

Le Journal de  
**Culture &  
Démocratie**

**50**

**JUIN 2019**

Périodique gratuit de l'asbl  
Culture & Démocratie

**DOSSIER**

**CULTURE :  
LA PART DES FEMMES**

**CÔTÉ IMAGES**

**Françoise Pétrovitch**

# SOMMAIRE

ÉDITO - Sabine de Ville .....2

## DOSSIER :

Culture : la part des femmes ..... 3-46

## VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS

- **Côté cour, côté jardin**  
Valérie Asselberghs  
et Florence Hanoset ..... 47
- **La conférence gesticulée : une forme nouvelle de théâtre incarné**  
Entretien avec Franck Lepage  
Propos recueillis  
par Fred Janus ..... 51

LA VIE DE L'ASSOCIATION ..... 54

## CÔTÉ IMAGES

- **Françoise Pétrovitch**  
Sabine de Ville ..... 56

© Françoise Pétrovitch,  
Rougir, 2005



Illustration de couverture :  
© Françoise Pétrovitch  
Rougir, 2005

# ÉDITO

Sabine de Ville

Présidente de Culture & Démocratie

Épouser le mouvement post-Weinstein/#MeToo et interroger la place respective des femmes et des hommes dans le secteur culturel ? Nous avons considéré qu'il y avait matière, oui, à interroger le secteur culturel sous cet angle. Prompt à se présenter comme un secteur vertueux, dans cette matière comme dans d'autres, il doit pourtant reconnaître ses manquements et accentuer un mouvement d'ouverture sensible certes, mais peu déterminé et trop lent.

Le dossier de ce *Journal de Culture & Démocratie* n°50 pose donc la question du genre dans la culture. Il interroge le secteur culturel sans négliger de faire le compte des avancées et des territoires gagnés mais aussi, sans le ménager.

Car il faut dénoncer l'asymétrie évidente dès lors que l'on se prend à examiner le nombre/la proportion de femmes présentes aux postes de direction, dans les institutions culturelles, les organes de concertation et dans les instances subsidiaires. Même constat si l'on examine la proportion de créatrices, metteuses en scène, réalisatrices, comédiennes, compositrices ou autrices investies de projets importants et projetées au-devant de la scène.

Ce dossier est construit en quatre temps. Le premier temps dresse un état des lieux assorti de chiffres sans appel sur la place respective des hommes et des femmes dans le secteur culturel en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Ensuite, le dossier met en lumière des initiatives qui contribuent à dévoiler les discriminations liées au genre – comme le Collectif F.(s) né en 2018 à l'occasion de la nomination contestée d'un nouveau directeur au théâtre des Tanneurs\*, *Féministe toi-même*, projet conçu en 2014 par le Centre Librex, PointCulture, Garance et Amazone. Résistance et inventivité sont au rendez-vous.

Le troisième temps propose un aperçu de la manière dont les femmes sont présentes dans les productions culturelles (cinéma, musique, littérature, théâtre, arts plastiques) et présente différents réseaux qui privilégient la création féminine.

Enfin, nous proposons des analyses issues de la recherche, regards sociologiques et politiques sur l'enjeu que représente une présence équitable des femmes dans la sphère culturelle et, cela va de soi, dans tous les secteurs d'activité : elles disent, elles créent, elles gèrent. En cela elles enrichissent un monde régi par les hiérarchies anciennes et frileux, parfois même violent, dès lors qu'il s'agit de leur céder du terrain.

L'impatience voire la colère les gagne. Tant mieux.

Bonne lecture.

# CULTURE : LA PART DES FEMMES

<b>La culture à l'épreuve des féminismes</b>	
Nadine Plateau .....	4
<b>La culture en chiffres. Et les femmes ?</b>	
Alexandra Adriaenssens .....	8
<b>Pour que les auteurs et les autrices soient belles !</b>	
Anne Vanweddingen .....	11
<b>Des féministes à tous les étages !</b>	
Entretien avec Ariane Estenne Propos recueillis par Nadine Plateau et Maryline le Corre .....	14
<b>F.(s) : Female Mechanic Now on Duty (sic)</b>	
Isabelle Bats .....	17
<b>Ça se passe dans un bureau de l'école de recherche graphique (erg)</b>	
Caroline Dath, Alexia de Visscher, Xavier Gorgol, Bernadette Kluyskens, Laurence Rassel, Carolina Serra, Stéphanie Vilayphiou .....	19
<b>Féministe toi-même !</b>	
Pierre Hemptinne .....	22
<b>Où sont les réalisatrices ?</b>	
Elles font des films .....	25
<b>Pour une reconnaissance des artistes femmes dans l'histoire de l'art</b>	
Entretien avec Muriel Andrin et Véronique Danneels Propos recueillis par Nadine Plateau et Maryline le Corre .....	29
<b>Mesdames, nous vous attendons – Panorama parcellaire</b>	
Carmela Chergui .....	32
<b>Faire entrer des contenus féministes dans l'espace public</b>	
Caroline Glorie .....	35
<b>Pour un féminisme intersectionnel et décolonial</b>	
Entretien avec Bwanga Pilipili et Petra Van Brabandt Propos recueillis par Maryline le Corre .....	39
<b>Solidarité féministe transnationale et érotisation de la résistance</b>	
Nikita Dhawan (Traduit de l'anglais par Hélène Hiessler) .....	42
<b>Glossaire</b> .....	46
Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en fin de dossier	

Dans la suite en ligne :

<https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/>

**Mémoire pour la parité femmes/hommes dans le secteur culturel**  
Charlotte Laloire

**F.(s) : Un collectif pour faire place aux femmes dans la culture**  
Mathilde Alet

**Manifeste**  
Isabelle Bats

**Genres et éditions d'art-istes – Speaking Volumes, 1980**  
Loraine Furter

**Elles tournent une initiative indispensable**  
Collectif Elles tournent

**La place des musiciennes en Fédération Wallonie-Bruxelles**  
Élise Dutrieux

**Une expérience de création culturelle dans une recherche-action :  
un pouvoir émancipateur multiple**  
Damien Labruyère et Corinne Luxembourg

**Le dérangement du genre**  
Nimetulla Parlaku

**Essai de réflexion au sujet de la violence faite aux femmes –  
tentative de nommer l'humanité conjugulée**  
Dominique Gratton

# LA CULTURE À L'ÉPREUVE DES FÉMINISMES

**En préambule à ce dossier, cet article fait un bref historique des luttes féministes dans le secteur culturel depuis les années 1970. Alors que de nombreux obstacles structurels freinent et invisibilisent la création des femmes, la culture apparaît vite comme un enjeu de libération féministe. Nadine Plateau voit dans les récentes réactions aux événements qui ont secoué le secteur culturel (campagne #MeToo, affaire Weinstein, etc.) le début d'un réel agir transformateur. Toutefois, elle plaide pour que ces évolutions, au-delà du féminisme, profitent à toutes les minorités, pour un secteur culturel plus inclusif et ouvert à toutes formes de diversité.**

Quand, au début des années 1970, l'artiste américaine Mary Beth Anderson s'empare de la *Dernière Cène* de Léonard de Vinci et colle sur une reproduction du chef-d'œuvre, en lieu et place des têtes du Christ et des apôtres, les photos d'artistes contemporaines, elle pose le geste propre au nouveau féminisme : elle politise le sexe, ce qui veut dire qu'elle constitue le sexe – au sens du rapport asymétrique et hiérarchique entre les femmes et les hommes (le genre) – en un problème social et politique à résoudre. L'oppression des femmes n'est plus un donné mais un construit, il est donc possible d'agir. Et Mary Beth Anderson de le faire en intervenant ici dans le champ de la culture en tant qu'espace symbolique où nos représentations de nous-mêmes, des autres et du monde prennent forme et sens. En quelques coups de ciseaux, elle inverse cet espace historiquement dominé par une minorité d'hommes, nourri de leurs expériences, de leurs savoirs et de leurs discours. L'inversion, qu'il faut entendre ici non comme un objectif à atteindre mais comme une stratégie, fait apparaître l'incongruité de l'entre hommes, arrache à l'évidence ce qui paraissait naturel. La présence de seules femmes autour de la table non seulement rend manifeste un monde exclusivement masculin, mais surtout elle transforme radicalement notre perception et notre compréhension de cette (s)cène quasi primitive de la culture occidentale qui interdit aux femmes de prendre part au festin.

Très rapidement, même si l'agir féministe répondra en priorité à des urgences telles les violences à l'encontre des femmes, le champ de la culture, parce qu'il est parcouru au même titre que les autres champs sociaux par une logique de (re)production de la hiérarchie sexuée, apparaît aux pionnières comme un enjeu de la libération des femmes. En témoignent les écrits d'historiennes et critiques féministes tant aux États-Unis (Linda Nochlin, Lucy Lippard) qu'en Grande-Bretagne (Griselda Pollock) ou en France (Suzanne Horer, Françoise d'Eaubonne) pour ne citer que les plus connues. Leurs travaux dévoilent pour la première fois les obstacles structurels qui freinent la création des femmes : conditions d'apprentissage discriminantes pour les étudiantes dans l'enseignement artistique ; réseaux d'influence qui tels les *old boys' networks\** excluent de fait les femmes ; préjugés sexistes qui freinent la reconnaissance d'artistes en tant que professionnelles ; critères d'évaluation défavorables aux femmes étant donné la dévalorisation de certains de leurs sujets (la vie intime, le privé) et techniques (le textile).

Parallèlement, de multiples initiatives voient le jour, plus nombreuses en Amérique du Nord qu'en Europe, pour créer des espaces culturels alternatifs ouverts et accueillants envers les femmes. La Communauté française de Belgique a connu, elle aussi, pendant ces années 1970, une certaine effervescence avec l'éclosion de maisons des femmes, d'universités des femmes, de librairies, de revues, d'expositions, de radios libres créées par des femmes pour des femmes et avec des femmes. Le non à la domination masculine s'avère surtout un oui au déploiement du potentiel féminin. C'est en effet en contrant les discours et les pratiques discriminantes que les féministes travaillent à décoloniser le regard, à le débarrasser des représentations figées et contraignantes du féminin et du masculin et à libérer l'imaginaire.

L'élan critique et transformateur d'une minorité féministe en colère contre le sexisme de la société, une fois passé la brève période de médiatisation, n'a pas gagné le grand public. La pensée et la pratique féministes se sont alors développées à la marge, ignorées de la grande majorité des gens. Tout ce travail souterrain

d'analyse et d'expérimentation sera finalement reconnu en Belgique quand, au milieu des années 1980, à l'initiative des institutions européennes, des politiques publiques d'égalité femmes/hommes seront mises sur pied en Communauté française. À partir de ce moment, le mouvement des femmes, cette nébuleuse rassemblant associations, groupes et collectifs féministes, sera consulté et impliqué par les ministres en charge de la compétence égalité. S'appuyant sur ses connaissances et ses pratiques, le mouvement va pouvoir faire remonter des revendications de la base vers le sommet. Le meilleur exemple nous est donné par la lutte contre les violences faites aux femmes, initiée par des collectifs autonomes. Ceux-ci ont, d'une part, créé des refuges qui finiront pas être financés par les pouvoirs publics et, d'autre part, développé une analyse critique de la dimension systémique de la violence « privée » qui inspirera les études sur lesquelles s'appuieront les politiques de lutte contre les violences. Si, dans un premier temps, le champ d'action des politiques d'égalité se concentre sur la question des violences à l'encontre des femmes et de leur participation à la sphère politique, il s'élargira par la suite au monde des arts et de la culture via des dispositions législatives affectant l'ensemble des services publics et des secteurs d'activité financés par l'État.

À titre d'exemple, plusieurs décrets ont successivement imposé : une représentation équilibrée des hommes et des femmes dans les organes consultatifs (Communauté française 2014) ; une représentation équilibrée des femmes et des hommes dans les conseils d'administration des

organismes privés agréés (Région wallonne, 2014) ; l'intégration de la dimension de genre dans l'ensemble des politiques (Communauté française 2016). Ce dernier décret va permettre de dresser un état des lieux en matière d'égalité femmes/hommes puisqu'il prévoit l'établissement d'indicateurs de genre ; il devra aussi intégrer la dimension de genre dans le processus budgétaire ce qui ne peut qu'encourager la transparence des modes de financement. Il faut souligner l'importance de ce décret car il est susceptible d'améliorer les conditions concrètes de participation des femmes au monde des arts et de la culture à condition... d'être appliqué, ce qui ne se fera pas sans peine car les (bonnes) places étant rares et les budgets limités, la concurrence est rude. On ne s'étonnera donc pas qu'en dépit du travail fourni par la Direction de l'Égalité des Chances pour sensibiliser et former les fonctionnaires et autres responsables à l'égalité de genre, les quotas ne soient pas toujours respectés, les chiffres concernant la répartition femmes/hommes pas toujours ventilés et l'argent public encore majoritairement attribué à des projets portés par des hommes.

Ces résistances, prévisibles dès lors que des privilèges sont menacés, ne pourront freiner le profond désir de changement qui soulève le monde de l'art et de la culture et que l'actualité a rendu soudain visible et légitime. Cela fait maintenant plus de vingt ans que, grâce aux efforts conjugués du mouvement des femmes et des responsables politique en matière d'égalité, des données ont été collectées et rendues publiques. Le Baromètre Égalité Diversité



analyse régulièrement les images des hommes, des femmes et de plusieurs composantes de la diversité (minorités ethniques, personnes handicapées, jeunes, personnes âgées, etc.) dans les programmes télévisés diffusés en Fédération Wallonie-Bruxelles<sup>1</sup> et en dénonce les biais sexistes et racistes. L'Institut pour l'égalité des femmes et des hommes a réalisé une étude « Femmes au sommet » qui atteste de l'existence d'un sérieux plafond de verre y compris dans le secteur culturel<sup>2</sup>. Quant aux événements culturels et artistiques marquants, il est apparu avec force que certains d'entre eux souffrent d'une grave sous-représentation de réalisations féminines. Il est clair que la non-mixité effective au sommet des hiérarchies et l'objectivation des femmes et de leurs corps, sont de plus en plus souvent contestées.

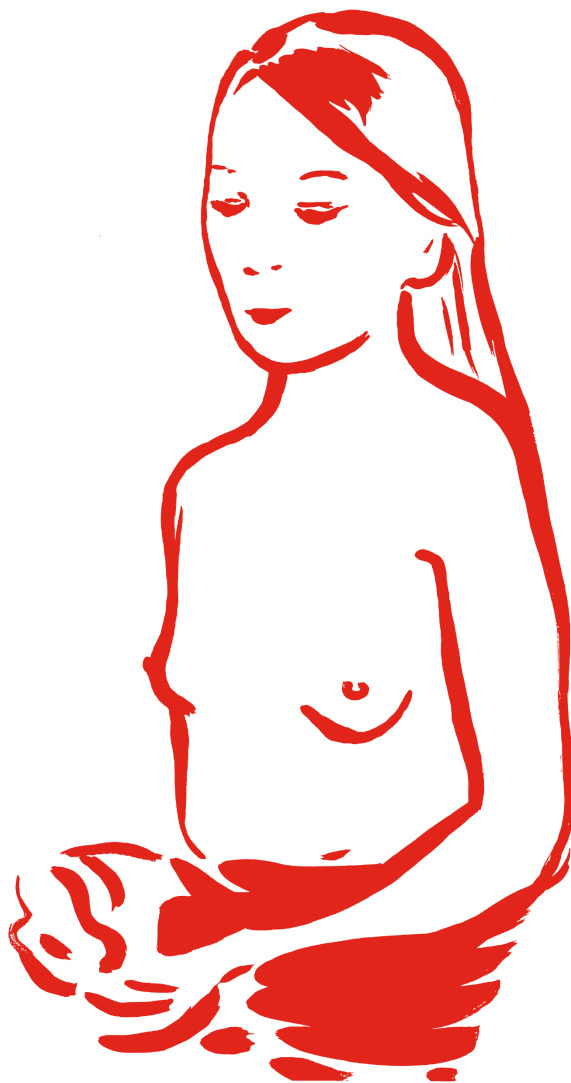
“  
**Nous vivons une période charnière et nous pouvons gager qu'à court ou moyen terme des correctifs seront apportés aux situations les plus discriminantes : quotas, chartes, réformes de l'enseignement, répression des violences etc.**”

Cependant, c'est l'actualité qui a propulsé à la une les graves dysfonctionnements d'un milieu, celui du cinéma hollywoodien et de ses dirigeants dont le pouvoir démesuré assurait l'impunité et qui pouvait réduire au silence toute tentative de rébellion. La vulnérabilité soudaine de ce géant a ouvert les vannes à une contestation radicale de tous les systèmes de domination (masculine, capitaliste, postcoloniale, hétérosexiste\*...). L'histoire du raz de marée #MeToo reste à faire mais on peut déjà avancer l'hypothèse qu'il ne s'agit pas d'un météore : en amont, des décennies de lutte contre le viol et le harcèlement ; en aval, une prise de conscience plus générale de l'oppression et une accélération de l'agir transformateur. Tout à coup, les initiatives se multiplient. Des écoles d'art s'impliquent (La Cambre participe à l'organisation du certificat en genre et sexualité de l'ULB), des administrations innovent (Wallonie-Bruxelles Musique rédige une charte dans laquelle les signataires s'engagent à reconnaître, rendre visibles et combattre les discriminations à l'égard des femmes et des minorités discriminées), une ministre soutient (la ministre Alda Greoli a donné consigne à l'administration de respecter la parité des candidat·es et des jurys lors d'attribution de prix). Bref nous vivons une période charnière et nous pouvons gager qu'à court ou moyen terme des correctifs seront

apportés aux situations les plus discriminantes : quotas, chartes, réformes de l'enseignement, répression des violences etc., autant de mesures concourant à créer des conditions favorables pour que les catégories de personnes minorisées et opprimées dont les femmes font partie, accèdent à la parole.

Si les rapports du féminisme et de l'État ont substantiellement changé depuis les années 1970, la méfiance et le rejet très libertaires des institutions ayant fait place à des formes de collaboration, celles-ci n'excluent pas l'autonomie du mouvement. Autrement dit, il est théoriquement et pratiquement possible que des collectifs de personnes minorisées puissent investir des lieux institutionnels et les transformer en espaces politiques d'émancipation. À cet égard, le dispositif institutionnel nommé Alter Égales<sup>3</sup>, mis en place pour cette législature par la ministre des Droits des femmes, est révélateur. Il a accueilli dans un de ses groupes de travail des femmes émanant de petits collectifs encore informels dont des féministes musulmanes et afro-descendantes. Ensemble, ces participantes ont précisé les conditions du dialogue dans lequel peuvent s'élaborer des stratégies et des objectifs communs dont les deux suivantes : « Reconnaître que le mouvement féministe dominant ne doit pas être la norme à laquelle doivent se conformer tous ces collectifs » et « la nécessité pour les différentes générations de féministes d'entretenir un dialogue constant, au risque de se priver d'outils précieux. » C'est donc un bureau du ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles qui a ouvert un espace de rencontre et d'échange à des groupes féministes dispersés, favorisant ainsi la mise en réseau et l'agir politique.

Que, dans le contexte actuel, des lieux institutionnels soient investis, ne signifie donc pas l'abandon de l'objectif fondamental du féminisme, à savoir libérer les femmes au sens exigeant du terme comme l'entendaient les pionnières de la deuxième vague<sup>4</sup>. Celles-ci voulaient subvertir le système patriarcal et pensaient que poser « la question des femmes » (de l'égalité des sexes) serait un catalyseur puissant susceptible de bouleverser tant les savoirs établis que les pratiques existantes. Cette conviction garde à mon avis toute son actualité à condition d'élargir ladite question des femmes aux groupes minoritaires, discriminés et stigmatisés dont les voix dissidentes se font entendre depuis plusieurs décennies. Ces voix interpellent la culture, questionnent ses codes et ses valeurs, dénoncent le manque de diversité de ses acteurs et actrices, révèlent les biais homophobes et racistes de ses productions et fustigent la récupération marchande des créations en marge. La diaspora africaine a joué un rôle crucial dans cette interpellation de la culture mainstream.



© Françoise Péetrovitch,  
Rougir, 2009

À cet égard, l'ouvrage collectif *Créer en post colonie. 2010-2015. Voix et dissidences belgo-congolaises*<sup>4</sup> est intéressant à double titre. D'abord, il dénonce le déni de l'héritage colonial tant dans l'espace physique que dans celui de nos représentations. Ensuite, nombre d'articles de ce livre attestent de la puissance subversive des artistes belgo-congolais·es en littérature, dans les arts plastiques, le cinéma, la musique et cela en dépit de leur absence de visibilité et d'inclusion structurelle dans le monde des arts et de la culture.

Quand des personnes et des groupes réclament de rebaptiser les noms de rue soit parce qu'ils évoquent des tortionnaires de l'époque coloniale, soit parce qu'ils nient la présence de femmes dans la participation à l'histoire, quand ils exigent que l'histoire enseignée aux enfants intègre celle de la colonisation et celle des femmes, ils luttent contre les processus d'effacement dont sont victimes les groupes minorisés. Ce combat est porteur d'émancipation car il bouscule les codes, les normes, les valeurs d'une culture dans les faits excluante pour celles et ceux qui, ne les partageant pas, ont été refoulé·es à la marge.

L'interpellation m'apparaît alors comme une chance de développer une pensée et une pratique de la dissonance dans la culture, de la subversion dans le symbolique mais ce que donnera cette subversion ne peut être prédéfini, comme l'écrit la philosophe féministe Françoise Collin : « Le symbolique à venir est du domaine de l'inconnu. On peut, on doit modifier les conditions d'émergence, de réception et de transmission de la création – et c'est même là le travail le plus urgent et le plus accessible qui est à mener : on ne peut déterminer a priori sa forme et son contenu. »<sup>5</sup> ■

1. Voir le baromètre diversité et égalité dans les médias audiovisuels : <https://bit.ly/2L3miqj> (consulté le 2 avril 2019)
2. Femmes au sommet 2012, IEFH : <https://bit.ly/2R5OSik> (consulté le 2 avril 2019)
3. Voir <http://www.altereemales.be> (consulté le 2 avril 2019)
4. Sarah Demart, Gia Abrassart, (dir.), *Créer en post colonie. 2010-2015. Voix et dissidences belgo-congolaises*, Africalia Bozar, 2016.
5. Françoise Collin, *Je partirais d'un mot. Le champ symbolique*, FUS ART, 1999, p.20.

\* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 46.

Alexandra Adriaenssens

Directrice de la Direction  
de l'Égalité des Chances du  
ministère de la Fédération  
Wallonie-Bruxelles

## LA CULTURE EN CHIFFRES ET LES FEMMES ?

**Les données chiffrées pour mesurer d'éventuelles inégalités en matière de genre en Fédération Wallonie-Bruxelles sont très rares et quasiment inexistantes dans le domaine culturel. La direction de l'Égalité des Chances a mené un travail de fourmis pour récolter quelques données. Cet article nous en livre les résultats.**

La Direction de l'Égalité des Chances du ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) est chargée de promouvoir l'égalité des femmes et des hommes dans l'ensemble des compétences de la FWB. Et comme tout le monde le sait, pour travailler les questions d'égalité, il faut un point de départ : la mesure des inégalités, par des données chiffrées et, si possible, des indicateurs. En septembre 2004, la FWB a réalisé un état des lieux des types de données statistiques disponibles<sup>1</sup>. Les résultats ont montré que les indicateurs nécessaires pour mener une politique proactive en matière de genre sont transversaux par rapport à la plupart des compétences de la FWB mais que, concrètement, il n'existe pas de lieu qui, au sein de l'administration permettent d'avoir une vision globale des séries statistiques récoltées par les services fonctionnels et/ou par des producteurs de données de seconde ligne, tels les Observatoires, le Service de la Recherche, etc. En clair, cela signifie qu'il fallait littéralement aller fouiller dans les données de chaque service pour avoir accès aux informations, quand elles étaient récoltées...

Aujourd'hui, en 2019, la situation a bien évolué. Depuis plusieurs années, la FWB publie « La Fédération Wallonie-Bruxelles en chiffres ». Cette étude présente « l'étendue des actions de l'institution au peigne fin et la traduit sous forme de données chiffrées, de tableaux comparatifs et de graphiques. Le tout offre un point de vue statistique complet de ses activités, ses budgets, ses publics et partenaires. Du nombre de participants aux points verts, en passant par le taux de dépistage de la surdité chez les nouveau-nés ou encore le relevé des "indicateurs en matière de responsabilité sociétale" qui permettent de mesurer l'action de la FWB dans les différents domaines de vie, tout y passe... »<sup>2</sup>.

Malheureusement, dans l'édition 2018<sup>3</sup>, les données désagrégées par sexe restent rares. Dans le domaine culturel, elles sont inexistantes. Que cela soit en matière d'audience, de public, du nombre d'opérateurs soutenus par secteur par la FWB, nous ne saurons rien en matière d'(in)égalité des femmes et des hommes. Il en est de même pour les dépenses de consommations culturelles moyennes par an et par région qui, issues de « L'enquête sur le budget des ménages 2016 », sont présentées par ménage.

“  
**Les données désagrégées par sexe restent rares. Dans le domaine culturel, elles sont inexistantes. Que cela soit en matière d'audience, de public, du nombre d'opérateurs soutenus par secteur par la FWB, nous ne saurons rien en matière d'(in)égalité des femmes et des hommes.**”

### Un travail de fourmis

En 2014, la Direction de l'Égalité des Chances a été sollicitée par l'association Vie Féminine qui souhaitait disposer de données pour son université d'été consacrée aux femmes dans le secteur culturel. La même année, a été publiée la quatrième édition de la publication *Focus Culture*<sup>4</sup>. Une aubaine ! Las... Se voulant « informative et transparente pour donner les éléments clés à l'ensemble des acteurs et des usagers de la Culture en Fédération Wallonie-Bruxelles », cette quatrième édition ne contenait aucune donnée désagrégée par sexe, que cela soit au niveau du récapitulatif des dépenses réalisées en matière culturelle (participation culturelle, arts vivants, pluridisciplinaire, bibliothèques, patrimoine, arts visuels, livre, archives, langue, conservation, éducation) que du management et de la réglementation.

Dépitée, la Direction de l'Égalité des Chances a consulté l'administration générale de la Culture et ensemble, nous avons « fouillé » dans les données. Tout y est passé : le cadastre de l'emploi non-marchand (2012), « La FWB en chiffres » (édition 2013), la consultation des ressources



disponibles au sein des services, une étude approfondie des pratiques et consommation culturelles de la population en FWB menée par l'Observatoire des politiques culturelles (2012), l'étude « Elles tournent en chiffres. Recherche exploratoire sur la place des réalisatrices dans le cinéma en Belgique », Elles tournent (2009) et, enfin, une étude exploratoire sur l'égalité homme/femme en termes d'accès à des postes de décision dans le secteur culturel, menée par la Fondation Marcel Hicter ASBL (2008). Et là, oui, au milieu de tout cela, nous avons trouvé... quelques chiffres.

Concrètement, 62% des personnes travaillant dans le secteur « Culture » de l'emploi non-marchand en FWB sont des femmes. Elles sont proportionnellement plus nombreuses à travailler à temps partiel, puisqu'elles ne représentent plus que 61% des équivalents temps plein. Elles sont deux fois plus nombreuses que les hommes en éducation permanente, et trois fois plus dans le domaine de la lecture publique. On retrouvera par contre plus d'hommes dans l'audiovisuel et les médias.

Mais si le secteur culturel est fortement féminisé, les femmes ne représentent que 30% des acteurs de la prise de décision, en tant que membres des conseils d'administration. Sur 1246 postes à « responsabilités », seuls 444 sont occupés par des femmes (36%).

Alors que le décret du 3 avril 2014 visant à promouvoir une représentation équilibrée des hommes et des femmes dans les organes consultatifs impose un minimum de 35% de personnes de même sexe, on constate qu'en moyenne, pour les 24 organes consultatifs relevant du secteur de la culture et ayant répondu à l'évaluation de 2012, ceux-ci ne sont composés que de 38,6% femmes. Elles ne représentent que 25% des personnes occupant un poste de présidence. Lors de l'évaluation réalisée en 2017, seuls 68% des 25 organes recensés en matière culturelle étaient conformes au décret de 2014.

En matière de salaire, les inégalités persistent également. Tous secteurs confondus, les femmes gagnent en moyenne 10% de moins par heure que les hommes. Cette différence s'élève à 23% lorsqu'elle est calculée sur une base annuelle. Dans le secteur socioculturel (CP 329), l'écart salarial est de 8,9% pour le salaire mensuel brut moyen des travailleur·euses à temps plein, et de 9,1% pour le salaire horaire brut moyen des travailleur·euses à temps plein et à temps partiel.

