

Petticoat Government

Denicolai & Provoost (Simona Denicolai, Ivo Provoost) · Antoinette Jattiot · Nord (Valentin Bollaert, Pauline Fockedey) · Spec uloos (Sophie Boiron, Pierre Huyghebaert)

Publié le 13 avr. 2024
Modifié il y a 2 mois

un préambule

un scénario

quand les géant^s se balancent
aux échelles

chapitre Leuven

les communautés

terroirs, rhizomes et utopies

chapitre lago di Resia

chapitre Padova

le grand corps du monde

chapitre Venezia

les histoires

le carnaval des microbes

des figures

faire avec

générique

Ministre-Président du Gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en charge des Relations Internationales

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 2 mois

La Biennale de Venezia, au fil des années, s'est imposée en tant que haut lieu de la création artistique et plasticienne dans les agendas européens et internationaux. La Fédération Wallonie-Bruxelles, en alternance avec la Communauté flamande, assume la responsabilité de sélectionner le projet artistique qui représentera notre pays au cœur de cette prestigieuse manifestation. La Biennale de Venise assure en effet une extraordinaire visibilité aux courants les plus divers de la création contemporaine.

Le choix qu'il nous incombait de faire, on s'en doute, n'était pas chose aisée. Aussi notre gouvernement a-t-il tenu à procéder par un appel d'offres public dans le respect de toutes les règles afférant à ce processus décisionnel. À l'issue de celui-ci, c'est le collectif pluridisciplinaire de Petticoat Government (Sophie Boiron, Valentin Bollaert, Simona Denicolai, Pauline Fockede, Pierre Huyghebaert, Antoinette Jattiot et Ivo Provoost) qui a été sélectionné pour représenter la Fédération Wallonie-Bruxelles et Wallonie-Bruxelles International lors de la Biennale de Venezia 2024.

C'est avec enthousiasme que j'invite chacun à découvrir la créativité et l'originalité du projet Petticoat Government. Pour ma part, j'avoue être particulièrement sensible à sa composante populaire. En effet, réussir l'association des pratiques plasticiennes pluridisciplinaires avec l'authenticité des folklores locaux constitue à mes yeux un véritable défi. Il ne fallait rien moins que les «géants» du folklore belge et européen pour réussir ce tour de force: Akerbeltz, de Mutriku (Pays basque, ES), Babette, de Tourcoing (FR), Dame Nuje Patat, de Baaigem (BE), Edgar l'motard, de Steenvoorde (FR), Julia, de Charleroi (BE), Mettekoe, de Petit-Enghien (BE), sans oublier Érasme d'Anderlecht (BE).

Les éléments transversaux et horizontaux mis en avant, de diverses manières, tout au long du projet, en relation avec les localités urbaines concernées, et tel qu'il culminera à Venezia, en plus de leur impact esthétique, seront autant de démonstrations du rôle sociétal essentiel de

l'œuvre d'art: créer des passerelles, entre les expressions artistiques, entre les villes, entre les pays et, avant tout, entre les êtres humains.

Vice-Présidente et Ministre de la Culture du Gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Publié le 21 mars 2024

Modifié il y a 2 mois

Nos géant^s sont partis en voyage... Edgar, Babette, Mettekoe et les autres ont rejoint la ville qui accueille l'un des plus célèbres carnivals au monde, Venezia. Ils nous ont invités à les suivre dans ce périple insolite qui met en avant notre patrimoine immatériel, pour le faire entrer en résonance et en dialogue avec les arts visuels dans leurs formes les plus actuelles.

Au travers du projet culturel et ambitieux de Petticoat Government, nous sommes conviés à participer à ce voyage collectif, à suivre les chapitres de ce récit qui s'égrène jusqu'à l'arrivée au pavillon vénitien de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour fêter ensemble cette rencontre improbable et inattendue entre les cultures populaires et les arts contemporains, dans un lieu emblématique tel que les *Giardini* qui accueillent la 60e Biennale di Venezia.

Ce projet hors norme et hors cadre, choisi pour représenter la Fédération Wallonie-Bruxelles en 2024, rejoint l'ambition portée durant cette législature de sauvegarder toujours mieux notre patrimoine culturel et immatériel, cette culture dite «populaire» qui traverse le temps, tout en lui permettant de rester connectée à son époque.

Ce folklore et ces traditions orales sont en effet des biens précieux pour notre Fédération. Notre patrimoine immatériel, c'est ce patrimoine vivant composé des petites et grandes histoires, de liens profondément humains, de savoir-faire transmis de génération en génération. Il constitue les traces de notre temps, à l'instar du patrimoine «physique» et architectural qui nous entoure, qui définissent ce que nous sommes et ce que nous souhaitons transmettre. Il est un savant mélange de constance et d'évolution, notamment pour y inclure des préoccupations actuelles en matière d'égalité ou de non-discrimination, et inclure notamment les femmes, trop longtemps tenues à l'écart.

À l'instar du folklore lui-même qui évolue au fil des époques tout en perdurant, notre législation se devait d'évoluer. En 2023, un nouveau décret sur la protection du patrimoine culturel immatériel a été adopté, afin de mieux recenser nos patrimoines vivants et mieux

entrer en résonance avec nos valeurs contemporaines – en adhérant à la charte éthique reposant sur les principes fondamentaux portés par l'UNESCO.

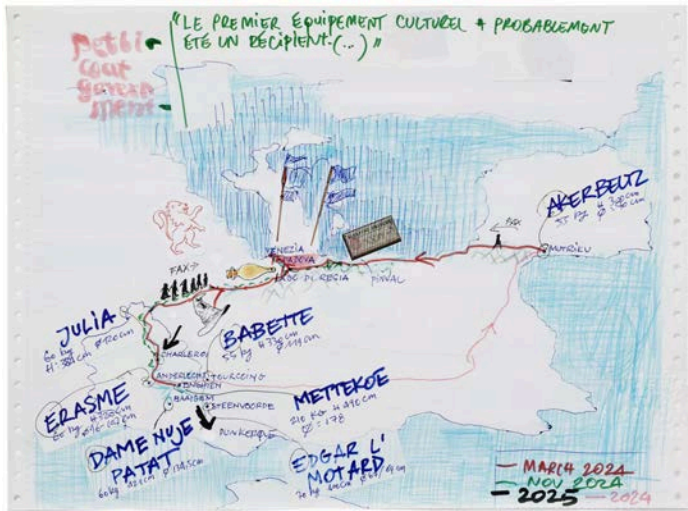
Il était plus que temps de redonner leurs lettres de noblesse à des pratiques populaires longtemps déconsidérées. Notre patrimoine constitue non seulement le reflet du caractère vivant et des richesses culturelles de nos régions, mais il constitue également, par son caractère fédérateur, un levier précieux de cohésion sociale et intergénérationnelle.

Sa mise à l'honneur au travers du projet pionnier et expérimental proposé par le collectif pluridisciplinaire composé de Sophie Boiron, Valentin Bollaert, Simona Denicolai, Pauline Fockedeey, Pierre Huyghebaert, Antoinette Jattiot et Ivo Provoost tombait donc à point nommé, et contribue pleinement au rayonnement de notre Fédération Wallonie-Bruxelles.

un préambule

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 3 semaines



La carte décentrée indique les localités d'origine des géant^s, les étapes du voyage vers Venise et les visites exploratoires préalables. □ PG + LMNO

L'échelle 1, pour Stephen Wright, c'est «faire avec» les réalités au lieu de les représenter dans des formats assistés par le monde de l'art.

Le premier équipement culturel aurait été un récipient ↪1.

C'est avec un panier que commence l'histoire de Petticoat Government.

Les géant^s folkloriques existent depuis plus ou moins d'années. Ielles ont été imaginés, pensés et fabriqués par des groupes de personnes fédérées par un acte créatif et résultent de techniques artisanales telles que la vannerie pour la jupe (panier sur lequel se place le buste surmonté de la tête). Iels sont liés par la vivacité des communautés autour d'eux, par la culture de l'amateur^e, celui sans spécialisation, qui fait par passion. Nous les avons rencontrés et choisis, rassemblés, et avons voyagé avec eux depuis la Belgique, la France et le Pays basque espagnol, franchissant ensemble les Alpes puis la lagune de Venise. Les différents chapitres de Petticoat Government traversent plusieurs climats et paysages. Ces actions et ces regroupements créent dans leurs déplacements et par l'oralité

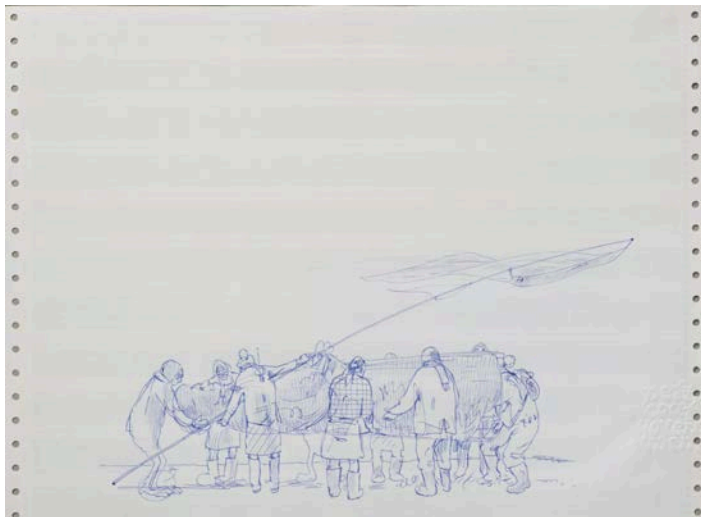
une réalité temporaire avec laquelle les personnes qui rencontrent le scénario peuvent interagir.

La production artistique et ses mécanismes ont certaines limites mais sont aussi un vecteur de légitimation opportun. Épaulés par eux, nous choisissons de composer avec le réel, de faire avec ce qui existe, plutôt que de le représenter. Après la Biennale à Venezia (20/04-24/11/2024), les géant^s, matrices de récits et de savoir-faire, s'en retourneront chez elles, épaissés de ce nouveau chapitre qui participera à leur mythologie locale. Ielles retrouveront leur puissance, leur sens premier, leur rôle social, en accompagnant de leurs rondes les fêtes populaires.

Les sept géant^s cristallisent une forme d'hyperlocalité. Ielles représentent chacune une figure humaine, animale ou végétale qui fait directement écho aux souvenirs, désirs et préoccupations des communautés qui les créent et qui en prennent soin. Si la tradition gigantesque est répandue dans le monde entier, ielles proviennent des régions les plus «géantisées». Sans parler la même langue, s'affranchissant de frontières nationales, ielles et des milliers d'autres géant^s jouent ce même rôle de médiation fédératrice. La part transversale de la culture populaire rend caduque l'idée d'une identité vernaculaire limitée à un territoire.

Les géant^s sont plus grands que nous. Ielles rendent compte de notre appétence à la démesure. Mais leur taille est à mettre en perspective. Les rapports d'échelle nous rappellent qu'il faut un référent pour considérer le plus grand ou le plus petit. Face aux montagnes, au pied du campanile ou sous la presse rotative, dans la foule ou à côté du garçon qui danse à Mons, les géant^s prennent

successivement différentes mesures et dimensions. *pg* invite à «comment voir la même autre chose».



Le géant Erasme est porté par le collectif et sa communauté jusque sur la glace du lac de Resia. □ PG + LMNO

Le titre du projet – littéralement «gouvernement en jupons» – renvoie à plusieurs faits historiques qui font référence à des groupes de femmes ayant exercé une influence suffisamment significative pour renverser temporairement des rapports de pouvoir. Le préfixe *petti-* évoque en français une notion de taille. Étymologiquement, il s'agirait d'ailleurs d'un transfert linguistique vers l'anglais (*petti-coat*, petit-manteau).

Petticoat Government est une œuvre chorale, en mouvement, menée par un corps collectif et pluridisciplinaire qui incarne la possibilité d'une gouvernance commune rappelant à certains égards le «militantisme joyeux» de Silvia Federici ². La position d'auteur·trice est partagée par sept membres (Sophie Boiron, Valentin Bollaert, Simona Denicolai, Pauline Fockedey, Pierre Huyghebaert, Antoinette Jattiot, Ivo Provoost) qui font équipe, assistés et accompagnés par toutes les autres.



Le panier en osier constitue la structure traditionnelle des géants en Belgique et dans le Nord de la France. En Espagne, il s'agit le plus souvent de chevalets en bois. Mais on observe désormais une diversification des matériaux et techniques artisanales utilisées. □ LP

L'édition donne à lire les trames de ces relations. Dans sa version de départ, le catalogue que l'on imprime à la demande dans le Pavillon inclut des contributions des Young Curators Storytellers, d'auteur·s, chercheur·ses, anthropologues, animateur socioculturel et critiques d'art: Manah Depauw, eli lebailly et Maximilien Atangana, Silvia Mesturini, Alexis Zimmer. Ces invitations à des auteur·s venant d'horizons autres que celui du champ de l'art à proprement parler traduisent la diversité du biotope du projet. Elles ont été formalisées à la suite d'une série de repas conviviaux, nourries d'échanges autour des terrains de recherches des uns et des autres, qui ont permis de tisser des liens féconds entre les matières. Ces rencontres ont influencé notre manière de voir et de construire notre récit. Elles font partie *in fine* du long processus et de l'œuvre immatérielle en train de se fabriquer dont la structure et l'expérimentation sont déjà le résultat. Le contenu du catalogue augmente au cours des sept mois et sept jours à Venise.

L'esprit de la fête ou célébration jouissive (*la festa godereccia*), qui habite Petticoat Government, trouve un écho particulier dans le terme vénitien de *garanghelo*. Le mot s'approche aussi selon certaines sources de *geringel* provenant du dialecte tyrolien et signifiant «danser en cercle» (de l'allemand *ring*, anneau). Des danses rituelles gigantesques aux danses de la *festa dedicata*, en passant par les rythmes du pique-nique festif à Resia, le scénario invite à une autre rencontre avec la fête, au sens de l'agir

politique, celle où danser en cercle fait se sentir vivant², celle où danser fait prendre part à l'instauration d'un espace libéré de l'institution ou d'une forme de consommation. Dans cette perspective à la Biennale, la fête instaure de nouveaux gestes qui se substituent aux rites imposés par l'évènement dans lequel s'inscrit le scénario. Elle ponctue une organisation du temps, essentielle aux besoins de la vie sociale. Les géant³s rythment les sorties festives à des dates centrales du cycle de la vie et de la nature, autour de feux ou durant les carnivals. Leurs manifestations néo-folk-loriques, en connexion avec les réalités contemporaines, ponctuent des histoires de survivances. Par l'évolution de ces formes de célébrations et de rassemblements populaires, nous pourrions imaginer, comme William T. Lhamon, un folk sans *lore* – mot désignant «un tissu de savoirs et de récits transmis par la tradition» ↪3. Et, par le retour aux gestes, produire une circulation renouvelée et nuancée des savoirs entre des lieux et les conditions de leurs communautés?

↪ 1. Ursula K. Le Guin, *La théorie de la Fiction Panier* (titre original «The Carrier Bag Theory of Fiction»), in Denise Du Pont (ed.), *Women of Vision*, New York, St. Martin's Press, 1988.

↪ 2. Silvia Federici, *Par-delà les frontières du corps*,

Éditions de la divergence, 2020.

↪ 3. Jacques Rancière, préface: William T. Lhamon Jr., *Peaux blanches, masques noirs : performances du blackface, de Jim Crow au hip-hop*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2021.



Le collectif visite l'atelier de Dorian Demarcq, un facteur (dans le jargon gigantesque, celui qui fabrique un géant^o), Tournai.

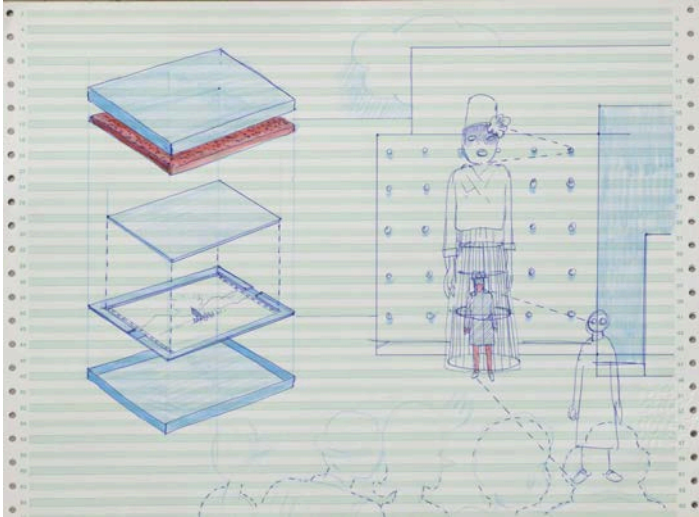


Vue de l'intérieur de la structure en osier de la géante Dame Nuje Patat avec sa robe.



un scénario

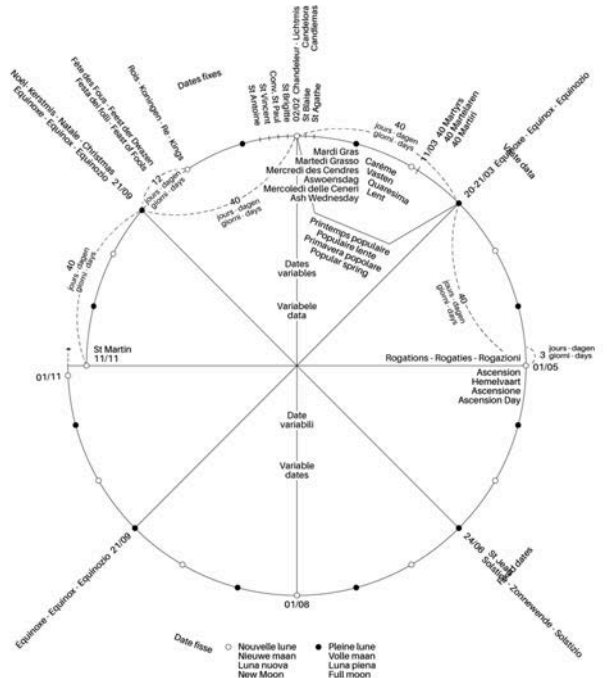
Publié le 8 avr. 2024
Modifié il y a 2 mois



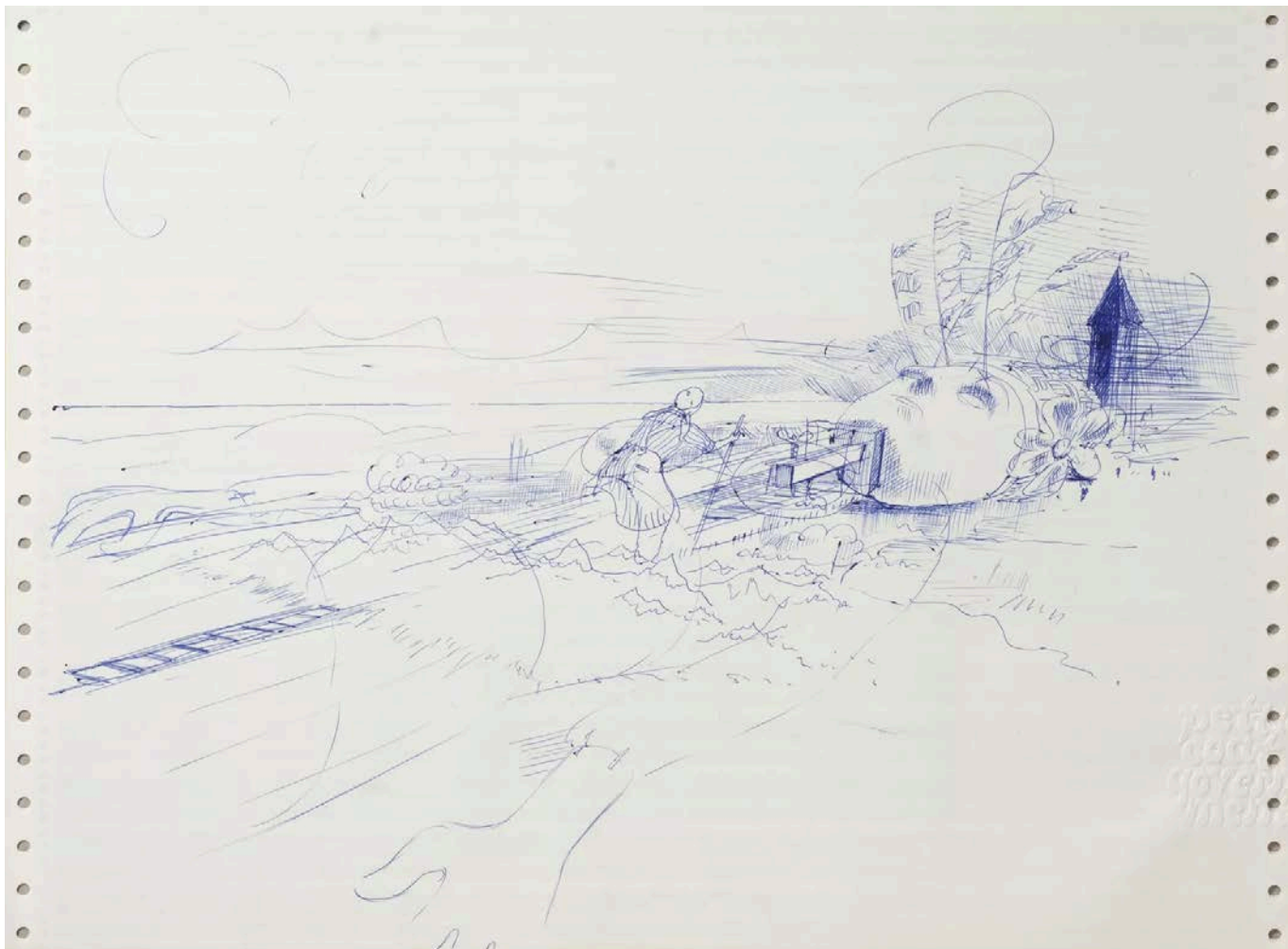
Des dessins spéculatifs augurent la réalité de chaque étape du voyage. Ils sont des outils de travail qui anticipent les points de vue, réels ou imaginaires. □ PG + LMNO

- Des collaborations passés rassemblent sept personnes qui se fédèrent en un collectif pluridisciplinaire
- Le collectif assiste à la présentation du calendrier des géant^s à Mons (BE)
- Des facteur^suses et des expert^s de géant^s sont contactés
- Le dossier avec le projet du scénario est déposé
- Des coccinelles apparaissent, les signes magiques se multiplient
- Le scénario est approuvé et officiellement nommé par les commanditaires
- L'équipe s'organise Rue des Éperonniers
- La méthode se définit, les recherches affinent les choix des complices, les conventions sont rédigées pour acter les prêts
- Toutes ces rencontres signent le début de la production
- Des chercheur^suses sont invités autour de repas
- Les Young Curators Storytellers sont sélectionnés pour rechercher, écrire, coconstruire *o g*
- Les participations des géant^s sont annoncées dans des journaux locaux
- La presse nationale et internationale relaie l'introduction ministérielle et la présentation officielle de *o g*
- Les départs des géant^s sont fêtés
- Le collectif ne part pas à pied
- Cent trente personnes embarquent vers Resia
- Les géant^s, mis^s en boîte, sont transportés indépendamment
- Un après-midi à Resia, les géant^s dansent sur un lac gelé

- Le groupe qui les accompagne visite l'imprimerie de la *Gazzetta* où les géant^s continuent de danser
- Les géant^s en partie montés traversent la lagune sur de grandes barques industrielles
- Les géant^s sont surélevés, les baies abaissées, la façade est parée d'une jupe, le banc est installé
- Le journal (<https://petticoatgovernment.party/i/gazzetta.pdf>) est imprimé
- Le Pavillon est inauguré
- Les visiteur^suses se baladent sous les paniers
- Les Young Curators Storytellers occupent le Pavillon
- Des catalogues imprimés dans le copyshop et des kutchs pg sont vendus
- Sous ces réservoirs d'histoires, les Young Curators Storytellers transmettent et collectent les histoires à Venezia
- La Biennale ferme ses portes
- Le BPS22 à Charleroi accompagne un programme discursif, graphique, festif
- Le FRAC Dunkerque imagine un bal gigantesque



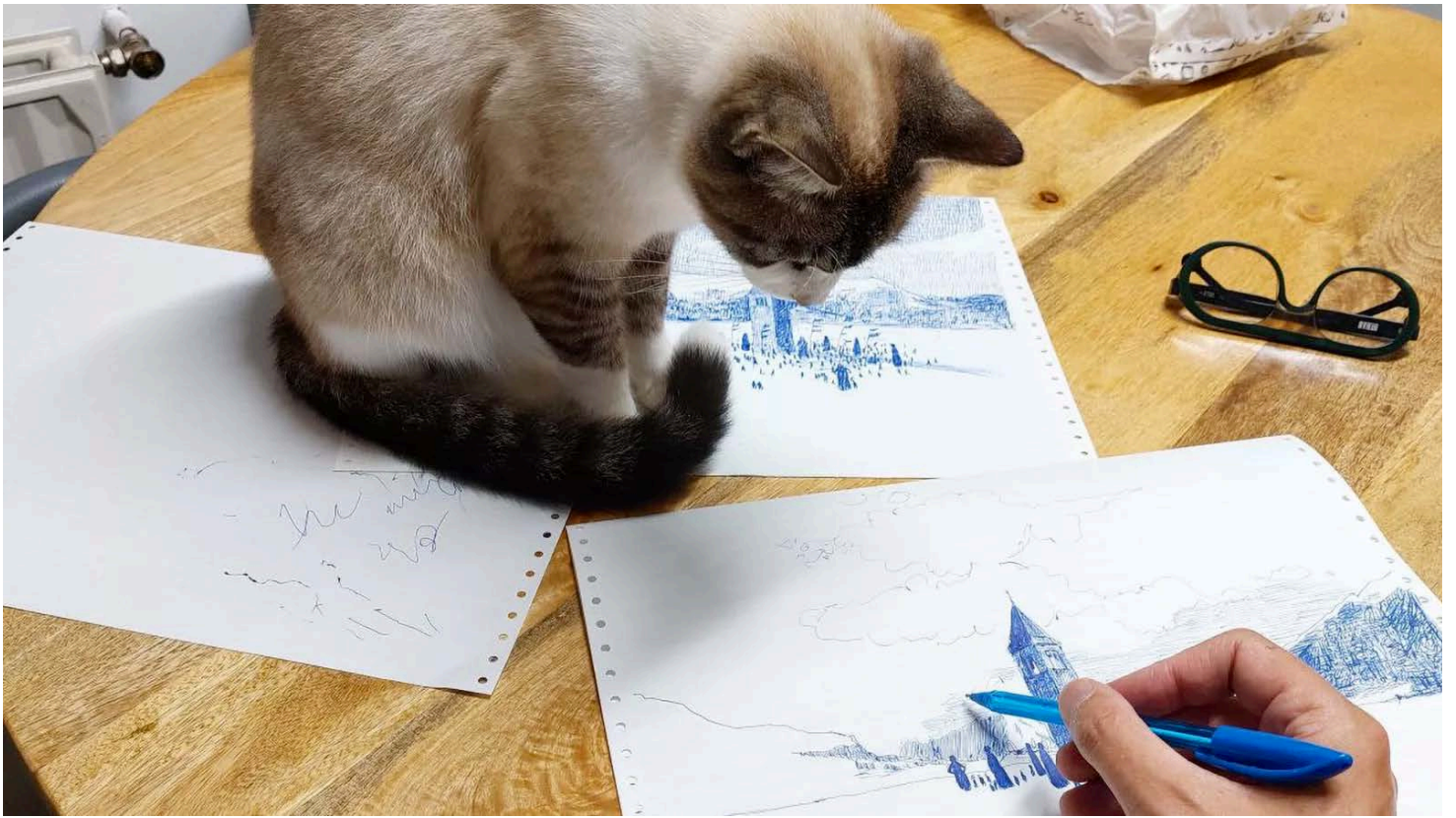
Le calendrier, Carnaval, essais de mythologie populaire, Claude Gaigneb et Marie-Claude Florentin, 1974.



