

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Politisation de l'espace urbain et pratiques artistiques,
L'exemple de Nuit Blanche bruxelloise

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

21 décembre 2020

Politisation de l'espace urbain et pratiques artistiques, l'exemple de Nuit Blanche bruxelloise.

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission,
Association Marcel Hicter

Nuit Blanche était un projet soutenu par la Ville de Bruxelles. De 2005 à 2019, chaque premier samedi d'octobre, près de 100 000 visiteurs noctambules participaient à l'événement durant lequel des dizaines de sites à travers la capitale étaient investis de nuit par des artistes et créateurs contemporains. Les lieux culturels, les vitrines, les terrains de jeu des écoles, les parkings, les églises, les gares, les fontaines, les rues et les places étaient tous des emplacements potentiels.

En proposant une série d'œuvres artistiques étroitement liées aux sites dans lesquels elles sont présentées, dans sa version Bruxelloise, Nuit Blanche cherchait initialement à apporter un éclairage nouveau sur des endroits familiers ainsi qu'à inviter à la découverte de lieux que le public a généralement peu ou pas de chance de découvrir. Cette finalité s'est progressivement enrichie de nouveau enjeux

relevant d'une approche de démocratie culturelle. En effet, nous pouvons mettre en évidence trois points d'analyse : l'organisation progressive du parcours autour d'une thématique de société, la participation du public aux œuvres ainsi que le travail de collaboration avec des acteurs associatifs bruxellois.

Conscient que ce texte aurait gagné à être triangulé avec les retours des différents publics, nous avons essayé de palier à cette situation en le contextualisant sur le plan critique. Nous pensons toutefois que l'aspect spécifique de Nuit Blanche - autour des trois points soulevés ci-dessus - mérite ce travail d'analyse.

1) Organisation du parcours autour d'une thématique de société

Au tournant des années 2000, l'économie urbaine s'organise de plus en plus autour des industries dites créatives, pour lesquelles la production artistique est une ressource et la consommation culturelle un débouché. Sous l'impulsion de quelques décideurs, les politiques urbaines s'emploient à séduire, attirer et maintenir une population dite « classe créative » dont la présence serait à la fois le révélateur et le catalyseur du développement économique basé sur la créativité sous toutes ses formes (artistique, technologique, organisationnelle, sociale, etc.). A Paris, différents événements voient le jour durant cette période. Le projet *Nuit Blanche* peut s'inscrire dans cette tendance.

Lancée en 2002 par Bertrand Delanoé, l'initiative a donné naissance à un réseau européen qui regroupe différentes capitales européennes (Rome, Amsterdam, Madrid, Riga et d'autres). Une charte avait été édictée reprenant les grands principes de l'événement. Chaque capitale adaptait un peu celle-ci en fonction de sa configuration

locale. Nuit Blanche devait être gratuit. L'idée était de proposer une série de représentations artistiques, axées sur la création contemporaine (installations, performances, arts urbains, etc.), l'événement devait se dérouler en une nuit. L'accessibilité, les liens avec la périphérie, les liens avec la mobilité douce, etc. étaient également plébiscités. Dans chacune de ces villes, l'enjeu principal était de faire découvrir de nouveaux quartiers aux visiteurs. Dans sa version bruxelloise, cet enjeu s'est progressivement enrichi d'une dimension critique, voire agonistique comme nous allons le constater.

Le projet a été réalisé à Bruxelles de 2008 à 2019. Un quartier différent était choisi chaque année. De manière très pragmatique, les choix étaient réalisés en fonction de la possibilité qu'offrait le quartier en terme de mises en scène. L'idée était, en effet, de pouvoir scénographier des installations et des performances à intervalles de temps réguliers durant la nuit. Il n'y avait alors pas d'autre fil conducteur que celui de se cantonner à un quartier.