Au niveau du subventionnement, on a pu constater, après analyse de différents secteurs, un plus grand nombre de demandes de subventions provenant d'artistes hommes ou d'organismes gérés par des hommes, menant à plus de financements octroyés pour des projets culturels réalisés par des hommes.

Et au niveau des pratiques culturelles ?

L'analyse sur base des données de 2012 montre que diverses activités culturelles demeurent genrées, telles la lecture et les nouvelles pratiques culturelles (culture d'écran). Les femmes participent moins à des sorties de type festif (cinéma, concerts, discothèques, bars) et plus à des sorties de type ordinaire (shopping, visiter sa famille, ses proches). Elles sont plus nombreuses à exercer des pratiques domestiques (tricoter, cuisiner, mots croisés) et sont peu présentes dans les nouvelles cultures de l'écran (Internet, jeux de console, pc).

“ Si le secteur culturel est fortement féminisé, les femmes ne représentent que 30% des acteurs de la prise de décision, en tant que membres des conseils d'administration. Sur 1246 postes à « responsabilités », seuls 444 sont occupés par des femmes (36%). ”

Et depuis ?

La partie « Tendances » de l'édition 2017 du *Focus Culture* nous présente un dossier sur les bénéficiaires finaux de la culture. L'objet de cette analyse est de poursuivre l'inventaire, entrepris en 2017, des données dont dispose l'administration générale de la Culture (AGC), directement relatives, ou le plus directement possible, aux bénéficiaires finaux des politiques culturelles. Les données qui font l'objet de l'analyse sont celles permettant de caractériser les publics présents dans les institutions culturelles que l'AGC subventionne. Elles concernent, en fonction des données disponibles par secteur, principalement le nombre de visiteur·euses d'utilisateur·rices, de consommateur·rices, avec leurs principales caractéristiques : l'origine, le sexe, l'âge, le niveau d'études, etc.

Visiblement, il y a encore du boulot. Ainsi, par exemple, dans le secteur de la jeunesse, le dossier de demande ou de renouvellement d'agrément quadriennal des centres de jeunes demande de préciser le nombre de jeunes fréquentant l'association en fonction de leur âge et de leur sexe. Malheureusement, les données ne sont en général pas dépouillées. Les deux seules autres données disponibles sont, dans le domaine des bibliothèques publiques, le nombre d'abonné·es à « Escapage – twitter »<sup>5</sup> et, dans la fonction publique, la pyramide des âges présentant la répartition du personnel par sexe (les femmes représentent 56%), par tranche d'âge et par statut. Nous y apprenons également



que l'administration comporte huit mandataires (3 femmes et 5 hommes), dont un administrateur général et sept directeurs·rices généraux·ales adjoint·es.

### Quelles perspectives ?

Le 7 janvier 2016, le gouvernement de la FWB a adopté un décret relatif à l'intégration de la dimension de genre dans l'ensemble des politiques de la Communauté française. Outre la mise en place d'un test genre pour chaque projet d'acte législatif et réglementaire et l'instauration d'un processus de *gender budgeting*, le décret prévoit également que chaque ministre intègre la dimension de genre dans toutes les politiques, mesures et actions relevant de ses compétences et établisse des indicateurs de genre pertinents permettant de mesurer le processus d'intégration de la dimension de genre dans la mise en œuvre de ses politiques. De même, chaque ministre veille, dans les domaines relevant de ses compétences, à ce que les statistiques que les services du gouvernement et les organismes d'intérêt public produisent, collectent et commandent dans leur domaine d'action soient ventilées par sexe et que des indicateurs de genre soient établis.

Dans ce cadre, la législature 2019-2024 verra, pour la première fois, l'adoption d'un plan quinquennal sur la base de la déclaration de politique communautaire. Celui-ci devra être arrêté au plus tard six mois après la constitution du gouvernement et présenter les objectifs stratégiques et mesures qu'il s'engage à adopter et mettre en œuvre dans le courant de la législature, visant

la pleine égalité entre hommes et femmes dans l'ensemble des domaines de compétence de la FWB.

Les acteurs de terrain semblent avoir bien conscience de ces inégalités, puisque l'Association des centres culturels a publié, le 16 avril 2019, avec 16 autres fédérations et réseaux, un Mémorandum pour la parité des femmes et des hommes dans le secteur culturel<sup>6</sup>, portant ses recommandations pour soutenir la parité dans le secteur culturel à l'attention des (futur-es) élu-es<sup>7</sup>. Les associations signataires fondent notamment leurs recommandations sur le constat du manque de données objectives quant à l'état du secteur culturel en matière d'égalité. Ces recommandations viennent rejoindre et compléter celles émises dans le cadre de l'Assemblée pour le droit des femmes, Alter Égales<sup>8</sup>, par la sous-commission ayant travaillé sur la représentation des femmes dans la culture.

La suite, une fois le nouveau gouvernement formé ? ■

1. Coordination pour l'Égalité des Chances, commune au ministère de la Communauté française et aux Organismes d'intérêt public, avis n°2. Mise en place d'un système interne et cohérent de statistiques désagrégées par sexe dans les domaines relevant des compétences de la Communauté française, 18 janvier 2007.
2. <https://bit.ly/2R7o4Bq>
3. La fédération Wallonie-Bruxelles en chiffres – édition 2018 : <https://bit.ly/2Ww2OX1>
4. <http://www.culture.be/index.php?id=focus>
5. <http://www.escapages.cfwb.be>
6. <https://www.centres-culturels.be/archives/5054>
7. On notera cependant que ce Mémorandum ne fait pas référence au décret du 7 janvier 2016 relatif à l'intégration de la dimension de genre dans l'ensemble des politiques de la Communauté française. Sur ce mémorandum, voir article de Charlotte Laloire dans la Suite en ligne du Journal.
8. <http://www.alteregales.be/>

Anne Vanweddingen

Membre de plusieurs associations et instances culturelles, directrice du service d'action culturelle et des auteurs de la SACD et de la Scam en Belgique

# POUR QUE LES AUTEURS ET LES AUTRICES SOIENT BELLES !

**Chassé du dictionnaire et peu à peu des usages du français au XVII<sup>ème</sup> siècle, le mot autrice semble avoir aujourd'hui repris sa juste place dans la langue française. Sur les traces de cette réapparition, c'est toute l'histoire d'une entreprise d'invisibilisation délibérée des femmes qui se raconte. Et celle d'un monde de la culture et de l'art qui apparaît comme souvent très conservateur et se prive largement de la diversité et l'altérité qui seraient nécessaires à son dynamisme.**

Le mot autrice n'est pas un néologisme. Il est le féminin naturel du mot auteur. Il était utilisé jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, puisqu'en français chaque fonction sociale comportait un terme féminin et masculin : les poétesses, les ministresses, les médecins... étaient des fonctions de l'ordre du possible. Si autrice a peu à peu disparu de l'usage du français c'est par une volonté délibérée de réserver les *matières nobles* au masculin. Une entreprise de longue haleine menée au XVII<sup>ème</sup> siècle par des grammairiens qui se sont employés à masculiniser le français, excluant les termes féminins liés aux activités intellectuelles notamment ou transformant les règles grammaticales d'usage à l'époque – comme la règle de proximité qui permet d'accorder le genre et le nombre d'un adjectif avec le plus proche des noms qu'il qualifie (les hommes et les femmes sont belles !). Avec le mot autrice, ce sont toutes les femmes de lettres de l'époque qui ont également été invisibilisées. En Belgique le mot a fait une première réapparition publique en 2013, dans le sillage du Marathon des autrices<sup>1</sup> qui avait pour but de démonter de manière ludique l'argument souvent entendu pour expliquer l'absence d'autrices : il n'y en aurait pas ! Les 72 autrices qui se sont succédé pour un marathon de 24 heures de lectures étaient bien réelles, elles étaient peut-être simplement cachées derrière le mot auteur. Autrice est désormais adopté par un nombre croissant d'individus ou d'institutions (jusqu'à la très conservatrice Académie française) et a domestiqué les correcteurs d'orthographe les plus rétifs. Au-delà de la satisfaction d'une forme de justice grammaticale, cette réhabilitation

est une première étape pour appréhender les mécanismes d'exclusion des femmes toujours à l'œuvre aujourd'hui.

## **6% de femmes cheffes d'orchestre...**

Les études qui analysent la présence des femmes dans le monde de la culture présentent des constats similaires : les hommes sont surreprésentés aux postes de direction et à la maîtrise de la représentation et disposent d'un accès à des moyens financiers largement supérieurs, alors que femmes et hommes sont diplômé·es dans la même mesure des écoles artistiques. En 2006, une mission d'analyse et de propositions a été lancée en France par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles<sup>2</sup>. Ce document reste une référence pour ses données chiffrées très complètes mais aussi pour la description des mécanismes, souvent inconscients ou aveugles, qui contribuent à l'absence des femmes dans les postes de décision ou dans les fonctions de direction (des lieux, des scènes, des spectacles). Dans la foulée de ce document, la plateforme Où sont les femmes ?<sup>3</sup> présentera des statistiques 2012 à 2017 avec le constat : Toujours pas là ! Une situation identique en Belgique, d'après les données recueillies en spectacle vivant (chiffres collectés par le collectif F.(s) en 2018 et 2019) et en audiovisuel (études d'Engender et Elles tournent<sup>4</sup> entre 2010 et 2015) : en moyenne une surreprésentation masculine qui va de 70 à 90% en fonction des secteurs.

## **... mais 27% de femmes officières de l'armée française !**

Dans d'autres sphères de la société, des entreprises ont mis en place plus tôt et de manière plus volontariste des politiques en faveur de la diversité. La charte de la diversité signée en 2004 par des entreprises françaises proclamait ainsi que : « De la même façon que la mixité hommes/femmes au travail est un facteur de dynamisme social et un stimulateur de performances, la diversité relève non pas de la compassion mais bien de l'intérêt économique et social de l'entreprise. »<sup>5</sup> En France en 2006, 27% des officier·ères recruté·es étaient des femmes alors qu'elles n'étaient que 6% à la tête d'un orchestre !

## Et la compétence, alors ?

Pour éviter les passe-droits dans les concours de recrutement, certains orchestres classiques ont eu recours à l'usage du paravent derrière lequel se produisaient les candidat·es interprètes. De manière tout à fait inattendue, ces orchestres ont vu une augmentation très sensible du nombre d'interprètes féminines en leur sein<sup>6</sup>. Les études qui ont analysé le fonctionnement du secteur culturel mettent en effet en évidence des mécanismes, souvent inconscients ou aveugles, qui discriminent les femmes : réticences contradictoires des comités de sélection, critères qui n'ont d'autre justification que le malaise ressenti face à l'inconnu, application de critères d'appréciation discriminants (« absence d'expérience » chez les unes, « potentiel » chez les autres), autocensure des femmes, ... L'absence de sélection de candidates, apparaît ainsi comme le produit d'une construction culturelle dans laquelle les arguments « objectifs » servent de validation a posteriori. Alors qu'ils sont convaincus d'évaluer le talent ou la compétence, les jurys ou comités de sélection sont ainsi souvent amenés à des choix conservateurs qui relèvent d'une forme de reproduction du même. Des politiques volontaristes sont donc nécessaires pour contourner ces obstacles : qu'il s'agisse par exemple de susciter les candidatures de femmes à certains postes ou de former les comités de sélection aux biais genrés\*.

## Les chiffres parlent !

Disposer de données chiffrées est une étape fondamentale ; pour révéler la situation et éviter le déni ou la minimisation, car une vigilance constante est nécessaire en cette matière. Les chiffres permettent d'envisager des actions ciblées, d'introduire des objectifs chiffrés, des engagements concrets et mesurables en faveur de la présence des femmes et des œuvres créées et/ou mises en scène par des femmes. Pour autant, cette nécessité ne doit pas reposer sur l'énergie des militant·es, ce sont aux pouvoirs publics de fournir les données et de les présenter publiquement et dans le cadre d'une politique globale. La revendication d'une obligation pour les instances d'avis de fournir des statistiques genrées dans leurs bilans annuels apparaît comme une évidence. Obligation qui pourrait s'étendre à toutes les commissions, jurys organisés ou soutenus par la FWB, ou les bilans des associations, structures, festivals, projets... soutenus par de l'argent public. En 2019, le centre du cinéma a présenté son bilan en intégrant cette composante genrée et sur cette base a commandité une analyse de l'image des femmes dans la production cinéma de l'année écoulée. Cette initiative exemplaire devrait être étendue à tous les secteurs, elle ne nécessite pas de moyens

considérables puisque les instances d'avis disposent des données qui leur sont fournies par les opérateurs ou les porteurs de projets.

## « 50/50 pour 2020 »

C'est par cette formule cinglante qu'Anna Serner, directrice du centre du cinéma en Suède a fixé son objectif pour la production de films suédois réalisés par des hommes et des femmes. Après avoir formé son équipe à la détection des biais genrés\* invisibles dans l'analyse et la sélection des dossiers et avoir mis en place une grille d'évaluation basée sur des critères clairs (la pertinence, l'originalité et la cohérence) il n'aura pas fallu attendre 2020 pour voir les objectifs en grande partie atteints. Depuis 2000, la proportion des films suédois réalisés, scénarisés ou produits par des femmes a doublé (de 24% à 48% en moyenne). Et parallèlement le cinéma suédois s'est distingué dans des festivals prestigieux avec un nombre record d'œuvres (de femmes et d'hommes).

## Carrières d'autrices ?

En Belgique, les autrices sont des scénaristes, des réalisatrices, des créatrices, elles écrivent des textes de théâtre, des BD, des romans, elles créent des œuvres radio, des chorégraphies. Dans leur « carrière », comme leurs homologues masculins, elles auront affaire à une multitude d'intervenants qui seront leurs employeurs pour des durées souvent très courtes (de quelques heures pour une prestation au cachet à quelques mois pour les productions les plus longues). Dans leur parcours, elles s'adresseront à des instances d'avis, à des commissions ou des jurys qui attribuent les aides à l'écriture, à la réalisation, qui délivrent les distinctions, qui programment les festivals. Soumises à un éternel recommencement, elles devront à chaque nouveau projet convaincre de leur talent, de leur expérience. En Belgique francophone, les auteurs et les autrices sont parmi les professions artistiques les plus précarisées en l'absence d'un statut qui les encadre professionnellement. Et les étapes indispensables de leur parcours sont aux mains d'une multitude de structures sur lesquelles aucune politique globale et coordonnée ne s'applique.

Pourtant, au-delà de la stricte question de justice sociale et d'équité, la présence des femmes et plus particulièrement des autrices relève d'un enjeu bien plus considérable. Comment imaginer qu'un secteur qui repose sur la transmission d'idées, d'univers, d'histoires, puisse se priver de la moitié de l'humanité et se contenter d'un entre-soi qui aboutit à la reproduction du même ? En ces temps où l'urgence nous oblige à imaginer de nouvelles manières de vivre, la situation fortement inégalitaire du secteur culturel induit un fonctionnement homosocial qui est préjudiciable à sa vitalité.

## Les quotas existent !

Officiellement les quotas n'existent pas dans le monde de la culture. Ils n'ont d'ailleurs pas bonne presse, ils seraient humiliants pour les catégories qu'ils prétendraient protéger, brideraient la liberté de création ou feraient fi de la compétence ou du talent. Pourtant, comment nommer autrement des chiffres aussi homogènes de répartition des postes de décision et des moyens de création dans le secteur culturel, quel que soit le secteur d'activité ou le pays ? Ne sont-ils pas des quotas inconscients, produits de réflexes, d'angles morts, de « reproduction du même », auxquels nous contribuons toutes et tous ? Pour nous en débarrasser, pour nous permettre de nous concentrer sur l'essentiel, mettons donc en place

des quotas conscients et l'arsenal de critères permettant de mettre en évidence la compétence et la créativité de toutes et tous. ■

1. Organisé par Céline Delbecq, autrice, Isabelle Jonniaux, directrice de l'Atelier 210 et, en France, Aurore Evain qui a contribué à réhabiliter le mot autrice : [www.auroreevain.com](http://www.auroreevain.com)
  2. <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Mission-EgaliteS>
  3. SACD : [https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711\\_-\\_ousontlesfemmes2016.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711_-_ousontlesfemmes2016.pdf)
  4. <http://ellestournent.be/wp-content/uploads/Derriere.ecranweb22616.pdf>. Lire aussi l'article « Elles tournent, une initiative indispensable », dans la Suite en ligne du Journal.
  5. <http://www.abk-conseil.com/abkconseil/viewResource.html?file=de97abeb2c2ab9c7012c4a4a44b20036>
  6. Lire l'article d'Élise Dutrieux, « La place des musiciennes en Fédération Wallonie-Bruxelles », dans la Suite en ligne du Journal.
- \* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 46.



© Françoise Pérovitch,  
Rougir, 2009

Entretien avec  
Ariane Estenne  
Présidente du MOC  
(Mouvement Ouvrier Chrétien)

Propos recueillis par  
Nadine Plateau  
Membre de l'asbl Sophia et de  
Culture & Démocratie  
et Maryline le Corre  
Chargée de projets à  
Culture & Démocratie.

## DES FÉMINISTES À TOUS LES ÉTAGES !

**Ariane Estenne a travaillé huit ans au sein de l'association Vie Féminine, avant de rejoindre le cabinet de la ministre de la Culture Alda Greoli, en tant que conseillère en éducation permanente. Aujourd'hui présidente du MOC, elle revient dans cet entretien sur l'importance des mouvements sociaux pour l'agir politique sur les questions de genre.**

### Êtes-vous entrée au cabinet de la ministre de la Culture avec une volonté de travailler les questions de genre ?

Ce n'était pas le projet de départ. Le lien entre mon engagement à Vie Féminine et au cabinet de la ministre de la Culture, c'est l'éducation permanente. Vie Féminine est une association reconnue en éducation permanente, au sein de laquelle j'ai travaillé pendant huit ans. Je connaissais donc bien le décret mais surtout le secteur. Quand Alda Greoli a repris le portefeuille de Joëlle Milquet, elle m'a engagée pour m'occuper de ce secteur en particulier. Nous étions d'accord sur la façon dont nous allions le renforcer, le refinancer et vraiment le développer. Je suis pour ma part convaincue que l'éducation permanente est un levier très puissant de changement de société. Mais il est clair que je suis féministe, ce qui implique un engagement permanent, partout où je suis.

### Suite à l'affaire Weinstein, au mouvement #MeToo, et plus spécifiquement en Belgique à l'affaire du théâtre des Tanneurs\*, y a-t-il eu une prise de conscience politique ? Si oui, cela a-t-il été suivi d'effets politiques, législatifs ? Cela a-t-il suscité une impulsion au niveau des politiques culturelles ?

Il y a effectivement eu deux événements concomitants. Tout d'abord, le « débranchage » du 19 juin 2017 où Alda Greoli est aussi devenue ministre à la région Wallonne et notamment des Droits des femmes et de l'Égalité des Chances.

Le deuxième élément c'est que les femmes artistes ont commencé à s'organiser, suite à #MeToo et à l'affaire des Tanneurs\*. Dès lors, il y eut des questions parlementaires toutes les semaines qui demandaient des chiffres et des audits, qui sommaient la ministre d'expliquer

comment il était possible qu'il y ait si peu de femmes dans la culture. Au bout de quelques mois, grâce à cette pression sur le politique, la ministre s'est décidée à dresser un plan Genre.

Entre-temps, le cabinet avait reçu plusieurs sollicitations. Parmi elles, celles de différents collectifs, dont F.(s)<sup>1</sup>, ou de Bérénice Masset du Théâtre d'un jour qui désiraient réaliser une étude genrée sur les femmes dans le théâtre, ou encore une demande de soutien au cycle « Pouvoirs et Dérives » à La Bellone. Nous avons donc rencontré toutes ces personnes et nous avons commencé à y travailler. Mais le temps était compté jusqu'à la fin de la législature. D'autre part – et c'est bien normal – elles n'étaient pas encore très organisées. Tout cela était en construction. Il y eut trois ou quatre rencontres entre des représentantes de F.(s) et la ministre. Elles venaient avec un diagnostic des problèmes liés au genre dans la culture mais sans vraiment de revendications concrètes. Par ailleurs, la ministre a sa ligne politique : elle est contre les quotas à titre personnel ; elle est très attentive à l'autonomie associative et ne veut pas du tout faire de l'in-gérence dans les CA. En slalomant entre ce qu'il fallait pour améliorer la place des femmes et les volontés de la ministre, nous avons réussi à nous mettre d'accord sur un plan d'action.

### A-t-il été rendu public ?

Oui, mais sans qu'il y ait une grosse communication ou un plan marketing. Nous nous sommes mis d'accord sur des mesures et nous avons essayé de les faire aboutir, pragmatiquement. Lorsque je travaillais au cabinet, voici les principaux points de ce plan d'action qui ont été mis en place.

D'abord, la parité des membres des instances d'avis ainsi que l'alternance de sexe de leur présidence. Ces mesures ont été intégrées au décret. Cependant, les F.(s) auraient désiré quelque chose de plus radical avec l'obligation de présence paritaire effective. C'est-à-dire que pour que l'instance se réunisse, il faut qu'il y ait autant d'hommes que de femmes présentes. La ministre a répondu que, légalement, elle pouvait nommer autant d'hommes que de femmes quand

elle attribuait les mandats mais qu'on n'allait pas bloquer tout un processus de décision à chaque fois qu'une personne était malade.

Ces débats à propos des mesures autoritaires et contraignantes ont aussi lieu au sein même du collectif. Les membres de F.(s) ne sont pas forcément d'accord entre elles. Quand des dizaines de femmes se mettent à s'organiser collectivement, elles peuvent difficilement être toutes du même avis sur la question des quotas ou celle de savoir si une femme défendra forcément mieux les intérêts des femmes qu'un homme, etc...

“ **Il faut que tous les collectifs de femmes se préparent et que, dès les nouvelles majorités installées, ils aillent les rencontrer en ayant mis au point une stratégie politique pour la législature suivante. 》**

D'autre part, plusieurs consignes ont été données à l'administration. Notamment en ce qui concerne les prix (littéraires par exemple). Désormais la parité doit être observée entre les candidat-es sélectionné-es ainsi que chez les membres des jurys. Cela ne concerne évidemment que les prix publics, la ministre ne voulant rien imposer aux asbl. Mais ces prix publics sont nombreux et comme les hommes constituent la majorité des gagnants, la mesure est susceptible d'améliorer la situation.

La ministre souhaitait également que tous les services soient formés au *gender mainstreaming\**, qu'il y ait une sensibilisation au genre. Mais réunir des gens qui n'ont jamais entendu parler de *gender mainstreaming\**, leur exposer les rudiments en la matière, c'est s'exposer à des réactions très stéréotypées. Le sujet suscite des résistances, des cristallisations, etc. Ce sont des processus de formation longs surtout quand ils ne sont pas toujours menés par des féministes a priori.

Un service transversal, chargé de cette question, devrait aussi être créé pour recevoir les plaintes pour harcèlement et constituer une « cellule genre » au sein de l'administration de la Culture, dissociée de celle qui dépend de la ministre de l'Égalité des Chances.

Enfin, tous les budgets doivent désormais être analysés du point de vue du genre (*gender budgeting*) et plus fréquemment que chaque année pour qu'il y ait des bilans intermédiaires et examiner si, sur une période donnée, les financements ont été attribués à plus d'hommes que de femmes. Mais derrière tout cela, à nouveau, de nombreuses questions pratico-pratiques surgissent. À partir de quand estime-t-on qu'un projet est porté par des femmes ? Est-ce à partir du moment où il y a une femme ? Il n'y a pas de

grille d'évaluation et chaque discipline recourt à des critères différents. De même, comment évaluer à qui va l'argent ? Tout est à construire en termes d'indicateurs.

Je constate que le cinéma a avancé plus vite que les arts de la scène pour lesquels nous n'avons pas pu aller au-delà de ce que je viens d'évoquer. Le collectif Elles font des films<sup>2</sup>, déjà articulé autour du collectif Elles tournent – a proposé à la ministre un système à points, inspiré du « bonus » mis en place en France par l'ancienne ministre de la Culture, Françoise Nyssen. Aujourd'hui la majorité des films que l'on peut voir en FWB sont réalisés par des hommes et les postes des professions techniques du cinéma sont aussi aux mains des hommes. Dans le court-métrage et le documentaire, c'est un peu moins le cas sans pour autant atteindre la parité. Les membres du collectif ont donc imaginé un système qui attribue des subventions supplémentaires aux films dont les équipes ont des femmes à des postes-clés (réalisatrice, mixeuse, étalonneuse...). Le dispositif est intéressant stratégiquement car ce n'est pas contraignant. Toutefois, il ne concerne que la réalisation et la production de films et non leur diffusion alors qu'il faut évidemment agir sur les trois leviers en même temps.

Le dernier élément que nous avons essayé de mettre en place c'est la concertation entre ministres. Car ce qui est fondamental aussi au niveau de la culture, c'est la question de l'enseignement. Par exemple, Elles font des films avait une série de revendications concernant les écoles de cinéma, or celles-ci dépendent du ministère de l'Enseignement Supérieur, donc du ministre Marcourt.

La ministre a souhaité pouvoir organiser, soit lors des conférences interministérielles, soit à d'autres moments, des temps de dialogue entre ministre de la Culture, ministre de l'Enseignement Supérieur et ministre de l'Égalité des Chances.

Voilà jusqu'où nous avons pu aller sur une courte période de six mois alors que tout le monde était en train de s'organiser. Je pense qu'aujourd'hui, il faut que tous les collectifs de femmes se préparent et que, dès les nouvelles majorités installées, ils aillent les rencontrer en ayant mis au point une stratégie politique pour la législature suivante.

### **Il ne faut pas avoir peur d'être radical-es ?**

Tous les chiffres, toute la documentation disponible pousse à être radical-es. Cet énorme problème irrésolu de l'inégalité et de la discrimination ne s'arrange pas avec le temps et colore toute la culture que nous consommons quotidiennement. Donc évidemment, il faut être radical-es !

La culture et l'enseignement façonnent notre identité. Si tous les objets culturels que nous voyons sont, partout et tout le temps, le produit du patriarcat, finalement nous nous y faisons. Moins d'un film sur dix passe le test de Bechdel<sup>3</sup>, y compris des films réalisés par des femmes.

Il n'y a pas encore eu de véritable changement structurel en matière de genre. Aujourd'hui, il faut que les collectifs de femmes s'appuient sur leurs acquis, pour faire pression sur les nouveaux ministres dès leur arrivée avec cette question. Il faut qu'ils se servent de l'actualité, je pense à la dernière sélection des Magritte où il n'y avait presque que des réalisateurs retenus, voilà une opportunité. Il n'y a rien de pérenne en ce qui concerne l'égalité femmes/hommes dans les équipes ni du cabinet, ni de l'administration. Nous n'avancerons que si le terrain met la pression sur les ministres. Il faut des féministes du côté des

mouvements sociaux et du côté du politique et de l'administration : Il faut des féministes à tous les étages ! ■

1. Sur le collectif F.(s), lire l'article d'Isabelle Bats en p.17 et dans la Suite en ligne du Journal, le « Manifeste » d'Isabelle Bats ainsi que l'article de Mathilde Alet « F.(s) : Un collectif pour faire place aux femmes dans la culture ».
2. Lire l'article du collectif Elles font des films, « Où sont les réalisatrices ? » en p.25.
3. Le test de Bechdel, vise à mettre en évidence l'éventuelle sur-représentation des protagonistes masculins ou la sous-représentation de personnages féminins dans une œuvre de fiction. Trois critères : (1) Il doit y avoir au moins deux femmes nommées (nom/prénom) dans l'œuvre, (2) qui parlent ensemble, (3) et qui parlent de quelque chose qui est sans rapport avec un homme.

\* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire en p. 46.



© Françoise Pérovitch,  
Rougir, 2009



Isabelle Bats

Comédienne et performeuse,  
membre du collectif F.(s)

## F.(S): FEMALE MECHANIC NOW ON DUTY (SIC)

Il y a presque un an.

Il y a presque un an, les femmes du monde des arts vivant en Communauté française de Belgique retenaient leur souffle. Nous attendions une femme à la tête d'un théâtre, le théâtre des Tanneurs\*. Nous n'attendions pas grand-chose. Nous attendions sans doute beaucoup trop. Nous avons mis nos efforts et nos attentions dans cette attente. Nous rêvions déjà le symbole d'une femme directrice de ce théâtre-là.

J'ai écrit un texte, une envolée courte :

« Femelle(s) : On en parle, on en discute, on en débat, parfois même on en prononce le nom. Parfois, on prend les études, les schémas, les relevés géographiques, les relevés socio-économiques. On la prend en exemple, en porte-étendard, en piste à suivre, en exemple à monter en épingle.