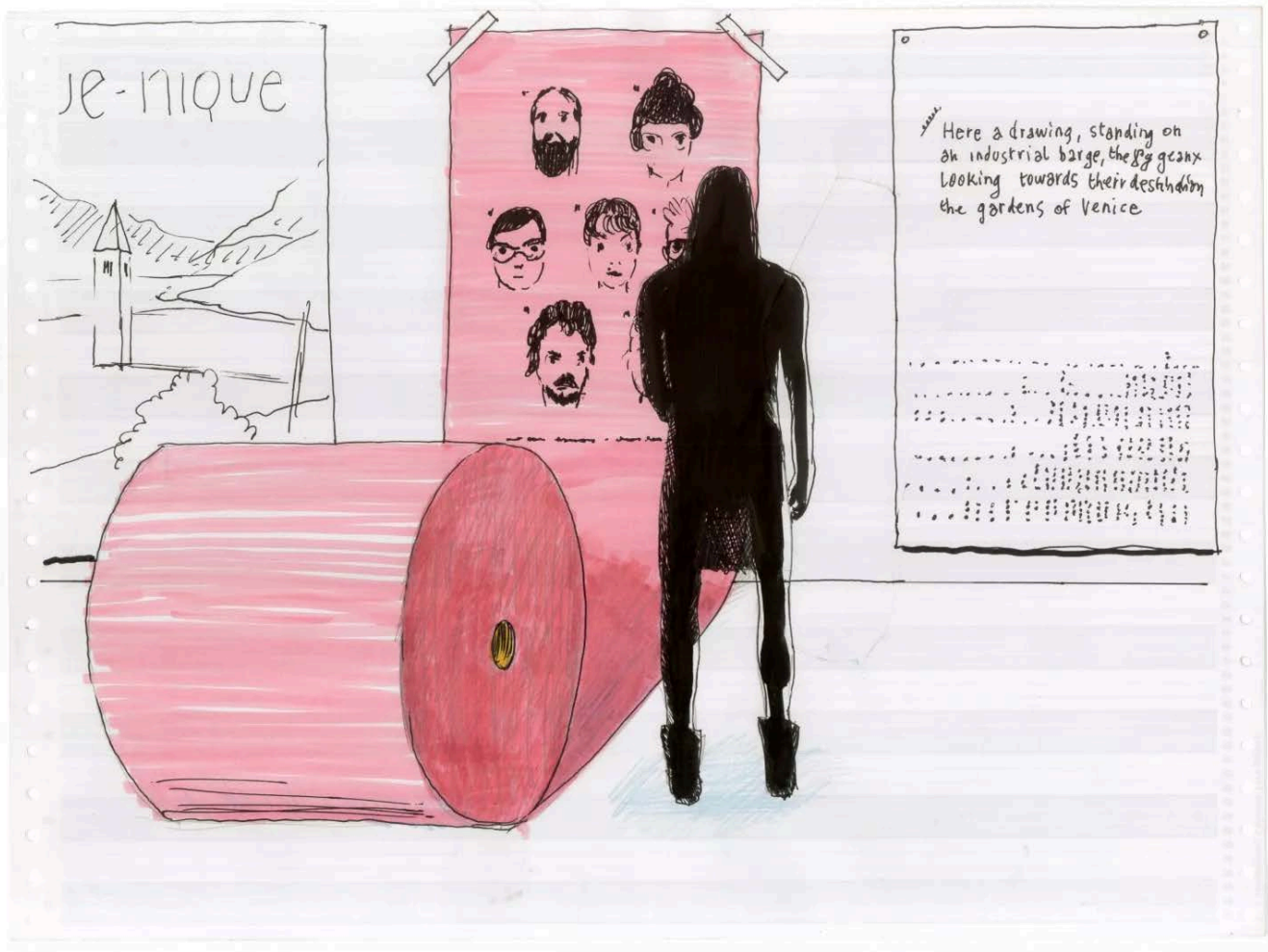
Dame Nuje Patat traversant les Alpes. □ PG + LMNO



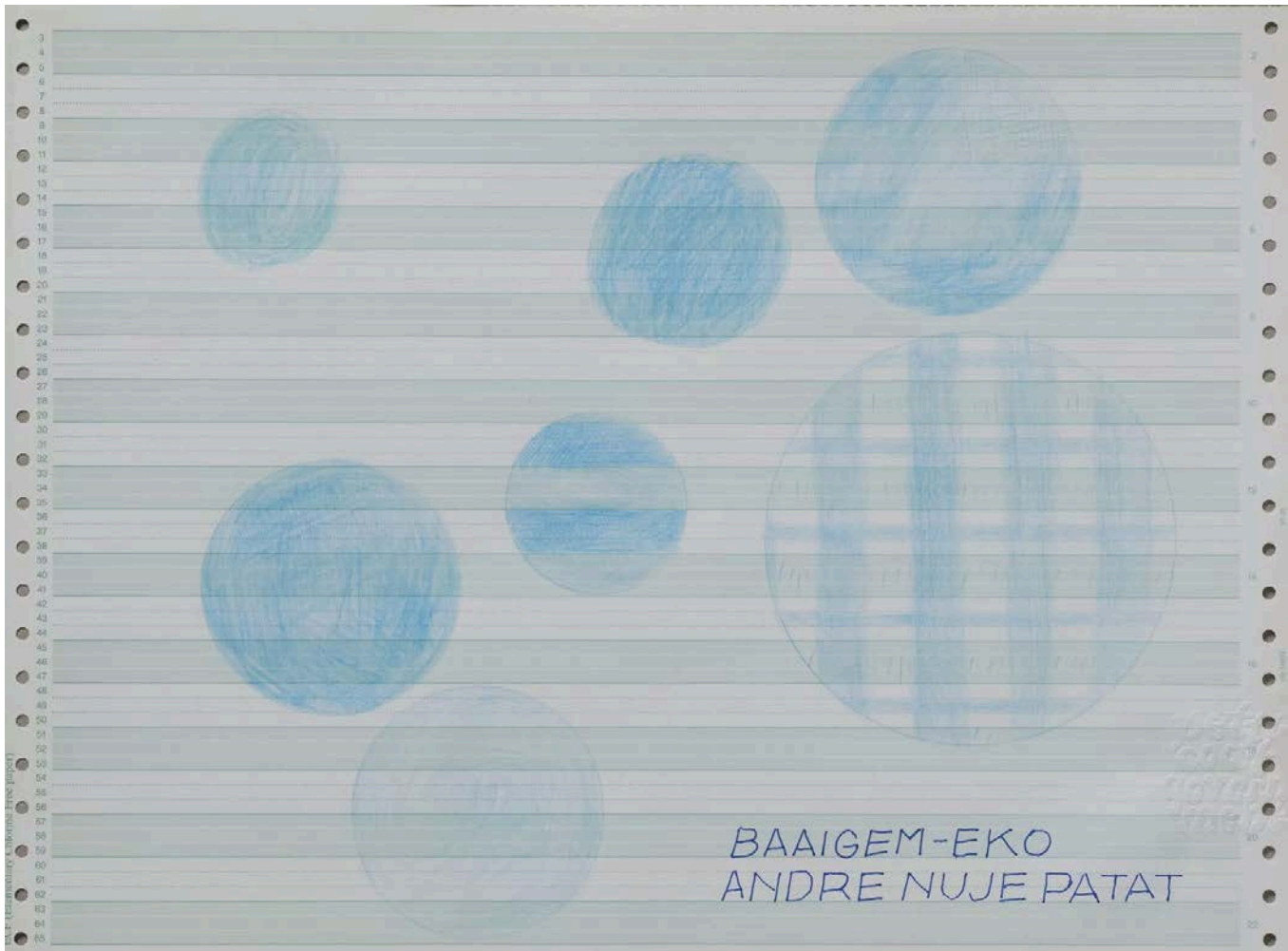
□ PG + LMNO



Chez Dorian Demarcq, facteur de géant^s, 06/2023.

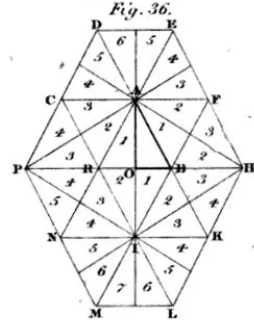
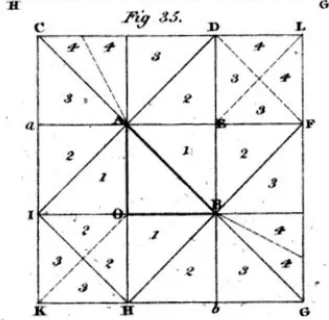
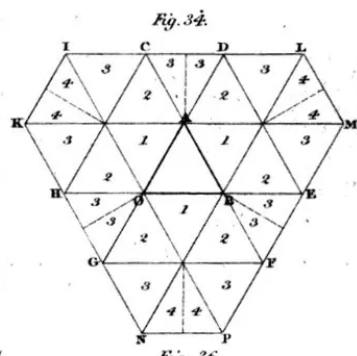
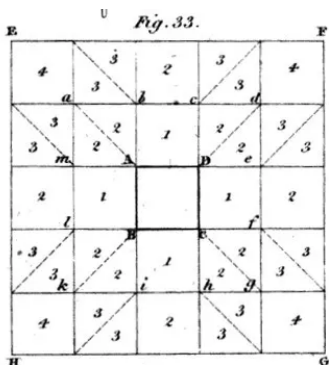


PG + LMNO





□ LP

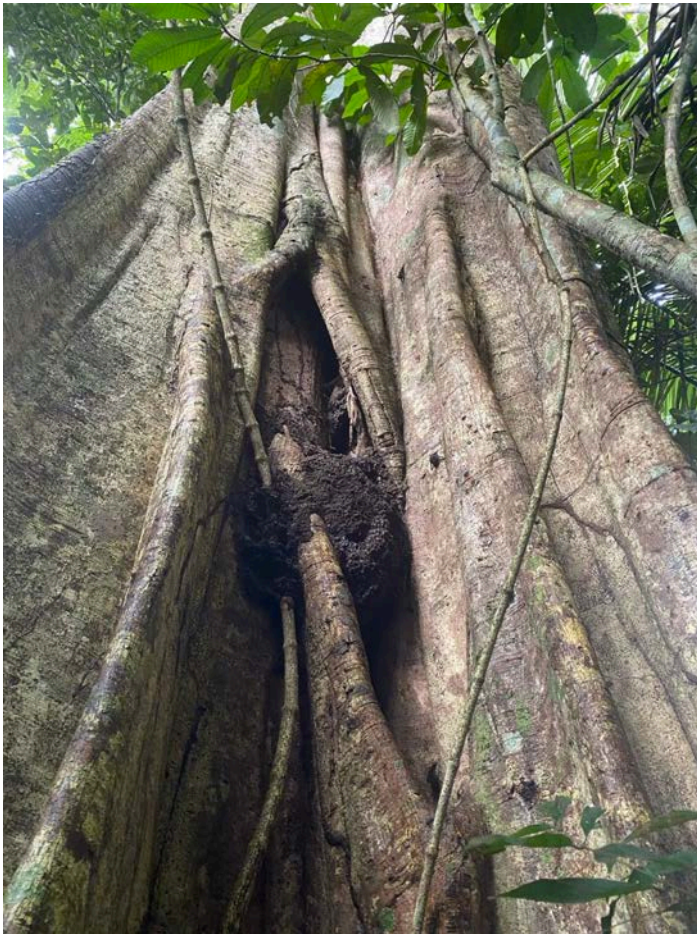


quand les géants se balancent aux échelles

Silvia Mesturini Cappelletti

Publié le 21 mars 2024

Modifié il y a 2 mois



Géant de l'Ucayali, 2020, Ucayali, Pérou. © Silvia Mesturini Cappelletti

Les géants, à l'échelle humaine, sont grands. Il nous faut des échelles pour les escalader et en prendre soin. Quelle est l'échelle extra-humaine qui s'accorde à un géant ou une géante? Qu'est-ce qui continue à fonctionner comme une manufacture collective, artisanale, de quelque chose de plus grand que l'échelle d'une vie humaine, individuelle?

Dans un monde jamais conçu comme donné d'avance ou comme capable de se maintenir par lui-même, des sociétés prennent soin de leur maintien en même temps qu'elles se soucient du maintien du monde. Pas de soin

possible apporté aux vies humaines sans qu'une attention soit consacrée aux vies non humaines, à leurs imbrications et collaborations, aux exigences de différentes manières d'être vivant qui, ensemble, «font vie». Dans cette façon d'habiter le monde, le mode de vie «humain» est inextricablement imbriqué dans d'autres formes de vie et dans les exigences relationnelles de cette imbrication. Des pratiques collectives, plus ou moins ritualisées, plus ou moins explicitées, visent le maintien de cette imbrication, de cette inscription, dans un tissu vivant où des échelles très différentes, des vies géantes et des vies imperceptibles, coexistent. Dans ces paysages habités par des collaborations incessantes, multidirectionnelles et non maîtrisables, l'échelle humaine danse avec ses complices. Pour certains, les humains et les humaines sont des petits derniers, des petits frères et des petites sœurs qui doivent encore tellement apprendre. On pourrait l'appeler le point de vue des plantes ou celui des montagnes ou encore celui des forêts. Ces grands et vieux êtres, ces imbrications vitales qui rythment les ères du monde, se soucieraient ainsi des petits derniers et des petites dernières et feraient le pari de les aider à devenir plus grands et plus grandes. Mais comment devenir avec ces grandeurs? Comment les habiter et se laisser habiter? Comment être la communauté humaine alliée de telle montagne? Celle qui vit en apprenant de telle plante? Celle qui collabore comme gardienne de telle forêt?

Dans son récent ouvrage *De la génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, la philosophe Émilie Hache propose une mise en perspective de l'impasse

dans laquelle se trouve notre mode de vie moderne à partir du contraste entre deux figures. D'une part, la production avec sa société industrielle, de l'autre, la génération avec les sociétés de subsistance. Ces dernières ne prennent pas le monde pour créé, une fois pour toutes. Leurs pratiques travaillent pour la génération et la régénération d'un monde en actualisation permanente, dans le respect des relations qui le font tenir, en tant que monde. En contraste, et en continuité avec le courant écoféministe, Émilie Hache décrit la société industrielle comme un monde regardé à partir d'une extériorité: à partir d'une position surplombante qui légitime une recherche permanente de ce qui peut en être extrait et peut en devenir un produit. «Un monde se considérant sans limites parce que croyant reposer sur des réserves infinies d'énergies, de terres ou encore de bras $\rightarrow 1$.» Un monde où il s'agit de «s'affranchir ou de dominer $\rightarrow 2$ » mais où l'attention portée à la (ré)génération disparaît. En reprenant les réflexions d'Ivan Illich, la philosophe allie le «génératif» au «vernaculaire» pour désigner ce qu'une société peut produire dans une logique inverse à celle de la marchandise et en lien avec ce mode de vie «d'avant» qui, comme le latin *vernaculus* le rappelle, indique «l'indigène $\rightarrow 3$ ».

Où peut-on situer aujourd'hui cette manière de faire et d'habiter non productive, générative? Reste-t-il des sociétés qui peuvent se dire préservées de l'argent, de la production de marchandises, de l'extraction de ressources? Non, mais même à l'intérieur des sociétés les plus industrielles, il reste des géants qui se balancent aux échelles. Elles sont comme des fils auxquels s'accrocher et avec lesquels tisser de manière générative des pratiques, des histoires et des objets. Pour ma part, familière de certaines sociétés, personnes et territoires que l'on pourrait qualifier d'indigènes, ou autochtones, en Amazonie péruvienne, je situe les figures de la production et de la génération comme des antagonistes qui ne manquent pas de se rencontrer et de s'affronter dans la vie d'une personne comme dans celle d'une communauté. Elles traversent les territoires, les pratiques et les mentalités. L'une rend l'autre manifeste lorsque émerge l'enjeu qu'un énième être soit transformé en marchandise, qu'une

énième collaboration soit défaite au nom de l'extraction capitaliste. Les voix s'élèvent alors pour défendre telle plante, telle rivière, telle montagne, telle communauté et sa manière de faire territoire, tantôt au nom d'une perspective indigène du monde, tantôt au nom de la préservation de la forêt et de la vie. Comment faire comprendre à ceux qui traitent les êtres végétaux comme des formes de vie moindres – exploitables et maîtrisables – qu'il est possible de cultiver des liens relationnels forts avec eux? Comment faire sentir qu'une plante peut être une complice fondamentale dans le soin apporté à la constante (ré)génération du monde? Qu'un territoire peut être autre chose qu'une parcelle de terre entourée par une frontière et sur laquelle la maîtrise humaine peut se permettre de ne penser qu'en termes d'utilité pour soi et de valeur commerciale?

En opposant la logique de la forêt à celle de la plantation, Anna L. Tsing nous invite, elle aussi, à un contraste de figures $\rightarrow 4$. L'entremêlement des collaborations, immaîtrisables et inter-espèces, qui font une forêt, affronte la *tabula rasa* d'un sol déforesté sur lequel des plantes importées, standardisées et reproduites par les humains sont tenues en ligne par une main-d'œuvre elle aussi extraite et déplacée, induite à s'inscrire dans une chaîne productive. Des êtres maîtrisés et conçus comme autosuffisants se juxtaposent alors sur un sol qui doit produire et duquel il faut extraire un fruit pour un bénéfice capté d'avance par le maître de la plantation $\rightarrow 5$. Au cœur de la logique de la plantation, la scalabilité. Un principe qui attribue de la valeur à ce qui peut changer d'échelle sans avoir à se transformer. Un modèle qui rend les êtres, les produits et les territoires standardisés et interchangeable. Un cadre qui instaure la solitude d'êtres individualisés et se voulant autonomes. Seuls face à des collectifs devenus plus abstraits et à des sociétés devenues des systèmes à l'allure machinale. Les géants de l'industrie cassent les échelles au nom de leur seule mesure scalable.

Et si un collectif pouvait être un géant? Une géante? Une géante à tête de pomme de terre pour ceux qui honorent la culture de la patate dans un petit marché local? Un géant pour une association d'amis? Ou des géantes qui montrent en grand, dans les parades

villageoises, les femmes au travail dans les industries locales? Mais encore, quelle est l'échelle d'un être mi-bouc mi-humain, ami des animaux et des sorcières, membre d'une famille de quatre géants et n'ayant jamais quitté son territoire? Je fais le pari que son gigantisme affronte le scalable. Que les liens et les collaborations qui constituent ses entrailles, ses histoires et ses microbiomes font de lui un fil (ré)génératif auquel on peut s'accrocher dans un monde étouffé par la production. Comme les communautés de subsistance se réunissent autour de pratiques génératives qui ne cessent d'apprendre à culbuter d'une échelle à l'autre du vivant, les géants seraient-ils des êtres générateurs dont le cortège, au sein des villages, nous rappelle notre pouvoir de jouer avec des échelles de facture artisanale?

Des recherches actuelles qui allient et rendent transdisciplinaires l'agronomie, la médecine et l'écologie concordent sur l'intérêt de concevoir humains, plantes et animaux comme des holobiontes $\supset 6$. Des êtres que l'on peut comprendre comme composés de deux parties symbiotiques: une partie hôte, pluricellulaire et tenant le rôle d'infrastructure, et une partie microbienne, beaucoup plus importante en termes de nombre d'entités indispensables aux fonctions vitales de l'hôte. L'hôte ne constitue pas une frontière à l'intérieur de laquelle habite le microbiome. Bien au contraire, le microbiome est particulièrement présent sur la peau et dans le canal digestif, là où il y a le plus de rencontres, le plus de conversations possibles avec les lieux, les êtres et les modes de vie. La figure de l'holobionte nous aide à penser des êtres qui sont davantage faits de relations que d'autonomie, qui composent et décomposent leurs hôtes tout en se composant eux-mêmes et qui se recomposent tout en composant le monde auquel ils participent. Plus les humains habitent des écosystèmes biodiversifiés et complexes, plus leurs microbiomes sont riches. La destruction des forêts et des écosystèmes se reflète dans un ravage microbienne à l'échelle humaine.

Forêts extérieures et forêts intérieures se balancent aux échelles dans une continuité symbiotique profondément vivante qui interroge autrement l'être «indigène». Identité,

appartenance ou consubstantialité constitutive? Des corps sans frontières émergent des collaborations complexes dont ils deviennent les hôtes. Des corps aux échelles multiples mais non scalables jouent de leurs entrailles et de leurs costumes, faits des relations dont ils prennent soin. Culture populaire ou culture indigène, cultures d'ici, de là et d'ailleurs, la capacité à se rendre grand marche en parade pendant qu'elle cultive une manière discrète et sans prétention de se fondre et se confondre avec d'autres dans un espace refuge.

Les dispositifs relevant des «arts de la composition» visent à activer la «sensibilité mutuelle» des paroles et des perceptions des participants. Cette sensibilité n'est pas «créée» par le dispositif: les contraintes de ce dispositif visent plutôt à lutter contre les manières de faire, de se comporter, de parler qui l'anesthésient, qui renferment chacun dans son quant-à-soi. La composition n'a pas à être expliquée, mais seulement cultivée. Et ce qui s'obtient est de l'ordre de la métamorphose: la situation qui divisait a gagné le pouvoir de faire sens en commun. Elle est devenue le sujet qui fait penser et imaginer $\supset 7$.

Sommes-nous les géantes et les géants de nos microbiomes? Sommes-nous le déploiement à une autre échelle d'une multitude d'êtres qui ne cessent de se mouvoir entre nous et les autres et de fabriquer des compositions et des recompositions avec les lieux que nous habitons? Pourrions-nous, êtres humains nés à l'ère de la production, fabriquer des géants et des géantes qui peuvent devenir les hôtes de nos pratiques collaboratives, de nos mémoires génératives et de notre obstination à régénérer le monde? Des souhaits sous forme de questions pour clore ce texte qui accompagnera les géants dans ce déplacement extraordinaire.

\supset 1. Émilie Hache, *De la génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production* (Les Empêcheurs

de penser en rond), Paris, La Découverte, 2024, p. 12.

\supset 2. *Ibid.*, p. 18.

\supset 3. *Ibid.*, p. 35.

↳ 4. Anna L. Tsing, *Le Champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme* (Les Empêcheurs de penser en rond), Paris, La Découverte, 2015.

↳ 5. *Ibid.*

↳ 6. INRAE (<https://www.inrae.fr/en/news/holobiont>), consulté le 1er février 2024. Voir aussi: Rupa

Marya & Raj Patel, «Digestive System. The Forest Within», in *Inflamed. Deep Medicine and the Anatomy of Injustice*, Londres, Penguin Books, 2021, pp. 111-148.

↳ 7. Isabelle Stengers, *Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâcle* (Les Empêcheurs de penser en rond), Paris, La Découverte, 2020, p. 206.

Biographie

Silvia Mesturini Cappo est docteur en anthropologie, enseignante et chercheuse. Elle expérimente avec différentes formes d'écriture et de création d'outils de recherche, au carrefour entre sciences humaines, professions de la santé et du lien, savoirs autochtones et épistémologie des sciences. Elle situe ses recherches entre les savoirs et les arts en lutte contre les formes contemporaines d'extraction, de colonisation et de destruction de la (bio)diversité. Elle enseigne à l'erg - l'École de Recherche Graphique de Brussels et à l'UCLouvain.

Remerciements

De septembre 2019 à février 2023, mes recherches en Amazonie péruvienne ont été réalisées grâce au généreux soutien des fonds ERC Starting Grant n°757589 et encadrées par le projet "Healing Encounters. Reinventing Indigenous Medicine in the Clinic and Beyond" dirigé par Emilia Sanabria et basé au CERMES3 (Université de Paris Cité, EHESS, CNRS, INSERM). Ce projet a hébergé une réflexion approfondie sur les liens possibles entre des recherches collaboratives en milieu autochtone et des méthodologies expérimentales en anthropologie qui abordent les questions d'échelle et de scalabilité à partir d'épistémologies féministes et de perspectives décoloniales. encounters.cnrs.fr (<https://encounters.cnrs.fr/en/>)



Cauchemar sur la glace non divinatoire. □ PG + LMNO

chapitre Leuven

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 3 semaines



Le drapeau est déplié dans la cour de l'école contiguë au bât. □
Jente Waerzeggers

Le collectif produit un drapeau à l'invitation de 019 (Gent) et Off the grid (Cas-co Leuven). Sa présentation est le déclenchement public de Petticoat Government. Après Leuven, le drapeau en tant qu'objet d'autodétermination est déplacé vers les Alpes pour prendre en métamorphe le statut de nappe d'un pique-nique festif sur le lac de Resia, avant d'être suspendu en tant que rideau dans le Pavillon. La longueur du drapeau correspond à la taille maximale lui évitant de frapper la façade de l'école devant laquelle le drapeau a été levé. Sa largeur correspond à la hauteur adéquate de la salle latérale où il est ici installé.

Il existe une procédure pour plier et déplier le drapeau de 09, afin que toutes puissent l'utiliser quel que soit le type de cérémonie. Le drapeau est blanc, construit sur la base d'un rectangle et d'un assemblage de deux canons occidentaux. La proportion est dite de l'extrême et moyenne raison et un pliage en sept parties égales répond au canon de division harmonieuse. Un pli médian parallèle au guindant du drapeau le divise en deux et détermine un point sur le bord haut de son battant. De ce point, un pli diagonal rejoint le coin bas droit du rectangle. Son croisement avec la diagonale maîtresse, opposée du drapeau entier, rapporté au bord supérieur du battant détermine le tiers de la longueur du drapeau par un nouveau pli toujours parallèle. De ce point est tracée une nouvelle diagonale vers le coin, et son croisement avec la diagonale maîtresse détermine par le même principe le quart du drapeau. Trois combinaisons de plis successifs donnent le cinquième, sixième et enfin septième de la longueur du drapeau. La mesure donnée par ce pli est reportée sur l'ensemble de la surface pour la diviser en sept dans le sens de la longueur et hauteur.



