et me prête à l'exercice d'imagination que Zoë propose. J'imagine ces femmes se balancer dans des hamacs suspendus entre deux chênes, je les imagine discuter et rire...

[Zoë] – We're exploring the idea that in our radical imaginations, in this world as a dreaming field, a meeting place where nature teaches us, and where we can allow nature to move through us without us needing to be in control of nature, we can feel our way into a relationship with the land. But the British rural landscape where we do our retreats is extremely political and loaded, and with its estates and fences, it testifies to the devastating legacy of colonialism, and the violence of slavery.

So why do we come to the rural landscape in the UK? We head there to connect, and stretch with deep time, we connect with the Earth. We want to have that space and perspective.



RECIPROCITY OVER
EXTRA

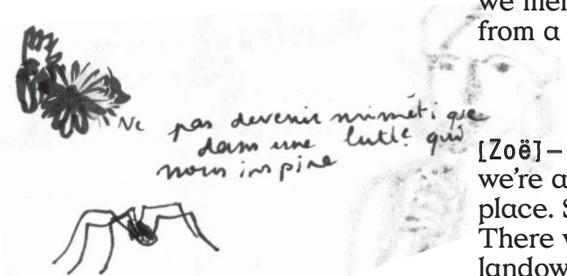
JOUR 1 : urbain ► rural

We ask the question: Can the rural landscape be a place in which black and brown imagination can flourish? Can we expand into and out of the rural landscape? How can we imagine ourselves as a part of nature when we have historically been locked out of it? We've been locked out of nature through lack of access, obviously through slavery, we've been locked out of connection! Most people of color in the UK, and I think it's the same here, live in urban areas, where they're exposed, as we know, to environmental stresses such as poor air quality, noise, pollution, and a higher risk of developing things like asthma, diabetes and stroke. That's a fact! So we see that it's an intersectional problem, and that race and class are implicated in lack of access to nature, and health inequality. So we seek to create ecologies of collective care. And it's really important that, although we mentioned trauma and healing, that we don't start from a place of saying: "everyone is damaged"...

Zoë rit.

[Zoë]—... We're coming at it from a joyful perspective, we're actually trying to hone in on black joy as a starting place. So who holds the keys to access?

There were lots of challenges, we found, of working with landowners, because it gets to the core of their identity as landowners... What does it mean to you when you've had the privilege of generations of ownership of land, to allow a very different set of people onto your land, with a very different set of needs and concerns, and fears?...





Zoë détaille certaines de ses conversations avec les propriétaires terriens, la brutalité avec laquelle s'exprime leurs résistances. Sa voix est d'une douceur formidable, son sourire franc, son regard infiniment bon. Le contraste entre la délicatesse de ce moment et la violence de ce qu'elle rapporte est saisissant. Vacances à la campagne, mise au vert, séjour dans la nature, tout cela peut sonner, dans la culture occidentale blanche, bourgeoise et hétéropatriarcale, comme une évidence. Le partage de Zoë est une bombe dans cette évidence, une bombe délivrée dans un emballage de bienveillance, de joie et d'amour, une bombe qui laisse entrevoir à quel point nos campagnes rejouent les violences coloniales, et à quel point sécuriser ces espaces pour d'autres corps implique un travail de haute lutte.

[Zoë] – So who writes the narrative of what rural spaces can be? What does this rural space offer us? It offers us a space for conversation with the land, a space to question our entanglement with nature, and eventually, hopefully, to begin to feel a part of nature. We are nature, nature is flowing through us and we're not separate from it. So how can we counter this enfranchisement that comes from disconnection with nature and with the land?



JOUR 1 : urbain ► rural

Le travail avec les plantes et les herbes, remodeler et reconquérir les savoirs anciens souvent présents chez les ancêtres sont les voies que Zoë a choisies, car le colonialisme a opprimé d'une même main les peuples et les plantes.

[Zoë] – The herbs support our dreams. We feel that venerating our dreams is actually quite a radical act, we see it as an act of resistance, because we see it as a way of reclaiming our imaginations and our imagination space which has been taken from us by the productivity drive of late-stage capitalism. So as part of that work, we create these dreaming pillows, using specific herbs to facilitate the opening up of the mind. Our rest in rural space is about taking up space. And that can be enough. Jennifer and I are farmers, we grow our herbs, we work the land, but the next stage for us is resting, and dreaming, and not working the land and allowing the land to work through us. It becomes a sensory, felt, pleasure experience. It becomes an erotic experience for some people... This is the way we want to think about our relationship with the land: it's pushing back against notions of black women being strong all the time!



15:30 Open source forum — discussions et provocations.

Nous sommes invité·es, d'abord à deux puis en plus grand groupe, à partager des histoires de luttes écologistes et anticapitalistes, des souvenirs joyeux et des expériences transformatrices. Je déambule avec ma partenaire de conversation entre les blettes et les courgettes, me prenant parfois les pieds dans un tuyau d'arrosage. De retour en cercle, V., un jeune homme, dit :

« Quand je vais au marché des Abattoirs, la majorité des vendeur·ses sont racisé·es. Ici, entre nous, il y a une majorité blanche. Alors on s'intéresse à la question de la ruralité, de la gentrification, mais sans les principaux intéressé·es. Les producteur·ices de nourriture, les agriculteur·ices sont aujourd'hui, à l'échelle mondiale, majoritairement dans le Sud Global. Que pouvons-nous dire s'ils·elles ne sont pas là? »

Nous nous regroupons sous la tente, pour les conclusions de la journée. Avec la fin d'après-midi, l'humidité monte un peu et le champ commence à répandre des odeurs de terre, de paille... Nous nous régalaons d'une soupe chaude sous la lumière de ce presque dernier jour d'été.

19:30 Introduction au documentaire *La Restanza* par Alessandra Coppola. Projection en plein air.

Une séquence du film : Dans une salle de classe, une institutrice demande à ses élèves qui parmi elles-eux, se voit quand ils-elles seront grandes, quitter Castiglione d'Otranto, leur village du sud de l'Italie, pour aller s'établir ailleurs. Toutes les mains se lèvent, sans exception.