On note, on accroche, on biffe, on corrobore, on chuchote, on reprend, on explique, on monte une voix, on gronde en puissance, on monte une mayonnaise.

On dit que nous sommes à la charnière. On dit que l'histoire va s'écrire, on nous fait penser que le monde s'avance, qu'il se risque, qu'il s'aventure dans cette partie infime d'un iceberg qui représente plus de la moitié de la population mondiale.

On nous fait porter des diplômes, on nous fait porter des uniformes, on nous fait porter un chapeau de frilosité, on nous pose dans une marge en effet de bande.

On nous fait prendre des vessies pour des lanternes.

On s'accorde à nous reconnaître, à nous mettre en un centre terriblement décentré.

On nous annonce de glorieuses décennies, on nous fait miroiter l'instrument de notre subversion, on nous prête des intentions louables. On nous glisse à l'oreille qu'il serait malvenu.

Mais il est déjà, terriblement, ostensiblement, trop tard.

On nous prête une infinie patience, une materielle attention, une douceur impassible, une révolte par les cheveux.

Il est trop tard. Est-il trop tard ?

Une femme, encore, n'est pas nommée à la tête d'une institution. Une femme, encore, une femme, encore, une femme, encore... Une chanson *ad libitum*. »

D'autres textes sont apparus, se sont répondus. Nous avons échangé des coups de téléphones, des emails, nous nous sommes installées dans les réseaux sociaux.

J'ai organisé un premier rendez-vous.

Une première réunion devait réunir 7 femmes, nous y étions plus de 70.

Là, F.(s) est né. Rue de la Victoire.

Un collectif ? Un rassemblement ? Une foule ? F.(s) pour « Femelle(s) », le titre du texte.

Un groupement de femmes des arts de la scène : metteuses en scène, comédiennes, autrices, techniciennes, scénographes, chorégraphes, danseuses, performeuses.

Des femmes qui se (re)trouvent dans une même salle, dans un souffle commun qui semble s'exhaler ensemble pour une première fois. Déjà, nous avons parlé, déjà nous avons échangé, nous avons porté nos voix, nous avons participé à des rendez-vous.

Mais là, il s'agissait de nous, de notre propre manière de faire corps. Dans ce mélange troublant de toutes les différences possibles, de toutes les ressemblances possibles. De plus, il faisait beau.

F.(s), ce sont donc des femmes, des femmes actives, des femmes qui sont en travail dans le secteur culturel francophone.

Nous désirons poser un travail horizontal qui tendrait « à abolir les inégalités en matière de genres, de sexes et de couleurs ». Un travail qui déconstruirait notre invisibilisation.

Nous avons collecté les chiffres, nous les collectons encore. Nous nous organisons en groupes de travail.

Nous lançons des travaux à nos endroits propres et les peaufinons afin de les rendre utilisables, afin de nous rendre en une organisation latérale, de terrain, à l'écoute, posant son doigt sur la pulsation.

Le compte rendu est clair (selon des chiffres disponibles en 2018): 70% des 30 organismes les mieux financés sont dirigés par des hommes, le Conseil de l'Art Dramatique compte 11 hommes pour 1 femme ... liste non exhaustive. Voilà un point de départ. Un point de débat, des points d'achoppement.

Dès nos premières réunions nos travaux se sont axés sur les moyens à mettre en œuvre afin de défossiliser ces pratiques. Afin de faire en sorte que nous puissions faire résonner nos voix dans les écoles d'art (là où une majorité des étudiants sont des femmes, alors que le passage à la vie active renverse dramatiquement cette tendance), dans les C.A., dans les instances d'avis, dans les inscriptions aux décrets.

Nous nous sommes rendues publiques et multiples.

Notre première action publique a eu lieu au Théâtre National, en masse, avec la lecture d'un bilan lourd de nos mises à la marge. Nous déclarions : « Nous condamnons fermement le sexisme structurel du secteur en dénonçant sa mise en application : pratiques de harcèlement, hypersexualisation, droit de cuissage, inégalités salariales, une dévaluation systématique des femmes, qu'elles soient enceintes, mères ou célibataires. Nous vivons donc des discriminations intersectionnelles, des discriminations de genre, de race, de classe et d'âge. »

En tout cela, F.(s) se trouve dans la lignée de ces réponses au monde du moment, dans cette veine du post #MeToo. Dans le corps même des luttes et des colères qui nous traversent, nous animent, nous prennent de plein fouet. Notre masse se met en marche, s'est mise en marche, maintenant tous secteurs culturels confondus. Nous travaillons par groupes de réflexion, nous avons notre groupe de parole, nous continuons à éplucher un système. Nous voulons y inscrire des changements, nous y tenir, les faire tenir.

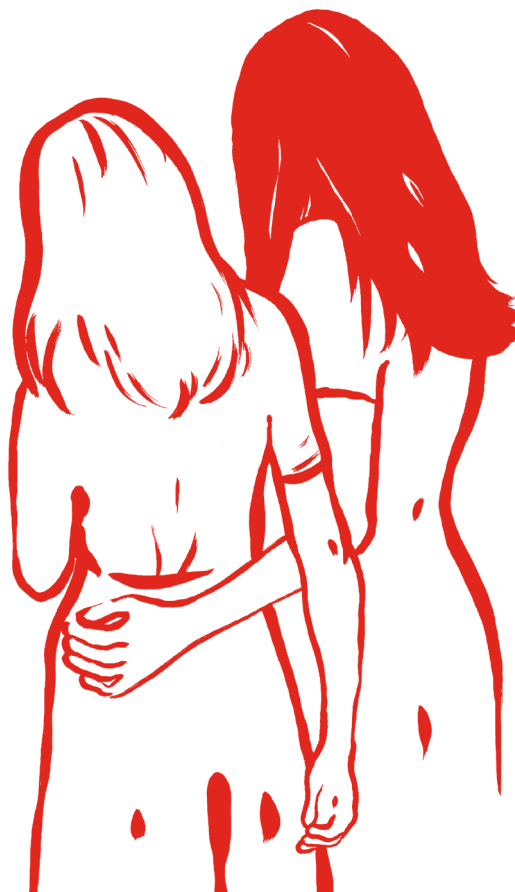
Si au moment où j'ai lancé F.(s), je ne lançais pas F.(s), je me positionnais dans une aire d'émancipation possible.

Dans mon langage, dans mon corps, dans mon genre, dans mon identité genrée/transgressive/illimitée. Je posais la question de cette énergie à déployer, ce besoin de sortir d'une invisibilité que je presentais mais dans laquelle je ne croyais être qu'à la frange, en être auxiliaire, en être détachée et insoumise. En cela, je me trompais, j'étais en sommeil. Comme beaucoup, comme presque toutes.

Il y a un an, pratiquement, que nous existons, nous multiplions les rendez-vous, nous nous donnons aux inscriptions de décret, nous sommes partout, nous sommes en position sur divers terrains, nous nous voyons, nous nous écoutons, nous échelonnons, nous nous formons, nous tendons l'œil vers d'autres secteurs. Écouter *Comme à la radio* de Brigitte Fontaine : il fait froid dans le monde / ça commence à se savoir / et il y a des incendies qui s'allument dans certains endroits.

Nous le savons, nous nous allumons. En cette attente patiente et déterminée d'une braise au souffle possiblement long. ■

Sur le collectif F.(s), lire également le « Manifeste » d'Isabelle Bats ainsi que l'article de Mathilde Alet, « F.(s) : Un collectif pour faire place aux femmes dans la culture », dans la Suite en ligne du Journal.



© Françoise Péetrovitch,  
*Rougir*, 2011

Ça se passe  
dans un bureau  
de l'école de recherche  
graphique (erg)

Caroline Dath, Alexia de Visscher,  
Xavier Gorgol, Bernadette Kluykens,  
Laurence Rassel, Carolina Serra,  
Stéphanie Vilayphiou

Discussion entre direction,  
enseignant-e-s, ancien-ne-s étudiant-e-s.

Ça se passe dans un bureau de l'école de recherche graphique (erg). Nous sommes de plusieurs âges, statuts et disciplines. Nous sommes 7. C'est un nombre magique très approprié! Nous discutons protocole. Comment faire et comment laisser transparaître ce que nous faisons?

La demande : un texte sur le thème « Genre et pédagogie ». Nous décidons de laisser faire la conversation, de l'enregistrer, puis de la retranscrire sur un pad en ligne qui permet une écriture collective et simultanée. La question se pose toutefois de la nomination des personnes ou de l'invisibilisation de chacun.e au profit du collectif. Cette question résonne avec notre découverte étonnée de la figure d'Elisabeth Barmarin\*, première directrice de l'erg pendant sept ans et pourtant méconnue de la majorité d'entre nous. Des problématiques qui ne nous seraient pas venues en écriture individuelle ont pu surgir et laisser une place au collectif dans le processus d'écriture. Cela déjà, a tout à voir avec la question du genre en pédagogie telle que nous l'entendons, montrant que réfléchir autour de ce thème va bien au-delà de l'évidence de la question des contenus ou des statistiques de population.

\*Elisabeth Barmarin aborde l'art de manière très singulière : elle réalise des sculptures bustes/portraits qui s'autodétruisent et elle privilégie la discussion le temps de travailler l'argile. Elle apprivoisait des oiseaux et sculptait le tain des miroirs. Le paraître ne l'importait pas. Elle savait écouter/comprendre/expérimenter/partager. Une vie riche de rencontres diverses. À l'erg, et ce depuis le début nous avons peu de moyens matériels mais tant plus de possibles... Une nouvelle manière d'être une école d'art. Ce qui semblait le plus important pour Elisabeth c'était d'accompagner une nouvelle éthique des savoirs -faire, -comprendre, -être.

Nous vous invitons à prendre place autour de notre table de conversation.

👉 L'ambivalence de la question posée ici est intéressante : « parle-t-on de féminisme ou de pédagogie féministe » ? Autrement dit, pratique-t-on des pédagogies féministes et quelles sont-elles, ou bien, le féminisme est-il abordé comme un sujet pédagogique en soi ? Parce que ce n'est pas tout à fait la même chose, on peut parler de féminisme dans les cours théoriques, et même dans les intitulés des pratiques artistiques, cela nous le faisons déjà. Mais par ailleurs, l'erg peut-elle considérer sa pédagogie comme féministe ?  
👉 Pour parler du mot « féminisme », et encore hier je l'ai crié dans un auditoire, c'est « qui ? comment ? pourquoi ? dans quelles conditions ? », c'est ça que j'entends par « féminisme ». Rien que de poser ces questions révèle qu'on a un problème de classes, on a un problème d'origines... Et quand on dit ça, on pose forcément la question : « qu'est-ce qu'on enseigne, à qui, comment ? »  
👉 « Genre et pédagogie » et « Féminisme et pédagogie », ce n'est pas la

même chose. La demande est « Genre et pédagogie », donc pour moi, ça change un peu les choses aussi.

👉 « Genre » est un mot qu'on commence à utiliser avec les mouvements féministes et les « Gender Studies » = « Études de Genre », qui n'existent pas vraiment en Europe. Le terme se popularise avec la Manif pour tous.

👉 En plus cela a été dit pour séparer le genre et le sexe. Le genre était une construction et le sexe pouvait être une forme biologique. Mais « Genre et pédagogie » je ne sais pas quoi faire de ça si ce n'est pas du féminisme ! Mais bon... (👉 Rires)

👉 Vas-y, on cause, c'est le cadavre exquis !  
👉 Le genre, je m'en sers dans mes cours comme d'un outil théorique, conceptuel voire académique, qui me permet de construire une étape intermédiaire avant de rentrer dans des questions qui posent plus clairement la complexité des féminismes, etc. Après on peut discuter du terme à tire-larigot. Mais on peut discuter du terme « féminisme » aussi. Vous savez probablement d'où vient ce mot ? C'est un terme de pathologie tuberculeuse. 👉 Non moi je ne sais pas, dis-nous. 👉 C'est un médecin français qui a utilisé ce néologisme pour désigner les hommes tuberculeux qui avaient des modifications hormonales qui les efféminaient. C'est un mot pa-tho-lo-gi-que ! 👉 Mais j'adore ça ! (👉 Rires) 👉 Et c'est ensuite Dumas fils qui a repris ce mot dans les médias pour désigner les hommes qui soutenaient les suffragettes. Et puis finalement, on est là et on l'utilise. 👉 Tu as raison ce sont les outils dont on a besoin, qu'on souhaite et qu'on accepte d'incarner. C'est intéressant que tu dises ça, parce qu'alors, la prochaine fois que je le dirai, je ne le dirai pas de la même façon. Pour moi, ça a été un aspect de transformation quasiment physique de devenir féministe. Donc j'accepte l'origine !

👉 Ça m'interpelle lorsque tu dis ça, car j'ai la sensation que ça m'est arrivé aussi ! Mon corps a changé du jour au lendemain. Ce corps qui enseigne. Bêtement, je me suis coupé les cheveux (clichééééé) et j'ai arrêté d'essayer de jouer l'assignation féminine. Et en tant qu'enseignante, à l'erg, j'ai eu des remarques parce que je portais une casquette, ma nouvelle apparence ne collait plus avec mon genre. (👉 Rires) 👉 Je pense qu'à l'erg, on a bien compris qu'il y a des formes artistiques qui peuvent venir interroger ces notions, comme la fiction, par exemple. Il y a tout un prisme autour de la narration spéculative, de la fiction, qu'on développe ici et qui peut vraiment être, je l'espère, un terrain où cette histoire peut s'exprimer. Mais est-ce vraiment limité au cadre de l'erg et de la pédagogie ? Est-ce que cela ne viendrait pas, de toute façon, à l'intérieur de l'école parce que les gens y apportent

L'écriture inclusive a été utilisée à la discrétion de chacun des auteurices de cet article pour visibiliser les possibles de cette pratique (utilisation du point médian, non-binaire...) et regorge donc de curiosités typographiques diverses.

🌟 Cours :  
cours privilégiant des rapports transversaux, cours abordant le genre comme sujet...

leurs préoccupations extérieures? Ce qui est significatif je crois, c'est qu'on laisse un espace pour ça par le moment. Et c'est politique pour moi. ➤ Ça, par exemple, c'est une vraie question. Pour moi c'est une évidence que c'est politique. ➤ Mais ce que tu

✧ T.T.T.:  
*Teaching To Transgress est une expérimentation proposée aux personnes impliquées dans la relation entre pédagogies de l'art et le genre, le post-colonialisme, l'intersectionnalité, le queer et les féminismes situés.*

[http://www.erg.be/m/wiki/Teaching\\_To\\_Transgress.html](http://www.erg.be/m/wiki/Teaching_To_Transgress.html)

dis c'est que la pratique, ce serait plutôt de laisser un espace pour faire rentrer l'extérieur. J'ai l'impression que c'est plutôt un aller-retour. ➤ Oui, c'est un dialogue évidemment. Puisque l'art permet de produire des formes – ou en tout cas propose des espaces de questionnement – peut-être que dans ces contextes, les choses circulent autrement et que des possibles peuvent se construire. À ce niveau-là, je pense qu'une école d'art peut devenir un lieu « idéal » pour faire entrer ces questions. ➤ Et laisser la place, c'est une pratique féministe aussi. Par exemple, lors du dernier séminaire où l'espace d'une table de discussion avait été offert à Teaching To Transgress. Le projet du R.E.I.N.E.\* a émergé de cet espace physique de la table. On ne savait pas ce qu'on allait y faire, ce qui était très flippant, mais c'était aussi clairement un espace offert: on allait se mettre autour d'une table.

➤ Tout à fait! Et c'est en ça que je pense qu'avec une directrice féministe, tout à coup, il y a des choses qui commencent à se dessiner, des initiatives possibles et des étudiants qui s'emparent de certaines questions. Et plus encore, qui peuvent les vivre, les exprimer, les expérimenter. ➤ Oui, depuis l'arrivée de Laurence à la direction, il y a toute une série d'espaces/temps qui se sont mis en place de façon assez rhizomique et qui sont connectés les uns aux autres sur ces questions de féminisme et pédagogie.

✧ Direction:  
*jours pédagogiques, séminaire en mode workshops et tables de discussion plutôt que conférences magistrales, repas collectifs, groupes de travail pour restructurer l'école, écriture inclusive...*

Par exemple le fait qu'une directrice décide d'écrire en écriture inclusive et que d'autres suivent, cela démontre que c'est par l'exemple que des pratiques peuvent se transformer. ➤ Mais je pense qu'il y a toujours plusieurs pratiques qui sont là.

Tu ne peux pas dire en tant que direction « ok, maintenant tout le monde s'intéresse à ça! ». Il faudrait pourtant que ce soit une vraie question qui puisse être abordée au même titre que d'autres questions dans les contenus, dans la pédagogie, dans l'institution. C'est là où moi je commence à craquer, car ce n'est pas considéré comme du travail, comme quelque chose qui demande du temps.

➤ Au début de l'erg, on avait à la direction une femme exceptionnelle. Et heureusement car presque tous les profs étaient des hommes. C'est Elisabeth Barmarin qui a impulsé quelque chose de si différent dès le départ. ➤ C'est vrai que c'est un peu fou, moi je l'ai découverte il n'y a pas si longtemps en fait, parce qu'en soi, on parle tout le temps de Thierry de Duve. D'ailleurs sur l'article Wikipédia de l'erg, elle n'est citée que dans la liste des directions successives en bas de page. Dans l'introduction, elle n'est pas mentionnée, ce sont de Duve et Guiraud qui sont mis en avant. ➤ Elle n'est mentionnée dans l'article que depuis 2017. ➤ On pourrait lui créer sa page et modifier l'article avec Just For The

Record (ndlr. Just For The Record est un projet portant sur la représentation des genres dans les nouveaux médias et les outils d'écriture/de partage du savoir tels que Wikipédia, et l'influence de cette représentation sur l'écriture de l'histoire et du savoir).

➤ Donc est-ce que la manière dont l'erg fonctionne – c'est-à-dire informée de féminisme – fait faire quelque chose différemment? Certaines pratiques étaient déjà là, les conditions actuelles ont permis de les activer ou de les visibiliser.

➤ On ne nous impose pas les contenus de cours, c'est le début des possibles! Donc je peux amplifier mes approches pédagogiques de jour en jour avec des expériences vécues. Y a-t-il un lien avec ce que je vis en tant que femme? C'est une question que je me pose... Faire face à des situations en tant que femme où il faut tisser avec le temps domestique et celui du travail, accepter des limites de son corps et ses cycles menstruels, gérer des priorités familiales... ➤ J'ai l'impression que toutes les initiatives qui sont à l'erg – ce que tu enseignes et la manière de le faire – sont possibles parce que l'école met l'expérimentation en premier lieu. En général l'enseignement a une structure linéaire et verticale: de A à Z, du professeur-e vers l'étudiant-e. Depuis la création de l'erg, on questionne ce qu'on enseigne et comment on le transmet. Cela laisse l'espace pour de nouvelles pédagogies. ➤ Lorsque j'étais étudiante à l'erg, j'ai suivi un atelier où nous étions 7 étudiants. C'était une niche à l'époque qui n'avait pas le succès de fréquentation qu'elle connaît aujourd'hui, et je vous assure que ce cours n'était pas féministe du tout: l'aura du maître et tutti quanti. Par contre, cette année, avec Stéphanie, nous avons justement créé « Digital non-binaire »: un cours totalement orienté féminisme. Coïncidence, il y avait aussi 7 étudiants. Créer des espaces/temps pour offrir de l'espace à des étudiants qui peuvent se retrouver sur ces thématiques m'importe énormément ainsi que de rendre visible cet intitulé dans la grille horaire officielle pour ne plus marginaliser ces pratiques.

➤ Mais quel est le rapport avec le genre alors à ce moment-là? ➤ Pour moi, ce n'est pas une question de genre. C'est une question de minorités, et donc de majorités et de rapports d'autorités. ➤ Oui c'est une pédagogie de l'inclusion. ➤ Et là se posent des questions de pédagogie. La transmission n'est pas nécessairement une autorité. On devrait parler d'échanges plutôt que de transmission à sens unique. Enlever cette verticalité, c'est effacer ces rapports de pouvoir et ces questions de minorités et de majorités et donc de genres, mais aussi de milieux socioculturels. Je pense que le côté expérimental de l'erg laisse la place à des pédagogies plus transver-

✧ R.E.I.N.E.:  
*écriture collective sur la structure qui sous-tend l'école: le règlement des études. Utilisation de la fabulation pour renverser les rôles, les systèmes de valeurs, les privilèges pour imaginer et rendre sensibles les personnes qui vivent avec la norme sans la questionner, afin qu'elles puissent faire face à l'exclusion, l'invisibilisation, les silences ou au sentiment d'injustice qui anime celles qui doivent travailler avec la norme.*

✧ Digital non-binaire:  
*cours qui questionne comment les majorités (nationalités, origines, sexe, âge, classe sociale) conceptrices de nos objets digitaux (outils, interfaces, algorithmes) influencent les minorités dans leur manière de produire, de créer, de vivre au quotidien.*

[http://www.erg.be/m/wiki/Digital\\_non-binaire.html](http://www.erg.be/m/wiki/Digital_non-binaire.html)

📖 Rideau de perles :  
bibliothèque pirate  
(physique et numérique,  
dotée d'un bookscanner)  
pour partager des  
ouvrages rares,  
indispensables, queer,  
pour combler les vides  
des bibliothèques  
universitaires.

sales. ➤ Ces questions ne s'oc-  
cupent pas seulement de qui  
s'identifie comme «homme»  
ou «femme», mais posent  
leurs interrogations sur les  
conditions sociales, les discrimi-  
nations. Afin de pouvoir po-  
ser les questions de «qui?

comment? pourquoi? dans quelles conditions?», il  
faut avoir accès aux informations, aux règles expli-  
cites, implicites, les comprendre, les transmettre.

Tout comme une licence libre permet  
d'avoir accès au code source d'un logi-  
ciel, une direction empreinte de fémi-  
nisme –c'est du moins ce que je crois et  
tente de faire– donne accès aux règles  
de fonctionnement de l'institution. 🗨 Des  
rapports plus horizontaux... ➤ Soyons  
aussi clairvoyants sur la verticalité qui se  
pratique encore et toujours à l'erg, malgré  
toutes ces initiatives transversales. Dans  
les années de Master, 80% des enseignants  
(et ici je n'utilise volontairement pas l'écri-  
ture non-binaire) sont des hommes. Les  
années de Master charrient toujours une  
notion de prestige et de pouvoir, pas étonnant d'y  
retrouver une structure hiérarchique dominée par  
les hommes comme dans le reste de la société. Ils  
sont à présent au courant puisque ces chiffres ont  
été communiqués lors des dernières journées péda-  
gogiques, reste à voir ce qui se mettra en place pour  
inverser cette tendance? par qui? comment? pour-  
quoi? 🗨 Pour synthétiser, on pourrait lister les diffé-  
rentes pratiques/stratégies en action à l'erg. En gar-  
dant en tête que ce qui marche ici pourrait ne pas

📖 Gender Fluid Bye  
Bye Binary: workshop  
de dessin de caractères  
sur la typographie  
inclusive et non-binaire;  
ainsi que ses usages  
tant à l'écrit qu'à l'oral  
et les modifications  
du langage que ces  
expérimentations  
provoquent.

<http://genderfluid.space>

📖 Groupe Genre:  
groupe qui a pour  
mission de dégager des  
propositions en matière  
de genre, dans une op-  
tique intersectionnelle à  
intégrer dans la struc-  
ture-même de l'école.  
Une section spécifique  
sur la politique du  
genre, avec un article  
sur l'écriture inclusive et  
un autre sur l'inclusion  
des personnes trans-  
genres a été intégrée  
au R.E. (Règlement des  
études); la prise en  
compte du genre dans  
la constitution des jurys  
artistiques ainsi que le  
mode d'élection pari-  
taire pour le Conseil de  
Gestion Pédagogique.

marcher ailleurs. Ce qui est  
important est que chacun-e  
puisse piocher, combiner ces  
choses, en rajouter de nouvelles  
et faire sa propre mouture.

Cette mise en page a été réalisée  
avec des caractères typographiques  
dessinés par des femmes, qui sont  
souvent invisibilisées dans la pratique  
du design typographique.

Le site mis en place par notre collègue  
Lorraine Furter, Badass Libre Fonts by  
Womxn, les répertorie.  
<http://design-research.be/by-womxn>

Ovo par Nicole Fally  
Zarathustra par Lorène Ceccon  
Yatra One par Catherine Leigh Schmidt  
Amarante par Karolina Lach  
Happy Monkey par Brenda Gallo  
Montaga par Alejandra Rodriguez  
Almendra par Ana Sanfelippo

Pierre Hemptinne

Directeur de la médiation  
culturelle à PointCulture et  
administrateur de  
Culture & Démocratie

Relu par Irène Kaufer,  
militante féministe,  
administratrice de Garance asbl,  
et Luc Malghem,  
chargé de projets au Centre Librex

# FÉMINISTE TOI-MÊME !

**En 2014, le Centre Librex, PointCulture, Garance et Amazone lancent *Féministe toi-même !*, un évènement récurrent qui entend créer du lien entre les différentes militances déjà en place, soutenir les démarches de terrain de nombreuses autres associations. Retour sur la création et la dynamique spécifique de ce rendez-vous sur les questions de genre.**

C'était en novembre 2014, la première édition d'un *Féministe, toi-même !* Les questions de genre et, plus spécifiquement, de tout ce qui touche au féminisme n'avaient pas encore l'audience qu'elles commencent à avoir aujourd'hui, particulièrement depuis le moment #MeToo. Il serait intéressant de se pencher sur l'historique d'innombrables initiatives associatives, du terrain de l'éducation permanente ou plus largement du secteur culturel qui, à leur échelle, ont contribué à une évolution positive des mentalités. L'histoire s'attache encore trop souvent aux grandes personnalités ou scandales retentissants qui marquent les esprits, à un moment donné, mais en oubliant les militances de l'ombre inscrites dans la longue durée et le corps à corps social. Il ne nous appartient pas de dresser l'historique de l'ensemble de ces initiatives – il faudrait une grande équipe de chercheurs et chercheuses –, mais nous pouvons à tout le moins effectuer ce travail de mémoire pour un évènement auquel nous avons participé d'un peu plus près.

## **Chercher une forme complémentaire à ce qui existe**

Quelle est l'étincelle initiale ? C'est l'organisation, par le Centre Librex, d'un atelier-débat sur la féminisation des noms de métier. Ce n'est pas tellement le débat en lui-même qui est déclencheur mais les réactions négatives qui en découlent et le constat qu'une frange importante de la population, même issue du milieu se voulant progressiste, n'est absolument pas prête à un rééquilibrage, même symbolique, des rapports de genre. *Féministe*, manifestement, ça reste un gros mot si vous êtes une femme, et si vous êtes un homme aussi ! Sur ces entrefaites, l'ex-Médiathèque se repense en PointCulture et initie des saisons thématiques où il s'agit de renforcer les liaisons entre pratiques culturelles

et émancipation sociale, en renforçant la convergence de l'éducation permanente, des politiques culturelles au sens large, et d'un public relativement large, pas encore sensibilisé. Le Point-Culture a investi récemment un nouveau lieu, près du métro Botanique, qu'il s'agit de rendre vivant avec une dynamique culturelle ouverte, d'expériences collectives sur des enjeux sociétaux spécifiques et de constructions de communs de la culture. La première thématique pour tester ce programme est celle du genre. Ça tombe bien. Le Centre Librex propose alors d'organiser un évènement de sensibilisation aux différentes formes de féminisme. Via Irène Kaufer de Garance asbl et Virginie Tumelaire d'Amazone asbl/vzw, un appel est lancé aux associations féministes pour venir discuter de la construction d'un évènement collectif. Cela deviendra, selon les termes utilisés en 2014, un « mini-salon des militances inventives concocté par une dizaine d'associations ». La forme « mini-salon » dérouté les habituelles manifestations féministes, la dimension « inventive » laisse entendre que l'on misera sur la créativité et l'interaction, et la suite de l'intitulé prend soin de préciser que la forme proposée résulte d'une co-construction.