Progressivement, l'idée d'organiser le parcours autour d'une thématique est apparue à l'équipe organisatrice, indépendamment des demandes politiques. Au départ, il s'agissait d'un enjeu avant tout pragmatique. Comme l'explique Nancy Gallant, cela permettait de créer de la cohérence dans le parcours et cela donnait également la possibilité d'affiner la programmation tant les candidatures pour l'événement étaient nombreuses. Par exemple, une année avait été organisée autour des *Sept péchés capitaux*. Il s'agissait d'un thème qui pouvait être interprété de différentes manières en jouant sur les mots *capitaux* / *capitales*. En 2014, l'équipe de programmation a travaillé autour du cinéma puisque l'édition se déroulait dans le quartier De Brouckère qui avait abrité les anciens cinémas des années 20 et 30.

La question de la thématique sociétale est apparue en 2016 lorsqu'il a été demandé par l'échevinat de réaliser une édition dans le quartier européen. L'objectif initial était, à nouveau, de permettre au public de découvrir ce quartier d'ordinaire boudé par les Bruxellois. Or cela semblait assez incongru pour les organisateurs. En effet, pour Nancy Gallant :

L'Europe était alors au début de la crise migratoire et cela nous semblait important de ne pas être un faire-valoir du quartier européen dans le sens touristique du terme. C'était en effet une volonté de la Région bruxelloise de le mettre en avant, car il était un peu déserté et boudé par les bruxellois. Vu l'importance de la crise, nous nous disions que nous ne pouvions pas passer à côté faisant fi de l'actualité. C'est à partir de là que nous avons commencé à faire des thématiques plus engagées et plus sociétales¹.

C'est donc la thématique de la migration qui a été retenue pour l'édition 2016. En 2017, les jeux de pouvoir ont investi le *Quartier des Libertés*. En 2018, c'est la thématique de Mai 68 (utopie, contestation et revendication) qui a été retenue en parallèle avec le quartier des Marolles. En 2019 enfin, c'est celle de l'anthropocène qui a été retenue et l'événement fut programmé sur la friche industrielle de Tour et Taxi.

Les différentes œuvres et performances programmées à cette occasion entraînent dans une dialectique critique avec les différents quartiers. Le visiteur, évoluant dans ces espaces urbains et entrant en contact au fil de sa déambulation avec le panel d'œuvres, ne pouvait qu'être invité à une réflexion critique sur les thématiques proposées. Ce choix peut être mis en parallèle avec la réflexion que mène Chantal Mouffe sur les politiques artistiques. La philosophe belge appelle à une pratique agonistique de la création artistique. Au sens strict, ce terme fait référence à la lutte et à l'affrontement. Dans le cadre de la création, Mouffe prône des

« stratégies de désarticulation du sens commun² » et favorise l'émergence d'une culture contre-hégémonique dans l'espace public (évoquer la crise migratoire dans le quartier européen, Mai 68 dans les Marolles, etc).

2) Participation du public aux œuvres

L'aspect « participatif » est important dans la programmation de Nuit Blanche et cela à différents niveaux. Ce terme est particulièrement galvaudé et peut être interprété de diverses manières. Il s'entend en effet à différents niveaux. Au niveau le plus basique, l'idée peut être de prôner un rapport différent entre les œuvres et le public, que celui auquel on assiste traditionnellement. Il peut s'agir par exemple de refuser le rapport frontal tel que le théâtre assis le propose.

Dans le cadre de Nuit Blanche, l'équipe demandait aux artistes de réfléchir à ce rapport et de proposer des dispositifs intéressants pour le public et ce dès le stade des appels à projets. Les formes participatives et en lien avec le quartier étaient privilégiées. Pour satisfaire à cette exigence, plusieurs artistes répondaient à l'appel à projet avec une proposition qui émanait d'un travail déjà en cours d'élaboration avec différents groupes du quartier.

A titre d'exemple, citons le travail proposé par Cécile Hupin dans lequel l'artiste conjuguait des maquettes de centres fermés pour réfugiés belges avec des interviews réalisées auprès d'anciens pensionnaires de ces lieux. Elle poursuivait son projet à travers la création d'une installation plastique qui mettait en scène des piles de papiers, symboles du poids de l'administration et de la paperasse qui écrasait et submergait les demandeurs d'asiles. Pour Nancy Gallant, :

« cette artiste était très engagée dans des collectifs de sans papier et son engagement dépassait son travail artistique, c'était une véritable démarche militante. Son côté engagé avait influencé sa pratique artistique³. »

Cette œuvre a été réalisée en amont de la soirée Nuit Blanche, avec les différents pensionnaires. Il n'y a donc pas eu de participation directe avec le public le soir de sa présentation à Bruxelles. Il existe de nombreux exemples de projets qui questionnent directement la problématique de notre analyse.