Ce film documente le projet d'un groupe d'habitantes qui proposent aux villageois-es qui possèdent des morceaux de terres en friche, souvent ressentis comme un fardeau, de les mettre en commun pour y faire pousser des blés paysans. Ils-elles décident alors de rester, de lier leurs vies à la terre et de se lier ensemble, jusqu'à la création d'un moulin coopératif. Castiglione devient le village de la « restance ». On y cultive les graines anciennes, on décide ensemble, on développe une économie de proximité. « La restanza », c'est le fait de rester, c'est l'histoire de celles et ceux qui restent.



À la fin du film, le froid étant mordant et la nuit avancée, nous rentrons.

JOUR 2 : TOTAL > UTÉRIS

Jeudi 22 septembre. 09:30 Rendez-vous à l'arrêt du Waterbus, 5 Quai des Péniches, Bruxelles.

Le bateau démarre dans une odeur de mazout.

Lancement de Super Terram, un projet de recherche co-créative qui explore les sols bruxellois et la vie qu'ils contiennent.

Sur le pont du bateau, nous recevons de petites radios portatives diffusant des « histoires de sols » : des récits dévoilant les relations cachées qui lient des citoyen·nes, des professionnel·les, des chercheur·ses avec les sols vivants du nord de Bruxelles – mais aussi avec les sols d'ailleurs, les sols de leur enfance ou de leurs souvenirs.



En portant un regard renouvelé sur le sol, Super Terram cherche des façons de repenser la ville, avec une sensibilité accrue à notre environnement et en plus grande connexion avec ce qui vit sous terre.

« L'avenir incertain des sols urbains, trop souvent réduits à une surface inerte dont la valeur dépend exclusivement des transactions foncières, nous réunit. Notre oblectif est de trouver comment aménager et construire nos villes pour faire place à un sol vivant, dont l'épatisseur accueillerait la vie et les affections dont il a été privé pendant si longtemps. »¹³ [Super Terram]



10:38 Marche du Waterbus vers la Ferme du Début des Haricots.

11:15 Keynote de Chloé Deligne, historienne, écologue et géographe.¹⁴

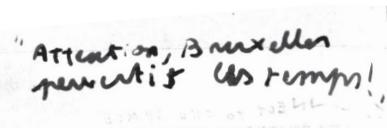
[Chloé Deligne] – En acceptant d'intervenir aujourd'hui comme historienne des villes, j'ai proposé d'aller à la rencontre des « entrelacements entre ville et campagne » pour revisiter la traditionnelle binarité urbain-rural. Où la ville rencontre-t-elle la campagne? Où se confrontent-elles, où s'achoppent-elles?



À partir d'une histoire écrite au XIe siècle par un homme d'église, Chloé nous raconte comment Bruxelles, alors ville naissante, perturbe les temps traditionnels qui structurent la vie dans la région. L'histoire est glaçante : une jeune fille cultivant son potager un jour saint vit soudain les herbes et les légumes lui coller aux mains, adhérer à ses paumes, si bien qu'elle fut obligée de s'arrêter, frappée par une punition divine. Avec le commerce qui commençait à s'y développer, nous dit Chloé, Bruxelles bousculait les convenances de la campagne, par exemple l'interdiction de travailler le dimanche.

[Chloé] – Je tiens ici mon premier point : les villes et les campagnes se heurtent par le clash de leurs temps respectifs.

S'appuyant sur des reproductions de cartes postales des années 1900, Chloé nous invite





à penser les périphéries urbaines comme des espaces de résistance : des espaces pour des expériences communistes libertaires et révolutionnaires (comme l'Expérience, qui rassembla à Stockel-Bois une communauté antiautoritaire, anticléricale, non violente, végétarienne, espérantiste et prônant l'égalité des sexes), mais aussi, dans un sens plus large, des espaces de résistance aux bouleversements du monde se manifestant de manière particulièrement intense aux abords des villes à cette époque. Chloé insiste : contrairement à ce qu'on imagine habituellement – la ville comme l'espace révolutionnaire par excellence, par contraste avec les campagnes plutôt conservatrices – les travailleur·ses de la terre dans les périphéries urbaines ont longtemps résisté, sous des formes diverses, à l'urbanisation homogénéisée.

Enfin Chloé revient à l'époque contemporaine, celle des 50 dernières années, caractérisée dit-elle, en Europe occidentale, par deux lames de fond « contradictoires et complémentaires ». Chloé pointe d'abord la déconnexion économique progressive des villes vis-à-vis de leurs périphéries et de leurs campagnes, l'effilochage des liens entre les territoires urbains et les territoires ruraux, les marchés étant globalisés et délocalisés. La deuxième lame de fond, poursuit Chloé, découle de la transformation des mobilités. Les moyens de transport – en particulier la voiture – ayant permis à

JOUR 2 : rural ► urbain

une population nombreuse de ne plus habiter en ville, mais d'habiter en dehors, « dans la nature » (ou du moins dans une représentation de la nature), l'essentiel des habitant-es des périphéries et des campagnes n'a plus d'emploi agricole, ils-elles ne cultivent plus la terre.

[Chloé] – Ces deux lames de fond poussent à formuler l'idée qu'il n'y a plus aujourd'hui ni villes ni campagnes, ni rural, ni urbain mais une forme d'urbanité généralisée. N'y a-t-il donc plus qu'un espace urbain généralisé qui s'organise sur un gradient (de plus ou moins) de densité et (de plus ou moins) de nature? On peut le penser. Il est donc normal que les questions sociales « urbaines » (spectre de la gentrification, rapports de genre dans l'espace productif ou l'espace public...) se posent partout.



Wapke Feenstra¹⁵ est artiste plasticienne néerlandaise et cofondatrice de Myvillages¹⁶, avec Kathrin Böhm et Antje Schiffers, une organisation qui questionne l'hégémonie culturelle de l'urbain et plaide pour une nouvelle compréhension du monde rural en tant qu'espace de production culturelle.