Le drapeau du projet flotte dans le ciel de Leuven le 9 décembre 2023. □ JW



Sept personnes sont nécessaires pour exécuter la chorégraphie de dépliage. □ JW



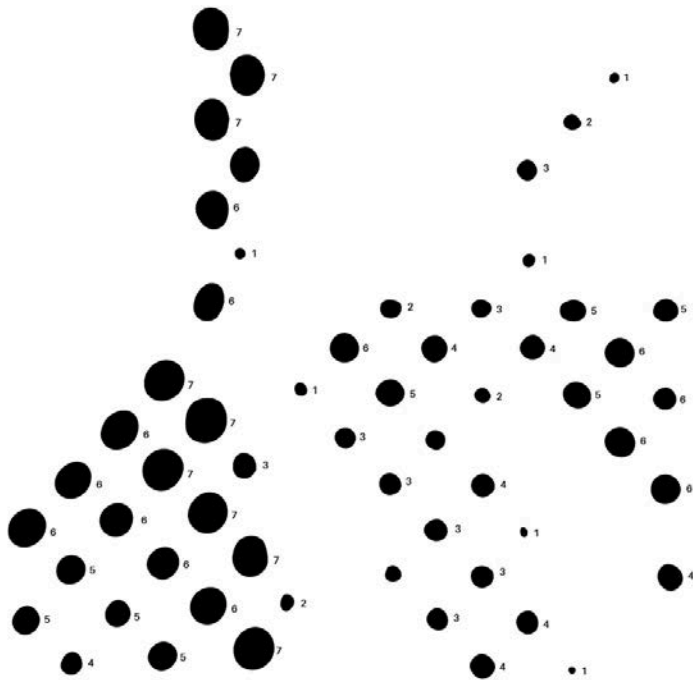
Le drapeau descendu de son mât à Leuven, devient une nappe à Resia. □ LP



Le drapeau ne touche jamais le sol pendant son dépliage et est directement hissé sur le mât. □ JW



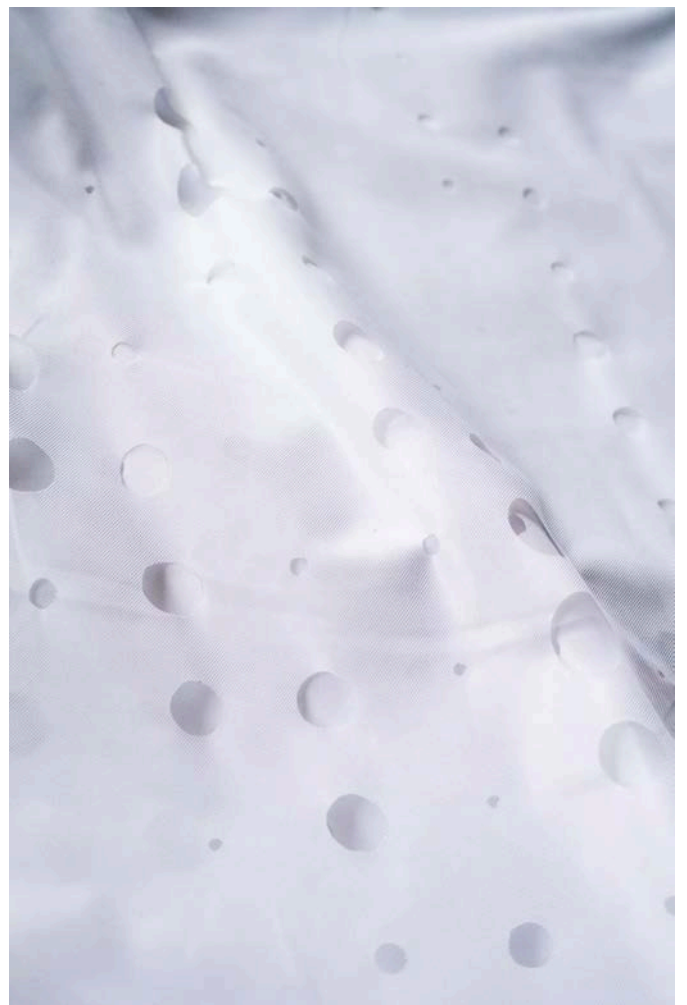
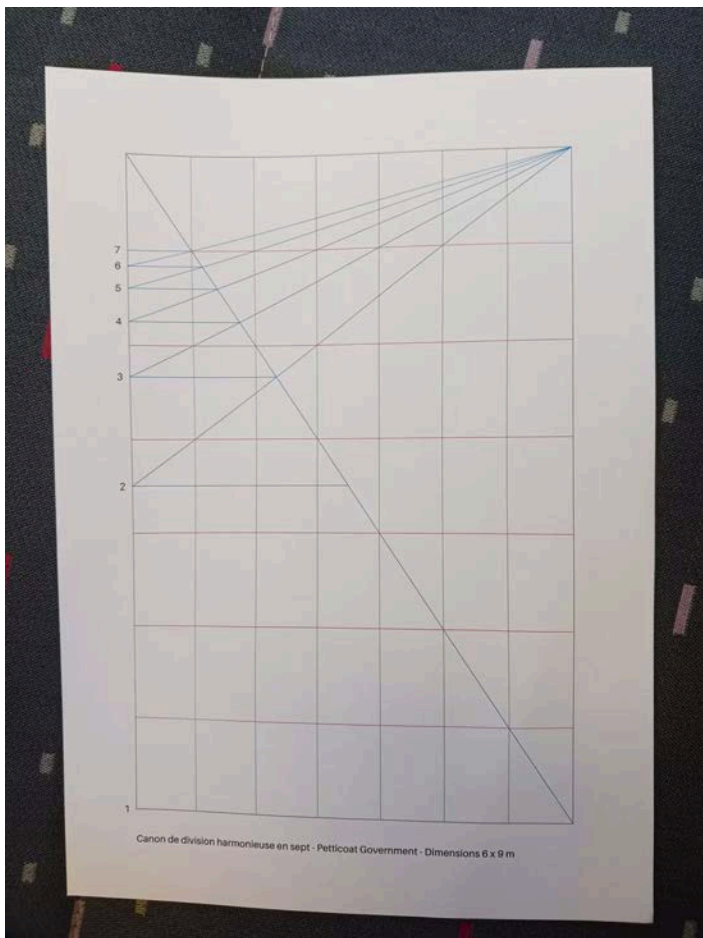
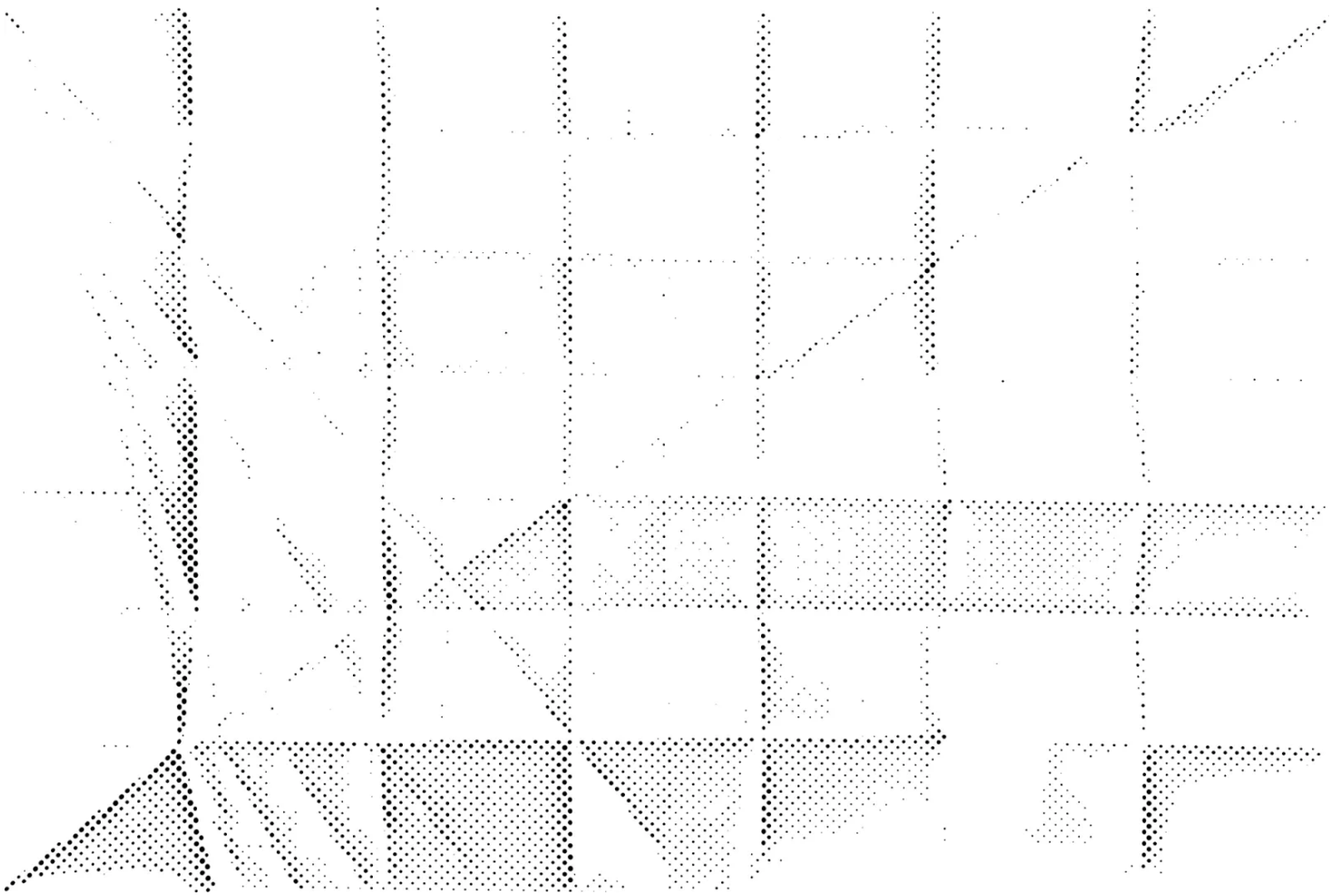
Le motif induit par les plis est utile pour le placement de chacun.e pendant la chorégraphie.



Le pliage marque le support, ces traces sont traduites en une trame de points perforés de tailles différentes.



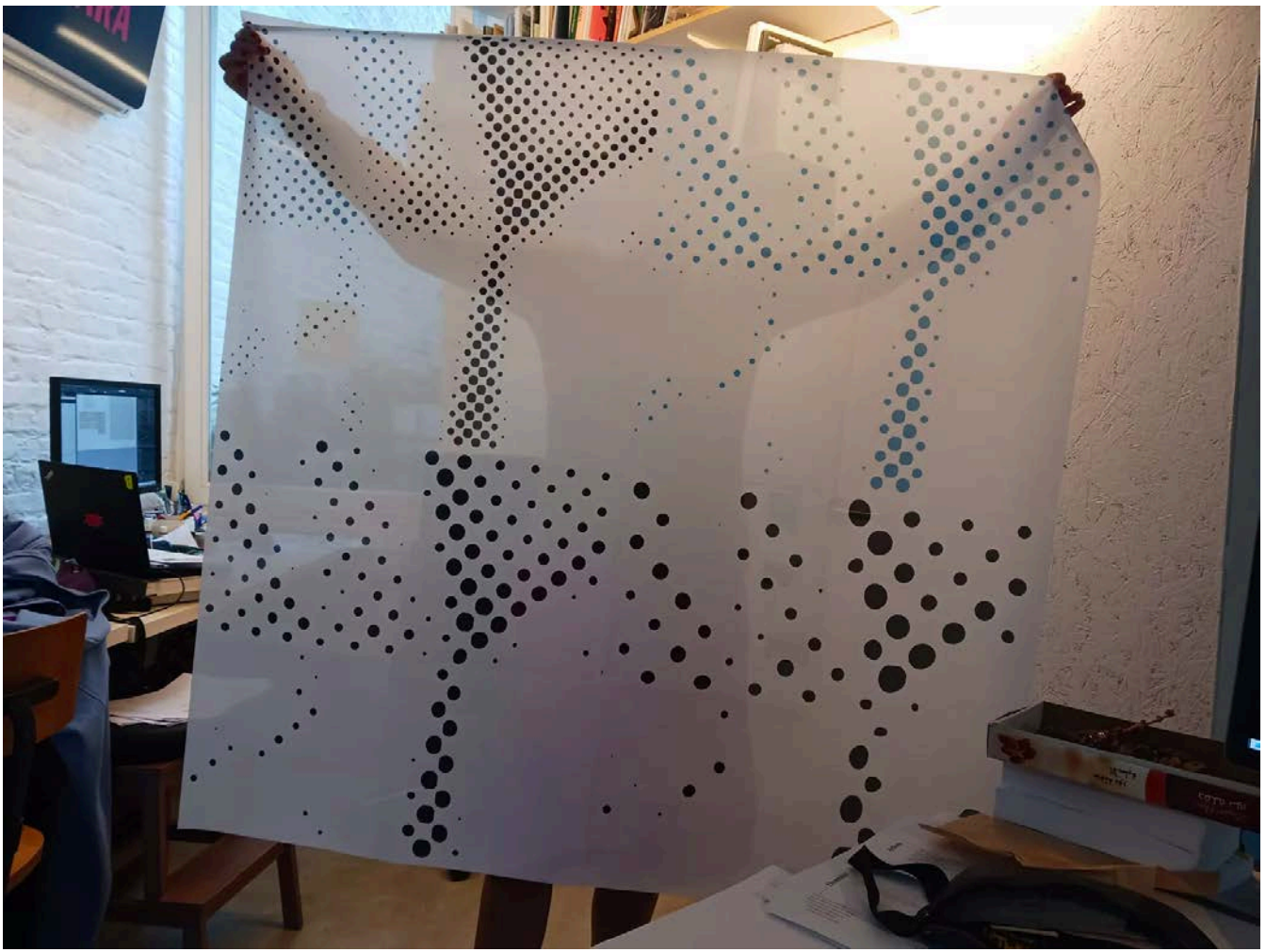
▣ JW





Le drapeau se déploie par un ensemble de gestes chorégraphiés et réalisés par les membres du collectif. □ JW





les communautés

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 3 semaines

Akerbeltz

Figure ambivalente, hybride, mi-homme mi-animal, Akerbeltz (littéralement bouc noir) est une représentation traditionnelle de la mythologie basque, qui s'inscrit dans la lignée des cultes voués à Pan, eux-mêmes issus de l'Égypte ancienne. Akerbeltz fait partie d'une famille de géants avec Mari, Urtzi, et Sorgin, ainsi que quatre Galtzagorri: Oker, Alper, Txoro et Txokolo.



Le chevalet en aluminium d'Akerbeltz a été scié en deux parties pour pouvoir être transporté en camionnette par sa communauté depuis le Pays Basque jusque dans les Alpes italiennes, puis à Venezia. □ LP

| | |
|---------------------------|--|
| Pronom | il-lui |
| Année de naissance | 2003 |
| Localité | Mutriku Pays basque (ES) |
| Entité responsable | Mutrikuko Erraldoi eta Buruhandien konpartsa |
| Communauté | Citoyen ^{ne} s de Mutriku |
| Hauteur | 355 cm |
| Circonférence du panier | 67,5 × 80 cm |
| Poids | 25 kg |
| Matériaux | Chevalet en aluminium, résine (tête), tissus (vêtements) |
| Temps / niveau de montage | 15 minutes / très facile |

| | |
|-------------------------|---|
| Facteur ^{se} s | Xiriako Andonegi |
| Habilleu ^{se} | Xiriako Andonegi |
| Lieu de fabrication | Mutriku, Pays basque (ES) |
| Calendrier annuel | 21 et 23 juillet, 15 et 16 septembre, course du 19 mars |
| Annonce du départ | Kalaputxi 03/2024 |
| Fête de départ | 24/02/24 |
| Souffleur ^{se} | Tristan Sadones |



Le voyage et les successives sorties pendant les différentes étapes du voyage ont laissé des traces sur le dos de Babette. □ LP

Babette

Babette est inspirée d'une personne réelle, Babeth Mouton, décédée pendant la pandémie de Covid et très appréciée dans son quartier. Elle était ouvrière textile et faisait partie de Jeunesse Ouvrière, luttant pour les droits des femmes travailleuses.

| | |
|--------------------|----------------------------|
| Pronom | elle |
| Année de naissance | 2021 |
| Localité | Tourcoing (FR) |
| Entité responsable | MJC La Fabrique, Tourcoing |

| | |
|---------------------------|--|
| Communauté | Usag ers, volontai s de la MJC, habitant s |
| Hauteur | 330 cm |
| Circonférence du panier | 119 cm |
| Poids | 45 kg |
| Matériaux | Osier (panier), fibre de verre (buste, tête, bras), tissus (vêtements) |
| Temps / niveau de montage | 40 minutes / facile |
| Facteur ses | Pierre Loyer avec la participation des ateliers de la MJC |
| Habilleu ge | Atelier de couture de la MJC |
| Lieu de fabrication | Quartier Brun-Pain, Tourcoing (FR) |
| Calendrier annuel | Fêtes de quartier en mars, mai et juillet |
| Annonce du départ | La Fabrique   News 05/2024 |
| Fête de départ vers | 16/03/24 |
| Souffleuse | Tristan Sadones |



Dame Nuje Patat

Dame Nuje Patat est une géante végétale dont la tête est une pomme de terre couronnée d'un panier. Elle est reliée au marché qui se tient en été, dans cette région de production de la pomme de terre.

La préparation et le montage de Dame Nuje Patat est extrêmement délicat.   LP



L'annonce du départ à Venezia de Dame Nuje Patat est publiée dans Amok, la gazette locale de Gavere.

| | |
|-------------------------|---|
| Pronom | elle |
| Année de naissance | 1978, renaissance 2016 |
| Localité | Baaigem (BE) |
| Entité responsable | De Lustige Tonussen et la commune de Gavere |
| Communauté | De Lustige Tonussen |
| Hauteur | 421 cm |
| Circonférence du panier | 135 cm |
| Poids | 45 kg |
| Matériaux | Osier (panier), polystyrène, résine, bois (tête), tissus (bras, mains, vêtements) |
| Temps / niveau de | 1 h / délicat |

montage

| | |
|----------------------------|---|
| Facteur ^e uses | Inconnu ^e (panier), Rosine Vankwikelberge (dessin tête), Kevin Leybaert (fabrication tête + mains) |
| Habilleu ^e ge | Karen Meskens, Anne Schumacher |
| Lieu de fabrication | Baaigem (BE) |
| Calendrier annuel | ATTIC Sfeermarkt Baaigem (marché local avec produits régionaux artisanaux) |
| Annonce du départ | Amok 12/2023 |
| Fête de départ | 28/01/24 |
| Souffleur ^e use | Sophie Boiron |



Edgar l' Motard, sans son pantalon-jupe, à son arrivée dans le pavillon belge. □ LP

Edgar l' Motard

Edgar l' Motard est un géant inspiré d'un contrebandier qui cachait du tabac dans le double fond du réservoir de sa moto, dans le contexte transfrontalier entre la Belgique et la France.



| | |
|----------|--------|
| Pronom | il-lui |
| Année de | 2007 |

naissance

| | |
|----------------------------|--|
| Localité | Steenvoorde (FR) |
| Entité responsable | Motoclub Steenvoorde |
| Communauté | Motoclub Steenvoorde |
| Hauteur | 400 cm |
| Circonférence du panier | 68 × 68 cm |
| Poids | 42 kg |
| Matériaux | Chevalet en bois, résine (buste-tête-bras), tissus (vêtements) |
| Temps / niveau de montage | 45 minutes / facile |
| Facteur ^e uses | Ramon Aumedes / Taller de gegants - nans i figures de grans dimensions |
| Habilleu ^e ge | Ramon Aumedes / Taller de gegants - nans i figures de grans dimensions |
| Lieu de fabrication | Granollers (ES) |
| Calendrier annuel | Dernier dimanche d'avril au Carnaval d'été de Steenvoorde |
| Annonce du départ | La Voix du Nord (Hazebrouck) 04/02/24 |
| Fête de départ | n.a. |
| Souffleur ^e use | Marilyne Grimmer |



☐ TS

Érasme

Érasme est inspiré de l'humaniste de la Renaissance et pédagogue voyageur qui a vécu quelques mois à Anderlecht. La diffusion de ses textes est concomitante au développement de l'imprimerie. C'est en traversant les Alpes en chemin vers Londres qu'il rédige *L'Éloge de la Folie*.



L'annonce du départ à Venezia d'Érasme est publiée dans *Anderlecht contact*, le bulletin d'information de la commune.



Les mains d'Érasme sont aussi fragiles et précieuses que son visage et sont transportées dans une caisse sur mesure. ☐ LP

| | |
|---------------------------|--|
| Pronom | il-lui |
| Année de naissance | 1995 |
| Localité | Anderlecht (BE) |
| Entité responsable | ASBL «Procession de Saint-Guidon» |
| Communauté | ASBL «Procession de Saint-Guidon» et les amoureux·es du folklore de Bruxsels |
| Hauteur | 320 cm |
| Circonférence du panier | 107 cm |
| Poids | 50 kg |
| Matériaux | Aluminium (panier et corps), résine (tête, mains), tissus (vêtements) |
| Temps / niveau de montage | 2 h / très délicat |
| Facteur·uses | Jean Vandertrappen, tête et mains restaurées par Jakline |
| Habilleu·se | Restaurés par Françoise Gente |
| Lieu de fabrication | Anderlecht (BE) |
| Calendrier annuel | Procession de Saint-Guidon (septembre); diverses fêtes folkloriques bruxelloises |
| Annonce du départ | Anderlecht Contact 01/2024 |
| Fête de départ | 17/02/24 |
| Souffleur·use | Tristan Sadones |

Julia est portée par le collectif et sa communauté jusque sur la glace du lac de Resia. □ LP

Julia

Julia est une travailleuse issue de l'immigration, aux origines métissées à l'image des habitant·e·s de Charleroi. À l'occasion des 350 ans de la ville, les citoyen·ne·s se sont concerté·e·s pour créer un nouveau géant·e, et choisissent volontairement une figure féminine vu son absence parmi les géants existants. Sa première sortie coïncide avec les manifestations contre la fermeture des usines Caterpillar de Gosselies.



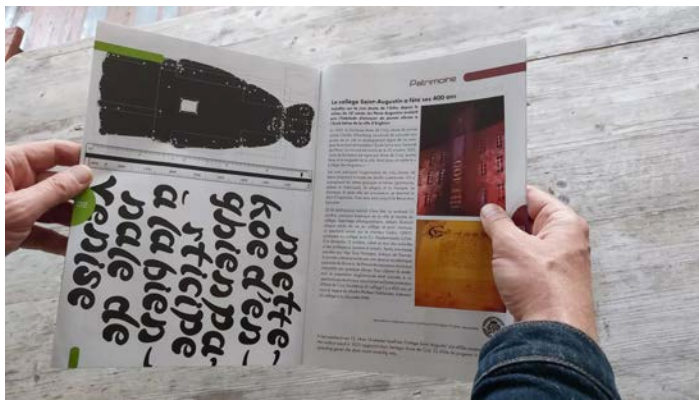
| | |
|-------------------------|---------------------------|
| Pronom | elle |
| Année de naissance | 2016 |
| Localité | Charleroi (BE) |
| Entité responsable | Eden Charleroi |
| Communauté | Les usagè·r·e·s de l'Eden |
| Hauteur | 384 cm |
| Circonférence du panier | 120 cm |
| Poids | 50 kg |

| | |
|---------------------------|--|
| Matériaux | Métal, mousse (panier), résine époxy (buste, tête, bras), tissus (vêtements) |
| Temps / niveau de montage | 30 minutes / facile |
| Facteur·e·s | Sébastien Bracq |
| Habilleu·se | Ornella Marotta, avec l'assistance de Laurence Vits, maquillage Peggy Francart |
| Lieu de fabrication | Eden, Charleroi (BE) |
| Calendrier annuel | Fêtes de Wallonie, le Carnaval, l'Escorte du Doigt d'Alzon |
| Annonce du départ | Vlan édition B1 Charleroi NORD 17/01/24 |
| Fête de départ | Brûlage du Corbeau, Charleroi 02/03/24 |
| Souffleur·e·use | Tristan Sadones |

Mettekoe à Padova.

Mettekoe

Mettekoe a vu le jour dans les prolongements de la Fête de l'Équinoxe, conçue par Xavier Parpentier, qui attribue entre autres une couleur et un animal à chaque quartier de la ville divisé en sept rayons. Il représente un orang-outan de Bornéo. L'association Les Amis de Mettekoe récolte des fonds en soutien de cette espèce menacée.



L'annonce du départ à Venezia de Mettekoe est publiée dans Enghien News, le bulletin d'information de la commune.



La taille et le poids de Mettekoe implique une importante logistique de transport et de montage. ☐ LP

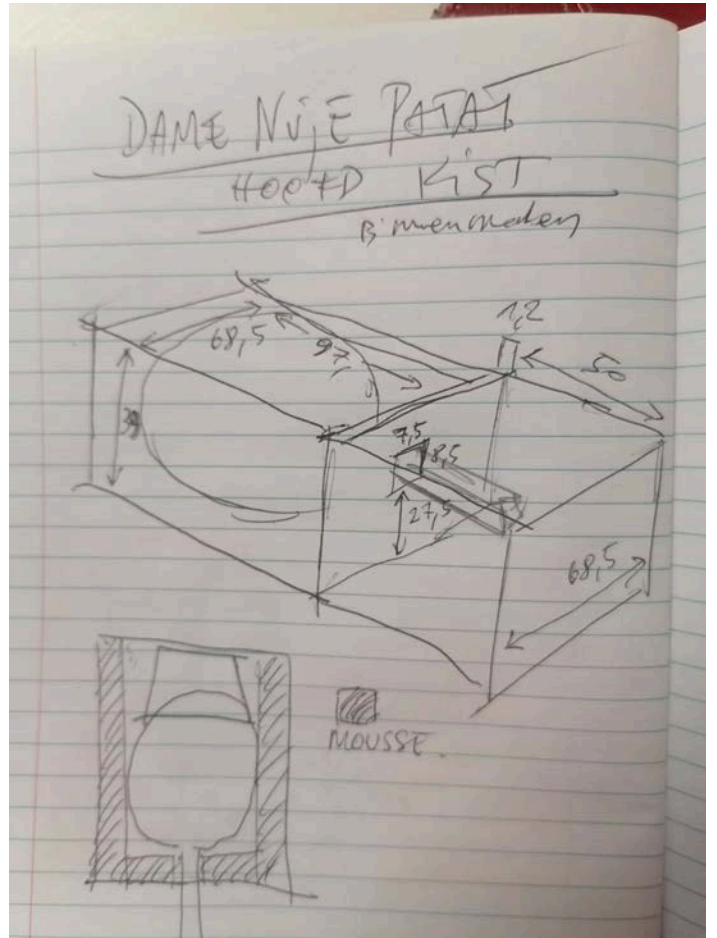
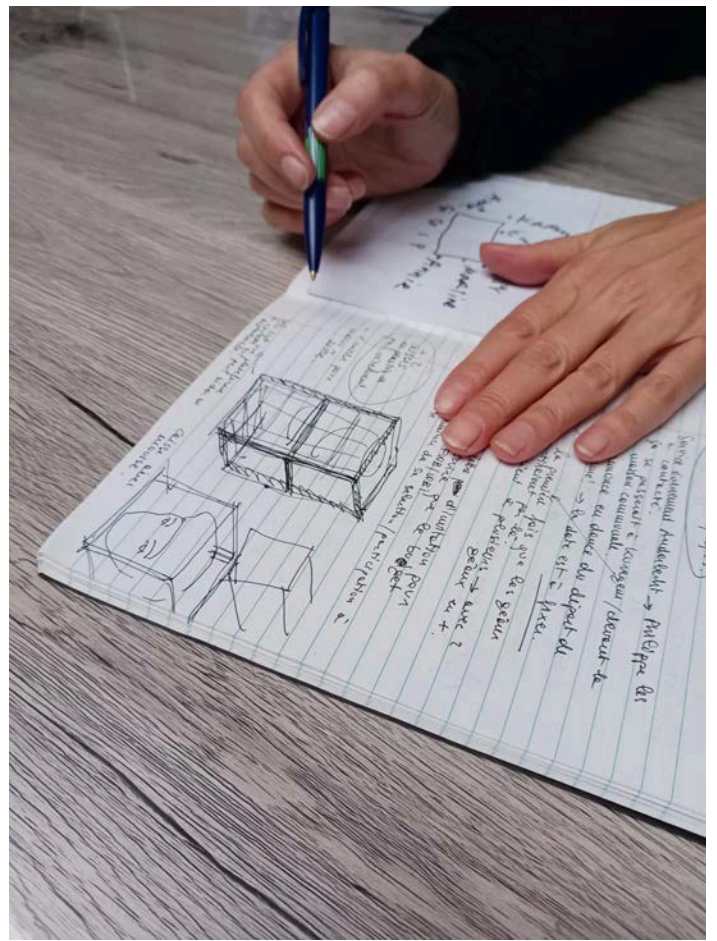
| | |
|----------------------------|--|
| Pronom | iel |
| Année de naissance | 2022 |
| Localité | Petit-Engchien (BE) |
| Entité responsable | Les Amis de Mettekoe (Joseph Bernard, Olivier Gilkain) |
| Communauté | Les Amis de Mettekoe |
| Hauteur | 490 cm |
| Circonférence du panier | 169 cm |
| Poids | 200 kg |
| Matériaux | Structure en bois, résine (tête), fausse fourrure (corps), velours (mains), LED (yeux) |
| Temps / niveau de montage | 1 h / sportif, avec ascension intérieure |
| Facteur ^{es} uses | Joseph Bernard, Olivier Gilkain |
| Habilleu ^{se} | Paulette Baillez |
| Lieu de fabrication | Petit-Engchien (BE) |

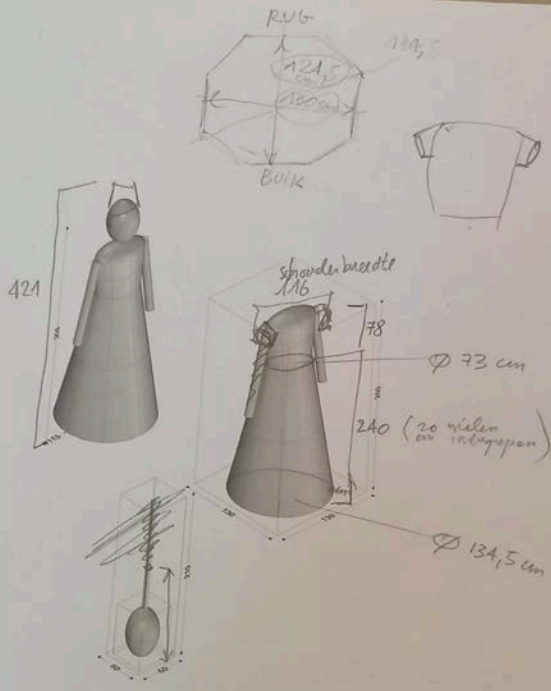
| | |
|-------------------------|---|
| Calendrier annuel | Fête de l'Équinoxe (jeune géant, le calendrier est encore en cours de définition) |
| Annonce du départ | Enghien News 12/2023 |
| Fête de départ | 02/03/24 |
| Souffleur ^{se} | Sophie Boiron |



Julia est représentée sur un billet de 5 Carol'Or.







**petty
coat
government**
 Rue le Lorrain 82
 1080 Brussels
 VAT. BE 0803 989 553
 IBAN. BE66 1431 2450 3443
 BIC. GEBABEBB

Belglan Pavillon Biennale Arte 2024
 CARRYING BOX. DAME NUJE PATAT
 echelle: 1/33@A4 indice: 0
 poid ?