## **La première édition, plurielle, expérimentale**

Cela donnera un joyeux souk diversifié, organique, où, en circulant parmi les différentes possibilités d'implication, il était possible de prendre pied dans le féminisme selon des besoins, des curiosités ou des interrogations différentes. Ainsi, l'atelier d'auto-défense de Garance correspondait à un besoin précis, un ressenti d'insécurité et la nécessité de pouvoir y répondre. L'atelier « ligne du temps » des Femmes Prévoyantes socialistes, replaçant quelques grandes dates de l'histoire des femmes en Belgique, donnait quelques références historiques à qui douterait encore de la nécessité de féminiser l'histoire en général. Le magazine *axelle* organisait une table de réflexion très animée sur les mécanismes machistes des médias. Pour stimuler la créativité militante, La Barbe, groupe féministe activiste, avait fait le déplacement de Paris. Leur principe consiste à faire irruption dans des cénacles très masculins, proches des pouvoirs en place, politiques, scientifiques, économiques,

affublées de belles barbes postiches et à célébrer, par l'absurde, la sous-représentation féminine dans ces assemblées. L'association AWSA, histoire de rappeler que le féminisme ne concerne pas que les sociétés occidentales, présentait une collection de portraits de femmes dans les révolutions arabes. Un atelier, à partir de ces photos, était aussi organisé en après-midi. Au sein d'un engagement militant, se documenter, faire circuler des idées sont des vecteurs importants pour soutenir les actions et leur inventivité. Un stand librairie avait toute sa place dans le dispositif tandis que l'asbl Elles Tournent projetait, sur le temps de midi, une sélection de courts métrages de réalisatrices, sous-représentées dans le monde du cinéma. Il y avait la volonté, dans cette première édition, de ménager une place pour les enfants, un atelier de lecture de contes et un autre de dessins s'employaient à démontrer quelques stéréotypes de genres bien répandus dans la création culturelle dédiée aux petits. Dans une dynamique d'inclusion dans une telle mouvance d'idées qui cherchent à transformer la vision du monde genré, il est important de pouvoir s'exprimer, de laisser des traces. Pour ce faire, il y avait, d'une part, l'atelier de pochoir de Ladyfest – s'exprimer et en même temps acquérir une technique qui permet de diffuser des messages dans l'espace urbain – et, d'autre part, un atelier vidéo où tout le monde pouvait venir « changer de peau » en empruntant quelques vêtements et accessoires dans un dressing imaginaire, puis, face caméra, donner sa vision du féminisme. Julie Carlier, qui animait cet atelier, réussissait la prouesse de présenter en fin de journée un choix de ces vidéos monté en direct.

Dans une telle organisation, où l'on circule, où des publics vont et viennent, où l'on débat autour d'une table, où l'on feuillette des magazines dans un autre coin, où l'on s'assied pour regarder quelques films, où l'on passe d'une activité à l'autre, en faisant des rencontres et des pauses au bar pour discuter, évaluer, philosopher ou lancer quelques vannes, la sauce prend dans une dispersion de petites actions et, surtout, beaucoup de choses se passent aussi dans les interstices du programme. C'est cela qu'essayait d'exprimer, en fin d'après-midi, la « mise en commun », autant ce qui s'était dit dans les échanges formels, des ateliers et débats, mais aussi ce qui s'échangeait de manière plus informelle, voire en « off ». Mise en commun pour révéler, finalement, comment la présence de toutes et tous, d'une manière ou d'une autre, contribue à créer du commun. Après la partie « ateliers et militances », une pause et la soirée virait dans l'artistique, avec Elle(s), pièce de théâtre de Sylvie Landuyt, et un récital (féministe) de la chorale liégeoise les Callas'n'Roles ...

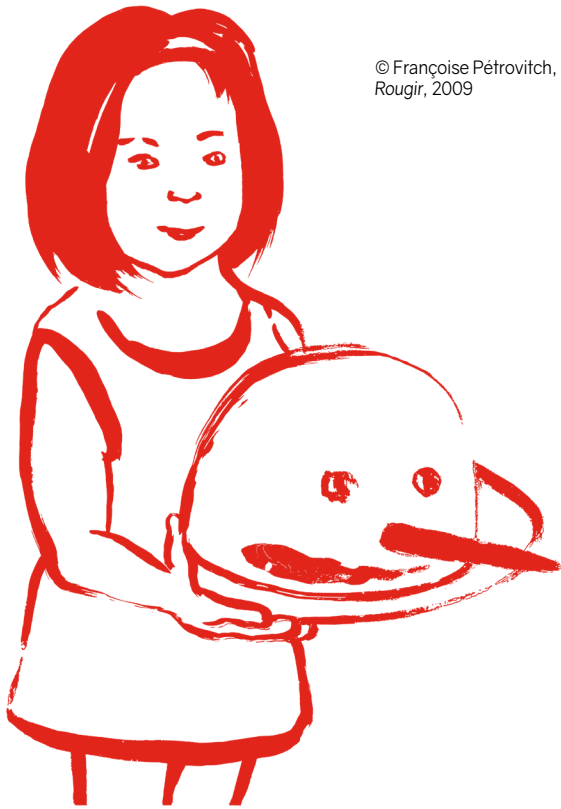
## Comme pour toute co-création, l'évaluation est collégiale. Stop ou encore ?

Sans être négligeable, le succès n'était pas dément, et l'on avait l'impression d'avoir attiré un public averti. Lors d'une réunion d'évaluation avec toutes les associations impliquées, cependant, d'autres appréciations étaient mises en avant. La conviction, assez partagée, d'avoir au contraire rencontré un public différent, pas massivement, mais quand même une bonne nouvelle encourageante. Ensuite, au niveau d'un bilan plus général, les associations soulignaient le fait que si elles se connaissaient parfois de longue date, ou de manière plus distante, elles avaient rarement eu l'occasion de travailler ensemble et d'être réunies ainsi dans la construction d'une même action, impliquées dans des réunions où l'on discute de fond et de formes, de finalité d'un événement et du dispositif le plus adéquat à l'atteindre, dans une mutualisation des outils de communication, dans l'exercice d'évaluation du projet commun. La diversité des sensibilités et des activités, du théorique à l'activisme, réunies en un même lieu, dans un même programme, était pointée aussi comme un atout de même que le fait d'avoir investi un lieu culturel à priori pas connoté « féministe » ! Cela créait, indirectement, la démonstration que le féminisme traverse tous les domaines de la vie en société, des plus petits aux plus grands, de l'espace domestique à l'espace public. La convergence d'une pluralité de féminismes créait bien cette impression, sans devoir recourir à un discours emphatique, mais plutôt par un environnement empathique, qu'il s'agit d'une vision globale pour une autre société. L'enjeu n'est pas de changer uniquement tel ou tel aspect de l'inégalité entre genres féminins et masculins, mais de repenser un tout, fondamentalement. Dès lors, sans surprise, les associations votaient en faveur d'une continuation de l'expérience *Féministe toi-même !*.

“ Un joyeux souk diversifié, organique, où, en circulant parmi les différentes possibilités d'implication, il était possible de prendre pied dans le féminisme selon des besoins, des curiosités ou des interrogations différentes. ”

## Au fil du temps, *Féministe toi-même !* confirme sa spécificité

La ligne générale, tel que décrite par Luc Malghem du Centre Librex, devenait bien l'axe à travailler : « Plutôt que “du” féminisme, il faudrait parler “des” féminismes : divers et pluriels, parfois même en confrontation sur des thèmes



sensibles. Pour certaines il correspond à un “devenir hommes des femmes” alors que d’autres le voient comme un “devenir autres des femmes et des hommes”, selon l’expression de Françoise Collin. Théorique et militant, égalitaire ou subversif, les féminismes touchent à la politique, l’économie, la culture, mais aussi à l’espace privé, jusqu’au plus intime, de la sexualité à la répartition des tâches ménagères. Si la cause est commune, les priorités, les stratégies sont multiples... » Si, dans la réalité des militances, selon la priorité déterminée, les associations privilégient nécessairement tel type d’action, tel thème et tel mot d’ordre, il y avait un intérêt à consolider un événement ponctuel où la multiplicité des stratégies exprime ce qui les rapproche.

Sur la longueur, avec des hauts et des bas, un élargissement de l’audience s’est confirmé, avec une certaine diversification du public aussi. Plus de jeunes femmes, souvent accompagnées de leur compagnon, viennent s’informer, demander des conseils pour mieux affirmer leur féminisme dans la société, sur leur lieu de travail ou dans leur couple. Les liens récurrents entre les associations construisent aussi une caisse de résonance plus large : pour *Féministe toi-même !* 2018, par exemple, la mutualisation des réseaux sociaux a permis de donner une visibilité et de générer des milliers d’intérêts pour le programme...

### **Pour l’avenir, encourager la transversalité des sensibilités en lutte**

Mais durer, en restant fidèle à une formule, ce n’est pas si simple. Il faut éviter de s’enliser dans des formats trop répétitifs. L’investissement

de personnes comme Lisette Lombé, avec ses ateliers slam, a impulsé une bonne énergie. La vigilance pour répondre à l’évolution des attentes, comme en 2018, avec un atelier d’écriture inclusive, est aussi signe de bonne santé. Par ailleurs, le renouvellement de *Féministe toi-même !* s’est appuyé en partie sur les thématiques saisonnières de PointCulture. Quand ce thème était le « postcolonialisme », c’était l’occasion de créer des contacts avec des associations féministes de la diaspora africaine. En s’inscrivant dans un programme thématique plus vaste où, à quelques mois de distance, était aussi organisée une Journée Patrice Emery Lumumba sur l’héritage colonial belge, en partenariat avec l’association Mémoire Coloniale, c’est un cadre plus large et intersectionnel qui se met en place. La connexion avec ces thématiques annuelles renforce la place de la soirée conférence-débat qui précède de quelques jours la journée principale d’ateliers-rencontres. Lors de la saison consacrée à l’évolution de l’espace urbain, c’était l’occasion de se pencher sur les espaces genrés de la ville en recevant un spécialiste de cette question, Yves Raibaud. En 2018, dans le cadre de la saison *Le Travail*, la table ronde faisait le point, un an après #MeToo, sur la situation des femmes dans les milieux de travail artistiques et culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Tonique et rentre-dedans, avec des témoignages poignants, le constat n’en était pas moins sans appel : ça bouge, il reste du pain sur la planche. L’édition 2019 est en préparation<sup>1</sup>. ■

1. Noter que *Féministe toi-même !* est soutenu chaque année par la Ville de Bruxelles. Madame la ministre Simonis en a encouragé les premières éditions.



**Si les étudiantes sont aussi nombreuses que les étudiants dans les écoles de cinéma, force est de constater que les films de femmes sont beaucoup moins diffusés dans les salles. Quelles sont les raisons de cette disparition ? Le collectif Elles font des films tente dans cet article de définir les obstacles rencontrés par les réalisatrices. Dans une seconde partie, elles reviennent sur l'expérience du collectif et propose quelques pistes pour changer les choses.**

Les femmes, en particulier les réalisatrices, sont sous-représentées dans la production filmique. Des études statistiques le confirment : les femmes peinent à faire financer leurs films. Et quand elles y parviennent, c'est avec un budget moindre que celui de leurs collègues masculins. Enfin, leurs films sont moins diffusés, moins vus, moins récompensés.

Pourtant, à l'étape de l'école, la parité est présente. L'étude exploratoire *Derrière l'écran... où sont les femmes ?* menée par Engender et Elles Tournent révèle qu'en option réalisation, le ratio fille/garçon est assez égalitaire, situation qu'on retrouve en France à la Fémis, selon une étude récente du CNC. Mais de la formation à la profession, leur nombre est divisé par deux.

Quand on interroge la presse, les commissions de film, les directeurs d'école de cinéma, les présidents de festival sur ce constat d'évaporation féminine, les problèmes structurels sont le plus souvent éludés. Thierry Frémaux, délégué général du Festival de Cannes, déclare qu'un film doit être exclusivement choisi sur sa qualité. Avec une sélection 2018 à 85% masculine, faudrait-il simplement en conclure que les films de réalisatrices sont sans qualité et, partant, éviter de penser les inégalités dans l'industrie cinématographique ?

## Obstacles

Sur base de notre expérience et des réflexions que nous avons pu mener grâce au collectif Elles font des films, nous allons tenter d'éclairer les obstacles importants rencontrés par les réalisatrices, en particulier dans le domaine des longs métrages de fiction, c'est-à-dire là où se conjuguent argent et pouvoir et où les inégalités hommes/femmes sont les plus fortes.

**Maternité et vie de famille :** Les cas de sexisme où l'on renvoie aux femmes, directement ou indirectement, le présupposé qu'elles seraient moins flexibles que leur conjoint lorsqu'ils ont des enfants en bas âge existent encore aujourd'hui. La conciliation prétendument difficile entre vie personnelle et un métier dont les horaires sont très contraignants est un obstacle qui est trop facilement brandi pour cacher tous les autres. Les réalisatrices sans enfants se confrontent aux mêmes difficultés que les autres et, par ailleurs, nombre d'activités difficiles concilient les deux sans que cela pose question alors qu'elles sont à forte présence féminine, qu'ils s'agissent des infirmières de nuit ou des hôtesses de l'air !

**Discrimination :** Les chiffres sont révélateurs. En Belgique, de 2010 à 2015, le Centre du Cinéma a soutenu 100 productions de longs métrages portés par des hommes et 25 par des femmes, soit 20% au total. Sur les 225 films que Wallimage a cofinancé en 14 ans, de 2002 à 2015, seuls 11,5% sont des films de réalisatrices. Quand Jeanne Brunfaut, directrice du Centre du Cinéma, est interpellée sur les inégalités hommes/femmes en regard des aides allouées par la Fédération Wallonie-Bruxelles, elle met en cause le faible nombre de films déposés en commission, sans relever que ce résultat est justement la manifestation flagrante d'un système global qui met à l'écart les réalisatrices !

Dès l'étape de la recherche de producteurs, les femmes sont remises en question sur leur capacité à diriger une équipe ou à porter un projet ambitieux. Il n'est pas rare que les producteurs demandent à entourer la réalisatrice d'une équipe aguerrie pour combler son prétendu manque d'expérience, ou qu'ils imposent des membres afin de la contrôler à distance. Cela sape son autorité auprès de son équipe et l'empêche de mener son projet comme elle l'entend. On voit la perversité en terme de processus : les réalisatrices sont d'emblée suspectées de pouvoir faillir et en construisant l'idée de la faille, on en conclura, si l'échec se présente, à la vérité de son existence. Un sexisme intégré qui évoque à sa façon la crâniométrie, science idéologique qui sollicite la différence physique pour expliquer les comportements et justifier les rapports de domination.

Plus généralement, nous constatons qu'il règne sur les plateaux de cinéma un climat hostile aux femmes. Beaucoup de cinéastes ont rapporté que les équipes de tournage sont très dures avec les réalisatrices qui subissent une forme de bizutage. Et le harcèlement sexuel et psychologique que subissent les techniciennes et comédiennes est monnaie courante, comme le dénoncent les témoignages révélés par #MeToo et la plateforme belge « Paye ton tournage ».

**Phénomène auto-limitant :** Ce manque de confiance inculqué aux femmes, depuis longtemps et de multiples façons, empêche nombre d'entre elles de se lancer, notamment dans les projets de longs métrages de fiction qui nécessitent de gérer des équipes et des fonds importants. Ce constat n'est pas sans résonance avec un autre aspect auto-limitant : une femme attendra d'avoir un dossier « parfait » avant de le soumettre à des tierces personnes car la réalisatrice a intégré que la moindre zone de faiblesse dans sa présentation donnera matière à ceux qui ont tendance à mettre en doute ses capacités.

**Le plafond de verre :** Le passage au deuxième film est pointé comme un moment de blocage dans la carrière des femmes cinéastes. En Belgique francophone, les réalisatrices à avoir fait au moins deux longs métrages sont très peu nombreuses (une petite dizaine), et il n'est pas rare que dix ans s'écoulent entre le premier et le deuxième. On comprend que certaines déclarent forfait et préfèrent se consacrer à des métiers plus satisfaisants. Pour les femmes, c'est comme si l'expérience ne jouait pas. Elles peuvent avoir été sélectionnées et primées dans des festivals pour leur premier film, tout est à recommencer. Alors que la logique veut que l'on obtienne un budget plus important pour le deuxième film, les femmes se heurtent plutôt à un plafond de verre.

**Le manque de réseau :** Les femmes ne sont pas conviées dans les cercles d'influence. Elles ne bénéficient du coup pas de ces leviers pour faciliter la mise en œuvre de leur projet et lui donner de la visibilité.

**Invisibilité :** Moins présentes dans la production cinématographique, les femmes sont également moins sélectionnées en festival et encore moins nombreuses à être récompensées. Les critiques en sont aussi responsables. Pour juger le travail des cinéastes femmes, les formules condescendantes et péjoratives sont légion : « film inabouti », « elle n'a pas les moyens de ses ambitions », « on attend de voir ce qu'elle fera sur le prochain ». La femme réalisatrice n'est pas considérée comme une artiste, mais comme une apprentie, quels que soient son âge et son expérience. À nouveau, elle est le plus souvent critiquée en tant que femme, au lieu de l'être – à l'instar de ses collègues hommes – sur des critères artistiques. Rappelons-nous du révoltant

« Les films de femmes déçoivent », titre d'un article du journal *Le Soir* critiquant deux films du Festival de Cannes réalisés par des femmes.

Aujourd'hui, avec le mouvement #MeToo, nous entendons Thierry Frémaux déclarer que les films réalisés par des femmes sont un phénomène de mode. La moitié de l'humanité serait donc une question d'air du temps ? Serions-nous un effet voué à passer, à l'instar de la mode ? Cela doit nous rendre encore plus engagées, parce que la mise en lumière des films de femmes ces deux dernières années pourrait se réduire face à la puissance des inégalités structurelles.

“ **À terme, il faudra effacer les frontières entre les films de femmes et les autres films pour uniquement valider le talent artistique selon des critères esthétiques, philosophiques, politiques et idéologiques.** ”

### Le regard des femmes

Les femmes réalisatrices sont trop peu présentes et le paysage audiovisuel s'en trouve appauvri. « Les films de femmes » – expression discutable s'il en est – ne correspondent pas à un genre cinématographique ou à une pensée unique : ils renvoient à des subjectivités plurielles. Depuis des décennies, le cinéma, particulièrement le cinéma commercial, est dominé par les hommes offrant une représentation des personnages féminins réductrice bien connue : soit maman, soit putain. Pour contrer et modifier les stéréotypes induits par le « regard masculin » – *male gaze* en anglais, qui impose au public d'adopter une perspective d'homme hétérosexuel –, il faut, entre autres, intégrer les multiples figures féminines que les femmes cinéastes (re)présentent. Les habitudes des spectateurs sont en train d'évoluer avec notamment la jeune génération qui ne se laisse plus convaincre par des films avec des personnages féminins monolithiques. À terme, il faudra effacer les frontières entre les films de femmes et les autres films pour uniquement valider le talent artistique selon des critères esthétiques, philosophiques, politiques et idéologiques.

### Comment agir ?

Le 12 mai 2018, lors d'un tapis rouge au Festival de Cannes, 82 personnalités internationales du monde du cinéma ont dénoncé les inégalités dans l'industrie du cinéma rappelant que seules deux femmes ont reçu la prestigieuse Palme d'or, Jane Campion (ex æquo) et Agnès Varda (honoraire) pour 71 réalisateurs primés. Et seulement 12 femmes ont présidé le jury.



Suite à cette prise de parole largement médiatisée et à l'initiative du collectif 5050x2020, une charte pour la parité et la diversité dans les festivals de cinéma est signée par le Festival de Cannes ; suivent Venise, Annecy, Toronto, Berlin et en Belgique, le FIFF. Les festivals s'engagent à améliorer la parité au sein de leur direction et de leurs comités de sélection à l'horizon 2020 et à publier des statistiques genrées.

En septembre 2018, Françoise Nyssen, alors ministre française de la Culture, a annoncé la mise en place en 2019 d'un bonus de 15% dans les subventions du CNC pour les films dont les équipes ont des femmes à des postes clés, avec un système de points (moins d'un film sur six répondrait actuellement aux critères pour toucher ce bonus). Cette annonce s'inscrit dans un ensemble de mesures concrètes pour instaurer la parité dans le cinéma : mise en place de statistiques genrées pour les dossiers d'agrément du CNC, charte de bonnes pratiques. Le bonus a d'ailleurs vocation à disparaître « lorsque la parité sera installée ».

Un collectif de 120 professionnelles du septième art s'est exprimé sur la question des quotas dans une tribune publiée dans le journal français *Le Monde* le 1<sup>er</sup> mars 2018 : « Certains diront que le seul critère de sélection doit être le talent. Cependant le talent n'est pas qu'un don reçu au berceau, mais également le fruit d'une éducation et d'une construction sociale dans lesquelles les femmes restent encore désavantagées par rapport aux hommes. À moyens égaux, le talent le sera aussi ! »

Certains pays ont amorcé depuis longtemps le changement de cap vers une politique culturelle plus paritaire. L'Institut du Film Suédois (SFI) a établi un « Plan d'action égalité » sur 4 ans (2012-2016), et a atteint, grâce à un système de quotas, l'objectif de 50% d'hommes et de femmes dans les longs métrages de fiction. Anna Serner, directrice du SFI, propose d'évaluer les projets selon trois axes : urgence, originalité, compétence. Sur le critère de l'originalité, les films portés par des femmes, mais aussi ceux portés par des personnes issues des minorités, se positionnent très bien. Au Canada, l'organisme RÉ (Réalisatrices Équitables) se donne pour but d'atteindre l'équité pour les femmes dans le domaine de la réalisation au Québec et de veiller à la répartition équitable des fonds publics destinés au cinéma, à la télévision et aux nouveaux médias. En Allemagne, l'association Pro Quote se bat elle aussi très activement pour une parité dans l'audiovisuel.

### Elles font des films

En Belgique francophone, le collectif Elles font des films est né d'un mouvement de colère et d'indignation. En mai 2017, la Fédération Wallonie-Bruxelles lance l'opération 50/50 : une année de célébration du cinéma belge à l'occasion des 50 ans des aides publiques à la création

cinématographique. Sur la photo de famille ne figurent que six réalisatrices sur 41 cinéastes, image frappante de l'inégalité entre les femmes et les hommes dans les budgets de l'argent public en Belgique. Les réalisatrices révoltées décident donc de prendre une autre photo pour rendre visibles quelques-unes des nombreuses femmes qui réalisent des films en Belgique francophone, et qui ont besoin de financement et de diffusion. Leur mot d'ordre est : « 50/50 : où sont les femmes du cinéma belge francophone ? Les réalisatrices se rassemblent pour dénoncer une sous-représentation et réclamer la parité. » En quelques jours, elles sont 142 à signer un court manifeste. Le collectif Elles font des films s'est élargi aux professionnelles de l'audiovisuel (y compris les scénaristes, techniciennes et comédiennes) et compte aujourd'hui plus de 200 membres.

Au bilan du Centre du Cinéma en 2018, le collectif interpelle le monde politique et l'administration : « Nous faisons des films, mais nous sommes aussi enseignantes, spectatrices, femmes et citoyennes. Les études révèlent que les femmes sont aujourd'hui les plus présentes dans les salles obscures. Il est temps qu'elles le soient à l'écran et derrière la caméra. Il est temps que cette majorité silencieuse ait enfin un cinéma qui la représente ! »

Le collectif a rencontré à plusieurs reprises la ministre de la Culture Alda Greoli qui souhaitait présenter un décret « parité » fin 2018. Elle s'est engagée à débloquer des fonds pour la production de statistiques genrées trimestrielles, à mettre en œuvre la parité des instances d'avis de la Commission du film et l'alternance homme/femme des présidents des commissions. En revanche, la ministre ne reprend pas l'idée d'Elles font des films d'instaurer un bonus similaire à celui du CNC car, selon elle, la proposition devrait être étendue aux autres secteurs et exigerait de débloquer des fonds trop importants. On le voit, notre lutte doit se poursuivre pour que les bonnes intentions soient suivies de résultats concrets.

Alors, comment agir ? Pour changer les choses et atteindre la parité, et avec elle la diversité, nous devons agir collectivement. Au sein d'Elles font des films, les différentes générations de professionnelles de l'audiovisuel se rencontrent, partagent leurs expériences et s'entraident, ce qui favorise l'émergence de nouveaux talents et confirme les talents existants. Notre objectif commun est de changer les processus qui produisent des inégalités et de faire tomber les obstacles qui entravent nos carrières, pour prendre notre juste place dans le paysage cinématographique belge et international. Cela passe par la prise de conscience et par l'action volontaire de l'ensemble des partenaires, dans les cadres de la formation, de la production et de la distribution. ■

Entretien avec  
Muriel Andrin,  
chargée de cours au sein  
du Master en Arts du Spectacle  
à l'ULB

et Véronique Danneels  
Docteure en Histoire de l'art

Propos recueillis par  
Nadine Plateau,  
membre de l'asbl SOPHIA et  
de Culture & Démocratie

et Maryline le Corre,  
chargée de projets  
à Culture & Démocratie

## POUR UNE RECONNAISSANCE DES ARTISTES FEMMES DANS L'HISTOIRE DE L'ART

**Y-a-t-il toujours des barrières à l'entrée des étudiantes dans les écoles d'art ? Y enseigne-t-on les œuvres des artistes femmes au même titre que celles des hommes ? Les artistes femmes s'orientent-elles vers des pratiques spécifiques ? Muriel Andrin et Véronique Daneels s'interrogent dans cet entretien sur les évolutions et les phénomènes conscients ou inconscients qui orientent les parcours des jeunes étudiant-es en art aujourd'hui.**

**Avons-nous fait des progrès depuis 1971, où Linda Nochlin expliquait dans un article pourquoi il n'y avait pas eu de grandes artistes femmes ? Les barrières qu'elle y dénonçait ont été levées : il ne faut plus être femme ou fille ou sœur d'artiste pour le devenir soi-même, les femmes ont accès comme les hommes à l'enseignement artistique.**

**Muriel Andrin :** Il me semble que l'accès à l'éducation artistique n'est pas aussi aisé que cela pour les filles. Ce n'est peut-être plus un empêchement conditionné par l'interdiction d'accès à certaines disciplines, mais, pour donner un exemple, on n'encourage pas vraiment les filles à aller vers des métiers techniques et elles ne s'autorisent pas non plus à s'orienter vers ce type de métier. Même en termes de diversité des pratiques artistiques, on peut noter que les filles sont peu nombreuses dans certains domaines. Il n'y a plus d'empêchement réel, c'est-à-dire inscrit dans des règlements ou autre, mais de forts a priori persistent aussi bien au niveau des écoles elles-mêmes qu'au niveau des étudiantes qui essaient d'y entrer. Je pense qu'il y a encore quelque chose à faire en ce qui concerne l'imaginaire lié à certains métiers artistiques.

**À quelles formations, à quels métiers techniques pensez-vous en particulier ?**

**M.A. :** Dans le cinéma par exemple, il y a encore des métiers avec relativement peu de filles, parce que tenir une perche pendant toute la journée, on estime – et elles estiment sans doute elles-mêmes – qu'elles ne sont pas aptes à le faire. C'est également le cas des métiers de machiniste ou caméraman... À l'inverse, en montage par

exemple, il y a plus de filles que de garçons. Il faut savoir qu'au départ – je remonte quasiment aux années 1910 – le montage était considéré comme le métier idéal pour les femmes parce qu'on pensait que c'était un peu comme faire de la couture ! Par ailleurs, il y a aussi l'héritage des années 1970, dans le sens où l'on observe parallèlement à l'investissement progressif des métiers « traditionnels » par les femmes, un recours à des formes apparues dans ces années-là, en dehors du système patriarcal ou de discours dominants préétablis : la vidéo, les arts textiles... Ces formes continuent prioritairement à être choisies par des femmes. Elles s'y sont beaucoup investies car ces nouveaux médiums s'inscrivaient en dehors du discours des hommes mais nécessitaient aussi moins de moyens que la peinture classique ou la sculpture, moins de matériaux nobles et donc chers, etc. Je pense que tout cela a encore une influence aujourd'hui. La performance reste un lieu très fortement investi par les filles. Ce type de pratiques reste très cloisonné alors qu'on pourrait très bien avoir une diversité de genre qui s'exprime au travers de ces formes artistiques.

**Véronique Danneels :** Ce qui était émergent et révolutionnaire dans les arts plastiques des années 1970 est maintenant devenu académique. Les expérimentations féministes sont finalement entrées dans la culture et l'enseignement. Reste à savoir comment les jeunes femmes d'aujourd'hui vont donner une nouvelle identité aux formes qui ont émergé à cette époque-là. Même si la situation a évolué au cours des cinquante dernières années, à entendre et voir les travaux des étudiantes, les rapports de genre ne semblent pas avoir tant changé.