[Wapke Feenstra] – In the art world everybody was sorry for me when I said I grew up on a farm: they thought “Oh my god she didn’t go on holidays, she grew up in a cultural desert!” But that was not true: I grew up in a very rich culture, even though my parents didn’t go to ground school and my sisters and I were the first generation to go to university: it was a very diverse culture, but it was a rural culture. So as an artist, I wanted the rural to be part of how I work, think, and operate. Not as an exclusive territory but as a shareable cultural ground. This is why we set up Myvillages, around the millennium, with two other artists who also grew up in rural places.

Wapke présente la Rural School of Economics¹⁷, une extension de Myvillages fondée en 2020, qui œuvre à la reconnaissance et au partage des savoirs ruraux au moyen d'une école itinérante reliant des communautés locales et divers types d'associations et d'organisations.

[Wapke] – How we see the rural is how we want to relate to it. Seeing is not an innocent act. It’s a semiotic act. This means we have to learn to resee things that we think we know. For example, going to a place in the countryside not assuming it’s a leisure place, not looking at it from a touristic point of view, but working there, living there with the people for a few months makes you resee your own preconceptions – because we all have them.

JOUR 2 : rural ► urbain

Wapke introduit ensuite le concept, central dans sa démarche, de « courant souterrain rural » (elle dit : « rural undercurrent »). Il désigne la présence sous-jacente, enfouie, d'éléments relevant de cultures et de pratiques rurales au sein même de la ville et des modes de vie urbains.

[Wapke] – Because I think in a city – and also here – there is more rurality than you might think.

Wapke interrompt son discours et nous invite à répondre à une série de questions, pour rendre ce concept plus concret.

[Wapke] – Who of you works the land?

Quelques mains – peut-être 4 ou 5 –, émergent timidement par-dessus les têtes de l'assemblée.

[Wapke] – Who of you has parents who grew up on a farm?

Environ un tiers des personnes présentes lèvent la main.

[Wapke] – Who of you have grandparents that were running a farm or grew up on a farm?

La majorité des auditeur·ices lève la main. « Vous voyez, il ne faut pas remonter très loin! », conclut Wapke. Elle insiste sur la quantité de savoirs liés à la vie rurale qui circule

en ville, bien plus importante que ce qu'on imagine spontanément.

[Wapke] – Who of you ever milked a cow or a goat?

À nouveau de nombreuses mains se lèvent.

[Wapke] – Oh! That's again a lot of people!... So... yeah. Everywhere I go to work, in different places, I go on the streets and I try to get in contact with the rural undercurrent. And the rural undercurrent of every city is also how we can think that urban culture is not dominant. We all have rural connections in the cities: through migration from the country (that we, our parents or our grand-parents did, or that our neighbors did), because the knowledge migrated with us, or through the land that is there, through things that come from outside around the city, to the city.

12:10 Suite de la table ronde avec la présentation de Back2SoilBasics.¹⁸

Valérie Maione, herboriste holistique, introduit Back2SoilBasics, qu'elle a co-fondé avec Oscar Cassamajor : un projet qui vise au partage d'outils et de méthodes de permaculture dans un contexte urbain, comme pratique résiliente à destination des personnes racisées, des communautés locales, des personnes à mobilité réduite, des personnes immigré-es, ou de personnes qui n'ont pas ou peu d'accès à la nature.

JOUR 2 : rural ► urbain

[Oscar Cassamajor] – La permaculture est un truc de privilégié, qui aujourd’hui est approprié par des gens pour qui c’est un loisir, des gens qui ont un jardin, une stabilité financière, et qui commencent à cultiver dans un objectif d’autosuffisance, pas pour en tirer un revenu. Nous, ce qu’on cherche, c’est comment adapter ces principes à d’autres réalités économiques, et les rendre pertinents dans d’autres contextes : en ville, sur des petits terrains... Quand on travaille avec des personnes précaires, on s’en fout de savoir comment il faut planter ses carottes si après on sait pas comment vendre ses carottes. On pense que la permaculture doit être partagée, car tout le monde a le droit de prendre soin de la terre, mais on pense qu’elle peut aussi être un moyen de trouver du boulot... à condition de trouver des stratégies pour la partager avec des personnes qui n’ont pas de jardin, et qui parfois n’ont jamais touché la terre, voire même jamais été dans la forêt.

[Valérie Maione] – Notre approche c’est de créer une école ouverte, un espace d’échange où les apports de chacun•e ont la même valeur. Ça, ça passe par le partage de techniques très simples et très pratiques, par la circulation des connaissances entre participant•es et éducateur•ices, par la valorisation de savoirs et de techniques ancestrales déjà présentes chez les participant•es, notamment chez les migrant•es qui ont dû quitter leur pays à cause du réchauffement climatique et de la perte de leur ferme.

[Oscar] – Si on parle de ruralité et qu'on se demande qui ramène les légumes à l'intérieur de la ville, on voit que de manière globale, à l'échelle de la planète, la majorité de nos produits sont importés et produits dans des ruralités éloignées. Par contre, en Occident les personnes de couleur résident principalement en ville et sont très peu nombreuses à la campagne. Donc ce qu'on veut faire c'est créer un réseau de gens racisés.

C'est important que le groupe soit majoritairement racisé pour une fois, et qu'ensemble on plante des arbres. On cherche comment on peut prendre notre place dans les espaces ruraux, en commençant par créer une communauté à l'intérieur de la ville.

Oscar et Valérie décrivent comment tout cela est mis en pratique à Korenbeek¹⁹, une occupation légale dans une ancienne école maternelle, dont ils transforment l'ancienne cour de récréation en potager cultivé en permaculture : un projet conçu et imaginé avec tout leur réseau, ciblé sur l'accessibilité et l'inclusivité.