BAPTEME BABETTE 04/106/2022

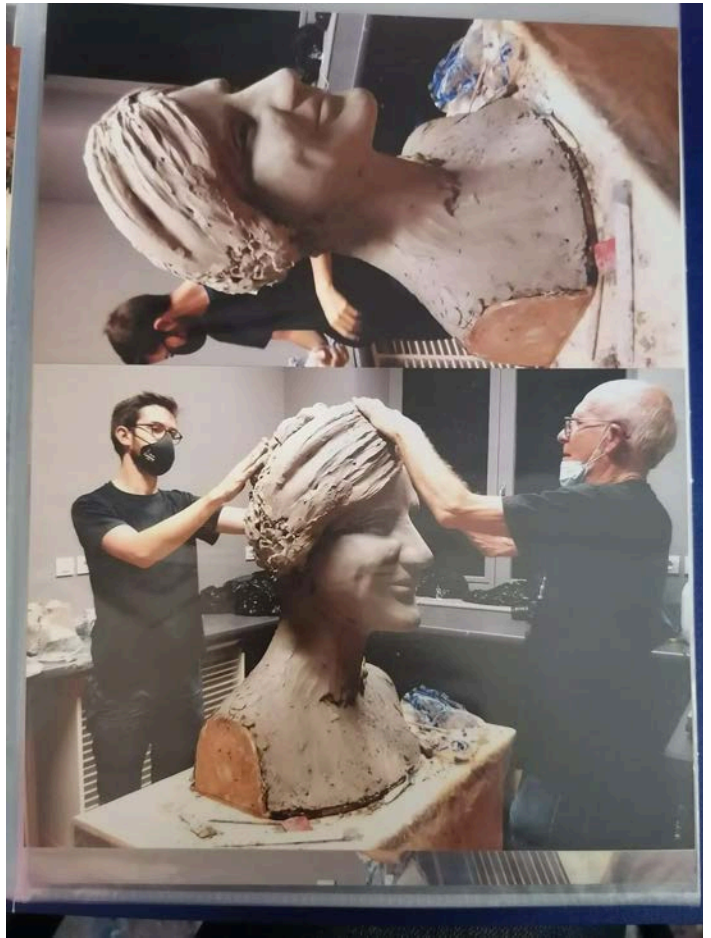


Un baptême de géante

TOURCOING. Samedi, la géante Babette, qui représente toutes les femmes engagées, a été baptisée lors du soixantième anniversaire de la MJC La Fabrique. Trois autres géants étaient présents : Augustin, des quartiers Phalempins et Belencontre, Clémentine du Virolois et Claire du Flocon.

Nordclair

vivanciel





□ LP

terroirs, rhizomes et utopies

eli lebailly et Maximilien Atangana

Publié le 21 mars 2024
Modifié il y a 2 mois

Carnaval de Peissant, brûlage du Gille, 2024. □ eli lebailly

eli

Les tensions entre cultures populaire, d'élite et folklore nous questionnent dans leurs liens avec la politique. L'expérience de la violence écologique et sociale nous semble être partagée par toutes, toutefois les lectures des relations entre cultures s'enclenchent différemment. Ayant une idée à développer dans un texte en soi, tu as proposé que nous écrivions en parallèle et fassions ainsi entrer le lecteur dans la cuisine, cet espace privilégié des discussions, où se préparent les plats...

Maximilien

Suivant Raymond Williams \rightarrow 1, théoricien des *cultural studies*, la culture est d'abord un ensemble de représentations, découvertes et créations artistiques consacrées. Elle est aussi un modèle de penser et d'agir assumé par un groupe social, lié à des principes d'action et d'évaluation qui se concrétisent dans les savoirs, savoir-faire et savoir-être qui

modèlent ensemble un ordre social. Nées de l'histoire et de rencontres qui les régénèrent, transforment ou perpétuent, les cultures se développent dans des rapports sociaux toujours inégalitaires, qui en déterminent le statut d'élite ou de populaire.

Culture d'élite, culture populaire, culture de masse et folklore

La culture d'élite est celle que valorise le groupe social dominant pour véhiculer son idéologie. Son ascendant dans les champs social, médiatique, politique, théorique et artistique lui assure une hégémonie qui gêne la culture populaire dans son épanouissement \rightarrow 2. Cette dernière émerge de l'expérience sociale des groupes subalternes et développe sa créativité diverse dans des micropratiques de consommation active dites hors-la-loi (réinterprétation, recyclage, bricolage, anonymat, etc.), pour tirer profit du milieu. Ici, la résistance culturelle se conçoit comme une ruse depuis l'entre-soi subalterne où s'oublie la domination \rightarrow 3. Ce sont des manières de faire avec ce que les élites leur imposent ou leur refusent \rightarrow 4. La culture de masse, elle, se distingue de la culture populaire par ses modes industriels de production et sa diffusion privilégiée par les *mass media* \rightarrow 5, pensée pour la consommation de la population dont elle oriente les préférences. Elle puise parfois dans la culture populaire pour subjuguer les subalternes et servir le capitalisme contre les critiques. Pourtant, les masses

populaires, qui distinguent choses sérieuses et divertissement, lui réservent un accueil sélectif conforme aux logiques culturelles qui leur sont propres ⁶. Le folklore, lui, est un ensemble d'us et coutumes qui s'élabore, se transmet oralement comme une culture ancienne dont l'origine échappe à l'enquête historique. Le folklore est aussi une discipline instituée au début du XIXe siècle comme étude des formes anciennes d'une culture ⁷. C'est entre célébration nostalgique, investigation ethnographique et archivage que se situe le folklore comme reconstitution de traces et lutte contre l'anéantissement. Mais le recueil savant auquel le folklore donne lieu ne se fait pas sans le risque de le figer dans un conservatisme réactionnaire qui nie qu'une tradition se construit et évolue.

Cultures, migrations et éducation populaire

La tension entre culture d'élite, culture populaire, folklore et migrations nous situe dans la globalisation du monde, liée au développement du capitalisme et au colonialisme européen depuis le XVIe siècle. Cette globalisation a engendré des déplacements, des contacts entre des personnes et des populations sur fond d'exploitation économique et de stigmatisation. Les migrants racisés qui s'établissent dans les anciennes puissances coloniales intègrent massivement les milieux populaires pour s'acculturer, souvent dans des rapports inégalitaires basés sur la colonialité. Contre le déni de reconnaissance, les subalternes s'élèvent divisés par les contradictions entre minorités racisées et autochtones à la sortie de figures folkloriques comme le controversé Sauvage de la Ducasse d'Ath ⁸.

Je parle depuis La Louvière, dans le Hainaut belge. Afro-descendant, je suis animateur en éducation populaire pour Hainaut Culture. L'éducation populaire est une quête de la justice dédiée aux publics défavorisés. Processus de subjectivation politique, l'éducation populaire relie l'injustice à un

accès inéquitable aux ressources communes. Elle conscientise et, par un apprentissage expérientiel qui autonomise, développe chez les participant^s le pouvoir d'œuvrer collectivement à transformer le réel, par la valorisation des cultures populaires et de l'apport culturel des minorités, ainsi que l'usage contre-hégémonique de la culture d'élite.

D'où m'interpelle le collectif de Petticoat Government. Son projet, lui aussi, de transformation du réel exhause l'imaginaire populaire ⁹ par la réanimation de la figure folklorique des géants processionnels. Dans le Nord de la France, la culture des géants serait apparue fin XVe siècle pour rehausser des processions conjointement organisées par le pouvoir communal et le clergé, afin d'attirer la faveur divine sur la cité et défendre son indépendance arrachée aux seigneurs ¹⁰. Effigie en osier enveloppée de toile, le géant exaltait la puissance et l'art des artisans vanniers; il exprimait aussi l'identité et la mémoire de la cité. Depuis son essor, le-la géant^e traverse l'histoire en blason des ordres politiques successifs, porté par des acteurs peu à peu mis à la marge et réduits au silence par la modernité.

Art et utopie

La transformation du réel réclame donc que ces invisibles ou mal vus se rendent visibles en s'érigeant en acteurs bénéficiaires d'un renversement du pouvoir politique. Or, examinant les liens entre art et politique, l'artiste Hito Steyerl présente l'art contemporain comme outil de l'émergence d'un monde postdémocratique qui neutralise le potentiel émancipateur de l'art. Il s'agirait aussi d'une entreprise dont la pérennité repose sur le travail gratuit étendu et l'exploitation intensive de collaborateur^{cs} presque sans droits ¹¹. L'art contemporain relève de la culture d'élite et le projet de Petticoat Government arrive de ce champ-là. Comment alors mobiliser le populaire dans une relation asymétrique que surplombent les risques de fétichisation, d'appropriation culturelle et d'accaparement, sans réduire les acteur^{cs} subalternes à présences sans paroles?

□ el

eli

En glanant au fil de *Poétique de la Relation* d'Édouard Glissant, philosophe martiniquais $\supset 12$, je relaie ici des échos de mon *vrai mais faux* vécu, tels une dialectique (rusée?) et une mise en marche, en mouvement.

Je quitte le Hainaut à dix-sept ans pour étudier l'anthropologie à Liège. Je m'installe à Brussels puis à Marseille et à Drogenbos (BE); je suis artiste et chargée de projets.

J'ai grandi avec la conscience de l'ordre et du désordre. Comme La Louvière où tu vis, Peissant se situe près de Binche. J'y ai vécu et performé le carnaval jusqu'à mes dix-sept ans. On l'attendait! Les tambours rythmaient le matin encore noir, les clochettes et les sabots réveillaient la terre. Filles et dames, en pierrot, cowboy ou fée, précédaient les gilles, *bons camarades, bons pères de famille*, aux costumes ornés d'étoiles et de petits lions patriotiques noirs, jaunes et rouges, d'éléments cosmogoniques liés à la terre, au réveil du printemps, à l'abondance. Saluant, buvant (sur le côté) leurs bières, les gilles font des révolutions sur eux-mêmes, comme le feraient les planètes. Les femmes se donnent la main et avancent en lignes serrées. La place de l'homme et de la femme suit-elle la trame de ce qui est de coutume? Le folklore avait été modifié, le cortège des *bonnes vivantes* ajouté aux *gilles*. De ses jeunes pousses, le mouvement perturbe les desseins...

Un peuple en exil? La différence entre provinciale et élite de la capitale s'amenuise. Les uns s'installent chez les autres. Avec l'ouverture partielle des ascenseurs socioéconomiques, la culture populaire, à l'instar de l'histoire des rails, des ponts forgés par *nos* ingénieurs, a place dans le cœur du café du coin et des nantis. Les folklores qui ont survécu sont soutenus par ceux qui ont gravi l'échelle. À Brussels, certains suivent l'actualité des galeries d'art contemporain et vivent dans les quartiers populaires; certains gentrifient, mais certains ont de bas revenus et ne peuvent s'établir ailleurs. Les territoires socioéconomiques sont en porte-à-faux avec la croisée culture populaire-élite-folklore.

Au travers des échos-monde, un équilibre et une perdurabilité se ravivent. [...] La perdurabilité s'esquisse: c'est ce qui prend place au lieu des anciens classicismes. Elle ne s'accomplit plus par approfondissement d'une tradition mais par la disposition de toutes les traditions à entrer en relation $\supset 13$.

Entre écologie, institutions culturelles et quartiers populaires, je suis appelée à travailler avec ces tensions. Souvent, faute d'ouvrir la porte dès le questionnement et la mise en place du projet, plutôt que d'offrir la place du curateur ou du partenaire, l'élite s'invite en terres populaires. Pour quels motifs faut-il d'abord comprendre l'autre pour en être solidaire? À qui profitent les cultures populaires? Conscientes des (dé)marches socioéconomiques et de pouvoir, fin du XXe, les communautés de genre, racisées, minorisées... suspicieuses du langage, s'autoreprésentent et transforment l'espace des revendications culturelles, amènent de nouvelles langues. C'est ce qui se passe avec la danse hip-hop qui s'ouvre à la danse classique, dans les langues de rue... Ces mouvements, nombreux, sont internes et font influence sur l'ordre, le politique.

J'ai l'impression que c'est un lieu de pouvoir et de résistance [...] Je reste persuadé que nous sommes des invités de passage [...] Là on a bloqué

la porte de l'ascenseur avec le pied.
Je veux juste voir si on nous laisse
rentrer dans l'ascenseur \rightarrow 14.

Chaque culture particulière s'anime
de la connaissance de sa
particularité, mais cette connaissance
n'a pas de frontières \rightarrow 15.

Quels seront les impacts des théories
postcoloniales, démystifiant le patriarcat, du
biopouvoir, du *care*, sur l'entraide ou qui
réinvitent les émotions, les êtres vivants?
L'intention liée à la culture est une chose, sa
dynamique créative en est une autre. Nous la
faisons et elle nous fait. Qui est ce *nous*? Chez
Glissant, à l'inverse de l'identité-racine qui
approfondit et peut croître vers une idée du
Vrai, l'identité-relation ou identité-rhizome est
ressource, *capacité de variation*, elle se relie au
vécu des contacts conscients ou non de
cultures et convoque les fluidités. Se référant à
l'expérience de la langue des Antilles, mélange
du français et des langues d'esclaves, Glissant
relève un processus de métissage qu'il nomme
la *créolisation*. Au sein de la *Relation*,
mouvement indicible du monde et des cultures,
passer de l'identité-racine à l'identité-relation
permet d'envisager différemment nos rapports
et de déplacer les opacités et transparences qui
s'y attachent.

Nous appelons donc opacité ce qui
protège le Divers. Et désormais nous
appelons transparence l'imaginaire
de la Relation [...] \rightarrow 16.

[...] toute généralisation enfante ses
illusions [...] si le folklore débilite, il
enrhizome avec la même force \rightarrow 17.

Écrire à deux est un peu comme une danse, un
délicat, sage équilibre. Dans son processus
relationnel, le projet ambulant Petticoat
Government nous ramène aux corps qu'il
traverse et par lesquels il est traversé, à savoir
les terres, les eaux, les airs, et tous les êtres
multiples sans qui nous ne serions.

En invitant les géant^s, nouvelles et/ou
traditionnelles cultures populaires ou
communautés à se relier au sein des folklores
(poursuivis, imaginés, mutants) et de l'art
contemporain (questionné, enchanté,

détourné), Petticoat Government embarque en
Italie des peuples et paysages rencontrés. Il
nous invite à voir sous les jupes de ces
représentant^s momentanés populaires
surplombant l'espace élitiste ainsi relié. Dans ce
renversement de perspective, en levant la tête,
marcherions-nous sous cette autre galaxie en
(r)évolution à la recherche d'un sentiment de
connexion interstellaire?

□ el

\rightarrow 1. Annie Gérin, «L'Art dans
la culture: trois études de
cas», *Pratiques de l'histoire de
l'art à l'UQAM*, seconde
édition, automne 2014, pp.
59-64.

\rightarrow 2. Paul Ariès, *Écologie et
cultures populaires. Les
modes de vie populaires au
secours de la planète*, Lyon,
Les Éditions Utopia, 2015.

\rightarrow 3. *Ibid.*

\rightarrow 4. Denys Cuhe, *La Notion
de culture dans les sciences
sociales*, Paris, La Découverte,
2016.

\rightarrow 5. Éric Macé, «La culture de
masse n'est pas la culture
populaire, mais elle a de
bonnes raisons
(sociologiques) d'être
populaire», *VEI enjeux*, 2003,
n° 133; DOI
(<https://doi.org/10.3406/diver.2003.1411>), consulté le 13
janvier 2024.

\rightarrow 6. Denys Cuhe, *op. cit.*

\rightarrow 7. Lampros Flitouris et
Christos Dermentzopoulos,
«Le Pas suspendu de la
modernité: Le passage de la
culture populaire à une
culture de masse dans
l'Europe de Sud-Est»,
Belpégor, 2020, n° 18-1; DOI

(<https://doi.org/10.4000/belpégor.2426>), consulté le 12
décembre 2023.

\rightarrow 8. Tiré de l'imagerie
coloniale, le Sauvage dit d'Ath
est représenté par un homme
blanc fardé de noir, le nez et
les oreilles portant des
anneaux. Mobilisé enchaîné
dans une procession, il brise
publiquement ses chaînes
pour symboliser, selon la
propagande coloniale belge,
un homme noir « libéré » de
négriers arabes par le
colonisateur belge, blanc, en
mission civilisatrice. La
controverse suscitée par cette
figuration raciste de l'homme
noir, vivement condamnée
par des militants antiracistes,
a débouché sur le retrait de la
Ducasse d'Ath du Patrimoine
culturel immatériel de
l'humanité. Voir
(<https://www.lesoir.be/480712/article/2022-12-02/lunesco-retire-la-ducasse-dath-du-patrimoine-culturel-immateriel-de-lhumanite>),
consulté le 19 février 2024.

\rightarrow 9.
petticoatgovernment.party
(<https://petticoatgovernment.party>), consulté le 29
décembre 2023.

- ↳ 10. Sylvain Lesage, «L'Effigie et la mémoire», *Tracés. Revue de Sciences humaines* 2004, n°5; DOI (<https://doi.org/10.4000/traces.3183>), consulté le 23 décembre 2023.
- ↳ 11. Hito Steyerl, «Politique de l'art: art contemporain et transition vers la postdémocratie», *Critique d'art*, 2012, n° 40; DOI (<https://doi.org/10.4000/critiqueart.5703>), consulté le 15 mars 2020.
- ↳ 12. Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- ↳ 13. *Ibid.*, p. 109.
- ↳ 14. Un danseur urbain dans le film de Philippe Béziat, *Indes galantes*, 2020, sur l'opéra éponyme chorégraphié par Bintou Dembélé, metteur en scène Clément Cogitore.
- ↳ 15. Édouard Glissant, *op.cit.*, p. 183.
- ↳ 16. *Ibid.* p. 75.
- ↳ 17. *Ibid.* p. 215.

Biographies

eli lebailly est photographe, réalisatrice sonore, marcheuse... À l'écoute des corps et des paysages, elle tisse entre l'échelle vaste et d'autres, de plus en plus petites, une toile composée de récits, d'agencements, d'organismes... Anthropologue, se formant depuis 2019 au shiatsu, et suivant une pensée errante, elle vise, au travers de projets à documenter, à comprendre les notions de place et de relation appliquées par exemple au logement décent/insalubre et à l'écologie.

□ el

Maximilien Atangana à l'état civil est titulaire d'un master en politique économique et sociale (UCLouvain). «Je suis animateur en éducation permanente à Hainaut Culture et formateur en arts et littératures d'Afrique noire. J'organise aussi le festival interculturel AfricaLouv', qui promeut les créations afro-descendantes contemporaines à La Louvière. Poète, conteur et percussionniste sous le pseudonyme Jah Mae Kân, j'ai publié trois ouvrages poétiques. Mais la performance publique interactive, alliant récitation, musique et danse, est mon mode d'expression privilégié.»

chapitre lago di Resia

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 3 semaines

□ LP

Le 9 mars 2024 à midi, les géant^s et les communautés partenaires du collectif derrière Petticoat Government en route vers Venise, font escale au col alpin de Resia, à proximité de l'Autriche et du canton suisse des Grisons. Au bord du lac couvrant un village submergé, et gelé, l'évènement qui prend la forme d'un pique-nique gigantesque est le chapitre alpin du scénario collaboratif au long cours auquel tous et toutes sont invités. Et au cours duquel tous et toutes dansent.

Les géant^s sont transportés vers Resia dans un semi-remorque. Ils sont suivis de deux cars remplis par les communautés, les musiciens, les amis et les complices du collectif. □ PG + LMNO

Vendredi 8 mars

- Rendez-vous: 7h00 à l'arrière de la Gare du Midi à Bruxelles
- Adresse: au niveau du 85 rue de France (1060 - Saint Gilles)
- Compagnie de bus : Voyages Léonard (avec toilettes)

Pendant le voyage

- Catering prévu pour toutes petit-déjeuner + sandwich + goûter + plat froid - Collaboration avec APUS & les cocottes volantes

Programme films (sélection de Stéphane Olivier)

- *Les Nains aussi ont commencé petits* (1970) - Werner Herzog
- *Casanova de Fellini* (1976) - Federico Fellini
- *Chérie j'ai rétréci les gosses* (1989) - Joe Johnston
- *La Planète sauvage* (1973) - René Laloux
- *L'Attaque de la pom-pom girl géante* (2012) - Kevin O'Neill
- *Le Colosse de Rhodes* (1961) - Sergio Leone
- *Les Gloutonnes* (1973) - Jess Franco
- *Le Joueur de flûte* (1972) - Jacques Demy
- *Les Voyages de Gulliver* (2022) - Dave Fleischer

Arrivée vers Resia: 21h00

- Logement groupe A = bus AVEC coffre (le coffre pourra servir en extra pour les instruments si nécessaire, logé dans les communes de Vnà et Ramosch (CH))
- Petit-déjeuner servi pour toutes à la Pension Arina - Vnà
- Trajets Ramosch ~ Vnà en bus (10 minutes)
- Logement groupe B = bus SANS coffre, logé dans la commune de Malles, hôtel FinKa
- Petit-déjeuner sur place

- Christoph, Valentin, Simona, Ivo: déchargement camions
- Eva: photos de constat d'état + clichés avec la webcam toutes les heures dès l'arrivée + storys
- Antoinette: répartition des caisses
- Simona: accompagnement des musicienⁿs dès 11h30
- 10h00 ~ 11h30: Pierre et Marine, organisation pique-nique, positionnement de la table avec Gerald
- Ivo: coordination assemblage des drapeaux télescopiques à 11h00
- Young Curators Storytellers: assemblent les drapeaux et supervisent leurs géantⁿs

Trajets vers la salle du souper

- Curon Campanile ~ salle communale de San Valentino
- Adresse: Via Chiesa 5 - San Valentino
- Collaboration avec Vinterra
- 16h30: ouverture de la salle, accueil Vinterra, premièrⁿs invitéⁿs
- 16h30 ~ 18h00: trajets en bus
- Goûter et boissons chaudes prévus dans la salle à partir de 17h00
- 16h30 ~ 17h00: organisation du goûter
- 17h00 ~ 19h00: organisation du dîner
- 18h15: rendez-vous avec toute notre équipe + invitéⁿs
- 19h00 ~ 20h30: dîner
- Menu végétarien ~ crème de carottes au gingembre, curry de lentilles et légumes avec polenta du Val Venosta ~ en option: viande en sauce
- 21h30: les groupes rejoignent leurs hôtels

Trajets retour vers les logements

- Salle San Valentino ~ Suisse ~ Malles
- Départs: 21h00 ~ 21h30

A côté du lac gelé, les géantⁿs sont déballés de leurs caisses de transport. ☐ LP

☐ LP

Samedi 9 mars

- Le plan B sera diffusé quelques jours plus tôt en cas de mauvais temps.

Trajets vers le lac

- Suisse ~ Curon Campanile
- Un départ de Vnà à 8h00: pg + équipe technique + responsables des géantⁿs
- Un second et dernier départ de Vnà à 10h45: musicienⁿs + géantⁿs (personnes extra) + presse + toustes
- Malles ~ Curon Campanile
- Un départ du FinKa à 8h30: Ivo + Eva partent avec Dominique, le papa de Sophie
- Un départ du FinKa à 9h00: porteurⁿes de géantⁿs + Young Curators Storytellers

Pique-nique

- Sur le lac gelé, au pied du Campanile
- Adresse: RG6P+7J Curon Venosta, Sud-Tyrol (IT)
- Collaboration avec l'Office du tourisme de Resia

Missions équipe

- 9h30: rdv camion avec géantⁿs
- 10h00 ~ 11h30: préparation des géantⁿs (parking)

Sur le lac gelé, le pique-nique festif bat son plein. ☐ LP

☐ PG + LMNO

☐ PG + LMNO

LP



LP



□ LP



□ LP

□ LP

□ LP

□ LP

□ LP

□ LP

□ LP

□ LP



□ LP

chapitre Padova

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 2 semaines

Sous les rotatives, Petticoat Government et les membres des communautés regardent danser les géant^{es}. □ LP

Akerbeltz danse au rythme de l'impression du Petti Lion. □ LP

Les géant^{es} dansent devant les presses rotatives. Peut-être pour célébrer cette technologie de pointe qui ne verra pas d'autres générations, tant les conditions d'existence de l'information sur papier sont en voie d'extinction. Le journal de Petticoat Government (<https://petticoatgovernment.party/i/gazzetta.pdf>) est imprimé en ces lieux. Les journaux au format maximal sont appelés *quotidiano di grande formato* (350 mm × 470 mm). Le papier rose historiquement choisi pour se démarquer de la presse généraliste est ici utilisé en référence au média italien populaire. Le tirage gigantesque de 100 000 exemplaires correspond au tirage minimum pour l'industrie en question et au maximum des possibilités économiques du projet.

l'Petti Lion est imprimé à 100 000 exemplaires. □ Daniele Povelato

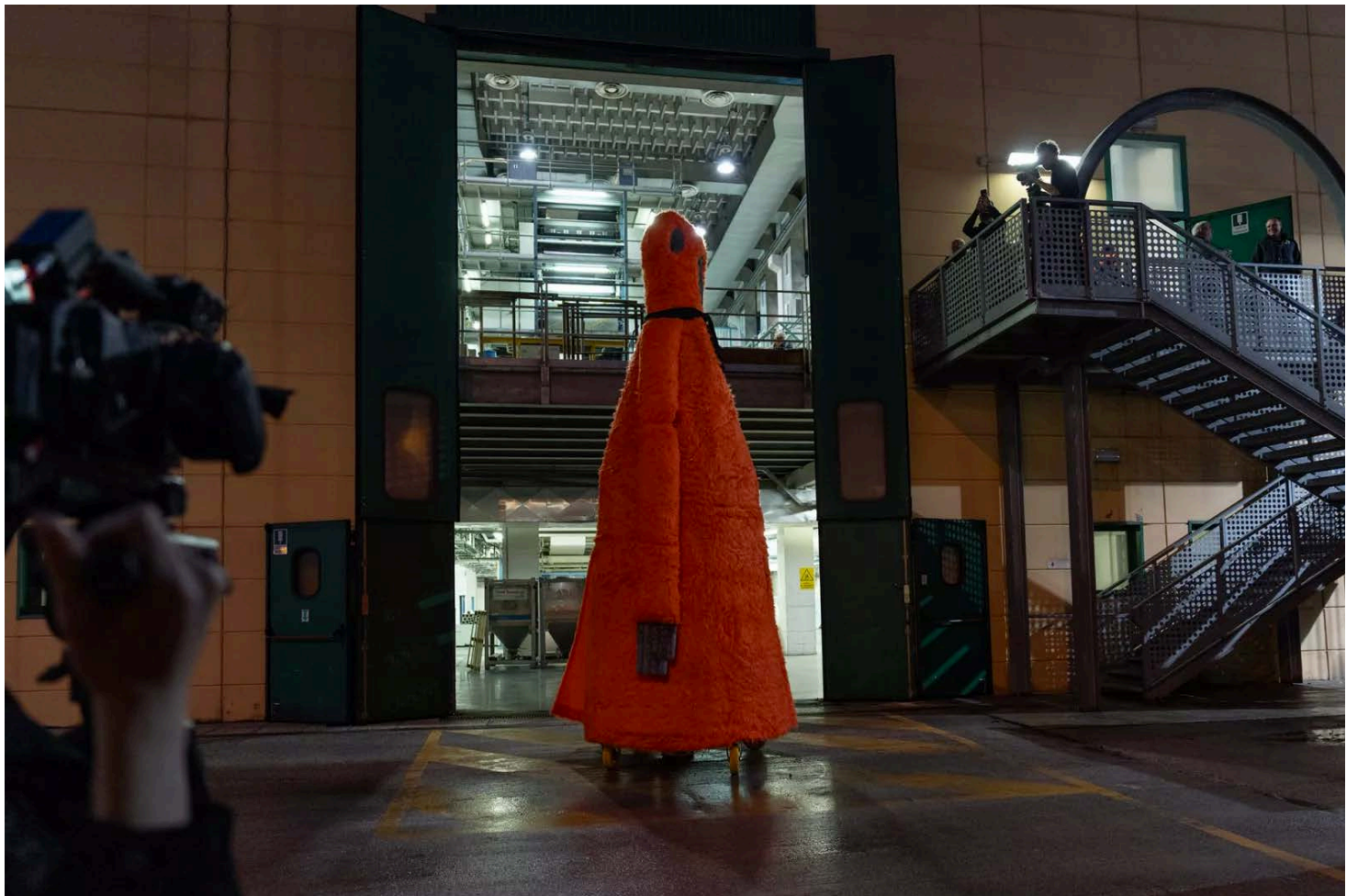
La presse rotative imprime de manière continue en utilisant des bobines de papier rose. ☐ DP

Des plaques d'aluminium sont utilisées pour l'impression offset du Petti Lion. ☐ DP

Les géants visitent l'imprimerie où est imprimé l'Petti Lion, le journal du Pavillon. □ LP



PG + LMNO



LP



□ LP

□ LP

□ LP

le grand corps du monde

Manah Depauw

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 2 mois

Des plaquettes sumériennes font mention d'une période de onze jours qui marque le début de l'an et durant laquelle le temps s'arrête. Pour qu'il reparte, il faut qu'il le fasse à l'envers. On invente alors des rites où le bas prend la place du haut et inversement. C'est ainsi que la servante se met à marcher à la hauteur de sa maîtresse et que le puissant est ramené au rang du commun. Même le roi n'échappe pas au renouvellement de son destin. Humilié, dépouillé de ses insignes, giflé, traîné par les oreilles et les organes génitaux jusqu'à la statue du dieu Marduk, il doit se prosterner, affirmer qu'il n'a pas abusé de son pouvoir. L'affront - même s'il n'est qu'un simulacre - excite Babylone. Elle a vu son roi traité comme un esclave et elle se délecte. Régénérée par l'inversion, elle permet à son calendrier de reprendre sa marche à l'endroit.