L'académisation est palpable aujourd'hui dans les arts plastiques : l'installation, la vidéo, la performance, la photographie documentaire ou la mise en scène sont devenues les moyens d'expression basiques. Ces pratiques et démarches véhiculent ouvertement des formes narratives, intimes, anecdotiques, auparavant considérées comme féminines et donc dénigrées. Cependant, une chose me frappe : quand les jeunes femmes

recourent à la narration en ce début de XXI<sup>ème</sup> siècle, elles tendent à exposer une victime, à travailler sur une douleur. Il y a là comme un passage obligé. J'ai l'impression que le système éducatif occidental maintient l'exposition de la douleur, de la faiblesse, de l'oppression des femmes qui apparaissent comme des victimes... Rares sont les travaux qui exposent des figures assertives évoluant dans de nouveaux rapports entre femmes cisgenre\*, entre lesbiennes, entre femmes et hommes, tandis que le cliché de la magicienne, de la jolie petite fée ou de l'héroïne capricieuse circulent abondamment. L'éternel féminin n'est pas prêt de disparaître.

“  
**Les enseignements doivent impérativement suivre le même mouvement, en ouvrant le champ des possibles ; tant que l'on n'est pas conscient-es de l'existence d'autres modèles que ceux du patriarcat, les options continuent à sembler limitées.**”

**M.A :** Le subjectif reste totalement associé au féminin dans la narration cinématographique. Quand elles prennent le contre-pied, comme par exemple Kathryn Bigelow qui fait un film sur les soldats américains uniquement avec des hommes dans *The Hurt Locker*, alors on lui dit qu'elle est un peu hors-sujet. Quand elle réalise *Détroit* et y filme les violences policières sur les jeunes blacks, on lui dit que ce n'est pas à elle de s'emparer de ce sujet parce que ce sont des hommes et qu'ils sont noirs et que ce n'est pas son combat.

**Est-ce que l'idée née au XIX<sup>ème</sup> siècle d'un « art des femmes » existe toujours ? L'artiste de sexe féminin continue-t-elle à être vue, décrite et soutenue en fonction de cette catégorie ?**

**V.D. :** Effectivement, moi-même je me surprends à dire à l'une ou l'autre étudiante : « Va voir le travail de Eva Hesse, elle aussi a tellement souffert avant de pouvoir se faire comprendre. » J'ai l'impression de canaliser les étudiantes vers des modèles tels Bourgeois, Hesse, Spero, Messager, Calle, parce qu'elles sont accessibles sur les sites des musées et en bibliothèque. Je les présente comme des modèles dans la mesure où ces femmes ont produit des textes, des écrits, en français ou dont les textes sont déjà traduits. Les cinq années que je viens de passer dans l'enseignement me font prendre conscience à quel point le contact avec des textes d'artistes femmes ou sur des artistes femmes est capital. Une partie

de la méthodologie des cours consiste à orienter vers des lectures, des découvertes au-delà du tout-venant sur Internet.

**Les étudiant-es qui commencent ne parlent-ils-elles pas de ce qu'ils-elles connaissent et donc d'eux-mêmes ?**

**M.A. :** Oui, mais les garçons ne le font pas de la même façon. Quand on voit un film comme *Jeune Femme* (de Laetitia Dosch), où une fille qui s'est faite larguer vit seule avec son chat, on est en plein cliché du « sujet féminin ». D'accord, c'est une comédie, c'est drôle, mais en même temps, c'est tragique. Pour un premier film de long métrage, voilà le sujet que la réalisatrice choisit. Il y a quand même quelque chose d'assez gênant dans cette association systématique entre le soi et le sujet, comme si le sujet devait impérativement être un prolongement de soi-même ou en tout cas de l'image que l'on se fait de soi-même. Je trouve cela très dérangent, car souvent quand nous expliquons ce sur quoi nous travaillons, on nous rétorque que l'on ne peut pas travailler sur certains sujets si on ne leur ressemble pas. Ça revient en force surtout dans le milieu scientifique et académique. Pour travailler sur les femmes, il faut être une femme ; sur les trans, il faut être trans. Il est indispensable que l'on puisse se réapproprier sa propre identité, mais pas au prix de l'exclusion d'une diversité de paroles.

Dans l'écriture cinématographique, le choix du personnage, le choix de ce qui est raconté est extrêmement conditionné (il y a certaines attentes dans les écoles, les formations, les institutions qui financent, voire chez les scénaristes et cinéastes qui se sentent obligé-es de souscrire à certaines normes) et il serait intéressant de voir quel est le pourcentage de filles qui proposent des récits sur des militaires ou sur des sujets qui « a priori » ne les concernent pas.

**Vous êtes toutes les deux impliquées dans la question de l'enseignement et de l'art, l'une à l'université, l'autre dans une école d'art. Quels sont, selon vous, les obstacles majeurs à un déploiement optimal des capacités des étudiantes dans le système d'enseignement actuel ?**

**M.A. :** Je pense que l'invisibilité ou l'absence de reconnaissance du travail des artistes femmes (que ce soit au cinéma ou dans les arts de façon générale), au même titre que celui des hommes, est un des obstacles majeurs à l'émancipation des étudiantes. Je pense à la critique, à la couverture médiatique mais aussi, bien évidemment, à l'enseignement. On note, de façon assez symptomatique, que les enseignements au niveau universitaire ou supérieur, n'incluent pas de façon systématique (voire, dans le pire des cas, excluent de façon systématique) les œuvres de femmes. Pourtant, de plus en plus d'études et

de recherches portent notamment sur l'existence et l'importance des œuvres de femmes, revisitant l'Histoire officielle du discours dominant pour la nuancer, la compléter. Les enseignements doivent impérativement suivre le même mouvement, en ouvrant le champ des possibles ; tant que l'on n'est pas conscient-es de l'existence d'autres modèles que ceux du patriarcat, les options continuent à sembler limitées.

**V.D.** : Les écoles supérieures d'art accueillent un public très varié dont une bonne partie a déjà eu du mal à s'inscrire dans le système scolaire. La diversité des niveaux oblige tout le monde à la tolérance ce qui est un point positif. Pour le reste, le manque de temps, de budgets, de formation des professeures sont regrettables. D'une part, le corps enseignant attend une performance plastique des étudiant-es et d'autre part, il est plus que souhaitable que les étudiant-es apprennent à s'exprimer en se référant à l'histoire et à l'actualité, ce qui met la barre très haut. Il est plus que temps que les superstructures revoient la situation de l'enseignement, non pas d'un point de vue idéal ni d'un point de vue de formatage administratif mais en étant sur le terrain<sup>1</sup>.

**Un décret vient d'être voté organisant une réforme de la formation initiale des enseignant-es. L'enseignement artistique est concerné lui aussi. Bientôt se mettront en place les groupes de travail qui élaboreront les profils de compétence, les programmes etc. Quelles recommandations leur feriez-vous ?**

**M.A.** : J'insisterais une fois de plus sur la question de la visibilité et de l'éducation à la parité et aux pratiques féminines (et féministes), y compris au niveau de la formation continuée. Il est primordial que des programmes soient élaborés dans cette perspective et que ceux et celles qui formeront les enseignant-es soient initié-es à une Histoire de l'art (et du cinéma) où la diversité des artistes et de leurs discours soit acceptée comme une évidence et non plus comme un choix radical fait par certain-es enseignant-es. J'insisterais aussi sur la nécessité d'enseigner et de maîtriser un ensemble d'outils méthodologiques en termes de genre, afin de comprendre au mieux les enjeux de cette question vis-à-vis des représentations artistiques mais aussi du monde artistique dans lequel nous évoluons et qui tient encore trop souvent de rapports de pouvoir et de préconceptions archaïques... ■

1. Voir la lettre ouverte des enseignant-es des écoles nationales supérieures d'art en France : <http://le-beau-vice.blogspot.com/2019/05/une-lettre-ouverte-des-enseignantes-des.html>.



© Françoise Pérovitch,  
Rougir, 2009

Carmela Chergui  
Éditrice chez Tusitala

# MESDAMES, NOUS VOUS ATTENDONS – PANORAMA PARCELLAIRE

**Dans le monde de l'édition, la majorité des travailleurs sont des travailleuses. Pourtant comme dans beaucoup de milieux professionnels, la répartition des rôles et des postes est marquée par des rapports inégalitaires entre les sexes. Où sont les illustratrices, les écrivaines, les éditrices ? Quelle place leur est faite dans leurs domaines respectifs ? De l'iconolaste revue féministe Ah ! Nana aux directrices de maisons d'édition avec pignon sur rue, en passant par les expositions « féminines » fourre-tout et l'exploitation commerciale du filon « girly », Carmela Chergui propose un tour d'horizon du milieu qui montre qu'il reste beaucoup à faire.**

Le vendredi 15 mars 2019, sur le stand du Centre National du Livre du célèbre Salon du Livre de Paris, s'ouvrait une table ronde organisée par le Conseil Permanent des Écrivains sur le thème « Auteur professionnel : un métier, un statut, un avenir incertain ». Les intervenants programmés venaient du Syndicat National de l'Édition, du ministère de la Culture, mais également de différentes organisations d'auteurs. En introduction, Samantha Bailly, vice-présidente du Conseil Permanent des Écrivains constatait : « Je crois que vous remarquez tous que sur cette table ronde il n'y a pas de femmes. Qui a remarqué ? (Applaudissements) [...] Quand cette table ronde s'est constituée, que les différentes organisations ont envoyé leurs intervenants respectifs, on s'est dit... il n'y a pas de femmes. Denis [Bajram] m'a dit : écoute, vas-y. J'ai dit non, parce que je préfère qu'on en parle plutôt que d'invisibiliser ce phénomène qui nous concerne tous aujourd'hui. » La jeune femme, auteure vidéaste et scénariste, présidente de la Ligue des Auteurs, pointe quelque chose de très juste, de manière claire et avec les bons mots. Si son allocution concerne ensuite, pourcentages à l'appui, la condition scandaleuse dans laquelle se trouvent les auteur·rices aujourd'hui, et en particulier les femmes, elle ouvre à mon sens un débat plus global sur la place de celles-ci dans ce qu'il est convenu d'appeler le monde de l'édition. Les frontières en sont encore floues, et il est donc délicat d'en parler en assurant solidement ses arrières sur des chiffres et des statistiques. Car si l'on obtient sans trop de difficultés les études très parlantes menées dans la branche de la

grosse édition franco-française, il est presque impossible de dénombrer et quantifier ce qui se passe dans l'édition indépendante où nombreux sont celles et ceux qui travaillent avec dévotion et sans contrat, en bénévolat.

Pour faire simple, on pourrait dire qu'il en est de l'édition comme de très nombreux milieux où les femmes sont majoritaires : elles occupent la plupart des postes mais sont une minorité à accéder aux places de pouvoir et d'argent, et les autrices semblent souvent logées à la même enseigne, en particulier dans la littérature jeunesse et la bande dessinée. Cette position les maintient dans une vulnérabilité certaine dont certains aspects ont été dévoilés lors des déferlantes #MeToo et #Balancetonporc. Dans une société qui, en 2019, compte un féminicide tous les deux jours, où une femme sur deux a été victime de violence, harcèlement ou agression sexuelle, il est toujours intéressant de se pencher sur certains corps de métier pour observer ce qui s'y passe.

En 1976, les Humanoïdes Associés, sur la suggestion de Jean-Pierre Dionnet, publient une revue de bande dessinée dont l'équipe de rédaction et les auteures sont des femmes (on compte parmi elles Florence Cestac, Nicole Claveloux et Chantal Montellier), hormis un invité homme à chaque numéro. Deux ans, neuf numéros et une interdiction de vente aux mineurs plus tard, la bien nommée *Ah ! Nana* s'arrête, à bout de souffle. Sa courte histoire laisse une empreinte importante sur qui a pris le temps de la feuilleter. Lorsqu'on revoit ses couvertures coup de poing sur l'inceste, il nous semble que le torchon brûle encore dans la cuisine. L'édito du premier numéro annonce : « Pour vous, des femmes se raconteront : par la plume et par le pinceau, et en dehors de toute contrainte. Mais cette liberté que nous avons offerte à nos collaboratrices ne se conquerra que petit à petit. Se délivre-t-on d'un seul coup ? Assurément non. Voilà pourquoi *Ah ! Nana* est une expérience aventureuse, et à suivre. Tout, soyons-en sûres, sera amené à évoluer. Ne vous étonnez point de découvrir en une seule fois autant de dessinatrices. On en recense officiellement cinquante en France mais nous sommes certaines que vous êtes bien plus nombreuses. Mesdames, nous vous attendons. »



La réponse se fait encore attendre, même si on sent que quelque chose remue. Le comité de rédaction a vu juste : on ne se délivre pas d'un seul coup. Peu à peu des ouvrages d'autrices viennent s'intégrer à de fabuleux catalogues de bande dessinée et le public découvre (entre autres) avec joie Julie Doucet, Marjane Satrapi, Dominique Goblet, et je crois que c'est à ce moment-là que quelque chose dérape. Peut-être qu'on ne comprend pas comment ça se fait que ces femmes font les choses aussi bien que les hommes dans ce domaine encore très masculin. Dans tous les sens, on assiste à des maladresses et des tentatives malheureuses de laisser les femmes exister dans la création artistique et dans l'édition. La piste est savonneuse, ça glisse. Thierry Groensteen tente de réunir la création féminine dans une collection nommée *Traits féminins*, et ce faisant, en voulant leur donner une place, les barricade dans un espace où on les observe pour ce qu'elles sont et non pour ce qu'elles font. D'étranges expositions fleurissent, où l'on juxtapose des travaux n'ayant rien à voir les uns avec les autres sinon qu'ils ont été dessinés par des femmes, et dont le commissariat est souvent confié à un homme. Aude Picault, sur le forum bdégalité, revient sur cette expérience : « Pour avoir eu la joie de participer à une expo *Bulles de Femmes*, j'y suis désormais totalement opposée. Mes planches étaient accrochées au milieu d'œuvres qui n'avaient rien à voir, ni dans le contenu ni dans la forme. Je ne me suis pas sentie reconnue comme un auteur pour son œuvre, mais niée. Dire que les femmes ont une façon particulière de voir et de décrire la vie est une lapalissade. Un auteur c'est, en tous les cas, une individualité qui arrive à communiquer aux autres sa façon particulière de ressentir le monde. Trier des artistes par leur sexe c'est museler leur œuvre. » Ce qui est intéressant dans ce dernier témoignage, c'est qu'elle parle de la joie qu'elle a eue d'exposer. En effet, il a fallu un certain temps à ces autrices pour se rendre compte que le fait d'être mises en valeur de cette manière posait un véritable problème. De fait, il était à une époque si rare de voir des femmes dessiner et être publiées qu'il semblait normal de les réunir sous la même bannière. Et c'est ça qui surprend aujourd'hui. Ce n'est pas le fait qu'on ait réuni des artistes de manière insensée mais plutôt qu'à ce moment-là, personne n'a rien dit.

« Le marketing genré connaît des jours extrêmement fertiles, et l'édition y trouve son compte. Pas nous, c'est clair, et c'est une bonne chose de le faire savoir. » Oriane Lassus révèle l'envers de la médaille. Car bien sûr, il ne faut pas oublier l'opportunité pour les éditeurs de bande dessinée de voir un nouveau marché s'ouvrir à eux, un lectorat féminin qui se reconnaîtrait au premier regard dans ces bandes dessinées

autobiographiques. Ils vont alors pousser à des préoccupations typiquement féminines, à des formats courts pouvant être repris dans les magazines féminins, à des couleurs qu'on attribue aux filles (tant qu'à faire, autant infantiliser

“  
Dire que les femmes ont une façon particulière de voir et de décrire la vie est une lapalissade. Un auteur c'est, en tous les cas, une individualité qui arrive à communiquer aux autres sa façon particulière de ressentir le monde. Trier des artistes par leur sexe c'est museler leur œuvre. ”

tout le monde), à des anecdotes où le shopping partage la vedette avec les bêtises du dernier-né ou les facéties du couple. Difficile de s'y retrouver dans tout ça, et difficile pour les autrices de se détacher de cette autoroute gluante sur laquelle on les colle, celle d'une bd « girly » dont on sature les hormones et lisse le propos.

Ce phénomène dépasse de loin le Landernau de la bande dessinée et s'ouvre à la littérature jeunesse et adulte. Les rayons des libraires croulent sous la *chick lit\** et les romans témoignages à l'eau de rose par des femmes pour des femmes, mais encore une fois publiées par des hommes.

La non-mixité de pensée et de création est une absurdité, mais il n'en reste pas moins que parfois, dans le cadre du travail collectif, la non-mixité peut se révéler salutaire. Ainsi, la toute récente revue *Panthère Première*, publication indépendante de critique sociale, dont le champ d'étude se situe « à l'intersection de ce qui est renvoyé à l'intime (famille, enfance, habitat, corps, sexualités...) et des phénomènes qui cherchent à faire système (état, industrie, travail, colonialisme, rapport de genres...) », est constituée d'un comité de rédaction non-mixte. « Si la revue publie les papiers et les images de contributeurs et de contributrices, nous avons en revanche opté pour une non-mixité éditoriale, constituée de femmes uniquement. Ce choix nous semble favoriser l'invention de formes de travail et de coopération plus égalitaires, et d'une prise de décision plus horizontale amenant davantage de femmes et/ou de personnes minorisées à être publiées. » Une lointaine réponse à *Ah ! Nana ?* Peut-être, et elle n'est pas la seule. L'idée de travailler en collectif non-mixte est un vrai soulagement pour de nombreuses femmes dont la parole est souvent écrasée, même dans des rédactions « de gauche ».

Le récent scandale soulevé par la Ligue du LOL\*, dont on aurait tort de penser que le phénomène ne se cantonne qu'aux médias qui ont été dénoncés, ne prenait pas racine dans des revues sexistes de droite mais dans des journaux enclins à se situer sous les banderoles politiquement correctes de la parité et du féminisme de bon aloi. Le sexisme est partout.

L'édition française connaît des éditrices désormais incontournables dans le paysage du livre (par exemple Anne Marie Métaillié, Liana Levi, Odile Jacob, Joëlle Losfeld), et on vit aujourd'hui un tournant intéressant : de nombreuses femmes ont pris récemment des postes de direction dans des structures éditoriales renommées (Pocket, Flammarion, Plon, Le Livre de Poche, JC Lattès).

En 2013, dans l'édition, le beau sexe occupait 75% des postes. En 2016, il y a 1243 CDI (hors travailleurs à domicile), dont 1002 sont pourvus par des femmes. On peut donc parler d'écrasante majorité. Pourtant, les postes de directeur commercial, directeur de fabrication et représentant sont pour la plupart occupés par des hommes.

Aussi, quand suite à l'affaire Weinstein en 2017 les femmes se mettent à parler et à témoigner des harcèlements dont elles sont victimes dans le monde du livre sans pour autant que les masques ne tombent et que des noms apparaissent, on perçoit une vérité dont on ne faisait qu'effleurer les contours, parce que les récits de harcèlement se font nombreux et qu'ils ressemblent les uns aux autres. « Que ce soit avec des journalistes, qui ont pu croire que les attachées de presse sont à leur disposition – littéralement ! – ou même avec des auteurs, oui, je pense que nous sommes nombreuses à y avoir eu droit », témoigne une attachée de presse sur ActuaLitté. Et lorsque l'on s'attarde sur les pages entières de récits d'autrices de bande dessinée qui se sont mises à parler sur le forum bdégalité, ouvert à cette intention, l'accumulation des anecdotes, souvent sous couvert d'anonymat, finit par provoquer une sensation d'étouffement.

« Lors d'un rendez-vous informel avec un éditeur, on s'assoit derrière une table basse où sont posées les pages d'un futur projet. Il rapproche sa chaise de la mienne et pose sa main sur ma cuisse. »

« Tu devrais signer avec ton nom complet, car uniquement ton prénom ça fait pute. »

« Un [...] dessinateur a [...] publié sur un blog "pour rigoler" un petit dessin-jeu à la façon d'un labyrinthe. On pouvait y voir d'un côté mon personnage, la bouche grande ouverte, de l'autre des noms d'éditeurs. Au milieu : un amas de bite. Il s'agissait de trouver quelle bite d'éditeur j'avais sucé pour me faire éditer. »

« Il y a quelque temps j'assistais un dessinateur pour son exposition lors d'un festival. Durant ce festival je l'aidais un long moment à concevoir un format qui servirait de lettre d'amour pour sa petite amie qui vivait au Mexique, et il me raconta leur relation à distance. Deux jours plus tard, à la fête de clôture, je dansais avec mes amis et collègues. C'était une chanson punk mélo des années 80 et la chanteuse y allait de son "rape me in the subway". Le dessinateur de l'autre jour m'approcha pour me demander la traduction de la chanson. Quand je lui dis les paroles, il me poussa sur le sol de la piste, me chevaucha et imita une levrette pendant une minute. Je tentai de me défaire de lui de toutes mes forces mais il était plus fort que moi, et il m'avait attaquée par surprise. Ses confrères riaient, certaines de mes connaissances aussi, les autres ignoraient juste la situation. »

D'étouffement ? Oui, et pas seulement à cause de la nature des agressions dont elles ont été victimes, mais aussi parce qu'il n'y a rien de neuf sous le soleil. La seule chose qui vient de changer, c'est qu'on consent enfin à ôter nos œillères pour regarder autour de nous. ■

Sur la question des femmes dans l'édition, lire l'article de Loraine Furter, « Genre et éditions d'artistes – Speaking Volumes, 1980 » dans la Suite en ligne du Journal.



Caroline Glorie

Doctorante du département  
Médias, Culture et  
Communication de l'Université  
de Liège, membre de l'ARC  
– Genèse et actualité des  
Humanités critiques. Membre  
du Groupe de Recherches  
Matérialistes et de la Bâtarde.

# FAIRE ENTRER DES CONTENUS FÉMINISTES DANS L'ESPACE PUBLIC

Ce texte de Caroline Glorie est la version écrite d'une communication orale faite à l'École de Recherche Graphique à Bruxelles le 11 mars 2019, dans le cadre du séminaire « Relire une revue – les Cahiers du Grif ». Il revient sur l'histoire de cette revue, les libertés et les privilèges nécessaires qu'elle permet.

## Apparaître, mais à quel prix ?

Le courant de pensée féministe bénéficie aujourd'hui d'une tradition et d'un intérêt (espérons-le) durable : de nombreux savoirs et concepts féministes sont accessibles via les rayonnages des librairies, les moteurs de recherche internet – et le genre féminin, en tant que sujet politique, semble avoir pleinement accédé à l'espace public, tant et si bien que l'on pourrait penser qu'un certain nombre de questions ne se posent plus d'un point de vue féministe (par exemple « Est-ce vital d'apparaître aux yeux de toutes et tous ? », « Sous quelles conditions est-il safe de prendre la parole publiquement ? », « Est-il nécessaire d'avoir un lieu privé pour pouvoir apparaître dans l'espace public ? »). Pourtant, si les stratégies d'apparition dans l'espace public ont fortement évolué en une dizaine d'années, l'enjeu de cet article sera de montrer que leur cout, lui, n'a pas disparu. Les *Cahiers du Grif*, première revue féministe francophone<sup>1</sup>, permettent d'observer une stratégie d'apparition dans l'espace public propre aux années 1970 et 1980 : la mise en place d'espaces en non-mixité choisie. Après une brève esquisse de cette stratégie, cette étude mobilisera une notion contemporaine, celle de *safe space*, pour faire saillir les différences entre ces deux stratégies politiques (non-mixité choisie, *safe space*) et leurs coûts respectifs. À partir de l'analyse du mode de fonctionnement des *Cahiers du Grif*, ce texte vise à mettre en lumière l'imbrication complexe des espaces privés et publics, leur permanent brouillage, ainsi que les effets de soutien, de traduction et de filtrage qui opèrent lorsque l'on passe de l'un à l'autre.

## Une revue dans l'espace public

Les *Cahiers du Grif*, première revue féministe francophone, occupa dès son premier numéro une place forte dans le paysage intellectuel

et politique belge (puis plus largement francophone) en répondant à des besoins, des demandes et des désirs (accumulés) de plus en plus vifs du côté des femmes. Les *Cahiers du Grif* ont pris position dans la lutte pour la légalisation de l'avortement, ont couvert les grèves des femmes de la FN Herstal ou encore, ont traduit des romancières féministes américaines. Au cours des années 1970 puis 1980, et jusqu'au début des années 1990, les *Cahiers du Grif* ont été un lieu de rencontres, d'élaborations conceptuelles, de prises de position politiques d'une grande qualité dont, aujourd'hui encore, la richesse ne cesse d'étonner<sup>2</sup>.

Dès son premier numéro, en effet, paru en 1973, les *Cahiers* sont portés par la volonté explicite de faire apparaître les femmes dans l'espace public. Cette revendication est exprimée au sein de la revue autant que dans les témoignages laissés en aval de sa réalisation. Dans l'éditorial du premier numéro « le féminisme pour quoi faire ? », on peut lire : « À la limite, nous voudrions seulement faire apparaître le regard des femmes, faire entendre la voix des femmes, dans tous les domaines. »<sup>3</sup> Les mots « faire apparaître » et « faire entendre » renvoient à un public plus large au sein duquel la revue cherche à faire exister un point de vue féministe. Être entendue et s'exprimer « dans tous les domaines » sera effectivement l'enjeu fédérateur du *Grif* tout au long de son histoire. Françoise Collin, une des fondatrices, le précisera à nouveau en 1986, dans le 33<sup>ème</sup> numéro : « Mais parler de définition politique du féminisme [...] c'est plutôt revendiquer et accomplir l'ouverture d'un espace public [...]. Le féminisme, c'est le droit à la parole politique et le courage de la parole publique. »<sup>4</sup>

La revue a donc constitué un médium, un outil pour créer et donner de la visibilité aux femmes. Un outil au fond assez spécial, fait de textes et d'images, d'entretiens retranscrits, d'études complexes, de poésies... Un outil intellectuel – qui connaissait à l'époque un franc succès –, mais aussi un outil durable, qui traverse le temps, se transmet et réitère, à plus petite échelle, son actualité et son succès. L'histoire des *Cahiers du Grif* pourrait laisser croire que la création d'une revue est le bon procédé pour faire apparaître des

contenus féministes dans l'espace public, que la revue se suffit à elle-même, qu'elle permet de se donner une place et de se faire entendre des autres. Il paraît néanmoins utile de préciser et de nuancer cette idée. Comment les femmes des *Cahiers du Grif* ont-elles effectivement obtenu la lumière publique ? Y avait-il des conditions d'accès à l'espace public ? Le cas échéant, quelles sont les caractéristiques propres aux Cahiers ayant garanti cet accès ?

### Les stratégies des Cahiers du Grif

Pour les femmes du Grif, il fallait faire émerger des paroles de femmes, des paroles qui n'étaient ni entendues ni même prononcées. Françoise Collin, dans un entretien de 2001, affirme clairement cet enjeu : « La première série des Cahiers est née aussi du souci de donner la parole à celles qui ne l'avaient pas, qui ne l'avaient jamais eue. »<sup>5</sup> Ces paroles portaient sur des sujets non admis politiquement et socialement et dont le vocabulaire manquait ou n'avait pas encore intégré le langage commun. Il fallait donc mettre en place des manières de faire et des gestes nouveaux.

Prendre en compte ces gestes implique de ne pas se concentrer uniquement sur les contenus de la revue, mais aussi d'interroger ce qui a présidé à leur élaboration. Sont particulièrement intéressantes, de ce point de vue, les réunions préparatoires aux Cahiers. Elles avaient lieu dans des espaces privés (pour la première série<sup>6</sup>, souvent dans les caves de Françoise Collin). La préparation d'un Cahier commençait par des discussions. Celles-ci, enregistrées puis retranscrites, ont eu pour effet de marquer la revue papier de nombreuses traces d'oralité. C'est lors de ces discussions que les femmes se découvraient des problèmes communs, elles les formulaient et transformaient ainsi des problèmes privés en problèmes politiques. Pour Diane Lamoureux, commentatrice et participante québécoise, « la revue a fourni un lieu de rencontre et d'expression, permettant de cristalliser des impressions et des sentiments, de les nommer, parfois pour la première fois »<sup>7</sup>. Distinguer et nommer des sentiments ou un vécu pour en faire les ressorts d'une action ou d'une publication future était le rôle de ces réunions, à tel point qu'elles ont souvent été comparées aux « *consciousness raising groups* »<sup>8</sup> des féministes américaines. Ces lieux de rencontre permettaient de passer du récit individuel au partage d'expérience, du témoignage à la réflexion collective.