[Oscar] – Korenbeek est à Molenbeek, donc c'est un cadre très bétonisé. Cultiver la terre dans cet espace là ce n'est pas comme s'exiler dans un cadre bucolique – ça c'est aussi un privilège.



12:25 Présentation par Alix Gigot, en charge aujourd'hui de la coordination du jardin collectif *La Semeuse* ou le devenir indigène.

Alix s'assoit sur l'herbe en tailleur, et nous raconte comment est née cette « œuvre-jardin » collaborative et participative, ouverte aux habitant·es du quartier qui entoure les Laboratoires d'Aubervilliers (France). Il est situé dans un interstice entre la rue et d'anciens chais industriels, sur une dalle bétonnée qui était jusque-là restée sans utilité.

La Semeuse ou le devenir indigène²⁰
a été initié en 2010 par l'artiste, architecte et activiste slovène Marijetica Portž, alors qu'elle était en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers (France). Il met en relation la biodiversité végétale et la diversité culturelle de la ville d'Aubervilliers, dans la banlieue nord de Paris. Malgré des décennies d'activité industrielle qui ont fait disparaître les champs et pollué les sols, les savoirs agricoles n'ont pas disparu à Aubervilliers, située sur l'ancienne « Plaine des Vertus », qui fut jusqu'en 1876 la plus vaste plaine légumière de France²¹. Marijetica Portž est allée à la rencontre des habitantes, elle a valorisé ces savoirs, et fédéré de nombreux jardiniers autour de ce terrain. Aujourd'hui ce sont ces échanges et partages de savoir-faire qui créent l'espace et font de ce lieu une œuvre vivante, qui ne cesse de se transformer en fonction des personnes qui y viennent et qui y travaillent. « Si le savoir pouvait être matérialisé, dans le jardin, je pourrais le voir bouger ». [Alix Gigot]



²⁰ www.labolaboratoires.org/fr/object/la-semeuse/la-semeuse
²¹ www.liberation.fr/Food/1995/08/21/Sous-les-paves-les-legumes-des-vertus-en-seine-saint-denis-les-derniers-vestiges-d-une-intense-activ_140268



13:00 Pause-déjeuner, discussions informelles et bronzage sporadique.

Présentation par Alicja Rogalska²² de sa pièce *Pretend you've got no money*, proposée au programme de Feral : un audio tour individuel à faire avec ses écouteurs dans son propre supermarché local, dans lequel elle interroge la politique de la production, de la distribution et de la consommation alimentaires au moyen d'un récit sinueux, ludique et chorégraphique. Le podcast est encore accessible sur le site du Cifas.²³



²² www.alicjarogalska.com
²³ en français et en anglais sur le site du Cifas : www.cifas.be/en/workshops/alicia-rogalska

15:00 Au choix :



workshop de Wapke Feenstra — *The Rural Undercurrent*



rituel de Zoë Palmer — *Repos, Rêve, Tissage*



performance de Gosie Vervloessem — *The True Nature of Brussels*



workshop de futurologie avec Anna Czapski — *The Wild Card*

Alors que s'éloignent les différents groupes, je suis quelques personnes parties assister à la performance de Gosie Vervloessem sur « la Vraie Nature de Bruxelles ». Dans sa pratique, Gosie interroge la position de chercheur·se, et, curieuse de nouvelles manières de produire des connaissances, considère le règne végétal comme un allié potentiel. Nous nous installons sur une pelouse à l'ombre de quelques arbustes, puis nous laissons guider par Gosie et son alter ego le « Sick Detective » dans une visite inspirée par la vie végétale intime de Bruxelles.



The True Nature of
Brussels. Botanical map.

Stop n°7 de la performance :
Jardin collectif à Tour and Taxis.

That morning, in the Jardin collectif, Jean-Pierre and me bump on 2 guys from Samu-Social, a social service in Brussels that takes care of homeless people. They came to check on Omar, a Moroccan guy who has lived in the park for some time, he is building a shed with the help of some gardeners. When I ask the Samu Social people if there is a lot of homeless living in parks in Brussels, they say that living in the city center is for some people far too aggressive. They prefer to be on their own, they like the quietness of nature. Omar's shed leans on the knotweed bush and he uses it as a kind of

veranda to his place. The bush is protecting him and his friends from wind, and from views of families having a good time in the park.

Until recently it seemed to me that nature as a refuge was a very old fashioned theme. Nature as a perfect hideout to charge batteries far away from civilization. I don't remember how many copies of *Walden* from Thoreau I got as a present in the past years; I have to admit I never really read it. All these books written by white male environmentalists, describing the longing for a total immersion in or even a fusion with a wild landscape seemed always very bourgeois to me. Nature and especially forests were always, also in the times of Thoreau, perfect hiding places from the law, from authority and provided a way to relate to

Je me dirige vers un autre groupe, qui, à l'invitation d'Anna Czapski, a entrepris de scruter, avec les cinq sens, la frontière invisible entre la ville et la campagne qui se déploie au cœur de la ferme. Trois personnes se sont mises pieds nus. Ils-elles sentent, sous la peau de leurs pieds, la fraîcheur des hautes herbes, la terre piétinée des sentiers, les orties peuplant les zones retranchées où personne, depuis quelques semaines ou quelques mois, n'a pénétré. Maintenant, nourries de leurs observations, ils-elles tâchent d'inventer des rituels d'ensauvagement.

a pre-human era. This is also what Omar is doing in the knotweed bush in Molenbeek, trying to hide from authority, the police, the view of others... The difference is that Omar does it out of necessity, not because of some spiritual urge.

The same day of my visit to the garden, I read an article in the newspaper with a disturbing heading "pruning against migration" — 50 trees were cut down along the highway somewhere in Flanders, because they were used as a hiding place by transmigrants — people who want to cross the sea to reach the UK. The fact that this was done in the breeding season of birds made several environmental NGOs very angry. I see a slogan popping up in the back of my mind: "Birds and transmigrants: one front against pruning".