Temps de la lune, temps du soleil. Macrobe, l'un des érudits les plus secrets de l'Antiquité, déclara un jour: janvier est comme Janus aux deux visages, il voit l'année écoulée et regarde le commencement de celle qui s'ouvre. Dionysos, comme Pan, surgissent dans ce temps qui commence et finit. L'un sautille

(syrinx en bouche) à la recherche d'une source capable d'étancher son insatiable appétit luxurieux, tandis que l'autre dévoile, féconde, jouit et fait jouir. Tous deux manifestent leur présence par la cruauté ou la douceur maternelle, l'extase ou le désespoir. Seule l'ambivalence les fait exister. Exister pour être proche, immédiat, déchainé. Pas de distance avec les hommes. C'est la fusion avec celles et ceux qui les célèbrent. Dans les campagnes, la foule s'ouvre à la même transe divine. Plus d'individualité séparée. Chacun est tout entier dans le plaisir que procure l'alliance de soi avec les autres.

Un souffle mystérieux fait courir au-dessus de la mer Égée la terrible nouvelle: «Le grand Pan est mort.» L'antique dieu universel de la nature est fini. La nature étant morte, on se figure que finie est la tentation. Grande joie pour les nouveaux conquérants, car ceux-là, sous la brutalité de leurs feux réunis, veulent du neuf. Dans ce temps libéré des contraintes de l'habitude, ils fomentent l'espoir qu'en cette «fin» du monde, ils en obtiendront de nouveaux. Ça pille, ça saccage. Le TOUT devient néant: «Le grand Pan est mort!»

Dans les landes, dans les forêts profondes, quelques tribus chantent cachées: «Six petits enfants de cire vivifiés par la lune. Six plantes dans le chaudron. Cinq âges dans la durée du temps. Cinq rochers sur notre cœur. Quatre pierres à aiguiser. Trois parties dans le monde. Trois commencements. Trois fins pour l'homme, comme pour le chêne...» Dans ces voix s'irriguent les secrets des arbres et des fleurs, les murmures des oiseaux, les chants des heures. Pourtant ces voix reconnaissent leur défaite, elles la voient dans leur sang qui est répandu, dans l'assaillant toujours plus fort qui

répète: «La nature doit mourir. Elle est tout entière condamnable.» Il lui faudra mille ans et un tour de cadran pour y parvenir.

Le christianisme vainqueur voulut, et crut, tuer l'ennemi. Il ne l'avait fait qu'en partie, car c'était oublier qu'il se cachait dans le calendrier. Quand janvier arrive sans chiffonner le gel, l'ennemi crépite d'impatience, hurle son envie de vivre encore un peu. La tradition - encore elle - l'exige, il est le seul capable de relancer le temps. Le temps qui se doit, un moment, d'être à l'envers. L'envers... quelques lettres à peine et nous voici à l'an VERT \rightarrow 1. Celui que l'on crut mort, fini, décapité, ratatiné, est là pour ressusciter non pas un dieu sanglant, mais un faune des montagnes, un esprit logé dans la pierre, un homme devenu ours. L'an vert est ce moment de l'année où l'on se nourrit de vacarme pour obtenir le silence, où l'on rêve de rivières en feu, de brebis chassant les loups, de pays de cocagne où la nourriture s'offre à nous sans qu'on ait à la préparer, à la découper.

Imaginons maintenant les cités gothiques et le peuple qui s'échauffe. La folie, l'exaltation, la peur familière qui doit trouver ses manières pour s'écouler, se distiller. Dans le mois autrefois dédié à Janus, le peuple se construit une île, il invente sa joie. Ce territoire, c'est Carnaval. Celui que l'on engraisse puis que l'on brûle après un jugement qui révélera ses excès. Du gras, l'on passe aux cendres et sur ces cendres l'on renaît encore et encore. Le cycle de la vie n'a pas de fin et Carnaval ne souffre aucune définition. Il ne peut se faire prendre au piège. Il fait craquer les mots afin que ne subsiste plus qu'une langue de signes. Dignes ou indignes dans leur interprétation, les signes affirment une autre vérité et font régner un autre système: celui du corps qui entre en relation avec le monde. Carnaval engloutit le monde. Le corps de l'homme avec le grand corps du monde. Ensemble, ils forment le défi perpétuel jeté à la figure des puissants, des colons, des chefs et de leurs normes.

Nous ne faisons pas toutes ces choses sérieusement, mais par jeu seulement et selon l'ancienne coutume; afin que la folie qui nous est naturelle, et qui semble née avec nous, s'emporte et s'écoule par-là, du

moins une fois chaque année. Les tonneaux de vin crèveraient, si on ne leur ouvrait quelquefois la bonde ou le fosset, pour leur donner de l'air. Or nous sommes pareils à de vieux tonneaux que le vin de la vie ferait rompre, si nous les laissions bouillir ainsi par une dévotion continuelle \rightarrow 2...

Dans l'étrange découpe du cycle des saisons, dans ce temps comme une enclave, les repas sont interminables; ils s'étirent sur le jour, sur la nuit. Les nourritures préparées et partagées gonflent les ventres de flatulences et déclenchent la gestation, la mise au monde, puis l'allaitement. Une nouvelle famille se compose autour d'un garçon enceint. Carnaval organise une fois de plus les inversions. Grâce à lui, les hommes se reproduisent entre eux par l'intermédiaire des aliments. Substance magique qui emplit les bedaines et donne naissance à l'enfant Carnaval. Un bébé braillard qui sert aussi d'outil de contestation contre la culture dite «savante»; celle des aristocrates et des ecclésiastiques.

Il n'en faut pas plus pour que l'Église s'en mêle. On sanctionne Carnaval, on interdit la fête des fous. On manifeste dans la condamnation notre dégoût de l'ensauvagement de la populace. À mesure que les autorités intensifient leurs répressions s'élargit le champ du diabolique. Le Diable recouvre maintenant tout ce qui bouleverse l'ordre établi. Il se loge dans les masques. Il habite les sexes. On le peint en vert pour rappeler que c'est la nature tout entière qui l'habite. On l'appelle quelquefois Satan pour ne pas le nommer Saturne. L'espiègle *Daimon* qui inspira Socrate devient quant à lui Démon. Il est tapi dans chaque recoin, dans chaque pli, dans chacun des esprits; il faut le déloger ! Les flammes sont sorties de leur enfer et, avec elles, on brûle les agitateurs avec un engouement obsessionnel. Il faut des coupables. Le trublion se mue en tentateur, le séditieux en alchimiste, la femme en sorcière. Et voilà l'abominable mantra qui recommence: «La nature doit mourir. Elle est tout entière condamnable.» La répression est massive, sanglante, elle est l'expression d'une lutte des classes où les puissants ne semblent reculer devant aucun cynisme pour légitimer leurs crimes. Pourchassant le Diable, le pouvoir l'incarne.

Il prend maintenant cent formes hideuses: il file gluant en couleuvre sur les seins, danse en crapaud sur les ventres. Abdomens qui ne sont plus là pour manger, mais pour vomir des armées de corps. Un bataillon famélique creusant dans la terre les combustibles pour chauffer et nourrir les manoirs. Mais ce n'est pas assez! Il lui en faut toujours plus. Le bec aigu, il cueille sur des bouches effrayées d'horribles baisers. Temps cruel où même la vierge pure, innocente, est damnée du plaisir que lui inflige l'Esprit. Ciel noir pour les fêtes où tout était commun: nourriture, âme et corps. Désormais nul remède pour délivrer la folie qui nous habite et qui nous est propre. L'on s'exalte dans les visions mystiques, l'on s'évade seul dans une possession morbide.

Les bûchers des sorcières ont produit leurs tas de cendres. Et les cendres - tout le monde le sait - servent d'engrais. Une terre brûlée peut devenir particulièrement fructueuse. Et la voilà qui redevient riche, abondante, généreuse. La bonne nouvelle se répand: le cycle de la vie n'a

pas de fin. Les hameaux sont en liesse. Les filles courent la lande, le front cerclé d'herbes de Saint-Jean. On fait les feux qui éclairent et réchauffent. Un bout d'étoffe, un peu de mousse, la peau d'une bête, voilà un masque avec lequel l'on revisite les noces joyeuses de l'homme avec la nature. Grand miracle! Dans la nuit, là où la vigilance du pouvoir s'est relâchée, Carnaval est à nouveau mis au monde.

Profitons de ce dernier moment de rêve. Dans les coins reculés, sur les derniers bouts de forêts, on continue d'inventer l'histoire du corps et du monde. Les esprits, les petits dieux se sont mués en saints. On s'accommode de cela. Il est des lieux préservés de l'offense, il est des lieux où la fille court la lande, le front cerclé d'herbes de Saint-Jean. Où les feux éclairent, réchauffent et où la possession n'est plus un simulacre aux odeurs de soufre, mais tout entier l'expression d'une sauvagerie nécessaire. Le grand Pan est mort. Vive le Carnaval!

↳ 1. Le vert est, dans la tradition médiévale, la couleur des choses cachées. C'est pourquoi le bestiaire païen revêt souvent cette couleur. Verte comme les dragons, les brigands, les fées et par la suite le diable.

↳ 2. Jean-Baptiste Lucotte Du Tilliot, *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des foux, qui se faisoit autrefois dans plusieurs églises*, Lausanne-Genève, Marc-Michel Bousquet & Compagnie, 1741.

Biographie

Manah Depauw, née en 1979, est une metteuse en scène, performeuse et autrice bruxelloise. Ses pièces ont dès le début des années 2000 envahi les scènes du théâtre contemporain international. En parallèle à ses créations théâtrales, Manah Depauw fait des expérimentations sonores (Bruzz/ radio Klara/ le label Stroom). Elle joue dans différents films et écrits en parallèle pièces et articles qui sont - entre autres - publiés dans des magazines comme *Etcetera*, *Alternative théâtrale*, *Stempel*, et *Ishtar* de la Fondation Thalie.

Oma Toops de Jaap Scheeren, Carnac. □ Inconnu

chapitre Venezia

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 2 semaines

Le Pavillon, la plateforme industrielle

Ici une photo lors de la traversée de la lagune avec les géants démontés dans des caisses de transport sous un ciel ensoleillé avec une légère brise, juste avant l'arrivée aux Giardini de Venezia. À gauche, une navette transporte l'équipe de tournage. À l'arrière-plan, en contre-jour, l'île de la Giudecca. Seul Akerbeltz est dressé, étant le plus manipulable des géants de *g*, ce qui convient pour passer sous les ponts.

Le géant de *g*, le grand squelette industriel en profilés d'acier galvanisé usinés en $\oplus \oplus + \#$ par pliage et formage de tôles assemblés par rivets et boulons, se déploie dans la salle centrale avec ses 1150 cm de long × 575 cm de large × 85 cm de haut. Dessus sont posés les géants faits d'osier, d'acier, d'aluminium, de tissus et de résine. Dessous, v nous sommes invités à apprivoiser leur présence silencieuse, à bouger, scruter. On se fait petit (petti), les yeux rivés vers le haut. Le squelette est fondement, plateforme, volume, support, grill technique.

portante du sol dans le Pavillon belge et/ou à proximité, il a été conclu que personne ne disposait des valeurs permettant d'évaluer précisément la capacité portante du sol (la terre en place). On ignore aussi si le sol sous le dallage a été compacté lors de la construction du pavillon il y a plus de cent ans.

Notre enquête sur la capacité portante d'un bâtiment, qui accueille des expositions depuis plus de cent ans et a été lourdement rénové en 1995, a finalement abouti.

Merci beaucoup pour les photos du chantier de rénovation de 1996, que vous avez aimablement partagées avec nous. [...] Les études et les investigations menées soulignent votre engagement et nous rassurent. De ce fait, nous ne nous opposerons pas à la mise en œuvre de votre projet.

Ironie ? - sac 50*35 de 25 kg - 40 sacs soit 1000 kg de sable + 2 Italiens soit 1150 kg surface de 85 cm*85 cm soit 0.72 m²
1150 kg / 0.72 m² = 1600 kg/m².

Le squelette met en tension l'espace pour relier verticalement la terre, la pièce, les objets et le ciel. 169 mètres linéaires de profil 50 mm et 294 mètres linéaires de profil 100 mm, 1400 kg de poids propre, 600 kg de charge permanente, 1400 kg de surcharge, 100 kg de charge ponctuelle d'entretien soutenus par trois colonnes. Celles-ci sont elles-mêmes supportées par des socles en béton qui compensent la traction et répartissent une charge en compression inférieure à 1,5 kg/cm² sur la dalle et le sol qui le porte, sans doute consolidé par des pieux en bois. Cette structure joue avec les limites des capacités de son système de production. Ultra-légère, démontable, elle optimise la consommation de matière et rend possibles de futures autres formes et utilisations.

Les trois seules colonnes ont nécessité une investigation pour vérifier la charge admissible supposée du bâtiment.

En l'absence de résultats d'essai géotechnique et de toute autre information relative à la capacité

Impertinent^{es}, s'emparer de la pole verticale dissociée de l'acier et traversant le squelette. Danser avec la barre est, pour les polers, plus qu'un dressage du corps. C'est un moyen d'expression incarné et effronté. Apprendre à décomposer le mouvement, en comprendre la mécanique, l'essayer, l'adapter à sa morphologie et ses capacités. ↪1 Un Butterfly, un Superman, un Jade avec drop et sortie corsée, autant de possibles envols, d'inversions de perspective. La barre entraîne les corps dans une condition physique aussi exigeante que celle à maintenir par les porteur^{es} des géant^{es} en parade, dans l'avant et l'après Pavillon.

L'installation est complétée par un banc qui court en périphérie de la pièce centrale, un horizon qui propose une ergonomie de visite différente et un ralentissement du flux.

Le squelette esquisse un «en dessous» qui fait place à l'oralité dans un intervalle où il est possible de «faire corps». Entraîné par le son dans la danse, on se relie aux autres en mouvement.

↳ 1. Marie Potvain, «Pôles alternatifs: Faire de la pole dance un sport sans effacer son identité; une institutionnalisation en

tension», ¿Interrogations? Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales, 2022.

Sous la plateforme, le renversement des corps. □ PG + LMNO

□ LP

□ LP

□ LP

Lumière

Le faux plafond en tissu tendu de certaines salles a été démonté et dévoile une partie du système structurel du Pavillon. En rendant tangible l'architecture du lieu, le display nuance l'espace muséal existant qui vise à une neutralité abstraite. Il montre à voir le ciel, tend vers un point de fuite céleste. La lumière naturelle remplit les paniers des géants et s'en échappe par leurs fenêtres.

□ LP

alternance 4/4 et polyrythmique. La composition de Senjan Jansen, qui revisite la ligne de basse essentielle à la New Beat et à d'autres genres électroniques, rythme l'espace par phases. Le roulement des percussions de Salamba, le groupe ayant accompagné la fête du pique-nique dans les Alpes, ponctue la boucle en rappelant l'ambiance festive des parades de rue. Entre les géant^s et le squelette métallique, la bande sonore diffusée quotidiennement produit des effets temporaires sur les corps par les variations au cours des heures. Le son devient un liant entre les personnes et l'espace, une invitation à un mouvement sans finalité, si ce n'est celui du lâcher-prise, du plaisir, de la rencontre avec soi et l'autre par l'activation des sens. La boucle d'images (15 minutes) sur les écrans LED de la salle adjacente fait éprouver conjointement des fragments du scénario.

↳ 1. Silvia Federici, *Par-delà les frontières du corps*,

Éditions de la divergence, 2020.

▣ LP

Musique

Senjan Jansen, Sans titre, 2024, 9 pistes, 11:46, boucle, sur base d'une composition pour percussions de Moha Ezzatvar.

En rythmant l'espace qui entoure [les géant^s], la musique invite le corps dansant à reprendre le pouvoir. ↳1

Le son dans le Pavillon est inspiré de 20 Hz, un morceau de Capricorn, devenu un classique dans les années 1990 d'un sous-genre de la house rythmé de percussions, dans une

Les Young Curators Storytellers

Les Youngs Curators Storytellers, porte-drapeaux à Resia, deviennent porte-voix dans le pavillon belge. ▣ LP

⌘ se construit sur un mode de coproduction de savoir. Les Young Curators Storytellers – issus d'écoles d'art de Bruxelles, de Gand et Dunkerque – ont glané et écrit des histoires avant leurs arrivées à Venise, depuis le début de leur collaboration avec le collectif. La dimension de l'oralité est travaillée avec leur complicité. Leurs approches personnelles du gigantesque, du «folklore» et de ⌘ font entrer

chacun dans l'élaboration du scénario. Ils facilitent un dialogue, qui ne réagit pas à un objet fini, pour offrir un moment de convivialité par l'oralité et trouver la même autre langue avec leurs interlocuteurs.

contenant une fève de Murano, d'un tout.e petit.e géant.e, sur la table, à partager.

Le copyshop

Dans le copyshop du Pavillon, la publication est imprimée sur demande à partir du site internet.

Cette pratique de l'impression vise à éviter la surproduction inutile et à donner une dimension physique à l'édition performative. Le catalogue est emballé dans un exemplaire du journal du Pavillon, L'Petti Lion (<https://petticoatgovernment.party/i/gazzetta.pdf>).

□ LP

□ LP

□ LP

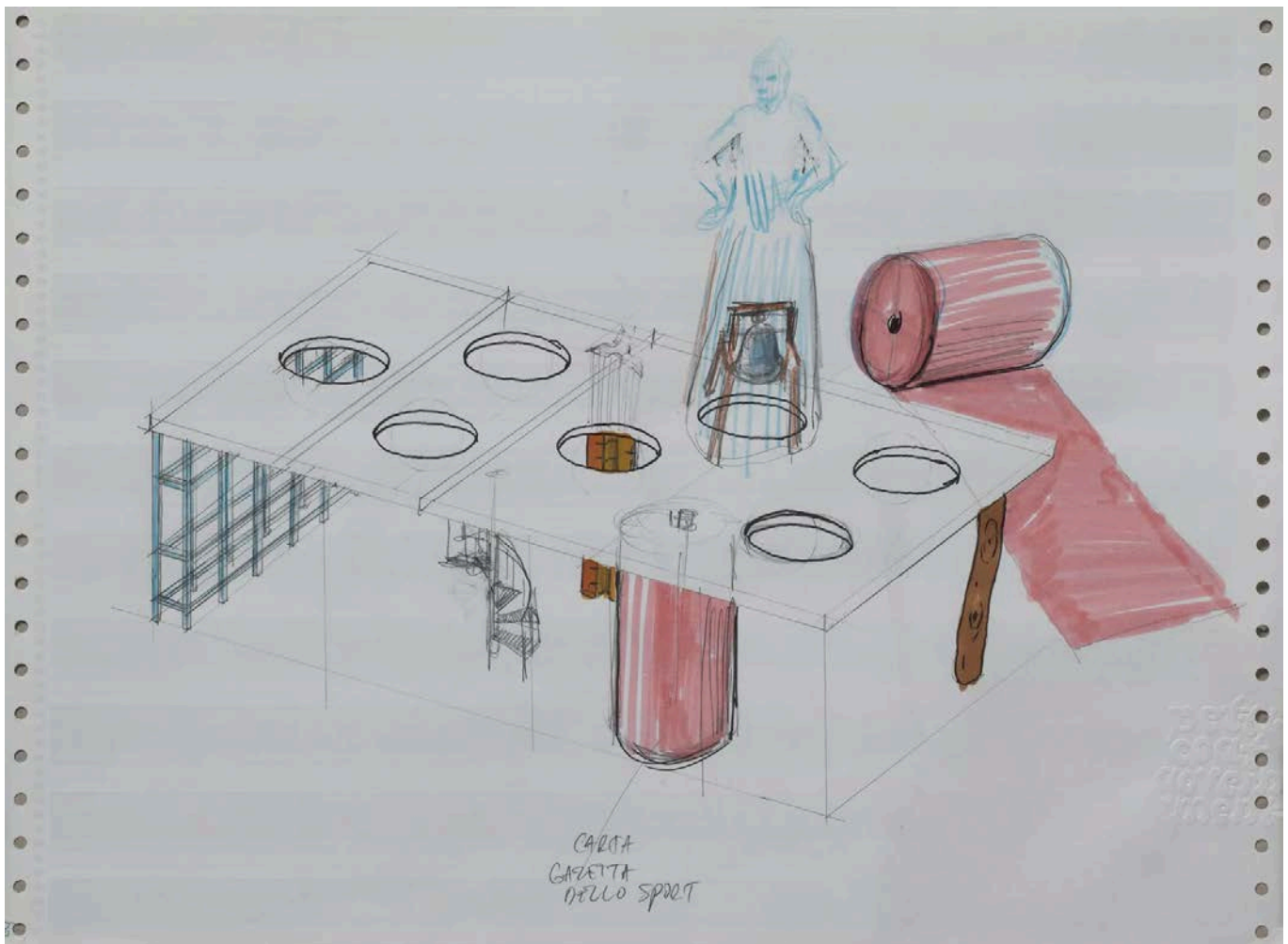
Le gâteau, la fève

Du 20 avril au 24 novembre, toutes les semaines, le même jour à la même heure dans le même café, un gâteau, un Pan del Doge

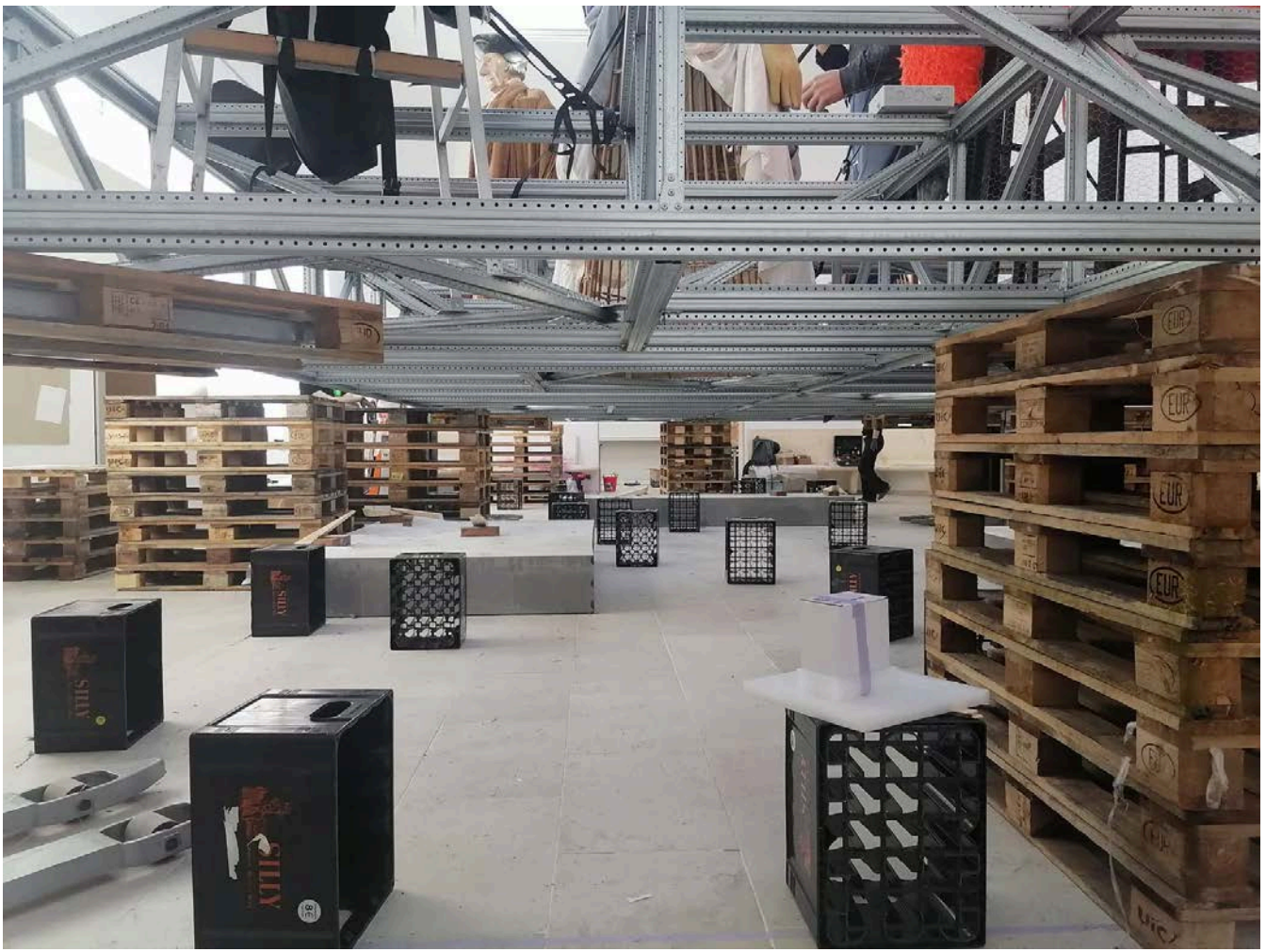
□ LP



□ LP



□ PG + LMNO



□ LP

□ LP

□ LP

□ LP

Les plus chanceux peuvent trouver la fève de pg. Il en existe sept différentes. □ LP

les histoires

Publié le 21 mars 2024
Modifié il y a 2 mois

Fantasme aérien non divinatoire. □ PG + LMNO

Mutriku

Lola Demazeux et Anselme Sargeni

L'histoire des géant^s est nomade et multiple. Elle serait une résurgence des plus anciens cultes à mystères méditerranéens qui sont remontés dans la péninsule Ibérique sous forme de *spectacles* de la chrétienté ¹, pour s'exporter plus tard dans le nord de l'Europe, au sein des traditions corporatistes du Moyen Âge ². Aujourd'hui, les géant^s demeurent des objets médiateurs de folklore: leurs *paniers* renferment et transmettent des traditions tant matérielles qu'immatérielles. Iels embrassent les mythes les plus fondateurs jusqu'aux romans communautaires ³. Ces objets d'art rituels avaient été pensés pour le déplacement processionnel: se mouvoir dans un espace commun, en devenant un corps collectif, c'est donner sens à l'idée de communauté. Par leur gigantisme, iels stimulent le collectif – les grands objets nécessitent l'intervention de groupes tant pour leur fabrication que pour leur manipulation. Mouvements humains, déplacements d'artefacts et transmissions de savoirs dessinent les flux du folklore.

Au début des années 2000, la mairie de Mutriku ⁴ souhaite restaurer ses géant^s et confie cette mission à un artiste local, Xiri Andonegi Egurbide ⁵. Xiri répond à la commande avec quatre nouveaux-elles géant^s: Mari, Urtzi, Sorgin et Akerbeltz, ainsi que quatre Galtzagorris ⁶: Oker, Alper, Txoro et Txokolo, pour les accompagner. Le nouveau groupe se compose de quatre figures de la mythologie basque: Mari – déesse mère de la nature –, Urtzi – dieu du ciel –, Sorgin – icône de la «sorcière» – et Akerbeltz – génie chtonien de la vie animale et de la nuit. Le choix de Xiri Andonegi n'est pas dû au hasard: il s'inscrit dans une logique de sauvegarde et de transmission de la culture basque envers les plus jeunes. Ce flux transgénérationnel touche aux émotions et à la mémoire: ces histoires accompagnent les communautés et animent leur quotidien.

Ce sont les membres d'un même *txoko* ⁷ qui s'occupent, encore aujourd'hui à Mutriku, de faire vivre ces géant^s lors d'événements ⁸ rythmant le calendrier local des festivités de la communauté. De génération en génération, on se forme à porter et à danser avec les géant^s. Porter un géant^s revient à enfiler un costume et animer un macrocorps ⁹ qui devient, le temps de la marche, le passeur du folklore.

Ces déambulations dansées sont guidées par le son des *txistulari* ¹⁰ dans les rues de Mutriku, où l'action artistique génère une poésie de l'espace commun. Les grandes figures qui défilent séduisent et entraînent avec elles petits et grands. Parmi elleux, Akerbeltz (littéralement «bouc noir») descend des cultes voués à Pan, eux-mêmes issus de l'Égypte ancienne. Y projeter une conception chrétienne manichéenne serait un contresens. Certes Akerbeltz est l'organisateur de l'Akelarre, un rite païen s'apparentant à un sabbat sous substance hallucinogène, mais il n'est pas un diable. Avec le temps, il devient une figure

apotropaïque: dans les Pyrénées, on garde un bouc noir à proximité du bétail pour le protéger des mauvais génies.

en évidence différents seuils d'artification, évoluant selon les moments: l'Akerbeltz de la procession, pensé et fabriqué pour un contexte folklorique, est aussi l'Akerbeltz d'exposition, déplacé hors de sa communauté et placé dans un dispositif choisi. L'échelle d'intervention et la cartographie ont changé, mais le flux reste le même. Au sein de cette monstration, l'œuvre sculpturale suggère encore les origines des géants processionnels, la vie communautaire et les luttes qui animent un petit village d'Euskadi. Dans le Pavillon belge à Venezia, toutes ces formes, gestes et savoirs rassemblés se caractérisent moins par leur spécificité que par leur compatibilité au sein d'une histoire commune. Ainsi, Petticoat Government est un laboratoire qui accueille Akerbeltz comme une fraction du gène de cette ancienne histoire de l'humanité.