Citons encore un projet intitulé *Make Yourself at home* datant de 2016. Il fut mené par un collectif anglais créé par Deborah Pearson⁴. Elle avait initialement réalisé un workshop avec des Bruxellois qui n'étaient pas nés en Belgique et qui y étaient arrivés pour différentes raisons, que ce soit du fait de leurs études, du travail, ou autre. Dans ce contexte, le fil conducteur était la question suivante: « qu'est ce qui caractérise mon chez moi ? ». Des profils très diversifiés ont participé aux activités : un ancien footballeur camerounais, venu en Belgique pour se faire opérer du genou, une danseuse argentine qui s'y était mariée, un palestinien laborantin, un réfugié palestinien chimiste, une congolaise qui travaillait au ministère des affaires étrangères, etc. Des discussions entre les participants est ressortie la thématique de la double appartenance : chacun des participants a alors commencé à créer des décors en carton avec des éléments qui représentaient leur « chez eux ». Lors de la monstration du projet dans le cadre de Nuit Blanche, ils invitaient un membre du public à rentrer dans leur maison en carton. Ils expliquaient les différents éléments, ce qu'ils signifiaient pour eux autour d'une tasse de thé ; ils invitaient alors l'autre personne à exprimer ce que représentait le « chez soi » pour elle. (cf. interview, reportage vidéo).

Un dernier exemple que nous pourrions citer est celui de Verity Standen, une artiste anglaise, qui a mis sur pied le projet *Hug*. Il s'agissait d'une chorale pour laquelle des personnes qui avaient une pratique du chant ont été recrutées. Il ne s'agissait pas d'aller vers des professionnels, mais vers des personnes qui avaient surtout envie de partager leur passion dans ce projet. Il y eut plusieurs workshops de création afin de répéter la mélodie à chanter. Le projet en lui-même consistait dans le fait que les membres du public se retrouvent dans un lieu, les yeux bandés, chaque membre du chœur prenant un membre du public dans ses bras et chantant. La personne du public qui a les yeux bandés perçoit le chant et aussi la respiration puisqu'elle est collée contre le chanteur.

Dans les différents exemples que nous venons de citer, la notion de « participation » se rencontre à différents niveaux. Cela fait écho aux réflexions menées par Joëlle Zask, dans *Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation*, elle y distingue la notion de « prendre part » de celle de « faire partie de ». Prendre part invite à construire une individualité grâce au moyen de la participation et à l'élaboration des objectifs poursuivis par le groupe. Cette construction fait également écho à une certaine forme de « qualité de l'association ». L'aspect relationnel est ici prépondérant. Comme le remarque Nancy Gallant :

Quand nous travaillons avec des artistes et que l'on fait du participatif, pour moi, c'est extrêmement important de sonder l'artiste. Il faut que ce soit des gens qui aient l'habitude, qui aient de l'empathie et qui soient attentifs aux conséquences de l'implication des participants dans le projet. Ce type d'expérience crée des émotions, il faut pouvoir gérer ça aussi. Les participants ne doivent pas être instrumentalisés par rapport à un projet artistique⁵.

Pour Joelle Zacks, la notion de « participation », ne s'arrête – bien entendu – pas à l'absence d'instrumentalisation. Il s'agit également pour les participants de pouvoir « apporter » et « recevoir une part ». Le temps de création collective qui a cours dans le cadre du workshop de Verity Standen que nous venons d'évoquer fait écho à cette idée de participation perçue comme le fait « d'apporter une part » au projet ou au groupe. Par les discussions qui émergent au cours des ces ateliers, les participants ont la possibilité de contribuer à l'œuvre qui est en train d'émerger. Nous pouvons illustrer cette modalité « recevoir une part » avec l'exemple du travail mené par Georgia Lale.