JOUR 2 : rural ▶ urbain

Après les workshops de l'après-midi, nous nous retrouvons sous la tente. Zoë Palmer nous y attend pour un rituel collectif qui finit la journée en honorant nos ancêtres. Des mocktails colorés sont préparés sur les tables. En silence, nous plongeons dans un temps circulaire depuis lequel nous envoyons des messages et des images mentales aux vivants qui nous ont précédés et qui nous suivront : une parole apaisante pour un·e aîné·e disparu·e, la régénérescence d'une rivière asséchée, la scène joyeuse d'une famille élargie réunie en 2100... Puis nous levons nos verres à la terre, aux un·e·s et aux autres, à nos actes collectifs.



RITUELS D'ENSAUVAGEMENT

Propositions des participant·es de Feral formulées pendant le workshop (extraits).

Allumez une allumette

Plantez-la dans la terre

Attendez qu'elle s'éteigne

Lisez dans la fumée,
comme une divination.

Puis regardez vers quel nuage
elle s'en va

Et lisez (comme une divination)
le nuage

Se déguiser en glycine

Toucher le sol
Il est toujours là.]



JOUR 3 : TOUSTES AU CHAMP

Le vendredi 23 septembre, nous avons rendez-vous rue de France, derrière la Gare du Midi, à 15h. De là nous prenons la route à vélo. Après une petite heure, nous arrivons à Sint-Anna-Pede (Dilbeek), sur le seuil du champ cultivé depuis 2019 par Open Akker : 3500 m² de terre bordés sur deux côtés par des nationales, sur un troisième par une voie de chemin de fer. Là, nous sommes rejoint-es par d'autres participant-es qui ont plutôt opté pour les transports en commun.

Open Akker²⁴ est une association multispéciste opérant sur un petit terrain dans le Pajottenland : un rassemblement d'agriculteur-ices, d'artistes, d'anthropologues, de sols, d'oiseaux et d'arbres qui, dans une relation intime, travaille à la guérison d'un lopin de terre, œuvrant à la transformation d'un champ en jachère en « nouveau commun » : une terre cultivée collectivement, dédiée à la propagation et à la multiplication de semences paysannes.

Le mot Akker désigne une terre labourée sur laquelle poussent des cultures. Après deux ans de culture de céréales anciennes, d'abord avec un tracteur, puis avec des chevaux et enfin

avec des outils poussés à la main, il est devenu clair que le sol était « trop pauvre » pour continuer la production. Pour ce dernier jour de Feral, Open Akker invite alors les participant-es à entrer dans une relation plus douce et plus intime avec le site, axée sur la cicatrisation du sol. Une conclusion en carte blanche, qui, à travers une série de mouvements et d'actions, peut venir contribuer au tournant que prend progressivement Open Akker : réfléchir à l'intention de sa présence sur ce site, consulter leurs cohabitant-es, voisin-es visibles et non visibles, revenir au nom du projet, pour trouver un nouveau sens au mot Akker.

Nous nous rassemblons devant un portique en bois. Les herbes sont hautes, et depuis le bord du champ, mon regard est attiré par les jeunes arbres qui ont été plantés du côté de la Herdebeekstraat : des pommiers Gueule de Mouton, des poiriers Beurré Chaboceau, des mirabelliers et des cognassiers.

JOUR 3 : toutes au champ

A l'origine, Open Akker (porté par Futurefarmers), avait vu le jour dans le cadre de l'exposition en plein air *Le Regard de Bruegel : reconstruction du paysage*, qui invitait artistes et designers à regarder le paysage à travers les yeux de Pieter Bruegel l'Ancien. C'est devenu une œuvre d'art publique durablement permettant un processus lent et réfléchi de réparation, de résilience et de réflexion sur nos habitudes d'utilisation des terres.

SOIL HORIZONS²⁵

The land, the soil, the water, separate in their density from the gaseous atmosphere, all transition into each other as horizons where life is possible in a variety of ways. Of course we, humans cell membranes and connective tissues, tend to privilege the predominance of





Nous pénétrons sur la parcelle, doucement, réglant nos pas sur les étapes de la « Compostela » : une proposition artistique imaginée par Open Akker, dont le titre croise la référence au chemin de Saint-Jacques, avec l'élément central de notre action, le compost, et plus précisément le fait de marcher en portant du compost sur le champ.

Un grand tas de compost fumant a été déposé à l'entrée de la prairie et, après quelques tours et détours, il s'agit de déplacer ce compost dans de grandes civières, pour l'étendre sur différentes parcelles à fertiliser avant les prochaines semaisons. Un « chemin de Compostelle » s'établit donc petit à petit, au fil de nos passages entre les herbes hautes. Nous marchons, avec pour toute destination le compost, pour tout paysage l'architecture morne des quelques maisons qui dépassent au loin de la hauteur du champ, pour toute transcendance les gaz émanant de la terre chaude. Le contraste avec l'imaginaire des panoramas grandioses et des légendes au coin du feu qui surgit habituellement à l'idée de « Compostela » fait sourire. Pour autant, ce moment ne manque ni de sens, ni de poésie.

that one layer, the interface between atmosphere and lithosphere, the surface of our landscapes. Above that horizon line lies the sky, below darkness; among the fearful, some even think of these as heaven or hell. But life-forms smaller in size than us would well write a different history than what we have come to produce. At their scale of millimeters and micrometers, atmosphere and lithosphere do not separate as neatly through the horizon as our plain-air artists would have us believe — space between solid particles (so-called "solipores") occupies just as much volume as the particles themselves, the horizon, from this perspective, obtains its true vanishing point.

Down this horizon, as it permeates through the surface which supports human feet and skyscrapers lies the soil-basis of the life we cherish.