Activation du géant Akerbeltz par ses porteurs, Mutriku, 17/01/2024.

À Mutriku, Akerbeltz tient dans les mains des sacoches dans lesquelles des parents du village déposent les tétines de leurs enfants pour les sevrer: le géant fait alors figure d'autorité pour les plus petits. Lors de ses sorties, Akerbeltz arbore parfois un autocollant de la mouvance politique indépendantiste d'Amnistiaren Aldeko Batzordeak ↪ 11. Le géant qui fait figure de symbole dans un rite de passage est aussi la revendication d'un contre-pouvoir. Les membres de la communauté prêtent différents rôles à Akerbeltz. La sculpture de Xiri Andonegi dépasse donc sa simple fonction esthétique afin d'en activer d'autres: elle devient didactique, politique et porteuse de mémoire.

Akerbeltz est entraîné dans le «système Petticoat», inaugurant un nouveau récit aux côtés d'autres géants. Ce choix curatorial met

↪ 1. Hugh Chisholm, éd., «Procession», in *Encyclopædia Britannica*, vol. 22 (11e éd.), Cambridge University Press, Cambridge, 1911, pp. 414-416.

↪ 2. Claude Malbranke, «Notes sur l'origine des géants processionnels», in *Gayant et les géants du Nord de la France et de la Belgique*, Douai, Société d'agriculture, sciences et arts, 1955, pp. 16-19.

↪ 3. La narration romancée qu'une communauté offre à elle-même de sa propre histoire. Dotée d'ajouts d'origine fictive, elle participe à l'identité collective. Elle est le fruit de l'amalgame d'épisodes historiques romancés et se construit au fur et à mesure des siècles par sédimentation.

↪ 4. Mutriku est une commune de 5 300 habitantes située au Gipuzkoa, dans la communauté autonome d'Euskadi en Espagne.

↪ 5. Xiri Andonegi Egurbide (1955-2011) suit un premier cursus à l'école d'art de Deba au début des années 1970, puis devient ouvrier mécanicien dans une usine de machines à coudre de la région. C'est un syndicaliste actif mais, après la fermeture de cette entreprise dans les années 1990, il perd son

emploi. Il choisit de refaire un cursus à la Faculté des beaux-arts de l'université du Pays-Basque à Leioa et obtient son diplôme en 1996. Sculpteur professionnel, il exerce cette activité dans son studio-atelier de Mutriku. Il est l'auteur d'œuvres notables, principalement pour des espaces publics. Il est également un fabricant innovant de géants.

↪ 6. Les Galtzagorris (littéralement «pantalons rouges») sont des lutins, équivalents des Cabezudos; portant une tête géante, ils ont un rôle d'aidants et libèrent la voie aux figures plus grandes.

↪ 7. En Euskadi, un *txoko* est un local, le siège d'un groupe qui peut être soit une confrérie, une association, un groupe sportif, ou un groupe politique. Au sein du *txoko*, les membres sont responsables de l'organisation des diners et repas. On s'y retrouve lors de fêtes et d'événements qui rythment le calendrier annuel.

↪ 8. *Las Magdalenas*, la *Korrika* ou le *Carnavale de Muskiz*.

↪ 9. Le géant est un grand corps composé de différents sous-éléments: tête, structure, histoires et protocoles.

↳ 10. Les *txistularis* sont les joueur^{es} de *txistu*, un instrument de musique traditionnel basque: une flûte à bec droite apparue au XIXe siècle.

↳ 11. Parti politique indépendantiste d'Euskadi. En 2009, toute activité en a

été suspendue en Espagne; le parti s'est transformé en mouvance générale et défend la liberté du peuple basque, ainsi que la libération des personnes emprisonnées en France et en Espagne dans le cadre des répressions à l'encontre des indépendantistes.

Biographies

Lola Demazeux, née à Calais (FR), est étudiante à l'École supérieure d'Art de Dunkerque. Ses recherches artistiques se forgent au cœur de collaborations et prennent la forme d'installations et d'écrits. Elle explore à travers le récit les notions de corps, de mémoire et d'habitat, en exposant la matière comme le témoin d'une existence à la fois individuelle et collective. Au sein de Petticoat Government, ses recherches évoluent à travers le partage de nouvelles histoires, bordé par les géant^{es} et leurs folklores.

Anselme Sargeni, né à Saint-Jean-de-Luz (FR), vit et travaille à Dunkerque. Au moyen de coopérations et d'interventions dans les espaces communs, il s'attelle à faire émerger des entités autonomes pour les abandonner à la réflexion des spectateur^{es} et des non-spectateur^{es}. Ses recherches collectives prennent la connaissance comme une zone d'investigation.

Comparaison entre une tête de Pan (Satyre Della Valle, Musée du Capitole, Rome) et le buste d'Akerbeltz (Xiri Andonegi, Mutriku).

Les membres du Txoko trinquent à la santé de Xiri, Akerbeltz et de PG, Mutriku (Euskadi), 17/01/2024.

Tétines d'enfants gardées par le géant Akerbeltz, Mutriku, 17/01/2024

Les petits géants

Paula Swinnen et Louis Lallier

Babette apprend à coudre dès l'enfance. Comme beaucoup de jeunes femmes de Tourcoing, dans le Nord de la France, elle trouve du travail dans une usine textile. Depuis, chaque jour, elle se lève à l'aube, avale un café, enfile son tablier, dit au revoir à ses enfants et se rend en bus à l'usine. Elle est connue de toustes. Bien qu'elle n'ait pas le temps de bavarder en arrivant, elle salue chacun de ses collègues et se réjouit de les revoir plus tard lors de la pause. Elle se met au travail, loupe, ciseaux, aiguilles et fils toujours en main.

Tel était le rituel de Babette et celui de tant d'autres ouvrières du textile avant d'entamer leur journée de labeur. Babette a fait partie des plus de 4 500 ouvrières qui ont contribué à la fortune de la famille Tiberghien, une entreprise «paternaliste» fondée en 1853 et qui a déposé le bilan en 1975. Elle était piqurière de métier, une profession aujourd'hui oubliée. La maîtrise avec laquelle une piqurière manie sa loupe pour accomplir sa tâche précise est fascinante. La loupe, indispensable outil, lui permettait de grossir la réalité, de déceler les imperfections des tissus qu'elle examinait pour les réparer ensuite. Babette l'utilisait non seulement pour coudre, mais aussi pour cibler les injustices sociales: l'insécurité de l'emploi, la pression incessante pour augmenter la productivité et la dégradation des conditions de travail. Babette incarne autant la patience, le savoir-faire unique d'une ouvrière passionnée que celle d'une syndicaliste qui ne s'est jamais résignée à accepter les conditions de travail difficiles et injustes que l'entreprise familiale imposait à son personnel.

Aujourd'hui, c'est la MJC (Maison des Jeunes et de la Culture - Centre social) qui occupe l'ancien bâtiment de l'usine Tiberghien. C'est là qu'est née l'idée de fabriquer une géante en hommage aux ouvrières textiles, à la sortie de la crise sanitaire liée à la pandémie de Covid-19. Dans une démarche d'éducation populaire, la mission des MJC en France est de travailler pour l'inclusion des habitants du quartier et pour une émancipation des jeunes. Ceci malgré

de maigres subventions, arrachées à certaines municipalités réactionnaires et conservatrices, en l'occurrence, ici, Tourcoing, berceau politique de Gérard Darmanin. Comme pour appuyer l'ambiance sinistre qui s'est répandue après la crise du textile en 1970, la MJC meurt à petit feu en dépit de l'effort de salariés, de bénévoles et de jeunes qui s'emparent de cet espace commun.

Babette est devenue essentielle. Elle est l'essence d'une communauté de femmes, qui ont vécu au rythme des machines de l'industrie. Elle est l'essence des ouvrières qui, grâce à leur savoir-faire, ont produit une richesse. Richesse qui, le plus souvent, ne leur a jamais été rendue. Ces milliers d'ouvrières ont été licenciées lorsque les entreprises textiles ont ouvert leurs marchés aux pays de l'Est et d'Asie. La grande crise du textile a laissé derrière elle, sur le territoire du Nord de la France et de la Belgique, des bâtiments fantômes, des corps épuisés et un chômage de masse.

Babette a traversé les Trente Glorieuses, le choc pétrolier de 1973, la création d'Internet, les effets néfastes de la croissance, la mondialisation, l'apparition de la collapsologie et plusieurs mouvements dénonçant l'injustice sociale, climatique, démocratique. Et Babette n'a cessé de croître, pour atteindre aujourd'hui 3,50 m. Les caractéristiques principales de la production capitaliste résident dans la séparation généralisée du travailleur et de son produit. La dépossession du travailleur. L'initiative de fabriquer une géante travailleuse puis de la célébrer est une émancipation concrète par le folklore. Malgré son aspect impressionnant (une effigie démesurée sur une base en osier), la construction de Babette est le signe d'une émancipation. La géante s'affranchit du spectacle - au sens donné par Guy Debord au spectacle (activité passive) - car elle est investie pleinement, et spontanément, par les corps et les émotions, sans craindre d'être contrôlée ou réprimée par une hiérarchie patronale.

En 2024, Babette quitte momentanément le quartier du Brun-Pain de Tourcoing pour une aventure collective, critique et optimiste. Elle devient l'ambassadrice d'une mémoire

régionale riche et complexe sur la scène internationale de la Biennale de Venezia. En traversant les frontières, elle nous rappelle que les histoires locales ont des échos universels. En se présentant dans un contexte artistique, elle donne une nouvelle forme à ce qu'elle véhicule et devient objet hybride entre l'œuvre d'art et le piquet de grève.

Au cours du scénario de *Petticoat Government*, Babette comme ses six autres camarades géant^{es} restent la propriété de leurs communautés. Iels se déplacent en sachant qu'iels retourneront dans leurs localités respectives, sans doute transformés de ces sept mois de rencontres et d'adaptation à tâtons dans un environnement inconnu. Quand Babette est de sortie, elle rend visible les invisibles, celles et ceux qui ne sont pas géant^{es}. Les travailleur^{es} anonymes qui font fonctionner une ville, une région, un pays. Cette représentation «grand format» au pavillon belge de Venise nous propose un renversement. Les faibles deviennent fort^{es}, les «petites gens» ont désormais leurs géant^{es}.

Biographies

Paula Swinnen, née à Córdoba (AR) en 1999, vit et travaille à Brussels. Elle combine la curation, les arts visuels et le travail communautaire. Son approche du travail est profondément ancrée dans un intérêt pour les formes affectives de résistance, les questions de territorialité et d'organisation sociale. Active dans divers projets, notamment avec un collectif qui travaille avec le textile et dans le secteur associatif à Brussels, elle privilégie les processus centrés sur la médiation, en se concentrant sur la manière dont l'espace public et l'engagement avec les communautés peuvent créer de nouvelles formes de communs culturels et artistiques.

Louis Lallier, né à Rouen (FR) en 1996, vit et travaille à Brussels. Il appréhende la «chose» artistique à l'aide d'outils issus des sciences sociales, de l'archive et de la scénographie. Son travail prend le plus souvent la forme de display, où les objets, images et vidéos s'amalgament et deviennent des protagonistes qui nous chuchotent des observations critiques et burlesques de notre société mondialisée.

Louis collabore très souvent avec d'autres personnes (artistes ou non) dans une démarche de commissariat d'exposition. Il envisage cette démarche comme un médium à part entière, qu'il entrecroise sans réelle distinction de sa pratique plastique.

Edgar l'Motard

Davide Musco et Joséphine Wagnier

La naissance d'un géant^e est un moment rare et souvent issu d'histoires rocambolesques. Après une première existence imagée plutôt des traits nordistes, le visage de celui dont nous allons raconter l'histoire a été refaçonné en Catalogne, selon le désir d'une bande de camarades motorisés. De retour au pays, il est désormais prêt à retrouver son foyer.

Il se tient droit, caché d'un grand rideau noir entre les deux pâtés de maisons. On attend que les moteurs et les pistons des motos s'échauffent. Il s'offre aux yeux des habitant^{es} steenvoordoï^{es}, sans tambour ni trompette, mais dissimulé par un nuage cacophonique sortant directement des pots d'échappement de la dizaine de bécanes présentes. Porté, le géant s'avance pour entraîner la danse et se joue de cette lumière à l'occasion de son baptême. Puis les salue d'un «V» nonchalant, signe de reconnaissance envers ses pairs.

Les géant^{es} de son spécimen ont été définis comme des «technologies minimales d'identification $\supset 1$ », des instruments d'ajustement de taille, pratiqués par les humains qui font converger leurs intentions, leurs conditions ou leurs identités dans toute la corporalité engendrée. Le point d'accès se trouve quelque part en dessous de la jupe, là où le^a porteur^euse se fait jambes et esprit réveillant la créature. Les deux s'imbriquent alors en un mouvement de danse unitaire. Malgré son aspect désinvolte, Edgar l'motard matérialise et renforce la structure associative qui lui a donné naissance: il est un vecteur de légitimation, un prétexte de manifestation et même une opportunité économique. Au fil des années, le géant a pris lui-même un rôle de porteur

d'intérêts pour le moto-club, qui s'est servi de ses «prestations culturelles» pour financer des balades sur bitume.

Récépissé de déclaration de mise en circulation de véhicule à moteur de Albert Capoen, 1961.

Ainsi la mythologie d'un contrebandier transfrontalier d'après-guerre s'édifie semblable au clocher de la ville *chti*, tout en restant le petit jeunot sur lequel tapotent ses congénères. D'une part, sa vie de géant se définit à travers les excursions du moto-club, qu'il personnifie, gardant en haleine l'essence libre et hors-la-loi de sa figure. D'autre part, son existence historique se lie à la figure d'Al Capoen, célèbre fraudeur connu des douaniers dont la patrimonialisation est cristallisée par l'exposition de sa motocyclette au musée de la Vie transfrontalière de Godewaersvelde. Son profil témoigne d'une histoire d'escamotages tirant profit de la singularité frontalière des Flandres françaises en bordure belge, avant que l'espace Schengen ne soit créé. Dès lors, Edgar est autant lié à cet aspect économique, de ne plus savoir s'échapper à un opportunisme personnel. Durant toute la vie du géant et le renforcement progressif de sa destinée, la fiction se mêle à des mémoires, de sorte que tout se confond dans un grand jeu d'adultes. Les intentions et les désirs du groupe ne s'avèrent pas explicites.

Transformé en un écrin contenant un tas d'histoires communes, il y entraîne ses compagnons de rondes. Voyageur tout-terrain, dédouané par son statut de vedette qui ne redoute pas le passage des frontières, il permet

le rayonnement des histoires de sa région. Son sourire de roublard ne lui fait pas craindre l'étranger, au contraire, son ironie est motrice d'un dépassement, comme pour lui et pour sa communauté. À pleine vitesse vers une destination inconnue, villes et distances se rétrécissent, l'histoire se fait plus grande, le vent dans les cheveux; et, pour un instant, tout se rapproche tellement des yeux que les échelles du paysage se bouleversent, et il ne reste plus que le mouvement et le bruit de la bande.

↳ 1. La notion a été évoquée lors des sessions de Petticoat Government, à indiquer la relation entre les géant^s et les communautés qui les constituent.

Biographies

Davide Musco, né à Catania (IT), travaille à Brussels. Formé comme historien de l'art et curateur, il écrit, organise et médiatise des produits culturels. Il s'interroge sur le rôle de l'art dans le contexte public, en questionnant l'accessibilité des institutions culturelles, ainsi que les projets artistiques collaboratifs et non professionnels. Actuellement, sa recherche est axée sur la relation entre l'art public et son impact social, ce qui le rend très conscient du peu de raisons qu'il faut pour faire une fête dans la rue.

Joséphine Wagnier, née à Fourmies (FR) en 2000, évolue à Brussels. Elle ancre sa pratique dans les usages et les pesanteurs, explorant les charges historiques et sensibles de ses sujets. La démarche repose de surcroît sur une conception du temps et y questionne notamment les potentialités des rencontres menées, de leur pouvoir poético-politique et de leurs conséquences. Elle permet l'ouverture d'espaces relationnels cherchant une liminarité et, par leurs liens, une certaine histoire commune. Ses productions récentes s'intéressent au fantomatique, au rituel, au jeu virtuel et au car-rallying.

Érasme, le géant d'Anderlecht, à son ami Thomas More

Thibaud Leplat et Camille Van Meenen

Mon cher Thomas ↯1,

Je t'écris pour te faire part de mes intentions prochaines. Je vais bientôt quitter mon cher Anderlecht - une commune de Brussels où j'habite depuis 1995 - pour entreprendre un voyage jusqu'à Venise. Une étape est prévue au lac de Resia, où je rencontrerai certains de mes pairs. Nous célébrerons nos voyages en dansant vêtus de nos jupes et jupons.

Je suis curieux de voir à quoi ressembleront les gens de la Biennale de Venezia 2024 - motif de ma visite - comparés à ceux de la Procession de Saint-Guidon et de Notre-Dame de Grâce ↯2. Je t'ai peut-être parlé de

cette tradition dans l'une de mes lettres de 1521. Rappelle-toi, j'ai résidé ici pendant six mois pour étudier et préparer une nouvelle édition du Nouveau Testament.

Plus tard, à la demande de l'association des commerçants et artisans d'Anderlecht, on a créé un géant à mon image, comme pour le Duc d'Aumale ↯3 avant moi, en 1986. Aujourd'hui, ces géants sont mes compagnons de vie.

Les «géants d'Anderlecht», comme on nous nomme, mes compagnons et moi, ont tous un lien, historique ou personnel, avec la commune. Ensemble, nous participons à divers événements dans toute la Belgique, traditionnellement en préparation de la procession annuelle de septembre. Ressuscitée à la fin des années 1980 après une interruption de dix-sept ans, cette tradition anderlechtoise remonte en réalité à 1449!

Je me souviens de ma naissance: l'association a effectué des recherches à la Maison d'Érasme et au béguinage, principalement dans le cabinet de travail où j'avais travaillé. De nombreuses gravures et peintures à mon effigie sont accrochées aux murs... J'ai peine à croire combien j'étais populaire à l'époque! Des portraits de moi circulaient à travers toute l'Europe. Tu t'imagines, mon cher More? Mon visage était partout! Bien entendu, mes relations étroites avec les imprimeurs, profession balbutiante en ces temps-là, n'y étaient pas étrangères.

Après avoir défini mes traits de façon à se rapprocher autant que possible de ma véritable apparence, on m'a construit un squelette en aluminium et une tête et des mains en polyuréthane et fibre de verre. Certains textes affirment que je pèse 50 kg mais, en réalité, je n'en pèse que 41. Christophe, mon porteur pendant mon voyage jusqu'à Venise, saura certainement apprécier ma taille de gépe.

Lors de mon dernier séjour à Venezia, en 1508, l'éminent imprimeur Aldus Manutius m'a hébergé quelque temps. T'en souvient-il? Il a publié une édition revue et

augmentée de mes *Adages* ↪4, texte que j'ai eu fini avant même que ne soit publié l'*Éloge de la Folie* ↪5. Ô comme j'ai aimé, dans mes efforts pour élaborer une pensée humaniste, revisiter la philosophie antique grecque et latine!

Pour en revenir à la vraie pensée chrétienne: n'était-ce pas ingénieux de ma part de décrire et dénoncer les controverses de l'Église romaine sur un mode satirique, et à travers la personnification de la folie? Né à Rotterdam en 1466, ayant consacré ma vie à l'état monastique, à la théologie et à la philosophie, je me suis fort inquiété de la crise entre les Églises protestante et catholique. J'ai pris grand plaisir à user de l'essence poétique et évasive de la littérature et de la philosophie pour initier un changement de paradigme en théologie.

C'est aussi avec grand enthousiasme, mon cher ami More, que je t'annonce que je suis aujourd'hui considéré, en Occident, comme un symbole des communautés intellectuelles transcendant les frontières. Je suis très heureux de voir mes idées mises en relation avec le vaste domaine des humanités et remises en question dans ce contexte. On a même donné mon nom à un programme d'échanges éducatifs ↪6. N'est-ce point amusant? Je sens une connexion entre ma vie et le thème de la Biennale de Venise 2024: *Les étrangers partout*.

Mais faisons un bond dans le temps, et revenons-en à mon existence en tant qu'Érasme le Géant: je suis absolument enchanté de mes voyages avec le collectif de Petticoat Government. Ses membres portent un regard tout aussi ludique sur les choses - et tu sais comme j'aime jouer le «philosophe rieur» dans la vie de tous les jours ↪7. N'est-il pas préférable de considérer la condition humaine à travers le prisme de la folie? N'ai-je pas toujours dit que c'est l'engouement qui forme et entretient les amitiés ↪8? Aussi, je saisirai cette occasion de fonder une nouvelle communauté d'amis et amies, d'apparences, d'échelles et d'origines différentes.

Il me fera plaisir de te tenir informé de la suite,

Ton dévoué,

Érasme

À Anderlecht, le 17 février
2024 ↪9

↪ 1. Sir Thomas More (1478-1535), vénéré au sein de l'Église catholique sous le nom de saint Thomas More, était un proche ami d'Érasme (1466?-1536) et comme lui un humaniste de la Renaissance. Il est l'auteur de *L'Utopie*, ouvrage paru en 1516 qui décrit le système politique d'une île imaginaire. Érasme et More ont entretenu toute leur vie une abondante correspondance. La présente lettre s'inspire de recherches sur leurs échanges épistolaires.

↪ 2. La Procession de Saint-Guidon et de Notre-Dame de Grâce est une tradition anderlechtoise qui remonte au Moyen Âge. Guidon est le saint patron d'Anderlecht. Une procession est un groupe organisé de personnes qui marchent de manière cérémonielle.

↪ 3. Le duc d'Aumale (1555-1631) était un aristocrate et chef militaire

français. Exilé de France, il a fini ses jours à Anderlecht.

↪ 4. *Adages* est le titre d'un recueil de proverbes grecs et latins compilé par Érasme et publié pour la première fois en 1500. Ce recueil, qu'il continuera d'enrichir jusqu'à sa mort en 1536, est l'une des plus vastes collections d'adages jamais rassemblées.

↪ 5. L'*Éloge de la Folie*, parue en 1511, est l'œuvre la plus célèbre d'Érasme.

↪ 6. Erasmus+ est un programme d'échanges d'étudiant·s de l'Union européenne lancé en 1987.

↪ 7. Érasme, *Éloge de la Folie*, trad. du latin par Thibault de Laveaux, Éditions Mille et une nuits, Paris, 1997, préface d'Érasme adressée à Thomas Morus, son ami.

↪ 8. Érasme, *op. cit.* p. 40.

↪ 9. Date à laquelle Érasme le Géant a pris la route pour la Biennale de Venezia.

Biographies

Camille Van Meenen, née à Anvers (BE) en 1998, vit et travaille entre Gent et Brussels. De sa jeunesse à l'âge adulte, ses expériences nomades l'ont rendue passionnée par le monde global et sensible aux cultures qui le composent. Des perspectives multiples l'inspirent tout particulièrement dans sa pratique de curatrice. Au travers de la collaboration qu'elle considère comme nécessaire, elle envisage l'art contemporain comme un outil essentiel pour déconstruire les structures et les normes sociétales existantes. Dans le cadre de Petticoat Government, elle a pu

découvrir et étudier les possibilités subversives de l'art dans le contexte de la Biennale de Venise.

Thibaud Leplat Né à Vannes (FR), vit et travaille à Brussels. Ses recherches explorent le domaine des arts visuels à travers l'exposition, l'écriture et la lecture performée. Naviguant entre la figure du curateur et celle du plasticien, il s'intéresse aux images fixes et en mouvement accompagnées de texte, dans un contexte de monstration. Depuis deux ans, il développe dans ses projets des méthodes de collaborations qu'il souhaite horizontales - de la même manière qu'il l'expérimente avec le scénario de Petticoat Government.

ne se contente pas d'hériter et d'intégrer des éléments du patrimoine culturel et historique que la ville a à offrir, il s'en inspire et devient vecteur de création. Le projet a par exemple divisé la ville en sept quartiers définis par la position du Pavillon des Sept Étoiles situé dans le parc historique et central d'Enghien. Chaque nouveau quartier est désormais rattaché à une couleur et un animal.

C'est dans ce contexte qu'a germé la graine d'un rêve de géant, plantée enfant par Olivier Gilkain, habitant du quartier «orange du singe». Olivier travaille sans relâche et l'impulsion prend corps grâce à la collaboration conjointe de l'hyperactif Joseph Bernard, de Marcel Gilkain et de Paulette Baillez. Mettekoe est né le 23 août 2022, mesurant 4,9 mètres et pesant 200 kilos, avec un beau et chaud «pelage» orange.

Erasme, marché de Noël d'Anderlecht, 15.12.2023. □ CVM + TL

Mettekoe

Mingwang Wang

Le très jeune géant Mettekoe doit en quelque sorte sa naissance au nouveau folklore Équinoxe proposé par Xavier Parmentier, un artiste originaire d'Enghien, en 2019. Équinoxe

Baptême de Mettekoe, 18/09/2022. □ Olivier Gilkain

Son prénom signifie singe en dialecte enghiennois. Mettekoe se veut incarner l'orang-outan de Bornéo qui, avec celui de Sumatra, sont les deux seuls hominidés d'Asie. Bien que cette espèce soit l'une des plus emblématiques de ce continent, elle est gravement menacée et en voie d'extinction en raison de la

déforestation et du braconnage. La mission de Mettekoe est d'attirer l'attention sur l'orang-outan de Bornéo, de le protéger et de collecter des fonds pour aider à restaurer son habitat naturel. Pour atteindre cet objectif, la communauté des porteur·euses de Mettekoe a pris contact avec plusieurs organisations impliquées dans la conservation des orang-outans, comme la Pairi Daiza Foundation, et a décidé de soutenir le Centre for Orangutan Protection (COP), basé en Indonésie. Pour faire bonne mesure, Joseph et Olivier ont cofondé l'association Les Amis de Mettekoe le 1er janvier 2023 afin de mieux organiser les activités du géant et de récolter des fonds.

En tant qu'étudiante originaire d'Asie, Mettekoe me touche particulièrement et me rappelle un géant de ma province natale de Guangdong, en Chine, que l'on associe aussi aux éléments du travail collectif, de la nature et de l'animal : le dragon Legou. La figure vieille de trois cents ans nécessite vingt-cinq personnes pour faire danser son corps de 60 mètres de long. Legou est décoré de plantes locales fraîches, de feuilles et de fruits de *Pandanus tectorius*, d'ananas, d'oranges, de yuzu, de flocons de sisal et de racines aériennes de ficus. Chaque année, le 19 janvier du calendrier lunaire chinois, le dragon fabriqué par les villageois·es du village de Wenzhangwan danse. Iels pensent que le dragon leur portera chance, car la plante dont il est paré, le *Pandanus tectorius*, est utilisée dans le taoïsme pour éloigner les mauvais esprits.

Depuis sa naissance, le dragon Legou possède une forte identité régionale et ethnique en raison de son adhésion au folklore traditionnel local en matière de forme et d'identité. Mais Mettekoe se distingue de Legou car, s'il est un géant attaché à une tradition locale et volontairement empreint de belgitude, il possède également l'identité et les caractéristiques de l'orang-outan de Bornéo.

Mettekoe porte la compassion et l'amour de ses créateur·euses pour les orang-outans, et cette identité émotionnelle universelle lui permet de s'adresser à des publics du monde entier sans les limites de la localité traditionnelle du folklore. Tout en renforçant les prémices de sa propre culture, il se place dans un contexte plus

large, offrant à celles et ceux qui le rencontrent un espace de réflexion sur les liens et les interactions entre la société humaine, son activité et ses systèmes de production, d'une part, et l'environnement naturel incluant toutes les créatures vivantes qui y coexistent, d'autre part. C'est la raison pour laquelle Mettekoe est un géant spécial. Il est capable de représenter l'identité enghiennoise mais ne s'y limite pas. Il opère une grande tentative de fusion, peut-être inconsciente, nourrie par l'altruisme.

Biographie

Mingwang Wang, originaire de Guangdong en Chine, est étudiante en art, actuellement en première année de master à l'École supérieure d'Art de Dunkerque-Tourcoing. Ses travaux sont liés aux éléments du folklore, de l'identité et de la culture, principalement formalisés par des sculptures et des installations. C'est pourquoi les géant·euses l'attirent tant, en particulier une jeune figure comme Mettekoe, en participant au programme Young Curators Storytellers de Petticoat Government à partir d'octobre 2023, et dans le cadre du projet sur des travaux connexes.