Georgia Lale est une artiste grecque, qui réalise des performances dans l'espace public sur le thème de la migration avec des gilets de sauvetage⁶. Lors de l'édition de 2016 qui se déroulait dans le quartier européen, il lui avait été demandé de reproduire ce projet. Il a été mené en collaboration avec *Refugees got Talent*⁷. Lors de la monstration qui a eu lieu devant le parlement européen, une partie des figurants revivaient ce qu'ils avaient vécu en traversant la méditerranée. Comme en témoigne Bilal S. Gr., graffeur irakien ayant participé au projet :

“ The performance of yesterday reminds us of too many things we experienced like how we felt tired, hungry, lost, thirsty, and without any hope to get somewhere. How we faced the troubles, how we survived to arrive to safe places. (...)”⁸ ”

L'implication de participants dans la performance était très importante. La particularité de *Refugee got Talent* est précisément de chercher à promouvoir les œuvres d'artistes migrants.

3) Travail de collaboration entre différents partenaires culturels et associatifs bruxellois.

Dans son ouvrage *Agonistique, Penser politiquement le monde*, Chantal Mouffe prône une porosité entre les différentes institutions culturelles. Pour la philosophe, cette volonté de créer des rencontres, doit pouvoir faire naître des discussions, des débats et du dissensus. Comment mettre cette dynamique en place ? Nous proposons ici de revenir sur quelques-unes des relations tissées entre plusieurs structures à l'occasion des Nuits Blanches.

Avant d'investir un quartier, Nancy Gallant et son équipe ont réalisé un travail de sondage des différents lieux potentiels ainsi que des différents partenaires potentiels. De ce travail préparatoire sont nés différents partenariats. Cela pouvait par exemple simplement être la possibilité pour une troupe d'artistes d'être reçue en résidence (au Centre culturel Bruegel par exemple). L'objectif était de pouvoir tisser des liens entre les lieux et les créations. Pour *The airport society*, par exemple, l'objectif était de créer des formules d'opéras accessibles. L'une d'elles a été réalisée au Cirque Royal : elle s'inspirait des discours de différents hommes et femmes politiques contemporains et les mettaient en relation avec des airs d'opéra. L'opéra qui se déroula aux Brigittines mettait en scène, quant à lui, des poèmes écrits par des femmes afghanes, non poétesses de métier, interprétés de manière lyrique. Celles-ci avaient été invitées à coucher sur le papier leur condition de femme en Afghanistan. En parallèle de ces projets, différents workshops furent réalisés avec l'aide de Pagaza, une association flamande des Marolles venant en aide aux personnes issues de la traite des êtres humains.

Lors de l'édition des Marolles, l'équipe de Nuit Blanche eut l'occasion de travailler avec un médiateur, ainsi qu'avec une stagiaire en

médiation qui l'a secondé. Ils sont allés voir les différents intervenants et ont sondé les maisons de jeunes, les associations de quartier, etc. Ce travail s'est révélé décisif, car il a permis de cerner plus précisément les types de projets qui allaient être proposés. En outre, il a été possible de mettre en relation les projets artistiques avec le travail de terrain mené par les associations. De ces échanges, est notamment né le parti pris d'aller vers la danse urbaine. Pour renforcer le lien avec les jeunes du quartier, il a également été décidé de parler des révolutions du monde arabe. Beaucoup d'artistes issus du Moyen-Orient furent programmés. Il y avait des égyptiens, un projet français avec un chorégraphe algérien, un autre projet venait d'Égypte dont une version avait été gardée en arabe. Tout un travail a également été réalisé avec l'artiste Ahilan Ratnamohan – qui est un ancien footballeur. Ce partenariat a été très utile pour faire le lien avec les jeunes du quartier.

Conclusion

L'expérience menée à Bruxelles dans le cadre des éditions successives Nuit Blanche est intéressante à plus d'un titre. Nous avons identifié dans cette analyse trois points d'attention et une réflexion a été progressivement menée :

- au niveau de la participation du public aux œuvres ;
- au niveau de l'organisation du parcours qui a évolué progressivement vers le traitement de questions de société dans une perspective critique ;
- au niveau enfin d'une logique de travail organique qui a permis de tisser des liens entre des partenaires culturels et associatif bruxellois.