JOUR 3 : toustes au champ

En cherchant à me remémorer cette journée et écrire ces « traces », je me suis rendue compte que j'y cherchais une forme d'effet transformateur. J'aurais aimé pouvoir dire que cette journée avait, d'une certaine manière, tout changé à ce qui avait précédé ; qu'elle avait constitué une ligne de fuite à partir de laquelle je pouvais relire et revivre les deux premiers jours de Feral. J'y cherchais la preuve que mettre la main dans la terre change fondamentalement la donne. J'y cherchais la rupture de l'expérience déterminante. Par un retour un peu ironique, j'y cherchais une sorte de révélation très « Saint-Jacques de Compostelle », un rapport à la « nature » presque mystique, à tout le moins romantique : cette idée que la terre, le végétal, l'animal, que tout cela, apparemment si éloigné de ma vie urbaine, comporte une forme de vérité, et qu'en une après-midi je pouvais en être pénétrée. C'est à la lumière du fait que cette « révélation » n'a pas eu lieu, que cette vérité fait défaut, que je comprends, en miroir, la force de la proposition. Deux jours durant nous avons parlé, pour la critiquer et la déconstruire, de cette relation à la nature, une nature qui devrait être en mesure de nous profiter : de nous instruire, ou à tout le moins de nous rendre heureux·ses par sa puissance et sa beauté ; essayant de cerner en quoi ce vocabulaire maintient l'idée d'une nature « à notre service ».

Par opposition à quoi de nombreuses propositions visaient à inscrire notre « amour de la nature » dans des mouvements de réciprocité et de compréhension mutuelle. Puis-je accepter de ne pas être, en tant que participante humaine, la destinataire prioritaire de la « Compostela » de ce 23 septembre?

Je repense aux défenseur·ses de la Friche Josaphat²⁶, dont certain·es, de l'autre côté de Bruxelles, défendent qu'un espace en friche en pleine ville peut et doit rester une friche – ni des logements, ni un parc, ni une aire de jeu, ni même une « réserve » pour la biodiversité exceptionnelle qui s'y déploie, mais une friche, fermée au public, un espace dont les humain·es ne tireraient a priori aucun bénéfice direct.

Puis-je accepter de laisser



mon expérience de cette journée en friche?

Conclusion de poche

Quelques jours après Feral, j'ai retrouvé dans la poche de mon pantalon le poster qui accompagnait l'intervention de Phoebe Davies.

Je l'ai déplié, et je l'ai regardé longuement.

J'ai été surprise d'y trouver les « 4 principes de l'agriculture bio », des notions qui me paraissaient strictement agronomiques, et dont je ne voyais pas a priori beaucoup de rapport avec les arts vivants.

Mais Phoebe avait longtemps parlé de ce en quoi le travail de la Slade Farm Organics transforme sa pratique artistique, de comment les questions que se pose sa soeur Polly sur les façons de cultiver avec responsabilité, et dans le respect du vivant, instruisent les réflexions de Phoebe sur le champ des arts.

Alors je me suis demandé ce que ces 4 termes pouvaient faire au secteur culturel : comment comprendre les notions de santé, de durabilité, d'équité, de soin dès lors qu'on parle de création, comment permettre à ces principes de nous guider dans l'exercice de nos métiers?

Le poster de Phoebe :

- * **Health: Organic agriculture should sustain and enhance the health of soil, plant, animal and human as one and indivisible ;**
- * **Ecology: Organic agriculture should be based on living ecological systems and cycles, work with them, emulate them and help sustain them ;**
- * **Fairness: Organic agriculture should build on relationships that ensure fairness with regard to the common environment and life opportunities ;**
- * **Care: Organic agriculture should be managed in a precautionary and responsible manner to protect the health and well-being of current and future generations and the environment.**

J'ai pensé aux nombreuses initiatives qui, depuis plusieurs années (et notamment depuis #MeToo), se multiplient : des associations ou des fédérations mènent et partagent des réflexions au long cours sur ce que peut être un art éthique, en même temps qu'elles promeuvent les bonnes pratiques. En Belgique, l'organisation State of the Arts²⁷ travaille à réimaginer les structures existantes dans le monde de l'art, et œuvre pour un secteur artistique plus équitable et plus diversifié. Côté francophone, les rencontres Pouvoirs & Dérives²⁸ furent, quatre ans durant, un lieu et un temps pour constater, comprendre et lutter contre les dominations à l'œuvre dans le champ des arts de la scène. De même le réseau international IETM²⁹ produit de nombreuses publications qui dénoncent les dominations dans les arts vivants. En France, Décoloniser les arts³⁰ lutte contre le racisme structurel présent dans le secteur. De nombreux autres collectifs se focalisent sur les questions de genre. Certaines organisations ont écrit leur propre code déontologique, et ailleurs en Europe (notamment en Grande-Bretagne), il n'est pas rare que l'égalité de genre, la durabilité écologique, la diversité et une évaluation des risques en termes de rapports de pouvoir et de méthodes de travail soient incluses dans les demandes des subventions.