Le dragon Legou en cours de fabrication, Guangdong, 02/2023. □ Easy

Julia

Giorgia Calamia et Hugo Roger

Quand les ouvriers sortaient de l'aciérie de Terni [Italie] il ne fallait pas être sur leur chemin. C'était comme un fleuve [...]. Si on essayait de le

remonter, on était emporté par cette multitude qui balayait tout sur son passage. C'était ça, la classe ouvrière. Si on voulait la voir, il fallait les regarder sortir, à 14h. Ils entraient par petits groupes mais ils sortaient comme une vague qui emportait tout.

- Témoignage d'un ouvrier italien ↵1

Pour la classe ouvrière autrefois, le bal populaire du samedi soir constituait la seule sortie de la semaine. Cette tradition ouvrière était une forme alternative de culture et de solidarité, un divertissement permettant de se retrouver, de se rencontrer, de tomber amoureux. Julia se demande si c'est là que son histoire a commencé, d'une certaine façon.

Le feu brûle ↵2. Elle descend vers la Ville-Basse de Charleroi, longeant les commerces de la rue de la Montagne, dont la plupart ont les stores fermés. Une poignée d'entre eux sont encore ouverts, des night-shops et les boutiques des enseignes mondiales qui peuvent se permettre le prix du loyer. À l'ombre des silhouettes rousses, de murs d'enceintes et des terrils, un homme passe, une casquette «Caterpillar ↵3» sur la tête. Dans des explosions ardentes, causes à la fois de mort et de fierté, elle a sifflé, gémi et brûlé, l'usine, pendant six générations, même la nuit ↵4. Une vie entre terreur et beauté, comme l'éruption du Vésuve ↵5. À présent, au milieu des bâtiments abandonnés d'une époque révolue, seuls les récits collectifs et individuels du Pays Noir résonnent encore ↵6.

Elle marche, et rêve d'un futur qui rejette toute pensée figée et impérialiste - qui ne soit pas qu'une histoire d'hommes. Il existe, bien sûr, des récits de femmes de la classe ouvrière, mais ils semblent n'avoir jamais trouvé de place au pays des pères ↵7.

Elle veut reprendre le contrôle: son silence serait inévitablement perçu comme une invitation à lui imposer un récit qu'elle n'a ni écrit ni autorisé ↵8. Elle veut que son avenir soit une protestation; non pas un projet politique inspiré par une perspective globale, mais un lieu de justice où être entendue, où faire tomber les barrières. Les ouvrièr-ères ont été réduit^{es} à l'individualisation de leur opinion,

dissociée de la force qu'elle avait pu contenir autrefois, la vouant dès lors au silence ↵9: elle rêve d'un groupe soudé par des intérêts communs et des préoccupations partagées.

Dans ce futur, elle pourrait perdre du temps, errer, à l'encontre de tous les systèmes de domination et de terreur. Ce serait un chemin qui ne serait pas tracé par avance, où l'on ne serait pas contraint à une identité pour toujours. Ce serait un archipel, où les frontières culturelles s'estomperaient et disparaîtraient tandis que les catégories hiérarchiques s'effondreraient. Un terrain propice à la *créolisation* ↵10 - tout comme elle - où chaque foyer aurait sa propre histoire, son propre folklore, et où la rencontre entre chacun d'entre eux permettrait la création de cultures instables, changeantes et fragiles, au croisement de nous-mêmes et des autres.

À la dérive, vers les réalités de lieux lointains, elle marche, en pleine connaissance de son héritage collectif - un système dans lequel on craignait que la culture ne corrompe les ouvrièr-ères qui y auraient accès - célébrant les valeurs intersectionnelles et progressistes qui la constituent. Comme une image émancipée qui a déjà traversé l'Atlantique jusqu'à Charleroi en Pennsylvanie, Julia est en route vers Venezia. Elle s'en va semblable à une vague, une forme en devenir, emportant avec elle l'histoire d'une ville dont les contours (comme une forteresse) suivent le dessin de ses destinées inéluctables, otages des mécanismes économiques auxquels elles appartiennent. Elle va de l'avant, légitime, non pas vers un rêve fugace mais vers un horizon, loin du fardeau de la fétichisation et de l'archivage de ses combats et de ses vies passés.

↵ 1. Témoignage recueilli par Alessandro Portelli, voir «Alessandro Portelli, Entretien avec Steven High», in: *Le Mouvement Social* (<https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2021-1-page-211.htm>), n° 274, 2021, consulté le 21/3/2024).

↵ 2. Chaque année, à Charleroi, après la Grande Parade du Carnaval, on brûle sur la place Vauban un corbeau investi des idées

noires des habitant^{es} (chagrins, peurs, cauchemars et colères) pour les libérer symboliquement des souffrances qui les accablent.

↵ 3. En septembre 2016, Caterpillar a procédé à des licenciements massifs - 5 000 emplois - à Charleroi, en Belgique, dans le cadre d'une restructuration mondiale pour cause de «conditions économiques sombres».

- ↳ 4. Voir Nicolas Mathieu, *Leurs enfants après eux*, Arles, Actes Sud, 2018.
- ↳ 5. Voir Giacomo Leopardi, *La Ginestra (Wild Broom: or, The Flower of the Desert)*, 1836.
- ↳ 6. Charleroi était autrefois connue sous le nom de Pays Noir, en référence aux mines de charbon qui ont façonné son territoire.
- ↳ 7. See *Longwy Texas, au pays des pères*, by Carole Thibaut, îlets Theatre, co-production of National Drama Centre of Montluçon and Le Carreau, 55 min., 2018.
- ↳ 8. Tina Marie Campt, «Black Visuality and the Practice of Refusal», in: *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 2019, vol. 29, n° 1, pp. 1-9.
- ↳ 9. Voir Didier Éribon, *Retour à Reims*, Flammarion, Paris, 2018.
- ↳ 10. Voir Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris, 1990.

Biographies

Giorgia Calamia, née à Palerme (IT) en 1995, vit et travaille à Brussels. Engagée dans un collectif d'entraide aux artistes, l'aspect social et pragmatique du travail artistique sous-tend ses projets. En parallèle, sa pratique curatoriale expérimente l'exposition, comme une zone à partager: une coexistence de moments, une synchronisation de réalités qui interroge la mise en relation des productions avec autrui. Une sphère où sont captés mythes, fictions collectives et nouvelles représentations qui tracent leurs empreintes dans un être en devenir. Ses recherches actuelles portent sur la science-fiction et les systèmes de croyances.

Hugo Roger, né à Nancy (FR), vit et travaille à Brussels. Au travers de collaborations comprises à la fois comme processus et idéal, qui peuvent se faire dans tous les domaines (arts plastiques, édition, danse, sport, musique, etc.), il envisage sa pratique curatoriale comme un espace de rencontres qui permet de modifier notre relation à l'autre - en allant au-delà des bonnes intentions.

Dame Nuje Patat traversant les Alpes. □ PG + LMNO

Le dessin lauréat du concours visant à redonner naissance à Dame Nuje Patat.

1-4, Phoenix, 2024. □ Romain Cavallin et Sarah Lowie.

Dame Nuje Patat

En 2015, le groupe de travail De Lustige Tonussen retrouve l'ossature de Dame Nuje Patat. Un concours est organisé pour concevoir sa nouvelle forme. Lors de vacances en famille à Saint-Ouen-du-Mesnil-Oger en Normandie, Rosine Vankwikelberge trouve dans un potager une pomme de terre qui semble la fixer, avec un regard surprenant. Cette rencontre l'inspire pour concevoir la nouvelle tête de Dame Nuje Patat. Sa proposition est retenue par le jury.

□ LP

le carnaval des microbes

Alexis Zimmer

Publié le 21 mars 2024
Modifié il y a 2 semaines

les progénitures sans cesse renouvelées. En d'autres mots, les géants nous font, en même temps que nous les faisons. Et ici aussi ou encore, iels trouvent dans les microbes de précieux compagnons. Quelque chose a changé: nous sommes plus nombreuses et plus troubles que nous ne le croyions.

Carnaval de microbes. D'un point de vue anatomique et comptable, nous sommes plus microbiques qu'humains. Dans nos corps, le seul nombre de bactéries dépasse celui des cellules humaines. Du point de vue génétique, l'écart est plus grand encore: 99 % des gènes non redondants sont bactériens. Et si l'on prend en considération la multitude d'autres créatures qui composent ce que les biologistes appellent les microbiotes - les écologies complexes des virus, champignons, levures et archées qui les et nous composent -, ces proportions deviennent plus vertigineuses encore. Mais ces créatures n'habitent pas simplement nos corps, pas plus que nos corps ne se contentent de les abriter. Littéralement, elles les composent. Elles participent de la digestion de ce dont nous nous nourrissons - libérant des nutriments, décomposant toxines et produits chimiques -, elles produisent vitamines et nutriments absents de notre alimentation, entraînent nos systèmes immunitaires à percevoir le danger, nous protègent de microbes plus dangereux - ou dont la dangerosité dépend précisément de la composition de cette multitude et de sa capacité à l'accueillir -, elles participent du bon développement de nos organismes, elles détermineraient même, pour une bonne part, notre imagination et la manière dont nous nous comportons. L'intimité de ces relations est telle que certaines de ces créatures mêlent leur matériel génétique aux nôtres. 8 % du génome humain seraient ainsi constitués de gènes

Selles humaines cryogénéisées. □ AZ

Les géants sont liés au carnaval, à ces grands moments de subversion populaire de l'ordre social et politique, à ces moments de mise en suspens des places et des rôles où le cordonnier devient roi, la blanchisseuse devient reine et inversement. Cela dit, iels trouvent dans les microbes de précieux compagnons. Les microbes sont en train de rendre caducs un certain ordre du monde, une certaine manière qu'avaient les biologistes de le ranger et de le décrire. Et en même temps, derrière les géants se loge une multitude. Des voisins, des hommes et des femmes, des demi-boucs et des sorcières, des communautés humaines, animales et végétales et quantité d'histoires qui font les géants, les tiennent, se glissent sous leurs jupes autant qu'iels en sont

viraux. Certains façonnent nos aptitudes à nous souvenir, nos capacités mémorielles, tandis que d'autres permettent la fabrication de protéines nécessaires à la constitution du placenta. Ils nous auraient, ainsi que d'autres espèces, permis de devenir des mammifères.

Carnaval de microbes, disions-nous. D'ennemis favorisant l'émergence de pathologies, les microbes deviennent de possibles alliés de notre santé. Leur présence n'est plus le signe exclusif d'un danger sanitaire mais peut, au contraire, indiquer le rétablissement d'une situation préalablement pathogénique. Leur pouvoir pathogène ne leur appartient plus en propre mais est distribué, envisagé comme le produit de l'altération ou de la constitution de certaines relations au sein d'un milieu et d'une communauté plus larges de micro-organismes. En d'autres mots, certaines maladies sont envisagées moins comme la conséquence de l'intrusion d'un agent pathogène que comme celle d'une perturbation écologique. Et c'est tout l'imaginaire immunitaire qui s'en trouve bouleversé.

Précisément, depuis le début, je fais comme s'il demeurerait aisément possible de distinguer entre cellules humaines et microbes, entre gènes humains et gènes microbiens, en quelque sorte, entre «nous» et «eux». Or, s'il est une chose qui devient désormais évidente, c'est que ces frontières sont devenues fragiles, perméables (mais peut-être est-ce le sens premier de «frontière»: lieu de passage et de trafic plutôt que limite infranchissable). Et si notre langage et nos imaginaires en sont toujours pleins et qu'il est souvent bien difficile de ne pas nous y référer, il est important de relever que la description de ces assemblages indémêlables nous force à les penser autrement, dans la porosité qui les constitue et les métamorphoses qu'ils permettent.

Carnaval de microbes. Comme l'énoncent parfaitement certains chercheurs: «Nous n'avons jamais été des individus $\supset 1$.» Nos organismes sont moins des entités discrètes et individuelles que des chimères, des organismes multispécifiques et des écosystèmes. Selon les parties du corps considérées, nous sommes forêts, prairies ou déserts. Pour nommer ces assemblages

hétérogènes, les biologistes ont forgé le terme d'*holobionte* (du grec *holos*, «entier, tout», et de *bios*, «vie»). Cette nouvelle appréhension multispécifique des organismes suppose également des formes d'hérités extraparentales et extragénétiques jusqu'alors négligées: les nouveau-nés héritent des micro-organismes présents dans les milieux et les environnements dans lesquels ils séjournent et se développent. L'héritage ne se réduit pas à la transmission, des procréateurs à leurs progénitures, d'une information génétique supposément préservée des singularités et des altérations des milieux plus larges où évoluent les organismes. Nos corps incorporent les transformations matérielles et environnementales engendrées par nos sociétés et affectant les populations microbiennes. Nous héritons, microbiologiquement, de nos histoires.

Mais cet héritage est catastrophique. Des biologistes décrivent un déclin de la diversité microbienne et la disparition de micro-organismes des intestins des populations des sociétés urbaines et industrialisées. Cela déterminerait la dominante chronique et dégénérative de leur épidémiologie. Certains évoquent une «épidémie de l'absence $\supset 2$ » pour caractériser ces conséquences sanitaires et la rupture historique des liens d'avec nos compagnons microbiens. Les raisons de cette disparition seraient multiples. Une consommation jugée inconsidérée d'antibiotiques et l'extension généralisée depuis plus d'un siècle maintenant de normes et de pratiques d'hygiène. Plus généralement, ce sont de nombreux pans des modes d'existence des pays du Nord impliquant une multitude de transformations ayant affecté nos relations aux microbes dont la littérature dresse les listes: transformations et urbanisation de l'habitat; modes d'approvisionnement et chloration des eaux de consommation; industrialisation de la production alimentaire et nourritures ultra-transformées; bouleversement des relations entretenues avec les animaux modifiant d'autant les échanges microbiens qu'ils impliquent, etc. Le rapprochement est fait avec le changement climatique ou encore la sixième extinction des espèces et l'anthropocène. D'après ce récit se dégage l'idée que les crises environnementales

caractéristiques de notre époque, les conséquences dans les eaux, les sols, les airs, la faune et la flore de nos modes de vie occidentaux se répéteraient et se prolongeraient jusque dans les entrailles des corps de nombreuses populations humaines.

Des microbiotes encore relativement intacts n'auraient cependant pas encore entièrement disparu. Certaines populations considérées comme «traditionnelles» ou de «chasseurs-cueilleurs», en ce qu'elles seraient restées plus ou moins à la marge des processus de «modernisation», en seraient les porteurs *encore* vivants. Or, selon certaines estimations, d'ici à 2050, plus de deux milliards et demi de personnes auront quitté leur mode de vie «traditionnel» pour rejoindre les modes de vie «urbains». Ce sont la poursuite et la généralisation de cette histoire d'une «occidentalisation» progressive et supposément inéluctable des modes de vie *et* des intestins qui inquiètent. Et cela d'autant plus que, une fois engagée, cette altération des microbiotes se transmettrait et s'amplifierait de manière irrémédiable de génération en génération. Pour pallier cette crise de nos écologies internes, des biologistes se sont lancés dans de vastes campagnes de collecte d'excréments auprès de ces populations \rightarrow 3. Leurs objectifs: le développement de savoirs et l'amélioration de la santé publique. Mais ces pratiques et le récit de la disparition sur laquelle elles s'adosent posent de nombreux problèmes. En constituant les populations situées à la marge des histoires industrielles en ressources possibles de restauration des écologies des populations industrialisées, ils rejouent les tropes d'une histoire coloniale polarisée par l'évidence de son accomplissement occidental \rightarrow 4. Ce faisant, ce récit rend bien difficile, autrement qu'en y délimitant précisément des «ressources» jugées intéressantes, de prendre au sérieux les savoirs, les pratiques, les modes de vie et les mondes de celles et ceux qui seraient en train de disparaître. Il rend évidentes et nécessaires la collecte par les scientifiques, «pour la santé sur le long terme de l'humanité \rightarrow 5», des échantillons de microbiotes, et la production, en leurs noms, de données, de savoirs, de pratiques qui pourraient s'en dégager. Mais se pose alors un autre problème: celui du

caractère partiel de leur collecte et de leur conservation. Les microbiotes collectés ne représentent qu'une partie des microbiotes intestinaux et les technologies mobilisées ne peuvent en garantir la conservation. Et quel sens pourrait-il y avoir de chercher à conserver des écologies dynamiques, des ensembles de relations situées qui conditionnent ce que sont et font les microbes?

Car ce qui disparaît avec l'altération des écologies et la disparition de certaines souches microbiennes des intestins relève moins de la disparition d'espèces microbiennes isolées, de l'évidement de cases dans la nomenclature de leur classification, que de l'ébranlement de mondes et de modes de vie singuliers. Ces mondes, ce récit nous le suggère, sont pleins de relations interspécifiques, constitutives de manières de s'alimenter et de (se) soigner, de mettre au monde et de grandir, de manières d'habiter les territoires et d'y entretenir des relations avec les multitudes de créatures qui les peuplent et les façonnent: autant de manières de vivre et de mourir dans des mondes bien plus larges que ceux des seuls humains, *a fortiori* occidentaux; autant de manières, encore, de tisser et de raconter des histoires. Chercher à préserver ces microbiotes exige alors bien plus que la collecte et la conservation d'échantillons d'excréments. Cela requiert la défense des mondes que ces microbiotes supposent ou la réinvention de mondes où ils pourraient, ainsi que les communautés humaines qu'ils impliquent, se régénérer.

Et c'est ici que les temps de carnaval nous indiquent une voie. Plutôt qu'«une longue ligne plate, et nécrophile \rightarrow 6» de la fin des temps et des disparitions inéluctables, nous devrions apprendre de ces temps païens dont les carnivals sont le témoignage. Des moments de bascule, où le temps se retourne «tel le mouvement d'un pendule ou du fuseau d'une quenouille \rightarrow 7». Dans les sociétés qui célébraient «ces temps rituels et saisonniers, dont les solstices constituaient les deux grands moments», «l'engendrement continu du monde avait besoin d'être accompagné, c'est-à-dire fabriqué \rightarrow 8». Il n'y a aucune évidence à ce que nos mondes se perpétuent, encore moins à croire que nous pourrions en

sauver des bouts indépendamment des relations multiples et hétérogènes qu'ils supposent. Ce que les géants et les microbes nous apprennent, si nous voulons bien les entendre, c'est que la génération des mondes suppose de prendre soin et de prêter attention aux relations denses, multiples et enchevêtrées qui nous font, ainsi que nos mondes, et la nécessité de les célébrer dans l'inquiétude toujours renouvelée de leur régénération.

- ↳ 1. Scott F. Gilbert, Jan Sapp, et Alfred I. Tauber, «A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals», *The Quarterly Review of Biology*, décembre 2012, vol. 87, no 4, pp. 325-341.
- ↳ 2. Moises Velasquez-Manoff, *An Epidemic of Absence: A New Way of Understanding Allergies and Autoimmune Diseases*, Reprint edition, New York, NY, Scribner, 2013.
- ↳ 3. *Global Microbiome Conservancy* (<https://microbiomeconservancy.org/>), consulté le 4 mars 2022; Maria G. Dominguez Bello, Rob Knight, Jack A. Gilbert et Martin J. Blaser, «Preserving microbial diversity», *Science*, 5 octobre 2018, vol. 362, no 6410, pp. 33-34.
- ↳ 4. Alexis Zimmer, «The Disappearing Microbiota. The Coloniality of a Narrative and Anti-Colonial Proposals», à paraître.
- ↳ 5. *A Vault for Humanity / The Microbiota Vault* (<https://www.microbiotavault.org/>), consulté le 4 mars 2022.
- ↳ 6. Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1999, p. 61.
- ↳ 7. Émilie Hache, *De la génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production* (Les Empêcheurs de penser en rond), Paris, La Découverte, 2024, pp. 76-77.
- ↳ 8. *Ibid.*

Biographie

Alexis Zimmer est maître de conférences en Histoire et politique de la santé et de l'environnement à la Faculté de médecine de Strasbourg. Il pratique l'histoire et l'anthropologie des sciences pour décrire et questionner l'intoxication des milieux de vie et des corps et la façon dont les organismes incorporent l'histoire. Ses recherches actuelles portent sur les pratiques de collectes et de conservation de microbiotes intestinaux. Il est l'auteur de *Brouillards toxiques* (Zones Sensibles, 2016).

des figures

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 3 semaines

Les différentes tailles des géant^s sont repérées sur un kutsh, une règle à échelles, qui les met en relation avec d'autres mesures.

La typographie

Le lettrage du logo et des titres, anciennement appelé Crickx Blobby et renommé tout récemment PubliFluor Chrystelise, est diffusé en tant que fonte sous copyleft avec conditions par l'association Open Source Publishing. La police reprend le travail baroque de Chrystel Crickx, une lettrée de Schaerbeek (BE) à la retraite. L'ensemble du travail de lettrage produit par son atelier Publi Fluor de 1975 et 2000 fait l'objet d'un livre aux éditions Surfaces Utiles (mai 2024). Plus d'informations et fonte disponible sur crickx.osp.kitchen (<http://crickx.osp.kitchen>).

La police de labeur utilisée pour le présent texte est la fonte libre Amiamie dont la typographie inclusive a été développée par le duo MiratMasson. La fonte est basée sur l'Aileron, police libre elle aussi. Les glyphes inclusifs utilisent l'infrastructure technique et militante de la collective belgo-française Bye Bye Binary (BBB), qui diffuse la fonte parmi un catalogue riche en fontes postbinaires. La

typographie non binaire italienne, encore en cours de développement, est un travail commun entre MiratMasson, BBB et *øg*. Voir typotheque.genderfluid.space (<http://typotheque.genderfluid.space>)

En même temps que, plus largement, nos premiers écrits ont été nos propres traces, la marque de nos pas, l'empreinte de nos mains, boue ou cendres, pressées à même la roche. Plus tard, peut-être, nous avons découvert qu'en copiant les empreintes et les éraflures caractéristiques d'autres animaux, nous pouvions gagner un nouveau pouvoir. Là se trouvait un moyen de s'identifier à l'autre animal, de s'emparer de sa magie expressive [...] Avec l'avènement de l'aleph-beth, une nouvelle distance se creuse entre la culture humaine et le reste de la nature. [...] les caractères écrits ne nous renvoient plus aux phénomènes sensibles [...] les lettres mettent en suspens et dissimulent leur visibilité commune, chacune se dissolvant en un son au moment même où nous la regardons, échangeant nos yeux contre nos oreilles, de telle sorte qu'il semble que nous voyons moins quelque chose que nous ne l'entendons. L'écriture alphabétique détourne notre attention de son aspect visible, qui effectivement s'efface derrière le flux de mots humains qu'elle provoque. ↪1

↪ 1. David Abram, *Comment l'écologie des sens*, 2013. *la terre s'est tue, Pour une*

Ce mail est sans images ni couleurs, pourquoi?



Le spam et l'exploitation commerciale de l'e-mail standard rendent très difficile la production d'un e-mail qui serait graphiquement complet, visible sans encombre sur la myriade de supports sur lesquels vous nous lisez, et débarrassé de la surveillance des plateformes 'mailchimisées'. On préfère donc faire confiance à l'échelle du format texte pour lequel l'e-mail a été conçu en 1965, donner un carottage des images compatibles avec les 24 caractères de largeur des plus petits écrans.

[S'inscrire à la newsletter \(https://signup.ymlp.com/xgyjqsmugmj\)](https://signup.ymlp.com/xgyjqsmugmj)


[Voir les précédents mails](#)

[22/05/24 \(https://ymlp.com/zXipFO\)](https://ymlp.com/zXipFO)


[01/03/24 \(http://ymlp.com/zKKaXV\)](http://ymlp.com/zKKaXV)

[05/12/23 \(http://ymlp.com/zi2HIq\)](http://ymlp.com/zi2HIq)

[23/07/23 \(http://ymlp.com/zhWer5\)](http://ymlp.com/zhWer5)

L'ensemble des récits, textes informations, images de  sont compilés sur petticoatgovernment.party et enrichis au fur et à mesure. Le design reprend la typographie contrastée du projet. Le développement par Constant Mathieu et Nelson Henry de variable.club (<http://variable.club>) prend le parti d'une écologie du code opiniâtre décrite dans le [chapitre 11](#) (<https://encc.eu/articles/digital-ethics>). Ce soin permet de proposer une interface web écran large et étroit (téléphone) d'une part, et des sorties PDF soignées d'autre part. Ces fichiers PDF permettent d'imprimer le catalogue

Emails

Ci-dessous la note qui accompagne les images en ASCII art dans les e-mailings envoyés par . L'ASCII art consiste à réaliser des images uniquement à l'aide des lettres et caractères spéciaux contenus anciennement dans le code ASCII (norme informatique d'encodage des caractères apparue en 1965).

Le kutsch (parfois orthographié kutch ou cutch, et prononcé /kytʃ/), parfois nommé règle à échelles, règle graduée à échelles multiples, latte échelle de réduction (en Belgique francophone), ou échelle de réduction, est un type de règle à deux ou trois faces doubles graduées en fonction des échelles les plus courantes utilisées pour les cartes et les plans, permettant de porter ou de lire directement sur ces documents la distance entre deux points, sans avoir à faire de conversion. ↪1

↪ 1. Jean-Louis Fanchon, *et technologies industrielles, Guide pratique des sciences* AFNOR, Nathan, 2008.

[Wikipedia \(https://fr.wikipedia.org/wiki/Kutsch\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Kutsch)

Kutch

- Comme il s'agit d'un projet artistique et non promotionnel, que les kutchs ne sont pas destinés à littéralement mesurer quelque chose, j'ai préparé un PDF pour que vous puissiez visualiser notre type de besoin.

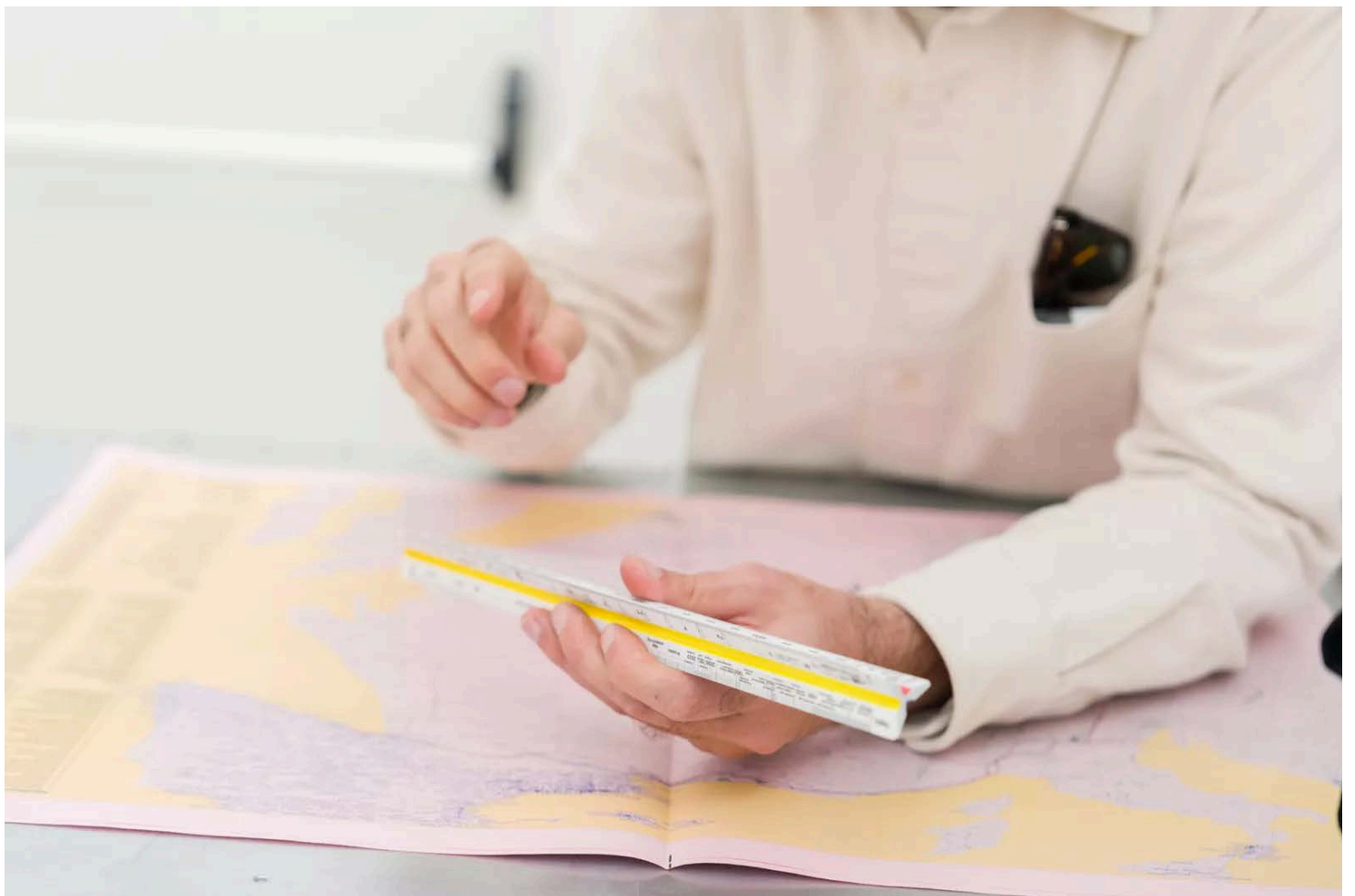
- Vous trouverez en pj notre tarif pour les kutchs plastique triangulaires de 30 cm

www.cutch-pro.fr (<http://www.cutch-pro.fr/cutch-professionnel-de-30cm-en-plastique-avec-echelles-imprimees-sur-mesure-et-marquage-publicitaire.html>)

- Je vous en ai préparé un blanc et un noir et vous envoie les 2 échantillons en colissimo ce jour.