L'articulation de ces trois niveaux nous semble particulièrement inspirante dans

une perspective de démocratie culturelle. Comme nous l'avons épinglé, à l'origine, Nuit Blanche s'inscrit dans une logique d'attraction des publics dans les centres urbains. Au fil des éditions, la programmation se teinte de problématiques sociétales qui viennent faire écho aux réflexions de Chantal Mouffe à propos de la culture comme possibilité d'action agonistique. Cette évolution vers l'émergence d'expressions contre-hégémoniques se réalise dans un cadre qui reste tout à fait grand public⁹.

En tant qu'association défendant la démocratie culturelle, nous pouvons nous questionner sur les raisons qui ont conduit à ce que ce projet ne soit pas reconduit par la ville de Bruxelles. Nous pouvons postuler que tout le travail réalisé par les équipes ainsi que par les artistes avec les différents publics en amont de l'événement n'est pas facile à valoriser auprès des pouvoirs publics. Or, celle-ci, comme nous l'avons évoqué, est parfois le résultat de plusieurs mois de travail. La valorisation des traces de ce processus en amont gagnerait certainement à être systématisée et pensée comme un objectif en soi. Pourtant, cette exigence ne va pas sans poser de difficultés. En effet, cette importance des traces relève d'une signification profonde qui se rapporte à la nature même de l'activité artistique. C'est grâce à des supports documentaires (films, photos, vidéos, etc.) que des performances et des manifestations d'art éphémère parviennent jusqu'à nous. Ces documents sont également enrichis de différents comptes rendus, de descriptions écrites, d'entretiens. Ces objets documentaires prennent progressivement le statut d'œuvres d'art en soi ou de substituts de l'œuvre originale. En tant que tels, ils sont rattachés directement à leur créateur, c'est-à-dire un auteur. De la sorte, en ce qui concerne les performances, ou plus largement, les œuvres artistiques éphémères, dans les faits, la documentation et les traces

réalisées à l'occasion de la réalisation du projet font souvent office de production finale.

Or, l'existence de cette production et le statut juridique qui l'entoure tend à renforcer la présence d'un seul auteur au détriment du groupe. Il s'agit, par exemple, de la photographie d'une action collective, ou de l'artiste initiateur du projet (il s'agit souvent de la même personne). Dans l'art contemporain et dans l'histoire de l'art en général, la reconnaissance effective de personnes qui ont constitué le groupe est – la plupart du temps – complètement absente. En revanche, en guise de commentaire des différents documents et traces qui auront été captés, il est commun de retrouver les notices et les commentaires des artistes, des conservateurs et/ou des critiques.

La documentation autour du projet - dans sa dimension brute, non mise en forme - lorsqu'elle consiste en un recueil d'impressions des participants, devrait être considérée comme une composante inextricable de l'action finale. Par la suite, idéalement, ces productions devraient devenir une composante intrinsèque et évolutive de l'événement. Cette exigence de coproduction entre participants, artistes, interprètes et narrateurs est centrale si l'enjeu est de valoriser la production artistique dans sa dimension véritablement participative.

Bibliographie

Chantal Mouffe, *Agonistique, Penser politiquement le monde*, Ed. Beaux-Arts de paris, Paris, 2013.

Joëlle Zask, *Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Le Bord de l'eau, Lormont, 2011.

Entretien réalisé avec Nancy Gallant en mai 2020.

Notes

1 Entretien réalisé avec Nancy Gallant en mai 2020.

2 Chantal Mouffe, *Agonistique, Penser politiquement le monde*, Beaux-Arts de Paris, Paris. pp. 116 – 118.

3 Entretien réalisé avec Nancy Gallant en mai 2020.

4 <https://deborahpearson123.wordpress.com/2017/07/24/make-yourself-at-home/>

5 Entretien réalisé avec Nancy Gallant en mai 2020.

6 http://lalegeorgia.net/portfolio_page/orangevest-performance-in-brussels/

7 *Refugee got Talent* est une association fondée par Sophie Querton et Julie Artus. Son objectif est de permettre aux artistes réfugiés de continuer la pratique de leur art ainsi que de monter par la suite une exposition.

8 http://lalegeorgia.net/portfolio_page/orangevest-performance-in-brussels/

9 Chantal Mouffe, *op. cit.*, p. 122.