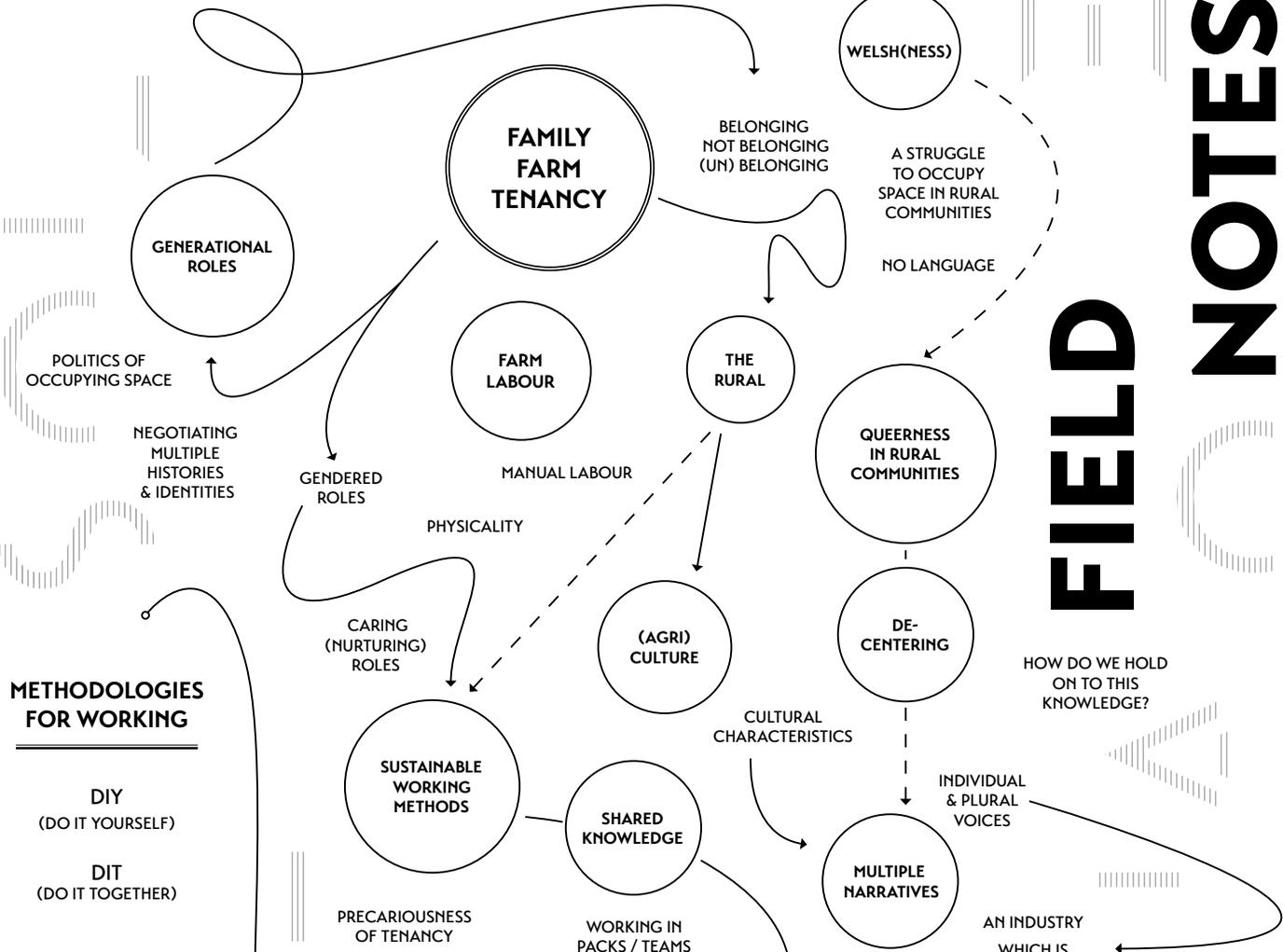
Conclusion de poche

Cette liste ne prétend pas être exhaustive, et fort heureusement, le nombre d'initiatives qui se sont saisies de ces questions dépasse largement l'étendue de mes connaissances. Mais elles restent isolées, au sein d'un secteur qui n'a pas fini d'associer « naturellement », dans l'imaginaire commun, souffrance et création; qui érige le fait de repousser ses limites en valeur morale; qui, consciemment ou non, légitime l'« esthétique de la domination » (comme l'a appelé la chorégraphe Einat Tuchman) et la promeut en s'y référant. Tout ce que Petra Van Brabandt a appelé une « culture de (tolérance de) l'abus de pouvoir structurel ».³¹

Nous, secteur des arts vivants, ne nous sommes pas doté·es d'un label qui aurait pour mission de définir des critères et de fixer des objectifs de qualité pour le secteur artistique, autres que la « beauté », la « nouveauté » ou l'« intérêt intellectuel ». Quels moyens nous donnons-nous pour développer un art qui « soutient et renforce la bonne santé » de tou·tes ses parties prenant·es (spectateur·ices, équipe artistiques, producteur·ices et diffuseur·ses, personnages de fiction, imaginaires, villes, planète...). Comment prendre au sérieux la question de la durabilité de nos fonctionnements et de la renouvelabilité de nos ressources (ressources matérielles, bien sûr, financements, coûts énergétiques

des créations et des tournées, mais aussi ressources immatérielles, parmi lesquelles nos désirs, idées, inspirations, rencontres, forces de travail); comment nous assurer que dans nos processus de travail chaque vivant soit traité avec justice et avec justesse? Pouvons-nous nous donner comme premier impératif de prendre soin de ce qui nous constitue, et de ce qui nous entoure?

FIELD NOTES



METHODOLOGIES FOR WORKING

DIY
(DO IT YOURSELF)

DIT
(DO IT TOGETHER)

PERMA - CULTURE

AGRI - CULTURE

RURAL - CULTURE

ORGANIC
RE-GENERATIVE
SUSTAINABLE

FEMINIST
ACTIVIST
QUEER
ORGANISER

INTERGENERATIONAL
PERSPECTIVES

PRECARIOUSNESS
OF INCOME

SOLO
RESPONSIBILITY

SUPPORT
STRUCTURES

WHICH IS
DYING
CHANGING
ADAPTING

THESE STORIES
ARE BEING
TOLD EXTERNALLY



RELATIONSHIPS
OF SOLIDARITY

A NEED
TO ARCHIVE
FROM WITHIN

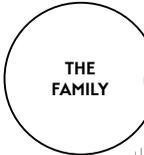
AN ENDING
/ OR A ROTATION

HEALTH

THE
TRANQUIL

OUR
HABITAT

"NATURE"



BEAUTY

LAWLESSNESS
IN BEHAVIOUR

THE
ELEMENTS
BURN OUT
COMBUSTION

A BUILDING
(ONGOING)
PRESSURE



WORK
// FAMILY
RESPONSIBILITY

CARE

VIOLENCE

EXHAUSTION

TENSION

GENERATIONAL
ADAPTATION

REDEFINING
THE RULES
OF PLAY

**"Once the imagination
is unshackled,
liberation is limitless."**

HAND TO MOUTH

GENERATIONAL
STRUGGLE

GENERATIONAL
ASPIRATION

MEMORY
// A FANTASY

**Walidah Imarisha
Octavia's Brood**

**"Live like you're going to
die tomorrow.
Farm like you're going to
live forever."**

DEATH

LIFE

RELEASE

Peter Davies

*Field Notes / the record of your fieldwork,
which provides a description of the
"culture" you're working within.*