On reconnaît dans ces réunions préparatoires une forme de socialité très connue : celle des rencontres en non-mixité choisie. En effet, ces réunions n'étaient en rien comparables à des réunions d'un club d'amies. Ces femmes n'étaient pas des copines, elles ne se connaissaient pas

forcément, elles se rencontraient pour écrire et penser et n'avaient pas la même expérience du féminisme. Plusieurs contributions témoignent de la dureté de ces moments de partage, parfois du malaise en arrivant à une première rencontre, ou encore du sentiment d'étrangeté ou d'adaptation ; tandis que certains avant-propos disent des moments conflictuels, des textes non envoyés, des abandons ou insistent sur le fait que le numéro introduit comprend et fait tenir ensemble des points de vue divergents. La non-mixité choisie des réunions préparatoires avait donc pour effet un partage d'expériences et l'émergence de problèmes nouveaux, tout en ayant pour corolaire une plurivocité et une certaine conflictualité. Une étude des caractéristiques principales de la non-mixité choisie, suivie d'une comparaison entre non-mixité et *safe space*, nous permettra de mieux cerner ce double mouvement.

“ Les Cahiers font tenir ensemble des voix différentes, de sorte que cette plurivocité fait de la revue non pas un objet accaparé par une certaine classe et contraint à certaines pratiques, mais un objet qui les dépasse. ”

### La non-mixité choisie et le *safe space*

La pratique de la non-mixité choisie se reconnaît grâce à un certain nombre de caractéristiques. Premièrement, elle rassemble des personnes qui ont des traits distinctifs communs et qui, plus précisément, ont en partage de vivre des formes d'oppression similaires. La situation de non-mixité est ainsi censée permettre de lever un certain nombre de contraintes qui pèsent habituellement sur la parole : rassemblées « entre elles », les personnes dominées ne doivent pas se justifier, faire attention ou éduquer les autres ; à l'inverse, un temps et un espace particuliers sont rendus disponibles pour parler de ce dont on ne parle habituellement pas. Par ailleurs, cette liberté de la parole ne présuppose pas de hiérarchies entre les membres du groupe : chacune parle en son propre nom, de sorte que la non-mixité choisie se caractérise également par un idéal d'égalité des voix, et une attention portée à leur ancrage subjectif. En situation de non-mixité, c'est le partage d'expériences individuelles et leur transformation en expérience collective qui permet d'aller le plus loin possible dans la prise de conscience des problèmes vécus et dans la recherche de solutions.

La stratégie du *safe space* est tout autre<sup>9</sup>. De nombreux groupes ou organisations reviennent de mettre en place des espaces *safe*, ou *safe spaces*. Qu'il s'agisse d'un temps – le temps



© Françoise Pérovitch,  
*Rougir*, 2005

d'une soirée, d'une réunion – ou d'un lieu – matériel, comme un local ou une maison, ou immatériel, comme les réseaux sociaux –, les safe spaces ont pour fonction de garantir des temps et des lieux exempts des rapports de violence habituels. Suspendre la violence ordinaire, qu'elle soit volontaire ou involontaire, allant de l'insulte au regard déplacé, se fait par la mise en place d'une série de règles. Ainsi, un groupe Facebook peut fonctionner avec des modératrices et modérateurs qui contrôlent les messages, et un lieu peut prétendre être safe quand on sait qu'on y sera protégé d'un geste intrusif. L'une des idées fortes de la pratique safe est que toute personne, quel que soit son genre, sa couleur de peau ou son niveau social, est toujours à la fois opprimée et oppresseur<sup>10</sup>. Le risque de produire soi-même de la violence existe en permanence, c'est pourquoi il faut conformer son attitude à une série de règles implicites ou explicites, afin de prévenir la violence.

La non-mixité choisie et le safe space sont par conséquent deux stratégies de lutte fort différentes, avec chacune un rapport spécifique au langage. L'une entend libérer la parole en se soustrayant à la présence des oppresseurs, l'autre désire au contraire réguler la parole pour éviter une violence dont la possibilité n'est jamais éradiquée.

### Privilèges et nécessités

Si l'on fait retour aux *Cahiers du Grif*, qu'est-ce que cette distinction entre non-mixité choisie et safe space nous permet de penser ? D'abord, le concept de non-mixité choisie permet d'enrichir notre perception du mode de fonctionnement d'une revue comme celle des *Cahiers*. Ce que permet de voir la non-mixité de cette revue est moins son objet (publié et théoriquement accessible à toutes et tous<sup>11</sup>) que sa manière d'élaborer et de rendre public des problèmes. Comme nous l'avons montré, les *Cahiers du Grif* donnent à voir ce qui ne se voit pas dans l'espace public : ils opèrent comme une fenêtre vers l'intérieur d'espaces non-mixtes (espaces dont les traces, comme des souvenirs, sont présentes dans la revue). Ensuite, la notion de non-mixité nous permet de mieux comprendre la plurivocité de cette revue. Les *Cahiers* sont connus et reconnaissables pour avoir toujours revendiqué d'être sans ligne éditoriale fixe et d'assumer une pluralité de voix. À les lire, on perçoit clairement que la non-mixité ne veut pas dire homogénéité.

Le concept de safe space nous permet quant à lui d'interroger les privilèges de chacun·e, y compris des opprimé·es, y compris des rédactrices d'une revue féministe. Cela étant dit, au vu de leur ligne éditoriale, on voit bien que les *Cahiers* ne sont pas réductibles à un objet appartenant à la classe blanche et bourgeoise à laquelle appartenaient

effectivement certaines des femmes du *Grif*. Les *Cahiers* font tenir ensemble des voix différentes, de sorte que cette plurivocité fait de la revue non pas un objet accaparé par une certaine classe et contraint à certaines pratiques, mais un objet qui les dépasse. La revue transforme un usage privilégié de la langue tant par la mise en un même espace de textes qui sont de factures différentes que par un jeu assumé avec le langage normé. Enfin, croiser les notions de non-mixité et de safe space pour les appliquer au fonctionnement d'une revue permet d'enrichir, plus généralement, nos conceptions de ce que peut signifier « rendre public » ou « être public ». La revue et sa mise en place donnent accès et transforment, comme nous y avons insisté, un espace qui serait public, mais aussi une série d'autres espaces : les réunions préparatoires, la revue papier, une communauté d'écriture, une autre de lecture, un ensemble qu'il conviendrait d'appeler, afin d'exprimer cette richesse, « l'expérience du *Grif* ». Par ce jeu de détermination réciproque entre, d'une part, la transformation de l'espace public et, d'autre part, la mise en place d'espaces où s'élaborent des discussions, où s'énoncent des impressions et où se façonnent des forces politiques, la revue montre ce qu'est la publicité : une irréductible transformation. ■

1. Les *Cahiers du Grif* apparaissent en 1973, après *Le torchon brûlé* et *Et ta sœur* qui sortent respectivement en 1971 et 1972, mais sont considérés comme des pamphlets plus que comme une revue au sens classique du mot.
2. Pour une chronologie précise ou des informations détaillées, voir Mara Montanaro « Les *Cahiers du Grif* : genèse, fonctionnement, thématiques, évolution », in Françoise Collin. *L'insurrection permanente d'une pensée discontinuée*, coll. Archives du Féminisme, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 107-122 et Audrey Lasserre, « Quand la littérature se mit en mouvement : écriture et mouvement de libération des femmes en France (1970-1981) », in *Les Temps Modernes*, n° 689, 2016/3, p. 119-141.
3. Éditorial, *Les Cahiers du Grif*, n°1 – Le féminisme pour quoi faire ?, 1973, p. 3.
4. Françoise Collin, « Introduction : Actualité de Hannah Arendt », in *Les Cahiers du Grif*, n° 33 – Hannah Arendt, 1986, p. 7.
5. Florence Rochefort et Danielle Haase-Dubosc, « Entretien avec Françoise Collin. Philosophe et intellectuelle féministe », in *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, (En ligne), vol. 13, 2001, mis en ligne le 19 juin 2006, consulté le 16 août 2016. URL : <http://clio.revues.org/1545>
6. La première série des *Cahiers du Grif* comprend 24 numéros et est éditée de 1973 à 1978. La revue s'arrête une première fois et reprend quatre ans plus tard, en 1982. Cette seconde série, qui court jusqu'en 1993, est dite plus intellectualisante que la première. Enfin, deux derniers numéros sortent en 1997 et 1998 et sont le fruit d'un travail plus personnel de Françoise Collin.
7. Diane Lamoureux, « Françoise Collin et les *Cahiers du Grif*. Penser/agir en dehors des grands centres », in *Françoise Collin l'héritage fabuleux*, Sextant, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2016, n° 33, p. 58.
8. Les groupes de conscience sont une pratique de discussion collective initiée aux États-Unis dans le cadre des mouvements féministes.
9. Pour une comparaison plus systématique entre la non-mixité choisie et le safe space, je me permets de renvoyer à Caroline Florie, « Safe space vs Non-mixité » sur le site de La Bâtarde, fabrique d'écritures féministes & contagieuses (<https://www.labatarde.be/dossier-save-space-vs-non-mixite>).
10. Pour une étude précise d'un safe space, voir Anne Plaignaud, « Safe space et charte de langage, entre subversion et institution d'une Constitution », in *Itinéraires* [En ligne], 2017-2/2018, mis en ligne le 10 mars 2018, consulté le 17 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3828>
11. Les *Cahiers du Grif* sont disponibles sur le site Persée : <https://www.persee.fr/collection/grif>.

Entretien avec  
Bwanga Pilipili

Comédienne, autrice

et Petra Van Brabandt

Professeure de sémiotique et de critique culturelle. Elle est à la tête du département de recherche de la haute-école Sint Lucas School of Arts à Anvers (KdG)

Propos recueillis par  
Maryline le Corre, chargée de  
projets à Culture & Démocratie

## POUR UN FÉMINISME INTERSECTIONNEL ET DÉCOLONIAL

**Dans le chaleureux cadre du Café congo, j'ai rencontré Petra Van Brabandt et Bwanga Pilipili pour un double entretien. Elles parlent des rapports de domination dans les écoles d'art et du féminisme qui, pour elles, ne peut être pensé sans un travail de conscientisation des rapports de race et de classe.**

**Pourriez-vous nous expliquer pourquoi vous avez décidé de répondre à cet entretien ensemble ?**

**Petra Van Brabandt :** L'exploitation patriarcale est apparue il y a peut-être 100 000 ans, avec le début de l'agriculture et de la sédentarisation. Les individus ont commencé à se différencier dans la répartition des tâches et du travail et, de là, est né le patriarcat. Toutefois, quand je regarde l'Histoire, en tant qu'Européenne, il me semble que le début des relations de pouvoir se situe symboliquement en 1492, puis elles se déploient avec le colonialisme. Le patriarcat se traduit dès lors aussi dans ces relations racistes abusives. Plus j'avance et plus j'ai envie de comprendre cette Histoire et de l'intégrer dans toutes mes discussions.

Le féminisme que j'appelle « blanc » aujourd'hui est un féminisme qui ne prend pas en compte la question de la race ni non plus celle de la classe, et s'il les prend en compte, c'est uniquement dans le discours mais pas dans les pratiques, dans l'échange, dans les connaissances, dans les doutes ou les hontes... Je ne crois plus que l'on puisse penser le féminisme, ni se situer en tant que féministe, sans prendre en compte ces questions. Alors à chaque fois que l'on me demande de parler « genre », je refuse de répondre par un discours uniquement blanc. Il faut avoir une vision du féminisme qui soit intersectionnelle. Voilà pourquoi j'ai invité Bwanga Pilipili à répondre avec moi à cet entretien.

**Bwanga Pilipili :** Effectivement, quand je me retrouve avec des « consœurs de lutte », féministes, blanches, si le travail de conscientisation de la race et de la classe n'a pas été fait, il va y

avoir des moments de friction : on va vouloir terminer ma phrase, me réexpliquer ma pensée, etc. Ce sont des agressions tout à fait inconscientes mais assez constantes et systématiques. Avec quelqu'un comme Petra, qui a ce désir de compréhension, c'est intéressant. Et c'est pour ça que je suis là, parce que je pense que ce travail doit être fait ensemble. Quand j'ai appris le thème de l'entretien, je me suis dit qu'il fallait très vite que je situe ma prise de parole comme intersectionnelle et décoloniale. Le travail n'a pas été fait en France et en Belgique. Les gens n'ont pas conscience de ce qu'était la colonisation, de son impact encore aujourd'hui et de la résistance de certaines femmes. Je suis ravie que Françoise Vergès sorte son ouvrage *Un féminisme décolonial* qui leur rend enfin hommage. Car une certaine pensée dominante donne l'impression que le féminisme est né avec Olympe de Gouges et que les féministes blanches ont apporté la pensée féministe à ce moment-là alors que déjà à l'époque de la traite transatlantique ou en Haïti avec les negmarrons, il y avait des féministes. Elles sont quasi absentes dans la littérature francophone et dans l'Histoire européenne.

“ Il faut penser la question du genre dans les arts de manière complètement holistique\*, sociale et philosophique. ”

**P.V.B. :** En Flandre, on est peut-être plus influencé·es par la pensée afro-américaine et hollandaise. La Hollandaise Gloria Wekker, par exemple, qui a fait un détour par les États-Unis, pour comprendre, échanger, travailler sur ce qu'elle appelle l'« innocence blanche ». Ce genre de détour est nécessaire car notre système d'éducation et même les groupes féministes blancs partagent une pensée réellement limitée et excluante. Personnellement, j'ai pris conscience de mon appartenance de classe et de mon corps à travers la pensée des femmes noires. Le travail qu'elles ont fait, tant

intellectuel qu'activiste ou d'auto-confrontation, est incroyable. Je ne comprends pas qu'il ne soit pas plus reconnu et célébré. Dans les milieux féministes, ce point aveugle est particulièrement heurtant car nous sommes engagées dans une lutte soi-disant commune.

**Que ce soit au niveau de l'enseignement ou de la pratique, est-ce que les milieux artistiques sont plus propices au développement de dominations selon-vous ?**

**P.V.B.** : Dans les écoles d'art flamandes, la verticalité règne, rien qu'au niveau des professeur-es. Les plus jeunes sont souvent des femmes mais quand on regarde qui gagne le plus d'argent ou qui a la meilleure protection sociale, on se rend compte de la nette domination masculine blanche. Moi-même au cours de ma vie académique, j'ai souvent voulu plaire car les figures autoritaires étaient des hommes dans mon imaginaire. J'ai passé plus de temps à corriger et éditer des travaux de collègues masculins que les miens. À l'inverse, peu d'entre eux usaient de leur influence pour me soutenir. On croit souvent qu'art rime avec expression, émancipation, libération, que cela signifie travailler avec ses propres forces, son histoire... En réalité on apprend et on transmet quand même de la soumission. Cette soumission concerne systématiquement les femmes. Le corps féminin est traité d'une façon très objectivée si bien qu'on se surprend aussi à le traiter de même. On insiste beaucoup sur la libération sexuelle, mais je ne crois pas à la libération sexuelle pour les femmes. Et s'il y en a une, elle est très cadrée et ne vaut que pour certaines.

Selon moi, le système – vraiment non-féministe – favorise la compétition, la concurrence et la jalousie. Dans les écoles, les relations de pouvoirs ne sont pas discutées, ni étudiées et l'idée d'éduquer en collectif et pour le collectif est complètement absente. Pourtant c'est cela qui nous apprend à partager et à apprendre les un-es des autres. Le système actuel n'aide pas à développer, au sein des écoles, une conscience de genre, de race et de classe, ce qui est pourtant très important dans les milieux artistiques parce qu'ils sont en majorité composé de gens issus de la classe moyenne – en tout cas qui le deviennent en intégrant ces milieux. Tout est fait pour que l'on oublie d'où l'on vient, qu'on le refoule.

**B.P.** : J'ai étudié pendant quatre ans à l'INSAS et j'ai été stupéfaite de découvrir au sein de l'école, des « star systèmes », du favoritisme, de la mise en concurrence, etc. Quand on avait des discussions dramaturgiques, il y avait une énorme discrimination dans l'aisance oratoire (glottophobie). Est-ce que ces rapports de forces sont plus présents dans les milieux artistiques ? Non. J'ai un premier diplôme supérieur de marketing management et j'ai exercé dans le métier : ces

situations, ces violences et ces systèmes, se retrouvent partout mais s'inscrivent différemment. Toutefois, je partage avec Petra l'idée que l'école d'art tente de lisser les particularités. On doit répondre à des archétypes attendus dehors, pour faire tourner une machine purement économique.

On est aussi confronté-es à la blanchité dans les distributions. J'ai très tôt su que je voulais faire du théâtre, mais quand je regardais la télévision, je ne voyais pas de comédienne noire. J'ai donc longtemps mis ce projet de côté. Et de fait, quand tu es une étudiante comédienne noire, les professeur-es ne savent pas où te mettre ; que tu sois bonne ou mauvaise, ils ne savent pas : tu es noire. Je me souviens de Muriel Mayette de la Comédie française qui disait à propos de Bakary Sangaré : « Quand on le voit sur scène on ne sait pas faire autrement que de voir ses racines et son Histoire donc il ne peut pas tout jouer. » Alors que les comédien-nes blanc-hes sont neutres ?

**Est-ce que cela peut changer ?**

**En Grande-Bretagne par exemple, certaines mesures politiques ont été prises pour qu'il y ait plus de diversité sur les scènes.**

**P.V.B.** : Oui, il y a vingt ans, ils ont institutionnellement décidé de ne plus tolérer l'homogénéisation des scènes. Ils ont décidé d'opérer ce changement avec des mesures contraignantes et des amendes. Les collectifs, les organisations, les écoles, les grandes maisons de théâtre/spectacle, les musées etc., doivent désormais présenter un plan d'action avec un planning pour aboutir à une diversité de genre et de race et s'ils ne suivent pas leur propre plan, ils ne reçoivent plus leurs subventions – pour les institutions publiques – ou doivent payer des amendes.

Je crois aux quotas dans le secteur culturel, c'est-à-dire 50/50 hommes-femmes et 50/50 de personnes racisées, car je pense que les arguments démographiques peuvent se révéler pervers et j'estime qu'il y a beaucoup de réparations en jeu. Il faut pouvoir être une masse critique, avec toutes ces différences autour de la table pour pouvoir avoir une vraie discussion. Je crois qu'on devrait institutionnellement pouvoir le faire, surtout dans ce monde culturel qui se dit progressiste, libéral, de gauche. Je viens du monde très conservateur de la philosophie et quand je suis arrivée dans le milieu artistique, je pensais que toutes seraient influencé-es par les études féministes ou les *critical race theories* etc., mais pas du tout. Même s'il y a de nouvelles manières de faire, plus expérimentales, les administrations et les directions sont restées bloquées dans les années 1980 : la pensée, les connaissances et le professionnalisme, tout cela est très archaïque. Ils ne s'inspirent pas des connaissances contemporaines, pourtant aujourd'hui très accessibles, compréhensibles. J'entends souvent « par où je dois commencer ? » comme





© Françoise Pérovitch,  
Rougir, 2005

s'ils devaient parcourir d'anciennes archives, mais c'est une stratégie de prétendre que c'est difficile, inaccessible...

**B.P.** : Au niveau des politiques c'est pareil. Durant les périodes électorales, on va s'intéresser aux femmes et notamment aux femmes racisées pour récupérer des voix. C'est effectivement de la stratégie mais certaines institutions sont « indécouplables », elles n'en ont rien à faire des quotas et de l'équité. Pour ma part, je n'irais pas travailler dans certaines institutions. Ça ne m'intéresse pas, vu mon âge, vu ma situation, parce qu'au niveau politique nos idéologies sont totalement opposées. Quand le collectif F.(s) par exemple, mène une action, j'y vais, je me bats et je veux y croire mais il y a des endroits où je n'ai pas la force. C'est une communion de stratégies autour d'un même objectif qui est pour moi une libération.

### **Le changement viendrait donc de la conjugaison de toutes ces stratégies (quotas, collectifs...)?**

**B.P.** : Oui, il faut penser la question du genre dans les arts de manière complètement holistique\*, sociale et philosophique. Ça se joue partout, bien sûr.

**P.V.B** : Moi je tiens beaucoup aux quotas. On est dans un monde blanc, patriarcal et capitaliste qui produit des relations de pouvoir hyper-enveloppantes dans tous les domaines. Certes, on ne va pas changer cela juste en modifiant de petits groupes, donc il faut utiliser plusieurs stratégies en même temps. Dans les écoles, il faut donner les moyens aux jeunes de saisir qu'il y a des relations de pouvoirs qui pèsent sur les corps et avec lesquelles chacun·e joue consciemment ou inconsciemment. Il faut éduquer aux outils qui

permettent une prise de conscience et le choix de différentes stratégies de bataille. C'est peut-être un terme un peu martial mais les privilèges existent et personne ne veut abandonner ceux dont il·elle jouit.

On dit toujours qu'il y a là de l'ignorance mais je n'y crois pas. C'est important d'apprendre l'Histoire, mais il faut l'apprendre autrement. Par exemple, la révolution industrielle n'est pas une évolution technologique, elle a eu lieu grâce à l'esclavage. Il faut apprendre l'Histoire, oui mais complètement pour comprendre d'où l'on vient et qui l'on est. Toutefois, je ne crois pas que l'on va combattre les privilèges avec la connaissance. Car on utilise l'argument de l'ignorance pour pouvoir prendre la posture de l'innocence et garder ses privilèges. Le féminisme blanc ne nous a pas donné les outils de *self care*. D'autres groupes féministes les ont inventés par nécessité et les transmettent. Notre système d'éducation devrait donner accès à ces connaissances, aux outils pour travailler ensemble, pour prendre conscience de sa situation intersectionnelle, du fait qu'il y a des histoires que l'on ne partage pas.

L'idée que le féminisme puisse être universel est très particulière. En théorie oui, mais dans la pratique, on retombe toujours dans une relation de domination blanche. Il faut vraiment réussir à changer cela ou alors ne plus travailler ensemble et mener des luttes parallèles. Quant à moi je crois toujours à ce que dit Audre Lorde : « Nous devons reconnaître que la différence est un motif de célébration et de croissance, plutôt qu'un motif de destruction. » ■

L'équipe de rédaction regrette que l'interview ci-dessus ne reflète pas la division de parole entre les deux interlocutrices et accorde plus de place à Petra Van Brabant. La remarque quant à ce déséquilibre, formulée par Petra Van Brabant, étant arrivée tardivement, il n'a pas été possible de retravailler le texte. L'équipe de rédaction s'en excuse auprès de Bwanga Piliipili.

# SOLIDARITÉ FÉMINISTE TRANSNATIONALE ET ÉROTISATION DE LA RÉSISTANCE

Nikita Dhawan

Chercheuse en théorie politique  
et études de genre à l'Université  
de Gießen, Allemagne.

Traduit de l'anglais par Hélène  
Hiessler, chargée de projets à  
Culture & Démocratie

Ce texte est extrait de l'intervention de Nikita Dhawan qui ouvrait le festival Tashweesh, programmation d'art multidisciplinaire autour de voix féministes du Moyen-Orient, d'Afrique du Nord et d'Europe, organisé par le Beursschouwburg et le Goethe Institut à Bruxelles en octobre 2018. L'intervention est reproduite en intégralité sur la Suite en ligne de ce Journal<sup>1</sup>.

Dans une première partie, l'autrice part du constat de la multiplication des mouvements citoyens internationaux qui entendent défendre une « justice transnationale », au-delà des loyautés territoriales. Citant notamment la philosophe Martha Nussbaum et le sociologue Ulrich Beck, elle donne des éléments du plaidoyer occidental en faveur d'un cosmopolitisme des Lumières, vu comme « “solution” aux injustices passées et “promesse” d'un avenir meilleur ». Contestant le projet du cosmopolitisme, Nikita Dhawan rappelle que des complicités existent entre « les expressions cosmopolites libérales de solidarité et les structures globales de domination auxquelles elles entendent résister ». Dans une perspective féministe, souligne-t-elle, l'engagement pour l'égalité des sexes exige une approche intersectionnelle et transnationale, à rebours de l'idée de « sororité\* mondiale ». Elle invite à s'interroger sur les processus historiques qui sous-tendent ces expressions de solidarité transnationale : quels liens entre le riche « ici » et le pauvre « là-bas » ? Quels rapports entre celles et ceux qui « dispensent » justice et solidarité et les « victimes » ? Dans notre volonté d'émanciper, comment traitons-nous les personnes « vulnérables et privées de droits » qui refusent d'être les dignes objets de notre solidarité ?

Nikita Dhawan poursuit cette réflexion dans une deuxième partie – reproduite ici – sur l'érotisation de la résistance, dans laquelle elle pointe notamment du doigt les aveuglements et ambivalences des discours enthousiastes de changement radical dans les mouvements des places et autres révolutions Facebook et Twitter.

Au cours des dernières décennies, on a assisté à une prolifération des mouvements de protestation cherchant à reconfigurer la politique internationale en interpellant un demos mondial malmené par la bête néolibérale. De la Puerta del Sol à la place Taksim, de la place Syntagma à la place Tahrir, de Hong-Kong à New Delhi, la politique de la rue semble avoir transformé la manière dont le pouvoir, la puissance d'agir et la résistance sont perçus et s'exercent<sup>1</sup>. En faisant entrer de nouveaux acteurs sur la scène politique à travers l'appropriation et la reformulation des discours politiques, ces « sphères contre-publiques » induiraient des délibérations sur les questions de redistribution, de reconnaissance et de représentation. Remplaçant l'idée habermassienne\* de sphère publique – où des sujets rationnels se rassemblent pour délibérer sur des intérêts communs –, les « contre-publics » peuvent être compris comme des mondes de l'affect, où la colère, l'indignation et la frustration publiques redéfinissent les termes de la relation entre État et société civile. Ceci témoigne des effets émancipateurs des sphères contre-publiques : elles questionnent et transforment les formes dominantes de gouvernance qui se manifestent de multiples façons dans les arènes économique, culturelle et sociopolitique. Le mouvement « San Precario », les Arabellions, les Indignés, les mouvements Occupy, les différentes manifestations de réfugié-es contre les politiques migratoires coercitives sont des exemples de l'émergence de contre-mouvements et de sphères contre-publiques opposées au néolibéralisme et au néocolonialisme, qui tiennent compte de l'intersection de multiples dynamiques de pouvoir.

En dépit de leurs objectifs et stratégies très différents, ces mouvements de protestation revendiquent une organisation horizontale, utilisant essentiellement des médias sociaux comme les blogs, Facebook ou Twitter. Cette action directe dans les rues prétend rassembler des groupes extrêmement hétérogènes en provoquant une « solidarité spontanée ». Ces corps dans la rue sont vulnérables face aux forces de police et à la violence de l'État, alors même qu'ils s'opposent à la privation de droits,

à la marginalisation et qu'ils exigent une prise de responsabilité par leurs représentants politiques. La corporalité\* et la collectivité des masses, lorsqu'elles se rassemblent pour contester la dépossession politique et économique, peuvent être interprétées comme un exercice de la volonté populaire, un message physique de souveraineté populaire<sup>2</sup>. L'occupation et l'appropriation d'espaces publics sortent la vie politique des couloirs du pouvoir et l'amènent dans la rue. En voulant arracher la démocratie au capitalisme et au pouvoir des entreprises, le potentiel subversif et révolutionnaire des corps dépossédés est mis au jour<sup>3</sup>. Les manifestations publiques, qu'elles prennent la forme de grèves de la faim (par les demandeurs d'asile à Berlin, par exemple) ou d'un suicide par immolation (comme le vendeur de fruits tunisien Mohamed Bouazizi), deviennent des symboles de résistance mondiale.

Un certain nombre de termes comme « précarité », « vie nue », « vies gâchées », « vies jetables », « surnuméraires » ou encore « parias » sont mobilisés pour décrire les subjectivités politiques marginales et les pratiques décentrées de la puissance d'agir politique. En dépit de leur approche sensiblement différente, tous ces termes renvoient à la condition de dépossession et à la privation de droits. Ils soulignent la manière dont le gouvernement de l'efficacité, du profit, de l'accumulation, de l'optimisation, de l'instrumentalisation rend la grande majorité des populations superflues et jetables par les forces de l'exploitation et de la militarisation.

Contestant ces développements, des mouvements de protestation dans différentes parties du monde promettent un changement politique radical qui adviendrait en faisant honte aux puissants États et aux institutions financières internationales, les obligeant ainsi à un meilleur comportement. Mais à quel point ces rêves de changement radical par « révolutions Facebook » et « insurrections Twitter » parviennent-ils à transformer les relations sociales, politiques et économiques à l'ère du capitalisme postcolonial ? Selon moi, il existe une ambivalence intrinsèque au cœur de ces mouvements de protestation : d'un côté, sans les aspirations, les désirs, les idées, les rêves et la capacité d'imaginer un autre ordre politique, aucune résistance ne peut être envisagée. Ces mouvements refusent avec force le principe de TINA (There Is No Alternative). D'un autre côté, il me semble que les rêves et aspirations manifestés dans les mouvements de protestation actuels reproduisent, consciemment et inconsciemment, les processus de subalternisation\* des sujets et collectivités marginaux qui entretiennent une relation fragile à l'État comme à la société civile (internationale) et aux sphères contre-publiques. L'enthousiasme romantique que suscitent ces mouvements masque les conditions matérielles d'exploitation et d'exclusion qui rendent possible

l'exercice du pouvoir d'agir des dissidents. Quand par exemple le ou la manifestant-e anticapitaliste tweete sur son iPad, produit dans le Sud mondial dans des conditions d'exploitation extrême des travailleur-ses, l'illusion de la subversion du capitalisme se manifeste dans un moment surréaliste de jouissance d'un privilège de classe. Une érotisation de la résistance marquée par une nouvelle division internationale du travail qui maintient les disparités entre celles et ceux qui résistent et celles et ceux qui ne peuvent pas.