/// Phoebe Davies // Fieldwork Studio /



Infinite ecologies

Zoë Palmer

in the soft place of wordlessness
in our black and brown bodies our infinite ecologies we rest
muscles coiled around the root of intersection
the darkness on hart's-tongue glimmering
in the glory of perception cracked wide open
at the subtle throat of dusk
lichen breathing dogwood breathing elder breathing us
steer us by our antlers on the palms of feet
across the grief of this violent hiatus
through the heat grind and glare of this mirror-deep crisis
Into the soft place of wordlessness
where in our black and brown bodies our infinite ecologies we rest
we shed skin against carcass of ash and other dying kin
spit joy on our woundedness
we sing as a poultice
we dance with the furies at the state we're in

we don't shrink we don't stop to mop up the mess
we got salt on our forearms high priestess alchemist
and in the soft place of wordlessness
in our black and brown bodies our infinite ecologies we rest
let laughter be our guard against po-face and earnestness
as visions of reciprocity course through our veins
and time is a squeeze box collapsing in on this one breath
then expanding electric into the light limitless
as our children's children's children
rest in the arms of our canopy
casting their dreams in gold and radical synergy
blossoming rising connected effortles

A Common Ground commission by Season for Change, a nationwide programme of artistic and cultural events that celebrate the environment and inspire urgent climate action. Led by Julie's Bicycle and Artsadmin, and supported by Arts Council England and Paul Hamlyn Foundation.

Programme Feral 2022

| | MERCREDI 21 SEPTEMBRE | | JEUDI 22 SEPTEMBRE | | VENDREDI 23 SEPTEMBRE |
|-----|--|-------------------------------------|---|-------------------------------------|--|
| 9h | 9:30 Accueil | LA BELLONE | 9:30 Super Terram — Performance sur le Waterbus + marche vers la ferme | EN ROUTE | |
| 10h | 10:00 Introduction 10:15 Pamina de Coulon 10:45 Discussions | | | | |
| 11h | 11:15 Phoebe Davies, Sam Trotman & Pamina de Coulon —Regards croisés | | 11:15 Chloé Deligne | | |
| 12h | 12:00 Conclusion 12:15 Départ de La Bellone 12:45 Rdv au quai du Waterbus | EN ROUTE | 11:50 Wapke Feenstra, Camille Gigot & Oscar Cassamajor — Table ronde | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | |
| 13h | 13:00 Waterbus + sandwiches 13:38 Marche vers la ferme | | 12:50 Conclusion 13:00 Lunch | | |
| 14h | 14:15 Accueil à la ferme 14:30 Zoë Palmer & Amy Franceschini | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | 14:15 Common Dreams School / MOSSS 14:30 Alicja Rogalska 14:50 Workshops — inscriptions | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | |
| 15h | 15:30 On se dit quoi | | 15:00 Au choix : #1 Zoë Palmer — Workshop | | 15:00 RDV Gare du midi Départs à vélo ou en transports en commun |
| 16h | | | #2 Wapke Feenstra — Workshop #3 Gosie Vervloessem — Performance | | 16:00 Open Akker — Compostela |
| 17h | 17:30 Conclusions | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | 17:15 Conclusions 17:45 Zoë Palmer — Rituel de fin | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | |
| 18h | 18:15 Apéro / Diner | | 18:30 Apéro | | |
| 19h | 19:30 Alessandra Coppola —Introduction du film 19:45 Film <i>La Restanza</i> | | 19:30 Fin | | 19:39 Fin |
| 20h | | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | | FERME URBAINE LE DEBUT DES HARICOTS | |
| 21h | 21:15 Alessandra Coppola — Aftertalk 21:45 Fin | | | | |

Tout au long de Feral : Alicja Rogalska—*Pretend You've Got No Money*

Traces, retranscription & écriture — Céline Estenne

Avec les contributions des intervenant·es

de Feral 2022 — Pamina de Coulon, Phoebe Davies, Sam Trotman, Amy Franceschini, Zoë Palmer, Super Terran, Chloé Deligne, Wapke Feenstra, Valérie Maione, Oscar Cassamajor, Alix Gigot, Alicja Rogalska, Cosie Verwoessem, Anna Czapski, Open Akker.

Direction de publication — Marine Thévenet

Coordination éditoriale — Flore Herman

Graphisme et dessins — Théodora Jacobs

Typographies — CifasOlive et CifasNationalPark
d'Open Source Publishing, G2 Erika, Zarathustra,
et StratoCumulus de Maxime Sellin.

Credits photos — Couverture@Cifas ; Photos du festival Feral 2022@Bea Borgers ; p.27, Participante de Dreaming Field Lab@Flannery Miller ; p.31 Photographie d'un mètre carré de sol ouvert@Super Terran ; p.34 Reproduction de carte postale des années 1900 à L'Expérience (Stockel-Bois, Bruxelles) ; p.40 Photo du projet La Semeuse@Charlene Yves.

Septembre 2023

Première impression à 300 exemplaires.

Le Cifas est un lieu d'expérimentation et de co-apprentissage pour l'art vivant dans la ville et ses lisières. Il est soutenu par la Cocof.
www.cifas.be

Céline Estenne est autrice, performeuse, metteuse en scène et scénariste bruxelloise. Elle travaille actuellement avec Joana B. Polge sur un projet de spectacle autour de l'héritage, ainsi qu'à l'écriture d'un scénario de long-métrage de fiction sur les politiques agricoles, avec Noha Chouktrallah.

La revue Feral est initiée par le Cifas et son équipe, comme une continuité du festival annuel Feral afin de partager les réflexions et les pratiques artistiques contemporaines.