“ **Les dilemmes éthiques qui entourent les débats sur la violence en matière de genre constituent un exemple instructif de l'inconstance des proclamations de solidarité transnationale.** ”

Malgré les images fortes véhiculées par les idées de « vie nue » ou « vies jetables » qu'utilisent les manifestant-es pour refléter leur vulnérabilité, selon moi nombre de ces concepts tendent à reproduire l'eurocentrisme\*. Par exemple, l'accent mis ces dernières années sur la précarité est étroitement lié à l'effondrement de l'État-providence en Europe, sans tenir compte, comme par hasard, du fait que cette situation est depuis longtemps la « norme » dans le monde non-occidental. La majorité de la population du Sud global n'a jamais eu le luxe d'accéder à un marché officiel du travail, à l'assurance maladie ou aux allocations de chômage, vivant depuis des décennies dans l'insécurité et l'anxiété qui résultent du système des emplois précaires. L'ironie, c'est que la scène de crime s'est étendue. Ce qui a été fait au monde non-occidental au nom des « programmes d'ajustement structurel »\* est à présent mis en œuvre dans le Nord global.

Mon autre préoccupation est que les discours enthousiastes de résistance et les fantasmes de puissance d'agir amplifiée tendent à surestimer la portée et l'influence de ces initiatives politiques, alors mêmes qu'elles ignorent les exclusions qu'elles produisent. L'absurdité de l'idée selon laquelle tweeter permettrait de sortir du capitalisme saute aux yeux. Dans *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Gilles Deleuze et Félix Guattari décrivent l'érotisation du capitalisme : « La manière dont un bureaucrate caresse ses dossiers, dont un juge rend la justice, dont un homme d'affaires fait couler l'argent, dont la bourgeoisie encule le prolétariat, etc. [...] Les drapeaux, les nations, les armées, les banques font bander beaucoup de gens. »<sup>5</sup> J'ajouterais que les fantasmes de changement radical par une politique de la contestation font bander

beaucoup de sujets jeunes, citadins et issus des classes privilégiées. Le spectacle de la résistance comme jouissance les pousse à penser qu'il est de leur devoir et de leur responsabilité de sauver le monde et de faire preuve de solidarité envers les marginalisé-es. Ceci éclipse commodément le fait qu'ils sont complices des structures qu'ils contestent. Étant donné que seul un petit groupe d'élites remplit les critères de citoyenneté invoqués par le concept normatif et démographiquement très limité de société civile et de contre-publics, les groupes privés de droits n'ont qu'un accès très inégal aux arènes politiques organisées. Les espaces de résistance produisent eux-mêmes des exclusions, compliquant ainsi toute interprétation simpliste du pouvoir, de la puissance d'agir et de la vulnérabilité.

**“ Celles et ceux qui sont du côté des privilégié-es doivent résister à la tentation de devenir des entrepreneur·ses de la morale auto-proclamé-es chargé-es de trouver des solutions aux problèmes du monde. ”**

On pourrait arguer qu'aucun mouvement social ne peut être complètement inclusif. Toutefois, si l'on entend « subalterne\* » non en termes d'identité mais en termes de relationnalité, ou autrement dit, si l'on considère que quelque chose échappe inévitablement à toute initiative politique émancipatoire, renforçant ainsi les processus de subalternisation\*, cela devrait décourager toute glorification du changement radical par la politique de la rue, les publics numériques et les mouvements de protestation. Je plaide en faveur d'un travail critique pour repenser la résistance en refusant la séduction du vocabulaire de « la révolution par Twitter », car celui-ci commet l'erreur de stabiliser les relations hiérarchiques entre groupes hégémoniques et subalternes\*. En réponse à la phrase de Foucault « Là où il y a pouvoir, il y a résistance », j'ajouterais : « Là où il y a résistance, il y a pouvoir. »

La difficile question de la solidarité féministe transnationale est devenue encore plus urgente avec la « crise des réfugiés syriens ». Le sans-abrisme et l'exil ont une fois de plus placé au centre de notre attention l'hospitalité et le cosmopolitisme, normes des Lumières. Ce qui est en jeu ici, c'est la portée et l'échelle de responsabilité face à la souffrance de l'Autre. Dans sa discussion d'une éthique cosmopolitique, Kant parle des droits et devoirs de ceux qui souhaitent franchir les frontières et soutient que toutes les citoyen·nes du monde devraient être libres de leurs mouvements, un droit qu'il ancre dans le fait que la terre appartient à tous<sup>6</sup>. Kant suggère

d'adopter le cosmopolitisme comme principe directeur pour protéger les peuples de la guerre et pour inscrire moralement le droit cosmopolite dans le principe d'hospitalité universelle, qui englobe les droits des étrangers et les devoirs et obligations des hôtes. Dans le contexte mondial actuel, difficile d'imaginer un droit plus largement violé que celui à la libre circulation des personnes. Dans ce sens, les migrant·es sont les porteur·ses du message de Kant en faveur du droit cosmopolite à franchir les frontières librement et sans craintes, alors même que le désastre humanitaire qui se joue aux portes de l'Europe témoigne une fois de plus de la trahison des principes des Lumières.

Voyant la crise des réfugiés s'aggraver, l'Allemagne a suspendu le règlement de Dublin et ouvert ses frontières. Mais cette « culture de l'accueil » n'a pas duré longtemps. Les agressions sexuelles perpétrées par des migrants la nuit du 31 décembre 2015 à Cologne sont considérées comme le moment charnière qui a contribué à l'affaiblissement du consensus en faveur de l'accueil de nombreux·ses réfugié·es par l'Allemagne. Bien que quelques voix féministes allemandes<sup>7</sup> se soient élevées contre le recyclage de stéréotypes raciaux liés à la culture islamique misogyne, aux femmes musulmanes victimes et à l'agressivité masculine arabe, de nombreux Allemands, hommes et femmes, ont soutenu la déportation de réfugiés dépravés et encouragé l'imposition de cours de « respect des femmes » à l'attention des hommes musulmans, dissimulant ainsi le racisme sous un voile de féminisme<sup>8</sup>. Malheureusement, la violence sexiste, raciste et xénophobe croissante envers les femmes migrantes et réfugiées n'a pas reçu le même degré d'attention critique. Certains corps sont étiquetés comme nécessitant protection, d'autres comme nécessitant soi-disant qu'on s'en protège. Posséder un corps compris comme vulnérable est un privilège accordé à très peu de gens, alors même que ce devrait être un droit pour toutes et tous. Les pratiques académiques et militantes antiracistes, post- et décoloniales semblent se heurter à une surdité généralisée en ces temps agités de sécurité et de sécurisation. Les immigré·es musulman·nes sont perçu·es comme menaçant les valeurs libérales telles que l'égalité des sexes chérie par les Européen·nes. La vulnérabilité de genre est mobilisée comme récit légitimant pour taxer les peuples et cultures non-occidentales de misogynie et de violence, lavant ainsi la société européenne de tout soupçon de sexisme et d'hétérosexisme\*. Il y a là un énorme défi pour l'éthique féministe en matière de solidarité transnationale : comment traiter la vulnérabilité de genre sans renforcer les stéréotypes orientalistes\* et quelle solidarité exercer qui ne banalise pas la violence ni ne traite les victimes avec condescendance ? Les dilemmes éthiques qui entourent les débats sur la violence

en matière de genre constituent un exemple instructif de l'inconstance des proclamations de solidarité transnationale.

Face à l'affirmation que notre vulnérabilité commune nous rassemble, j'arguerais en retour que les profondes asymétries de pouvoir et de richesse ne peuvent être corrigées par la simple formulation d'une solidarité transnationale. La société civile et les mouvements sociaux sont marqués par des hiérarchies et des exclusions ignorées de façon préoccupante par les discours qui se glorifient de leur opposition à l'État. La mise en scène de l'État comme agent de la terreur et de la société civile comme agent du salut peut avoir des conséquences néocoloniales et impérialistes brutales, en particulier pour les groupes subalternes\*<sup>9</sup>. Les contre-publics transnationaux tendent à donner du pouvoir à des acteur·rices de la société civile transnationale dont la « volonté de bien faire » et la « volonté de résistance » est marquée par le féodalisme et rendue possible par un cadre néolibéral. Il est donc impératif de se demander si les discours enthousiastes de résistance sont émancipateurs pour les communautés privées de droits ou s'ils renforcent simplement les relations de domination entre celles et ceux qui agissent et celles et ceux au nom de qui ces soulèvements et révoltes animés et hauts en couleurs sont organisés.

Le processus de dé-subalternisation\* est insupportablement lent, alors que les rêves de révolutions Twitter et Facebook vont à la vitesse de la pensée. (Pour Marx, nous rappelle Spivak, le capital se déplace avec promptitude.) Revisitant la suggestion de Lénine dans *Que faire ?*, Gayatri Spivak<sup>10</sup> recommande que l'avant-gardisme de la société civile internationale soit supplanté par le lent et patient travail qui permet aux subalternes\* d'accéder à l'hégémonie. Il ne s'agit pas seulement d'apprendre aux subalternes\* comment résister à travers l'endoctrinement politique ou la prise de conscience ; il s'agit plutôt, pour les classes privilégiées, de désapprendre l'impulsion de monopoliser la puissance d'agir au nom du sauvetage du monde « ici et maintenant », et pour les subalternes\*, d'être en position de désapprendre l'habitude de classe de l'obéissance<sup>11</sup>. Cela nécessiterait de passer de la politique de la rue comme lieu de dé-subalternisation à d'autres arènes d'intervention, comme l'État postcolonial par exemple, qui est une sorte de *pharmakon* – autant poison que remède. À l'inverse de la rhétorique hostile à l'État des mouvements de protestation, j'en appelle à l'exploration de stratégies pour reconfigurer la relation entre l'État postcolonial et les subalternes\*, convertissant ainsi le poison en antidote<sup>12</sup>.

En matière de transnationalité, celles et ceux qui sont du côté des privilégié·es doivent résister à la tentation de devenir des entrepreneur·ses de la morale auto-proclamé·es chargé·es de trouver des solutions aux problèmes du monde.

Pris·es en étau, les acteur·rices de la société civile internationale doivent reconnaître que nous habitons intimement ces mêmes structures que nous critiquons. « La voix du peuple », comme acte de discours politique exprimant de manière authentique la volonté du peuple, se révèle une illusion, si bien que des mouvements de protestation peuvent ironiquement subalterniser\* les masses au moment même où ils semblent leur donner la parole. Notre complicité dans la reproduction continue de la subalternité\* complique les notions faciles d'alliances de classes, de races, de sexes, et soulève des questions troublantes quant aux défis des politiques féministes post-impérialistes à l'ère de la mondialisation néolibérale. ■

1. Voir la Suite en ligne du Journal.
2. Judith Butler, Athena Athanasiou, *Dispossession : The Performative in the Political*, Wiley, 2013.
3. *Ibid.* p. 150.
4. *Ibid.* p. 140.
5. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie I*, Minuit, 1973, p. 169.
6. Emmanuel Kant, *Vers la Paix perpétuelle*, 1795. Nikita Dhawan cite le texte original: *Zum Ewigen Frieden*, in *Gesammelte Schriften. Ausgabe der Preussischen Akademie der Wissenschaften* vol. 8., Berlin, 1795, p. 360.
7. <https://reclaimfeminism.org>
8. <https://www.emma.de/artikel/fluechtlinge-was-jetzt-passieren-muss-330655>
9. Gayatri Chakravorty Spivak, « They the People. Problems of alter-globalization » in *Radical Philosophy* n°157, 2009, p. 32-37.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. Nikita Dhawan, « Coercive Cosmopolitanism and Impossible Solidarities », in: *Qui Parle : Critical Humanities and Social Sciences*, special Issue « Human Rights between Past and Future » n°22, 2013, p. 139-166.

\* Les mots suivis d'un astérisque sont repris dans le glossaire p. 46.



# GLOSSAIRE

**Affaire des Tanneurs** : En novembre 2017, le directeur du théâtre des Tanneurs est accusé de harcèlements. En décembre de la même année, il est écarté par le CA. En mai 2018 c'est un homme qui est engagé pour diriger ce même théâtre, alors que sur 22 candidats, 13 étaient des candidates et que, après une première sélection, sur 4 candidats, 3 étaient des candidates...

**Biais genrés** : En science, un biais méthodologique est une erreur dans la méthode scientifique, le non-respect des règles de protocole, qui engendre des résultats erronés. Appliqué à la problématique du genre, il recouvre l'ensemble des stéréotypes, conscients et inconscients, liés au sexe, qui poussent à faire tel ou tel choix.

**Chick lit** : De *chick literature*. Désigne des romans et comédies sentimentales écrits par des femmes à destination d'un public féminin.

**Cisgenre** : Type d'identité de genre où le genre ressenti d'une personne correspond à son sexe biologique, assigné à sa naissance.

**Corporalité** : Se dit de ce qui est corporel.

**Eurocentrisme** : Variante de l'ethnocentrisme. L'eurocentrisme a pour corollaire de considérer comme supérieures les cultures originaires d'Europe.

**Gender mainstreaming** : Stratégie d'intégration de la dimension de genre dans le contenu des politiques publiques par la (ré)organisation, l'amélioration, l'évolution et l'évaluation des processus de prise de décision, dans le but de renforcer l'égalité des femmes et des hommes dans la société.

**Habermassienne** : Jürgen Habermas (18 juin 1929, Düsseldorf) est un théoricien allemand en philosophie et en sciences sociales.

**Hétérosexisme** : Système de comportements, de représentations et de discriminations favorisant l'hétérosexualité.

**Holistique** : Doctrine ou point de vue qui consiste à considérer les phénomènes comme des totalités.

**La deuxième vague (féministe)** : Se rapporte à une période de lutte féministe qui commence à la fin des années 1960. Selon la majorité des auteur·rices et des historien·es, cette période démarre aux États-Unis et s'étend progressivement à d'autres pays du monde. Alors que la première vague se concentrait sur le droit de vote et les questions liées aux obstacles légaux de l'égalité des sexes (droit à la propriété, divorce, etc.), la seconde vague féministe étend le débat à des problèmes sociaux plus larges

comme la sexualité, la famille, le travail ou les droits liés à la procréation. Elle attire l'attention sur la violence domestique, notamment par la création de refuges pour les femmes violées ou battues, et exige des adaptations des lois sur le divorce et la garde des enfants.

C'est lors de cette deuxième vague que des divisions apparaissent au sein du mouvement féministe, notamment avec l'apparition du *black feminism*, mouvement qui estime que les problèmes des femmes blanches ne sont pas les mêmes que ceux des femmes noires. Ce mouvement annonce une troisième vague féministe (1980) qui renvoie à un large ensemble de revendications par des militantes féministes, notamment issues de groupes minoritaires et des minorités ethno-culturelles.

**Ligue du LOL** : Nom d'un groupe Facebook privé créé en 2009 par le journaliste Vincent Glad et regroupant essentiellement des jeunes hommes journalistes, communicants et publicitaires parisiens. En février 2019, certains de ses membres sont accusés de harcèlement en groupe, coordonné, parfois à connotation sexiste ou homophobe.

**"Old boys" network** : Aussi appelé *Old boys club*. Réseau informel privé, le plus souvent exclusivement masculin, dont les membres, issus d'un même milieu social s'entraident dans le domaine professionnel en usant de leur influence.

**Orientalisme** : Mouvement littéraire et artistique né en Europe occidentale au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Par son ampleur, tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle, il marque l'intérêt et la curiosité des artistes et des écrivain·es pour les pays du Couchant (le Maghreb) ou du Levant (le Moyen-Orient).

**Programme d'ajustement structurel** : Terme dérivé de l'anglais *structural adjustment*. C'est un programme de réformes économiques que le Fonds monétaire international (FMI) ou la Banque mondiale mettent en place pour permettre aux pays touchés par de grandes difficultés économiques de sortir de leur crise économique.

**Sororité** : Solidarité entre femmes.

**Subalternes** : Littéralement, le terme de *subaltern* désigne une personne ou un groupe de rang inférieur, qu'il s'agisse de race, de classe sociale, de genre, d'orientation sexuelle, d'ethnie ou de religion. Les études subalternistes privilégient un recentrement sur les subalternes, et non sur les élites, comme véritables agents du changement social et politique. Elles font preuve d'un intérêt particulier pour les discours et la rhétorique des mouvements sociaux et politiques émergents, dans leurs seules actions directement observables, telles que les manifestations ou les rébellions.

Valérie Asselberghs et  
Florence Hanoset

Professeures de français et de  
néerlandais à l'institut Dominique  
Pire dans le quartier des Marolles

## CÔTÉ COUR, CÔTÉ JARDIN

**The Class est un projet du Kunstfestival des arts (dorénavant abrégé en KFDA) et de l'association De Veerman, étalé sur trois ans et basé sur la rencontre entre une classe néerlandophone et une classe francophone de Bruxelles. Culture & Démocratie a décidé de donner la parole aux différents acteurs de cette aventure au croisement de l'art et de la pédagogie. Dans ce premier volet, élèves et enseignants font entendre un premier bilan de cette odyssee.**

« Le KFDA a monté un projet s'étalant sur une durée de trois ans. Ils ont mis en lien deux écoles : Atheneum Go ! for Business et l'Institut Dominique Pire qui, ensemble, ont créé le projet The Class. Cette expérience nous a appris : la communication, le partage et surtout la confiance en soi. Malgré la barrière de la langue, nous avons passé de super bons moments très enrichissants avec l'autre école. Au fur et à mesure des différentes activités comme, par exemple, interviewer des inconnus, tourner des vidéos, assister à des pièces de théâtre, nous avons appris à nous connaître les uns les autres et à apprécier le moment présent. »<sup>1</sup>

La première année, nous nous sommes rencontrés autour d'une représentation théâtrale et d'ateliers qui nous ont permis de faire connaissance. La seconde année s'est amorcée une réflexion critique : comment être un spectateur actif qui essaie de décrypter les éléments constitutifs d'une représentation ? Nous avons aussi assisté à plusieurs spectacles qui, comme l'année précédente, ont désarçonné les élèves à cause de certaines scènes choquantes, des nus entre autres, ou parce que la « pièce » en elle-même n'était pas du tout conventionnelle (marionnettes, danse minimaliste, lecture de dialogues auxquels ils et elles participaient).

Les élèves, au départ, étaient choqués mais se sont prêtés au jeu et finalement, quand nous les prévenions que le spectacle serait peut-être déroutant, ils nous répliquaient : « De toutes façons, avec vous, on est habitués ! »

« Ma sœur et moi avons intégré ce projet en cours de route. Nous ne sommes là que depuis octobre. Au début nous étions assez perplexes. Nous sommes assez introverties et c'est difficile d'être sur le devant de la scène. Mais étrangement ce projet a fini par nous séduire. Il y a eu cette activité où il fallait avec des objets du quotidien (un aspirateur, une chaise ou des vêtements) créer une scène et raconter une histoire. On a adoré ! C'était très stimulant pour l'imagination et cela nous a permis d'exprimer notre créativité. Le KFDA a été ce moment qui nous permettait d'être nous-mêmes. Ce projet a aussi amélioré notre capacité à aller vers les autres et à partager nos émotions grâce à l'art. »<sup>2</sup>

Cette troisième année a été beaucoup plus chargée. Nous avons rencontré au moins une fois par mois, et plus ces dernières semaines qui précèdent le festival, Anna Rispoli et toute une équipe artistique<sup>3</sup> pour divers workshops autour du thème de l'amour. Comment ils envisagent l'amour, ce qu'ils en pensent mais aussi comment d'autres l'appréhendent, des personnes âgées ou des passants qu'ils ont interrogés. Des élèves ont remanié les textes à partir de leur ressenti et/ou des dialogues qu'ils avaient eus avec des tiers. D'autres ont amorcé des expériences aussi diverses que la confection de mannequins avec toutes sortes d'éléments hétéroclites. Le but était de voir comment, avec des objets fabriqués, on pouvait raconter une histoire. Il y a aussi des rencontres autour de la vidéo : des élèves, filmés, discutent entre eux toujours au sujet de l'amour, d'une femme, d'un homme, d'un sport, ils redisent les dialogues fabriqués à partir des interviews ou de leurs propres conversations enregistrées au préalable. Dernièrement, afin de préparer la performance, ils se sont familiarisés avec la rencontre de l'autre par des exercices dans la rue : interpeller des personnes en leur proposant de faire leur portrait.

Les exercices sont variés, les lieux aussi : la Maison des Cultures de Molenbeek, Tour et Taxis, le parc Josaphat, des théâtres bien sûr...

« Nous sommes allés dans une maison de retraite. Nous étions 20 jeunes et pour la plupart d'entre nous, c'était une première. Nous sommes rentrés dans cet établissement avec plein de préjugés et de stéréotypes : la maison de retraite devait être un endroit triste où des personnes âgées étaient enfermées et abandonnées par leur famille. Et ce fut l'une des plus belles expériences de ce projet ! Beaucoup de nos craintes et de nos stéréotypes ont disparu. Nous avons eu la chance de rencontrer une petite blonde aux yeux bleus de 84 ans. On avait l'impression qu'elle avait plus d'énergie et de dynamisme que nous. Elle nous a parlé de sa jeunesse et de tous les pays qu'elle avait visités. Elle nous a même donné de bons conseils sur la vie amoureuse. »<sup>4</sup>

Comme le disent les élèves, le parcours durant ces trois années ne fut pas toujours de tout repos mais au fur et à mesure que le temps passe, ils se prêtent de plus en plus facilement au jeu, osent ce qu'ils n'osaient pas auparavant, s'amusent, se sentent écoutés aussi et surtout, ce qui nous a particulièrement étonnées, nous les professeurs, est qu'ils entrent pour finir avec aisance dans cette démarche étrange de préparer un spectacle qui n'a absolument rien à voir avec ce qu'ils connaissent. Ils font confiance et osent expérimenter, aller au-delà de leur zone de confort et, d'après ce qu'ils nous disent et ont écrit, ils en sortent grandis.

« Pour ce monsieur, le véritable amour était celui qu'il ressentait pour son pays. C'était une conversation très intime où il racontait les défaites et les victoires du Congo. Il avait les larmes aux yeux de nostalgie. C'était triste de le voir malade et paralysé des deux jambes tout en nous racontant que son plus grand rêve était celui de pouvoir travailler la terre au Congo. Dans cette maison de retraite, on a senti l'intérêt de s'adresser à des personnes qui ont vécu plus de choses que nous. »<sup>5</sup>

Il faut souligner aussi que le KFDA a décidé de les mettre en valeur en choisissant La Monnaie comme lieu de représentation des *Close Encounters*<sup>6</sup>. Ces rencontres rapprochées se tiendront entre un élève et un spectateur dans une « loge » secrète où ils réitéreront les dialogues créés par eux depuis le mois de septembre avec Anna Rispoli et l'équipe artistique détachée par De Vermaan pour l'aider.

Pour les élèves, c'est une expérience encore en cours, pour les professeurs ce fut une joie de les voir dans d'autres circonstances, hors du cadre habituel où comptent les chiffres des évaluations, les matières à terminer, les programmes toujours trop fournis par rapport au temps disponible... Pour une fois, nous pouvions nous laisser aller à savourer la rencontre plutôt que de toujours nous dire que nous devons encore demander un effort pour atteindre tel ou tel objectif.

Bien sûr ce type de projet élaboré sur le long terme et qui, de surcroît, implique des intervenants nombreux et d'horizons divers n'est pas exempt de difficultés que nous avons dû surmonter. Comment adapter les contraintes scolaires à un projet qui les dépasse en temps et en espace ? Il a fallu informer les collègues qui nous ont soutenus, rappeler les rendez-vous, parfois se heurter à la réticence de l'un ou l'autre qui fort justement voit le nombre de ses heures de cours diminuer.

“ Ils s'épanouissent dans des gestes, des conversations, des sourires plutôt que de s'échiner devant une page où les mots ne s'alignent pas toujours avec aisance. ”

Il a fallu composer avec les élèves aussi qui, parfois, comme il ne s'agissait pas d'un programme scolaire *stricto sensu*, ne comprenaient pas que malgré tout, il fallait être à l'heure, ne pas utiliser son iPhone, ne pas manger ni bavarder alors que l'ambiance était évidemment beaucoup plus décontractée que celle d'une salle de classe où il faut noter ce que le professeur dit, sans en perdre, de préférence, un morceau en route.

Il a fallu aussi gérer un public qui changeait au gré du temps, surtout entre la première et la seconde année parce qu'il y avait eu dans les deux écoles des remaniements de classes : il ne restait que la moitié à peu près des premiers participants quand nous avons entamé notre deuxième parcours. Il y eut donc une certaine froideur et les animateurs ont dû réajuster le tir, créer à nouveau, grâce à des jeux d'acclimatation, en quelque sorte, un nouveau groupe qui tenait ensemble et non deux unités séparées.

Une autre difficulté que l'on n'a pu gérer que partiellement est qu'au départ, il était aussi question de mixer les langues puisque les élèves provenaient d'écoles francophone et néerlandophone. Au cours de la première année, cet objectif s'était peu à peu perdu. Pendant la deuxième année, le focus a été remis sur le côté bilingue du projet et cela a fort bien fonctionné. Par contre lors de cette troisième année, toujours en cours, cet aspect a de nouveau disparu sans doute parce qu'il fallait tenir compte de nombreux autres paramètres et que, en ce sens, le projet était peut-être un peu trop ambitieux à la base : une rencontre entre deux écoles, le bilinguisme, des pièces déroutantes, l'apprentissage de la critique constructive des spectacles et, *last but not least*, la réalisation d'une performance avec et par un groupe d'une bonne trentaine d'élèves. Cela fait beaucoup et nous ne croyons pas possible



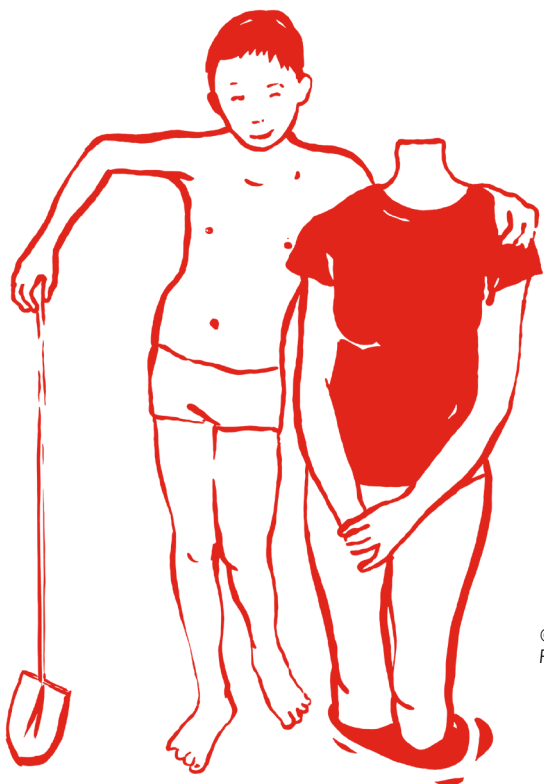
d'atteindre tous ces objectifs concomitamment, même s'ils sont dilués sur trois années, compte tenu du fait que les élèves ont aussi des cours, des interrogations, la fatigue des journées, des activités sportives, des enregistrements qu'ils doivent envoyer, des rendez-vous parfois qui s'ajoutent à ceux déjà programmés pour parfaire l'écriture par exemple.

Il y a aussi un surplus d'énergie dépensé par les enseignants car ces journées et soirées dans le temps scolaire et en dehors se planifient avec les collègues, la direction, les organisateurs du KFDA. Doit être mise en place une logistique à laquelle s'ajoutent des réunions de mise au point, de recadrage, d'interrogations, des échanges informels concernant le ressenti des élèves, des professeurs, des rappels d'échéances... Au départ, on ne se rend pas toujours compte de la charge de travail supplémentaire qu'un tel projet engendre même si nous avons toujours très bien été accompagnés par l'administration du KFDA et l'association De Vermaan.

Les difficultés rencontrées, la fatigue qu'elles génèrent, parfois le découragement quand tout ne se passe pas comme on l'aurait voulu, sont balayés quand la mayonnaise commence à prendre, quand on voit que les élèves adhèrent de mieux en mieux au projet, quand ils sourient, quand on les voit s'amuser avec les autres, jouer au baby-foot pendant les pauses, venir nous parler pendant le temps de midi pour nous raconter avec enthousiasme leur expérience à laquelle on n'a pas assisté parce qu'on était avec un autre groupe ailleurs, pour une autre expérience, quand ils viennent nous dire, « madame, c'était génial, ce matin, je vais vous expliquer... » ou « madame, ça fait du bien d'être ici ».

Ils s'épanouissent dans des gestes, des conversations, des sourires plutôt que de s'échiner devant une page où les mots ne s'alignent pas toujours avec aisance. Un souci majeur de notre enseignement est la surestimation de l'écrit sur lequel il se fonde. Les élèves à qui nous donnons cours sont placés durant toutes leurs études devant cette difficulté et, dans le même temps, leurs compétences communicationnelles orales sont presque exclues du système dans lequel ils apprennent. *The Class* permet à ceux-ci de montrer ce dont ils sont capables dans un domaine où nombre d'entre eux excellent : celui de l'expression orale, du jeu mais aussi de la sociabilité puisqu'ils devront aller à la rencontre des spectateurs. Cette aventure débutée il y a trois ans, leur permet ainsi de pallier aux manquements de l'enseignement habituel qui bride leur créativité dans un carcan qui ne leur convient pas. Or si je ne reconnais pas l'autre dans ce qu'il est, si, d'une certaine façon, je le rejette, il va rejeter ce que je lui propose. Il ne cherchera pas à concourir de la meilleure manière possible à l'élaboration d'une société qui a le plus grand besoin de son inventivité. ■

1. Xheme Vogli, Ouassima El Mashouli, Yousra Islane, Soufiane Boutagumant, Abdoulaye Bah.
2. Amina et Fatima Majidi.
3. L'association De Veerman a suivi les deux classes pendant les trois années et a fourni, pour accompagner Anna Rispoli cette dernière année, deux artistes. <http://www.veerman.be/>
4. Asma Abdeslami, Francesca Ate, Cristian Iolu, Abderrahmane Krimel, Hafsa Berrabhi
5. Fatima Guezzari, Mardoche Malaba, Mohammed Moussaoui
6. <http://www.kfda.be/fr/programme/close-encounters>



© Françoise Pétrovitch,  
Rougir, 2009



© Françoise Pétrovitch,  
Rougir, 2009

Entretien avec Franck  
Lepage

Propos recueillis par Fred Janus

Membre de l'AG  
de Culture & Démocratie,  
formateur en Hautes Écoles,  
musicien et conférencier  
gesticulé

## LA CONFÉRENCE GESTICULÉE : UNE FORME NOUVELLE DE THÉÂTRE INCARNÉ

**Franck Lepage est un militant de l'éducation populaire, notamment connu pour avoir créé le concept de « conférences gesticulées ». Il a été jusqu'en 2000 directeur des programmes à la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture et chargé de recherche, associé à l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire en France. En 2007, il a été l'un des fondateurs de la coopérative d'éducation populaire Le Pavé (autodissoute en 2014). Il crée une première « conférence gesticulée » en 2006, un spectacle mêlant des éléments autobiographiques de son expérience professionnelle et des références académiques (en sociologie notamment), lui permettant de développer une vision critique du rôle de la culture institutionnelle. Il réitère le principe en 2010 avec un nouveau spectacle ayant pour thème l'enseignement et l'éducation. Par la suite, il accompagne d'autres personnes au sein de coopératives d'éducation populaires, traitant de divers thèmes liant expérience personnelle et analyse critique dans des formations aux « conférences gesticulées ». C'est dans le cadre de l'une de ces formations organisée par la Province de Namur en 2018, et à laquelle j'ai participé, que cette interview de Franck Lepage a eu lieu. J'y ai personnellement trouvé une forme particulièrement intéressante pour pouvoir partager mes questionnements de fond. Forme qui permet de ne pas se retrouver en situation d'expert pompeux et ennuyeux qui renverrait un message descendant mais plutôt comme passeur de vécu.**

### Qu'est ce qui est à l'origine de la conférence gesticulée ? Pourquoi cette forme ?

Pour que cette forme émerge, il a fallu beaucoup de convergences et de hasard ; on ne se lève pas un matin en se disant : « Tiens, je vais inventer la conférence gesticulée. » Ça ne marche pas comme cela. Parmi les histoires, les forces, les fils que j'ai repérés pour tenter cela, il y a tout d'abord une lointaine expérience de la scène. J'avais fait des études de théâtre et j'ai arrêté pendant quinze ans. De cette expérience, il y a le constat qu'on ne meurt pas sur scène. On peut y

souffrir, se liquéfier, avoir le trac... mais on n'en meurt pas, c'est important à signaler. Et je l'avais apprivoisée.

Ensuite, il y a la rencontre avec l'éducation populaire (« éducation permanente » pour vous en Belgique) et notamment un important travail de réflexion avec Luc Carton (alors inspecteur de la Culture en FWB), un long travail de redéfinition de ce que devrait être ou de ce que serait l'éducation populaire qui en France a été pervertie dans des mouvements d'animation socioculturelle. Des années de réflexions, de séminaires... débouchent sur l'idée que l'éducation populaire, c'est le travail de la culture dans la transformation sociale et politique, à condition de ne pas entendre culture au sens artistique. Il ne faut pas la réduire.

C'est le travail des représentations, de comment on s'imagine cette société, comment on la comprend : est-ce normal qu'il y ait des riches et des pauvres ? Comment ça fonctionne ? Quels mécanismes ?

C'est travailler sur l'idée que fabriquer de la culture entre nous, cela ne peut se faire qu'à partir de notre expérience d'un système capitaliste durci et qui s'affole et où la domination devient de plus en plus violente, avec des attaques contre les libertés et les protections ; et surtout le triomphe de l'École de Chicago à travers l'Union européenne, ce rêve fou, insensé d'une société totalement marchande exempte de toute forme de service public, une utopie qui postule qu'une société où tous les rapports seraient marchands serait une société pacifiée, alors que nous savons que ce qui fait une civilisation, c'est le service public, c'est-à-dire de décider ensemble et se mettre d'accord sur le fait que certaines fonctions doivent échapper au rapport marchand : un hôpital, une école n'ont pas à être rentables. Le triomphe d'une société néolibérale va entraîner une accélération du processus de destruction civilisationnel et il devient de plus en plus visible que tout le monde subit des logiques d'oppression, d'exploitation et d'aliénation quel que soit

aujourd'hui le champ considéré, qu'il s'agisse du travail social, du champ culturel, du milieu éducatif, de l'entreprise, du nouveau management etc., c'est une logique de destruction du Sujet.

C'est plus que jamais le moment de fabriquer de la culture entre nous, c'est-à-dire nous expliquer comment cela marche dans nos secteurs (culture, travail social, santé, enseignement, ...), c'est cela que fait le mouvement des conférences gesticulées : fabriquer de la culture à partir de notre expérience de la domination en vue de lutter, de nous battre contre ce projet complètement fou d'une société dédiée au tout marchand.

C'est cela qu'on décide d'appeler l'éducation populaire. Sachant que personne ne peut la définir, c'est une formule, un drapeau, comme l'a écrit Laurent Chataignier dans sa thèse sur le sujet. Chacun peut en proposer une lecture. Nous en proposons une mais d'autres voient cela autrement (c'est les colonies de vacances, c'est l'épanouissement de l'enfance)... L'éducation populaire n'est pas fixée comme concept, c'est cela qui fait sa force. On peut en faire ce que l'on veut ; on peut dire que c'est un mouvement social, de l'éducation politique, de la conscience de classe...

J'ai travaillé pendant plus d'une quinzaine d'années dans les cabinets ministériels, et là j'ai vu la domination se mettre en place au plus près du pouvoir. J'ai assisté à la naissance de la Politique de la Ville qui est une obscénité sans nom. Et puis, j'ai été licencié. Je me suis retrouvé avec une masse de savoirs dont je ne savais pas quoi faire. Ainsi, cette masse d'expériences et de savoirs, – la catalyse, la synthèse, l'étincelle de ces éléments – va faire qu'une proposition complètement incongrue, inattendue apparaît, celle de monter sur scène et de proposer du théâtre politique selon ma définition au plus près de là où la domination se met en œuvre.

Il aurait fallu 72 heures très rationnellement. Un gars qui avait un théâtre à Avignon m'a proposé d'essayer une heure au moins, une heure pour voir. Une heure ce n'est pas suffisant car alors c'est un spectacle. Et ce n'est pas ce que je voulais faire. Mon fantasme était de dire tout ce que je sais, que ce soit une purge, un nettoyage que de livrer tout cela jusqu'à ce que le dernier spectateur soit parti. Pourtant une opportunité m'était donnée de jouer dans un théâtre en plein cœur d'Avignon, place des Carmes, moi qui pleurniche toujours qu'il n'y a pas de théâtre politique. Même si ce n'est pas cela que je voulais faire, le défi est relevé et immédiatement il s'est passé quelque chose. Cette forme de scène est repérée, il y a eu le bouche-à-oreille, les gens se sont mis à venir voir et les articles dans la presse m'ont décrit comme un ovni théâtral, une forme non-identifiée mais qui a provoqué un engouement immédiat très étonnant.

Et puis cela ne s'est plus jamais arrêté. À partir de là, on décide à quelques-uns de sortir de

l'animation socioculturelle et de créer un mouvement de coopération d'éducation populaire radical pour pouvoir se regarder dans une glace au moins une fois, on crée donc une société en se refusant de créer une ASBL. On refuse les subvendes. On crée une société pour faire de l'éducation politique. Tout le monde nous dit, ça ne marchera pas. Or cela marche au-delà de toute espérance. Et on se lance en groupe dans des formes d'éducation politique.

“ C'est cela que fait le mouvement des conférences gesticulées : fabriquer de la culture à partir de notre expérience de la domination en vue de lutter, de nous battre contre ce projet complètement fou d'une société dédiée au tout marchand. ”

Ma conférence gesticulée suscite le débat au sein du groupe car on se méfie beaucoup d'un spectacle qui attirera les « cultureux ». A contrario, cela amène d'autres gens qui s'intéressent à ce que l'on fait et s'inscrivent à nos stages. Pour rester fidèles à nos principes, l'idée est que chacun fasse sa propre conférence.

Et on se retrouve avec cet objet hybride qui consiste à aller militer sur scène en racontant son vécu, c'est sérieux et rigolo à la fois. D'une session de formation sortiront 23 conférences absolument remarquables. On comprend à ce moment-là qu'on a mis le doigt sur une forme qui parle à tout le monde, appropriable par tous et qui ne nécessite pas au préalable d'école de théâtre. À partir de là, on va se mettre à réfléchir à une formation et à développer un ensemble de notions, de méthodes...

**En quoi cette forme permet-elle de toucher les publics, les gens et d'atteindre l'objectif ?**

Parce qu'elle est contagieuse et elle donne à voir que tout le monde est porteur de savoirs politiques, que toute personne qui voit une conférence gesticulée a priori se dit immédiatement qu'il peut aussi le faire mais en plus en a envie. C'est l'astuce de la forme scénique qui la rend séduisante, beaucoup plus qu'une forme classique de transmission de savoirs (professoral, colloques, lectures...) ; c'est utiliser une forme scénique à un moment où le théâtre était en crise, dans une impasse, un moment où tout le monde cherchait un théâtre « politique » et personne ne le trouvait. On pourrait curieusement dire deux choses opposées : on pourrait dire qu'on retourne à l'essence du théâtre ou alors qu'on s'éloigne définitivement du théâtre. Il y a là débat.

## Parvenez-vous aussi à toucher les gens qui ne viennent pas au théâtre ?

Oui, grâce à YouTube. Au début on a totalement sous-estimé ce média mais les gens qui viennent physiquement sont en nombre limité. La démarche d'aller voir un spectacle est considérable, c'est compliqué.

On constate que les gens mettent nos conférences sur YouTube, les regardent, les partagent et réclament cette forme. Il y a une sorte de phénomène de contagion qui s'amplifie.

Ce qu'on fait dans les conférences gesticulées quand on parle du travail social, de l'école, de la parentalité, c'est s'efforcer de dire de la façon la plus juste possible des choses importantes à des gens concernés par elles. C'est incarné, à la différence d'une conférence classique, c'est un retour à l'origine du théâtre, il y a un effet d'identification et de contagion. C'est aussi un moyen de défense, il y a une forme de résistance, il y a une dénonciation par le jeu ; des gens se soulèvent et disent « je résiste et je vais vous expliquer comment je résiste » et cela, c'est énorme. C'est différent du théâtre public français subventionné d'État, officiel, qui est dans une logique où l'on ne travaille pas sur le message transmis, où c'est l'art pour l'art, la religiosité de l'art qui a un

caractère sacré. S'il y a un message, on parle d'art didactique et quand l'art veut dire quelque chose, alors c'est du socioculturel. C'est pour cela qu'on oppose très violemment éducation permanente et démocratisation culturelle. Arrêtons de diffuser les œuvres de la bourgeoisie au bon peuple.

## Un article gesticulé, ce serait quoi ?

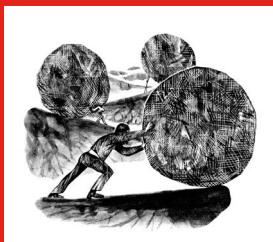
Il faut le dés-expertiser, il faut s'incarner dans l'écrit, il faut aussi en rire, il faut être insolent. Ce que réalise le système culturel dans le capitalisme du XX<sup>ème</sup> siècle, c'est de faire une différence très nette entre ceux qui sont habilités à produire du sens et ceux qui ont juste le droit de le recevoir. La conférence gesticulée reste une infraction à cette frontière. Depuis quand monsieur et madame tout le monde montent sur scène et nous racontent leur vie, interrogent les politiques publiques décidées par l'État et hissent cela au rang d'œuvre ? C'est quoi ce truc ? Alors qu'il y a en a qui font des années de théâtre et qui ont un diplôme. L'astuce est d'avoir subverti les conventions scéniques, cela en devient un objet légitimant. ■

Pour aller plus loin lire Franck Lepage, *L'Éducation populaire, Monsieur, ils n'en n'ont pas voulu... Inculture(s) 1*, Éditions du Cerisier, 2007.



À PARAÎTRE :

## NEUF ESSENTIELS sur la dette, le surendettement et la pauvreté



Huitième titre de la collection, ce « Neuf essentiels » proposera une sélection d'une quinzaine de livres, présentés et commentés, nécessaires à la compréhension d'un problème structurel qui interroge le caractère démocratique de nos sociétés : quelle culture de la démocratie permet-elle que le nombre de personnes vivant dans la pauvreté ou étant menacée d'y sombrer augmente de plus en plus ?

La sélection bibliographique est basée sur une partie des recherches menées par le metteur en scène Rémi Pons et le collectif Esquifs, qui préparent une pièce de théâtre sur le surendettement.

L'introduction, écrite à plusieurs mains, reflète ce parcours documentaire mené par le collectif, via notamment un dispositif de lecture en commun issu de l'éducation populaire : l'arpentage. Les auteur·rices proposent une manière originale d'aborder le phénomène de la dette, le concevant comme un archipel complexe, composé d'ilots (ilot de l'inculture, de la tentation, de la réalité structurelle, de l'État, du business, de la violence structurelle, du contrôle).

Le lecteur, en nageant entre ces différents ilots, épouse le chemin de pensées et de questionnements que ce collectif de non-experts a entrepris et découvre comment un savoir critique peut se construire à plusieurs.

## NOS DOSSIERS SE POURSUIVENT EN LIGNE !

Depuis quelque temps déjà nous proposons, pour chaque thématique de Journal, une Suite en ligne, un supplément publié sur un site entièrement dédié. Vous pouvez y retrouver des articles et entretiens inédits qui prolongent le sommaire de la version imprimée du Journal, mais aussi des compléments d'interviews, des bonnes pages et des propositions de ressources pour aller plus loin.

<https://lejournaldedeculturedemocratielasuite.wordpress.com/>

Retrouvez toutes nos publications dans notre catalogue :

<http://www.cultureetdemocratie.be/chantiers/autres/catalogue-des-publications-de-culture-democratie>

## FAIRE VIVRE LES DROITS CULTURELS

### – Les institutions artistiques face aux droits culturels : quelles difficultés, quels défis, quelles opportunités ?

Journée de débats et d'échanges  
04/10, 9h30-17h30, MAC's-  
Grand-Hornu (Boussu)

Dans le cadre de l'édition 2019 des Festivals de Wallonie, le Festival Musical du Hainaut et Culture & Démocratie organisent le 4/10 une journée d'échanges et de rencontres autour des droits culturels. Les intervenant·es – directrice·eurs d'institutions culturelles, universitaires, artistes, etc. – interrogeront la manière dont les opérateurs culturels s'adaptent actuellement à l'évolution du secteur à la lumière de ces droits fondamentaux. La matinée sera consacrée à la définition des droits culturels ainsi qu'aux questions fondamentales de la perte et/ou du mélange de culture et de l'appropriation des droits culturels par les champs socioculturel et de la création. L'après-midi se tiendront des ateliers participatifs articulés par pratiques artistiques qui interrogeront les manières dont les droits culturels peuvent constituer des outils dans le travail de production, de diffusion, de médiation, de participation, de co-création et de transmission. La rencontre sera clôturée par un concert de clavecin d'Andrea Buccarella.

► Réservez obligatoirement sur : <https://www.lesfestivalsdewallonie.be/event/les-institutions-artistiques-face-aux-droits-culturels>

► PAF : 10 €/15 € (lunch, drink et concert inclus)

## NOUVELLE COLLABORATRICE

Avec la mise en place de la Plateforme d'Observation des Droits culturels, une nouvelle collaboratrice,

Morgane Degrijse, a rejoint l'équipe des permanent·es de Culture & Démocratie, qui compte désormais quatre personnes.

Bienvenue Morgane !

## QUI PEUT PARLER ?

Le *Journal de Culture & Démocratie* n°49 fait écho au projet 3days4ideas de La Bellone : trois jours de rencontres qui entendaient croiser les réflexions de chercheur·ses, d'artistes, de militant·es, d'habitant·es sur des questions s'inscrivant notamment dans le champ des *Subaltern Studies*, des études postcoloniales ou féministes – l'identité, la langue/le langage, la mixité, l'hospitalité, la violence...

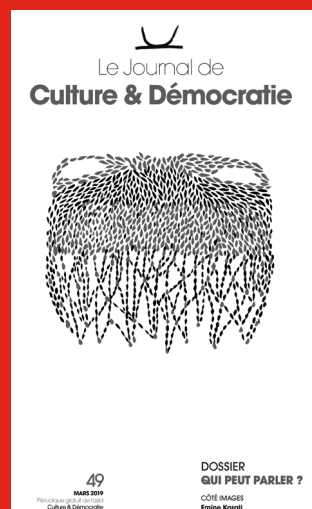
La question « Qui peut parler ? » nous a semblé traverser l'ensemble de ces réflexions : l'équipe de la rédaction a ainsi assisté aux rencontres avec cette question en tête, et d'autres liées : Quelles voix sont audibles et à partir d'où ? Qui écoute ? Qui peut entendre ? Avec qui (ne) peut-on (pas) parler ? Comment parler à son adversaire ? Qui sait parler ? Le corps, les tripes parlent-ils ? Parle-t-on avec les mots des autres ? Peut-on parler pour tout le monde ?

Elles nourrissent le dossier de ce Journal, accompagnées des images d'Emine Karali.

En prolongement du dossier, deux émissions de Radio Panik : l'une autour de la parole « racisée », l'autre autour de la parole « genrée », qui fait le pont avec le thème du dossier du présent Journal.

► À réécouter dès à présent sur :

<http://www.radiopanik.org/emissions/emissions-speciales/qui-peut-parler-/>



## PLATEFORME POUR L'OBSERVATION DES DROITS CULTURELS EN FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Depuis plus de dix ans Culture & Démocratie s'intéresse de près aux droits humains fondamentaux que sont les droits culturels. Elle y a consacré plusieurs publications (Journaux, Cahiers, « Neuf essentiels »). Aujourd'hui, elle met sur pied une plateforme interdisciplinaire d'observation des droits culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), avec le soutien de cette dernière. Pour animer cette plateforme, il s'agira dans les années à venir de repérer, rassembler, répertorier, mettre en relation, soutenir, relayer et communiquer l'information au sein d'un réseau d'acteurs et de partenaires très diversifiés, tout en contribuant à la recherche dans ce domaine. La première mission de recherche de la plateforme sera de déterminer – de manière empirique et en co-construction avec les acteur·rices culturel·les concerné·es – une méthodologie permettant de faire apparaître des critères alternatifs afin d'appréhender l'effectivité des droits culturels au sein de leurs pratiques.



Colloque – 11/09, 8h45-17h30  
La Bellone (Bruxelles)

Pour fêter ses 15 ans, la Fédération de Conteurs Professionnels organise 3 événements dont un colloque international autour du conte, « Aux sources de l'oralité », qui s'adresse à toute personne intéressée par le conte et l'oralité : artistes, enseignants, travailleurs sociaux, acteurs culturels, représentants politiques ou publics. D'où émerge la parole contée ? Le conte puise-t-il sa source dans les mythes, les rites, les rêves ? Qui étaient les acteurs et auteurs de cette tradition orale ancestrale, Aèdes grecs, chamanes, griots... ? Que sont-ils devenus aujourd'hui ? Quatre invité·es prestigieux·ses – Bernadette Bricout, Boubacar N'Diaye, Churla Flores et Regina Machado – venu·es des quatre coins du monde accompagneront cette réflexion sous l'œil pétillant de la poétesse Laurence Vielle. En écho à cette initiative, Culture & Démocratie consacrera le dossier du *Journal de Culture & Démocratie* n°51 à la dimension sociale et politique du conte. Publication prévu début 2020 !

- PAF : 5€ (petite restauration possible sur place). Réservation obligatoire.
- Plus d'infos sur [www.conteurs.be](http://www conteurs.be)

Sabine de Ville  
Présidente de  
Culture & Démocratie

Le Centre de la gravure et de l'image imprimée a exposé Françoise Péetrovitch en 2018. Une exposition intitulée *À vif*, titre pertinent au regard du travail incisif et puissant développé par l'artiste. Catherine De Braekeleer, directrice du centre, présentait celle-ci en ces termes : « Françoise Péetrovitch explore les méandres de l'âme et de l'être depuis plus de vingt ans. Que ce soit par le biais d'estampes, de peintures et d'aquarelles, de sculptures, de dessins muraux ou encore d'installations vidéo, elle y propose un univers ambivalent où d'étranges figures, quelquefois masquées, se jouent des frontières entre le masculin et le féminin, l'adulte et l'enfant, l'homme et l'animal pour brouiller nos repères. À la fois tendre et cruelle, lumineuse et inquiétante, l'œuvre de Françoise Péetrovitch est marquée par une constante : elle cultive l'incertain, qui en constitue la toile de fond et fait chanceler nos évidences. Rien n'y est jamais univoque. Vie et mort y sont étroitement mêlées. Si le titre *À vif*, que l'artiste a choisi pour son exposition à La Louvière, renvoie à la brutalité des instruments et des acides qui blessent les matières qu'elle utilise pour la mise en œuvre de ses gravures et de ses sculptures, il évoque avant tout la violence de l'existence humaine et de ses meurtrissures, parfois appuyées par des détails très ancrés dans le réel. La couleur rouge est, par ailleurs, omniprésente dans l'œuvre de Françoise Péetrovitch. Un rouge sang à mettre, peut-être, en relation avec le rouge aux joues du feu de l'action ou encore avec celui de la timidité ? »

## FRANÇOISE PÉTROVITCH

L'art de Françoise Péetrovitch s'articule autour de la pratique du dessin et l'ensemble des autres disciplines qu'elle aborde – peinture, gravure, sérigraphie, vidéo, sculpture en verre, céramique et bronze –, en sont une forme de prolongement.

Ce travail nous semble épouser le thème de ce Journal 50. Il n'est pas question d'illustrer quoi que ce soit, nous n'avons pas cette habitude. L'œuvre est toujours singulière et ne parle que pour elle-même. Mais cette exploration d'un féminin – surtout le féminin mais pas que – tendre et cruel, ingénu et puissant, irrigué par le rouge de la vie et de la douleur nous a semblé pouvoir dire de la vie et des femmes, deux ou trois choses que ce dossier aurait peut-être omises. Il faut découvrir le travail de Françoise Péetrovitch.

Françoise Péetrovitch, née en 1964, vit et travaille à Cachan et enseigne à l'École supérieure Estienne, à Paris. Elle expose, personnellement ou collectivement depuis 1997.

Elle est représentée dans de très nombreuses institutions en France mais aussi aux Pays-Bas, en Suisse, en Belgique et aux États-Unis.

<http://www.francoisepetrovitch.com>

© Françoise Péetrovitch,  
Rougir, 2009



Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

Présidente Sabine de Ville

Équipe Baptiste De Reymaeker, Héléne Hiesler, Maryline Le Corre et Morgane Degrijse

Comité de rédaction Paul Biot, Laurent Bouchain, Roland de Bodt, Sabine de Ville, Leslie Doumerc, Pierre Hemptinne, Bernadette Heinrich, Kadi Abdelmalek, Sébastien Marandon, Nimetulla Parlaku, Anne-Sophie Sterck et Valérie Vanhoutvinck

Invitée pour ce numéro Nadine Plateau

Le Journal de Culture & Démocratie est édité par l'asbl Culture & Démocratie rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles  
Téléphone : 02 502 12 15  
Courriel : [info@cultureetdemocratie.be](mailto:info@cultureetdemocratie.be)  
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

La gratuité de ce Journal est possible grâce aux auteurs et autrices qui acceptent d'y contribuer gratuitement.

Ont collaboré à ce numéro

Alexandra Adriaenssens, Mathilde Alet, Muriel Andrin, Valérie Asselberghs, Isabelle Bats, Carmela Chergui, Véronique Danneels, Caroline Dath, Morgane Degrijse, Baptiste De Reymaeker, Nikita Dhawan, Élise Dutrieux, Sabine de Ville, Alexia de Visser, Elles font des films, Elles Tournent, Ariane Estenne, Loraine Furter, Caroline Glorie, Xavier Gorgol, Dominique Gratton, Florence Hanoset, Pierre Hemptinne, Héléne Hiesler, Frédéric Janus, Irène Käufer, Bernadette Kluykens, Damien Labruyère, Charlotte Laloire, Maryline Le Corre, Corinne Luxembourg, Luc Malghem, Nimetulla Parlaku, Bwanga Pilipli, Nadine Plateau, Laurence Rassel, Carolina Serra, Petra Van Brabant, Anne Vanweddigen et Stéphanie Vilayphiou – sauf mention particulière, les articles publiés par le Journal de Culture & Démocratie constituent des contributions originales réalisées par les auteurs expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteurs.

Les textes de ce Journal sont édités sous la mention Creative Commons BY\_NC\_ND

Images Françoise Péetrovitch – Rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport avec les textes.

Mise en page Françoise Vercrusse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditeur responsable

Baptiste De Reymaeker, rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles

Avec le soutien

de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Commission communautaire française



[www.cultureetdemocratie.be](http://www.cultureetdemocratie.be)

Nous remercions tous les généreux donateurs et cotisants qui, en 2018, nous ont aidés financièrement.

## VOTRE SOUTIEN EN 2019 RESTE ESSENTIEL

Adoptez la forme qui vous convient le mieux :

- > la cotisation simple de 25 €
- > la cotisation de soutien à partir de 50 €

Les cotisants recevront notre Journal par la poste.

Trois formules d'abonnement sont également possibles :

- ▶ Abonnement simple pour 10 €/ 3 numéros du Journal (mentionner **abonnement simple** en communication).
- ▶ Abonnement complet 20 €/ 3 numéros du Journal + 1 hors-série (mentionner **abonnement complet** en communication)
- ▶ Formule complète annuelle 25 €/ toutes les publications de l'année : Journaux + hors-série + livres des collections « Neuf essentiels » et/ou « Les Cahiers de Culture & Démocratie » (mentionner **formule complète + année** en communication)

Vous pouvez adresser votre versement à l'ordre de

**Culture & Démocratie**  
rue Émile Féron 70 - 1060 Bruxelles

Banque Triodos :  
IBAN : BE 65 5230 8036 6696  
BIC : TRIOBEBB.

Communication : nom, prénom, adresse complète, abonnement, cotisation, année.

Merci d'avance !