- Votre fichier de marquage [...] nous laisse un peu perplexe...

☐ PG





faire avec

Publié le 8 avr. 2024

Modifié il y a 2 semaines

Portrait collectif. N°1. Sophie Boiron N°2. Valentin Bollaert
N°3. Simona Denicolai N°4. Pauline Fockedey
N°5. Pierre Huyghebaert N°6. Antoinette Jattiot
N°7. Ivo Provoost. □ PG + LMNO

Portrait

Le travail collectif est un horizon. Nous sommes un groupe de pair·e·s travaillant ensemble à des objectifs communs. En parallèle, nous sommes de toute évidence des individus multiples. Faire collectif pose la question de «comment s'organiser?». Faire collectif, c'est composer avec la situation instable produite par ceux qui se focalisent sur l'action et ceux qui portent une plus grande attention aux modalités. C'est vouloir entrer en relation et mettre en évidence les différences.

Chaque personne du collectif est issue d'un champ disciplinaire (pratique artistique, curatoriale, architecturale, graphique, typographique et cartographique) qui lui est propre. Elle arrive chargée de compétences spécifiques, d'expertises singulières. Le processus de cocréation et coconstruction du savoir stimule un jeu entre les rôles et les

fonctions de chacun·e. Ce faisant, elle s'investit aussi de manière critique, en (ré)évaluant constamment ce qu'est son exercice

Il ne s'agit pas de confondre les pratiques mais plutôt de les indiscipliner, c'est-à-dire de les mettre en relation.

— Marie Preston $\supset 1$

Dans cette constellation, chacun·e manifeste, dans l'attachement à sa pratique, une politique le·à contraignant à penser le projet en ses termes. En formulant ses obligations, chacun·e est amené·e à se justifier et à se définir par rapport aux autres. Chacun·e s'érige comme le·à représentant·e d'un système indéterminé dont les limites sont sans cesse négociées. La somme de ces contraintes et la complexité de leurs interactions échappent parfois aux autres. Prenant conscience de ce postulat chez chacun·e, l'acte de cocréation engage alors à l'acceptation de sa propre vulnérabilité dans la remise en question de ses compétences.

Par ailleurs, le projet autour duquel le collectif est rassemblé organise lui-même ces contraintes selon ses propres exigences. Il invite à construire de nouvelles méthodes qui saisissent et dépassent les enjeux des pratiques respectives. Il démystifie leur autorité et leur complexité. Il engage à avoir le courage d'enfreindre les limites, soient-elles celles de l'institution ou des disciplines. Le projet collectif s'émancipe ainsi des individu·e·s et accède à leur capacité d'agir elleux-mêmes sur leurs pratiques. Autrement dit, ses processus de conception et de réalisation sont susceptibles d'altérer aussi ce qui les produit.

Selon Haraway,

dans la proposition cosmopolitique de Stengers [...] les décisions doivent être prises d'une manière ou d'une autre [somehow] en présence de

celles et ceux qui en porteront les conséquences. [...] Être 'en présence de' demande du travail, de l'invention spéculative, des risques ontologiques. ↯2

Et cela ne se fait pas sans heurts. Le collectif cherche des façons de communiquer, d'échanger. Dans ce but, il est nécessaire de décortiquer un jargon qui résonne différemment pour chacun. Le conflit est immanent aux limites des compréhensions réciproques. Il l'est également dans des modalités de disponibilités et d'engagement dissemblables. Fabriquer un espace-temps commun est un défi nécessaire pour s'assurer de percevoir la succession des émotions.

Le conflit n'est pas une agression.
— Sarah Schulman ↯3

Sans leader^{use} ou individus détenant une influence formelle sur les autres, des conflits peuvent apparaître. Il s'agit de pouvoir s'assurer collectivement que certaines formes d'ascendances sous-jacentes – souvent inconscientes – ne provoquent pas des dommages difficiles à dépasser. Et cela en s'appuyant sur la volonté collective de mener à bien le projet dans des conditions suffisamment bonnes. Le collectif est une toile d'araignée dont les fils pourtant plus solides que l'acier restent vulnérables.

Le consensus ne signifie pas l'unanimité, il signifie que les besoins et les préoccupations de chacun sont écoutés et pris en compte. Le consensus, en tant que processus de pensée créative, fonctionne bien lorsque le temps est suffisant (...).
— Starhawk ↯4

↯ 1. Marie Preston, "Héritages et modalités des pratiques artistiques de co-création", in *Co-création*, 2019.

↯ 2. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p.83. [traduction Thomas Clément Mercier]

↯ 3. Sarah Schulman, *Le conflit n'est pas une agression*, 2021

↯ 4. Starhawk, *Quel monde voulons nous*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Isabelle Stengers, 2019.

▣ PG + LMNO

Biographies

Sophie Boiron, née en 1987 à Oullins (FR), vit et travaille à Brussels, est graphiste, cartographe et typographe. En 2011, elle rejoint l'atelier Spec uloos (www.speculoos.com). En 2015, elle cofonde la coopérative Atelier cartographique. Elle est dépositaire de l'archive Publi Fluor et fait partie du groupe de recherche associé.

Valentin Bollart, né en 1986 à Saint Lô (FR), vit et travaille à Brussels, est architecte. En 2015, il crée Nord (www.bureaunord.eu). Il enseigne à l'ENSAV La Cambre, au sein de l'atelier Architecture d'intérieur.

Pauline Fockedeu, née en 1988 à Mouscron (BE), vit et travaille à Brussels, est architecte et chercheuse. En 2012 elle co-fonde le collectif orthodoxe. En 2015, elle crée Nord (www.bureaunord.eu). Elle enseigne et mène une thèse de doctorat à l'UCLouvain - Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI).

Pierre Huyghebaert, né en 1969 à Leuven (BE), vit et travaille à Brussels, est graphiste, cartographe et typographe. Praticien depuis 35 ans, entre autres avec le plasticien Vincent Fortemps, le studio Spec uloos, l'association OSP, le magazine d'enquête Médor, la coopérative Atelier Cartographique et la collective Bye Bye Binary (BBB). Il enseigne à l'ENSAV La Cambre dans le master de typographie. Il est dépositaire de l'archive Publi Fluor et fait partie du groupe de recherche associé.

Simona Denicolai, née en 1972 à Milan (IT), vit et travaille à Brussels, est artiste plasticienne. En 1997, elle forme le duo d'artistes Denicolai & Provoost, avec Ivo Provoost. Depuis, iels travaillent aussi en différentes géométries collaboratives. Elle enseigne à l'erg - École de recherche graphique à Bruxelles, au sein de l'atelier pluridisciplinaire 'Friche'. Elle est membre active de différents collectifs agricoles actifs autour des questions de l'autonomie alimentaire, médicale, de l'herboristerie et de la propriété de la terre.

Antoinette Jattiot, née en 1989 à Nancy (FR), vit et travaille à Brussels, est historienne de l'art de formation, et linguophile. Elle travaille en tant que travailleuse du texte et curatrice. Elle est chargée des programmes publics au centre d'art La Loge (www.la-loge.be), Bruxelles, enseigne à l'ESA Le 75 (BE) et contribue régulièrement à des catalogues et revues d'art.

Ivo Provoost, né en 1974, Diksmuide (BE), vit et travaille à Brussels, est artiste plasticien. En 1997, il forme le duo d'artistes Denicolai & Provoost avec Simona Denicolai. Il enseigne à l'erg - Ecole de recherche graphique à Bruxelles, au sein de l'atelier pluridisciplinaire 'Friche'. Il intervient sporadiquement en tant que cartoonist dans différentes revues, sous un pseudonyme.

En conversation

Christine Jamart (*l'art même*)

AM: Que vient signifier le fait de travailler collectivement avec des géant^{cs} et leurs communautés respectives dans ce contexte événementiel particulier qu'est la Biennale de Venise?

PG: La question des géant^{cs} relève de la culture populaire. En ce sens, iels ne constituent pas le sujet mais bien la question. C'est cela qui nous occupe et nous regroupe ici.

P g : Importer dans la Biennale un sujet lié à la culture populaire est un choix assumé. Cela étant, toutes et tous, nous travaillons depuis longtemps et étroitement avec cette forme de culture. Cela fait partie intrinsèque de notre manière de nous positionner. Ensuite, évidemment, arriver à Venezia avec un tel projet nous permet d'interroger le format de la Biennale. Très vite, avec les géant^{cs}, la question de l'échelle, en ce compris celle mesurant l'écart entre culture populaire et culture dite élitiste, présente depuis longtemps chez chacun d'entre nous et dans nos disciplines respectives, s'est naturellement posée.

g g: Nous avons conscience d'apporter sur la culture populaire et le folklore un autre regard que celui que l'on voit

habituellement dans l'art contemporain, un regard bien loin du jugement, voire d'un certain cynisme.

P g : C'est aussi l'occasion de poser des questions sur ce qu'on considère comme relever de l'«art», sur la manière de se positionner, et surtout de fonctionner avec ces communautés sur un mode horizontal. Nous sommes en train de fabriquer une histoire avec elleux, de construire ensemble un scénario où Venezia n'est qu'une étape. Comment on y descend, comment on traverse les Alpes, comment on ralentit ce voyage, comment il devient étapes.

PG: Le géant, plus que tout autre objet de la culture populaire, nous embarque dans une histoire non seulement d'échelle, comme on l'a dit, mais dans une histoire de corps et d'usages liés à d'autres, à des communautés, à des façons de s'organiser, à des questions de savoir-faire et de formes artisanales aussi qui existent depuis longtemps mais se transforment, s'ajustent.

p g : Une technologie très fruste, en un sens, et en même temps très raffinée. Les deux gammes coexistent.

AM: L'échelle physique joue des contrastes: le cadre paysager très particulier de Resia, l'une des étapes du voyage des géants vers Venise, les rend étonnamment petits, celui, architectural, du Pavillon accentue leur gigantisme. Mais qui dit échelle dit point de vue. N'est-ce pas dans ces changements de points de vue que réside la charge de votre projet? D'autre part, en quoi ces récits cocréés informent-ils sur notre contemporain?

P g : Le fait que les géants soient des outils qui opèrent à l'intérieur de communautés très locales, ancrées dans leur territoire, dans leur village, dans leur quartier parfois, lesquelles sont dans la cocréation de leur propre gouvernance, a véritablement motivé notre intérêt. Le point de vue dont tu parles considère la manière dont ces objets contribuent à fabriquer de l'imaginaire dans les communautés et des états de

gouvernances très localisés, qui naissent des lieux, qui en sont nourris, et ça, c'est le présent!

AM: Est-ce qu'il y a des modes de gouvernance qui vous paraissent instructifs, porteurs d'autres types de fonctionnement dans la société?

P g : L'idée n'est pas de fabriquer de nouveaux modèles applicables à l'échelle globale mais d'aller à la découverte des différences. C'est le prisme à travers lequel on regarde les mondes qui nous entourent.

□ PG + LMNO

PG: Les frontières dressées sur le territoire, tout comme les limites administratives, fabriquent des limites artificielles dans le paysage. Évidemment, en s'intéressant à des gouvernances indépendantes, nous remettons en question la porosité des frontières, une question assez centrale dans PG. Il n'est pas anodin de se retrouver à Resia, aux confins de trois frontières, suisse, autrichienne, italienne, dans un lieu qui fut administrativement dépendant de l'un ou l'autre de ces pays. Nous sommes très intéressés par ces frottements et, si on se situe là, c'est pour en parler. De même, si l'on travaille avec la cartographie, c'est pour interroger la manière de représenter ces espaces qui devient un point de vue sur le monde agissant sur la manière dont on les perçoit. Le fait d'agir dans le réel, c'est aussi un peu rebalancer ces choses. Être non pas dans une tentative de représentation du territoire, mais dans le territoire.

⊗G: Plus que comment faire danser des géant^s dans un lieu fixe, c'est bien cela le point de départ, la remise en question du territoire. Comment éclater cette micro-entité dans les Giardini comme d'autres l'ont fait avant nous.

p g : La géologie et son relief, plus encore que la géopolitique, nous impose ses lois et ce n'est pas un hasard si les endroits de passage qu'elle requiert de trouver tels les cols sont des endroits disputés, des endroits de frictions.

P g : La question du dépassement des frontières nationales nous a guidés dans le choix des géant^s qui viennent aussi de France et du Pays basque espagnol... C'est une volonté de ne pas se cantonner à des géant^s belges car leur culture est d'ailleurs profondément transfrontalière.

AM: Il y a là une véritable personification des géant^s.

p g : Même inanimés, ils se frottent à l'identification bien davantage que des artefacts. Ce sont de véritables machines à projection!

PG: Plusieurs géant^s naissent par semaine. Ils sont fragiles, s'effondrent, se marient, se reproduisent sous différentes versions, perdurent, meurent à peine nés. Ce sont des vecteur^s au sein de leur communauté et leurs modes de fabrication sont extrêmement variables. Leur dimension vivante est, pour nous, majeure. C'est sous cet argument que nous les avons sélectionnés.

AM: Vous dites aller à l'encontre de la «stigmatisation» d'une pratique artistique individuelle. L'expression est particulièrement forte...

P g & ⊗ g : Partout où nous sommes nommés, il n'est fait mention que du duo de plasticiens Denicolai & Provoost. Nous devons toujours imposer le fait que nous sommes sept et travaillons horizontalement. Le faire collectif est une position que nous partageons politiquement.

⊗G: Nous exprimons la volonté de sortir de l'étiquette qu'on colle à nos professions et de montrer une pluralité dans chacune de nos pratiques. Nous procédons déjà toutes ainsi, tant personnellement qu'à l'échelle du collectif. A fortiori, dans un projet de cette envergure, chacun est obligé d'activer divers potentiels pour faire qu'ensemble cela se réalise. Subsiste encore aujourd'hui l'image sacrée de l'artiste et du commissaire mais, dans les faits, la réalité est tout autre.

AM: Ce n'est donc pas tant l'addition de divers profils professionnels, artistes, commissaire, architectes, graphistes, typographes, que le fait que chacun.e d'entre vous endosse plusieurs casquettes.

□ SDIP

PG: Ce que l'on dit de la manière dont on mène le projet vaut aussi pour la façon dont on fait collectif. Quand on dit partager la volonté de ne pas adopter une position de surplomb dans notre pratique quotidienne comme casser le dialogue privilégié entre un architecte et un ingénieur, par exemple. On fait collectif autour de l'idée de s'autoriser à faire pédagogie entre nous. Nous sommes l'exemple à petite échelle de ce que nous fabriquons à grande échelle.

P g : Le faire collectif est une position de résistance face à un monde hyper-capitaliste et individualisé. Saisir l'occasion d'un projet artistique à Venezia pour fabriquer des liens.

PG: Faire collectif, c'est aussi montrer le niveau de complexité d'une entreprise comme celle-ci. La tête d'affiche qu'est

l'artiste relève du mensonge. On a la capacité d'agir dans le contexte et la commande de la Biennale de Venezia car collectivement. Dans ce type d'événements, il est normal que ce soit le projet à être sélectionné. La problématique c'est la personnification. Si l'on devait soutenir le modèle individuel, si l'on recourait à une commission qui n'est pas informée de ce que l'artiste projette de mettre en place, on ferait le jeu de la personne.

P g : Ici, tout le projet est né du fait de nous être associés. Si la figure de l'artiste n'était pas aussi centrale dans un certain monde de l'art, la question de la concurrence, notamment dans un contexte comme celui de Venise, ne se poserait pas aussi vivement.

PG: Le collectif permet de se déspecialiser, de changer de point de vue par l'expérience que l'on mène ensemble. Lorsque l'on dit ouvrir un champ de liberté à l'expression du scénario, on souhaite signifier que le processus compte davantage que le résultat.

AM: *Petticoat government*, gouvernement en jupon, renvoie bien sûr à la physionomie du géant mais a une connotation clairement féministe.

P g : Oui, un gouvernement en jupon permet d'envisager de possibles renversements du patriarcat.

pg: D'un point de vue phonétique, on aime le fait de commencer par *petti* dans un projet où on travaille avec des géants et sur les échelles. Comme dans l'histoire du Cheval de Troie, on donne une voix à une forme vide...

PG: Conçue pour les 350 ans de la ville de Charleroi, la géante Julia pallie le manque d'une représentation féminine et travailleuse, de même que Babette à Tourcoing incarne l'ouvrière textile. Ces modèles se transforment et intègrent de plus en plus de femmes porteuses de réflexions qui bousculent les modèles existants. L'évolution de cette culture populaire nous intéresse. Les géants

peuvent être liées à des causes, comme l'environnement ou le féminisme, des questions de société qui sont aussi celles portées par l'art contemporain.

AM: Cette question de l'inclusivité et du féminisme est clairement revendiquée par la typographie. Quelle est son origine?

pg : La typographie est de Chrystel Crickx qui, dans son magasin Publi Fluor à Schaerbeek, a produit un endroit de résistance à l'informatisation; en 2000, à la cessation de ses activités, Speculoos lui a racheté son stock de lettres découpées dans du vinyle adhésif entre 1975 et 2000 pour des usages signalétiques et publicitaires locaux, a vectorisé les fontes et lui a commandé des bas-de-casse qu'elle a conçus en *free style*, dans une sorte d'esthétique psychédélique qui est celle choisie pour Petticoat Government. Cette archive soulève des problématiques éminemment contemporaines: économie de moyens (production *low-tech* et moyens alternatifs de diffusion), pratiques locales (artisanat, autodidaxie et amateurisme-professionnel vernaculaire), proximité et distance avec la machine, propriété et maternité.

AM: Quels sont les contributeurs au catalogue?

PG : Ils sont apparus au fil des nombreuses rencontres que nous avons faites ou organisées. Par exemple, avec Alexis Zimmer qui travaille sur les pratiques de collecte et de conservation de microbiotes intestinaux, nous abordons le fait de regarder quelque chose par le dessous, de considérer le tube digestif comme le premier cerveau, comme quelque chose qui est habité par des corps étrangers et qui fabrique notre identité tant contextuelle que biologique. C'est une espèce de renversement qui dit que nous ne sommes pas un corps pur mais bien un corps composé d'une multitude d'autres corps qui viennent nous rattacher à un contexte.

P g : Notre sélection comprend aussi des invitations à des anthropologues comme Silvia Mesturini Cappelletti, dont les recherches

portent sur les arts en lutte contre les formes contemporaines d'extraction, de colonisation et de destruction de la (bio)diversité. Elle fait ainsi le lien avec le livre d'Émilie Hache, *De la génération* (2024), avec les pratiques génératives, en opposition avec ce qui relève de la production.

⦿g: On compte aussi Stephen Wright, qui approche les pratiques artistiques à l'échelle 1:1. Sa rencontre a été déclenchée par certains d'entre nous sur ce qu'est l'œuvre - qui, même si l'on ne l'a pas vraiment posée collectivement, est forcément sous-jacente. Pour nous, Wright y répond d'une manière claire et pédagogique, de même qu'à la question de la perception de l'art dans le monde contemporain et comment chaque époque réinvente sa manière de considérer ce qu'est l'œuvre.

P g : Puis eli lebailly, anthropologue, photographe, réalisatrice sonore et marcheuse, et Maximilien Atangana, poète, conteur et percussionniste dont la performance publique interactive, alliant récitation, musique et danse, est le mode privilégié d'expression. Inviter des auteurs et autrices qui ne sont pas forcément des critiques d'art relève d'un vrai choix, même si certains ont déjà travaillé en collaboration avec des artistes.

le générique

○ Par ordre d'apparition dans le scénario

○ 2022

Commanditaire

Fédération Wallonie-Bruxelles

Organisation

Direction des Arts plastiques contemporains

Coordination

Pascale Viscardy

Partenaire institutionnel

Wallonie Bruxelles-International

Coordination

Pascale Eben, France Dosogne

○ Hiver

Collectif

Sophie Boiron, Valentin Bollaert, Simona Denicolai, Pauline Fockedeey, Pierre Huyghebaert, Antoinette Jattiot, Ivo Provoost

○ 2023

Géantologie

Tristan Sadones

Garçon qui danse

Hugo Mertens

Typographie

Groupe de Recherche Crickx, OSP, MiratMasson, Bye Bye Binary

Expertise

Atelier des Géants (Dorian Demarcq)

Éditeur·s du catalogue

MOREpublishers (Amélie Laplanche, Tim Ryckaert)

Institutions partenaires

└ BPS22, Charleroi

Direction

Pierre-Olivier Rollin

└ FRAC Dunkerque

Direction

Keren Detton

○ Printemps

Galerie

LMNO

Direction

Natacha et Olivier Legrain-Mottart

Collaboration

Julie Gaillard

Comptabilité

C-ZAM (Gaëlle Meeus)

○ Été

Communautés autour des géant·s (voyageur·uses)

Gorka Arreitunandia Arinas, Arkaitz Arrizabalaga Astigarraga, Alex Baudin, Joseph Bernard, Corine Bogemans, Valérie Boignard, Sébastien Bracq, Julien Coget, Francis De Hertog, Éléonore De Hertog, Emiel De Smet, Joaquim Decoster, Lydwine Frennet, Olivier Gilkain, Mikel Iñarrairaegi Etxano, Karl Libeert, Karin Meskens, José Nuns, Delphine Patiny, Christian Rius, Anne Schumacher, Christophe Simon, Annie Tack, Linda Traets, Corinne Van Israël, Rosine Vankwikelberge, Laetitia Vansnick, Laurence Vits, Philippe Wery

Young Curators Programme (YCP)

Coordination

Laila Melchior

Participant·s

Giorgia Calamia, Louis Lallier, Thibaud Leplat, Davide Musco, Hugo Roger, Paula Swinnen, Camille Van Meenen, Joséphine Wagnier

Partenaires institutionnels

└ ArBA-EsA, Académie royale des Beaux-Arts

Direction

Daphné de Hemptinne

└ CARE (Master pratiques de l'exposition)

Responsable pédagogique

Aurélie Gravelat

Gestion juridique et financière

Dana Trama

└ KASK & Conservatorium | Hogent

└ Curatorial Studies postgraduate programme

Direction

Laura Herman

Coordination

Isabel Van Bos

Conseillère en médiation et inclusion

Marijke van Eeckhaut

YCP avec le soutien de

— Fédération Wallonie-Bruxelles, Direction des Arts plastiques contemporains

Pascale Viscardy

— Vlaamse Overheid

Stan Van Pelt

— BIJ

Laurence Hermand, Marie-Sophie Wéry

Young Storytellers

Écoles partenaires

— École supérieure d'art | Dunkerque-Tourcoing

Direction

Thierry Heynen

— SAV La Cambre

Direction

Benoît Hennaut

Participant^s

Lola Demazeux, Josepha Kinsella,
Zoë Lambert-Bernal, Théotim Leclerc,
Guennadi Maes, Anselme Sargeni,
Mingwang Wang

Production

Giulia Blasig, Marine Urbain

Ingénieur

SEA + partners (François Laurent)

○ Automne

Stagiaires

Eva Georgy, Jules Playa-Arruego, Soé Ponsonaille

Partenaires principaux

Degroof Petercam Private Banking

The Merode

LMNO Bruxelles

Partenaires

Eeckman

Mobull

Sigma Coatings

The Navigator Company

Vidisquare

visit.brussels (<http://visit.brussels>)

Paolo Boselli (Q3RN_Brussels)

Amis du Pavillon

Super friends

Frédéric de Goldschmidt

Frederick Gordts

Peter and Nathalie Hrechdakian-Oghlian

Ines en Philippe Kempeneers

Joost en Ann De Vleeschouwer-Pieters

Friends

Artcurial, ETE78, Galila's P.O.C,

KU Leuven Commission for Contemporary Art,

Ntgrate, The Art Society

Et toustes celles souhaitant rester anonymes

Coordination des traductions

Marianne Thys

Traduction

Michael Lomax, Federica Romanini, Marianne Thys,

Muriel Weiss, Martine Wezembeek

Editing

Françoise Osteaux, Federica Romanini, Marianne Thys,

Sheri Walter

Fournisseur structure métallique

Skellet (Jimmy Maes)

Web

variable.club (Nelson Henry, Constant Mathieu)

Gardien du Pavillon

Giulio Piovesan

Partenaires drapeau

Cas-co Leuven, 019 Gent (Mirthe Demaerel, Koi Persyn,

Valentin Goethals)

Découpe laser drapeau-nappe-rideau

Atelier CNC (Kenny Vanden Berghe)

Confection drapeau-nappe-rideau

Visix

Technique et régie (BE)

CMVD (Christoph Van Damme)

○ Hiver

Catalogue, contributions

Maximilien Atangana + eli lebailly, Jean-Baptiste Carobolante,

Manah Depauw, Silvia Mesturini, Catherine Mosbach,

Young Curators Storytellers, Stephen Wright, Alexis Zimmer,

l'art même (Christine Jamart)

○ 2024

Audiovisuel

Vidisquare (Pascal Willekens, Quinten Verhelst)

Lumière

Licht (Chris Pype, Luc Van De Walle)

Expertise textile

Flore Fockedeey

Ceasefire now !

Camera

Charlotte Marchal, Vincent Pinckaers

Preneur de son

Lazslo Umbreit

Photographie

Lola Pertsowsky

Kutch

Cutch Pro (Isabelle Goëtt)

Impression

RCS (Daniele Povelato, Marco Erriquez, Augusto Musi)

Papier catalogue
The Navigator Company

Drapeaux télescopiques

↳ Academie voor Beeld, Muziek en Woord Stad Menen

↳ Projectatelier
Yvan Derwéduwé

Participant^s

Marina Balloy, Johan Behaegel,
Sebastien Delepaut, Vesna Dodic,
Katrien Jacques, Veerle Kimpe, Luc Nicholson,
Heidi Nolf, Rudi Onraedt, Linda Platteau,
Patrick Vandaele, Rita Vandenbroucke,
Klaas Verschoore

○ Printemps

Transport et logistique des géant^s

Anna Kolodziejczyk + Jacques Lejuste,
Entreprise de Travail Adapté
ETA Enghien (Patrick Godart), Dick Transport (Wim Dick,
Jonas Gailly)

Resia

Logistique

APUS & Les cocottes volantes (Charlotte Lambertini),
Voyages Léonard (Sylvie Darcis, Pascal, Cédric, Benoit, Marc),
Reschenpass (Gerald Burger), Vinterra (Peter Grassl)

Fanfare Salamba, Molenbeek

↳ = Ateliers Claus, Brussels
(*enregistrement*)
↳ = Resia

Composition, direction, snare

Moha Ezzatvar ↳↳

Snare

Wojciech Keblowski ↳, Nathalie Méllinger ↳↳,
Coline Ozenne ↳↳, Mélanie Spinnoy ↳

Surdo

Ihssan Amzib ↳↳, Benedikte Coussement ↳↳,
Simona Denicolai ↳↳, Erika Faccini ↳,
Soki Kinanga ↳, Jan Ockerman ↳,
Benjamin Tollet ↳

Grande caisse

Mustapha Belzaham ↳↳, Babak Rahimi ↳↳,
Sébastien Strycharsky ↳↳

Ganzà

Philippe Chatelain ↳, Meike De Roest ↳,
Cécile Hüge ↳, Sophie Lambert ↳,
Elisabeth Lebailly ↳, Michela Sacchetto ↳↳,
Evelyne Scufflaire ↳, Peter Veyt ↳

Tambourine

Stéphanie Lejeune ↳

Enregistrement

Roel Snellebrands

Composition sonore

Senjan Jansen

Fanfare Filharmonix, Jette

Direction artistique

Peter Veyt

Clarinete

Thierry Becker, Cécile Hüge, Sophie Lambert,
Herman Verbeek

Flûte traversière

Evelyne Scufflaire

Saxophone alto

Meike De Roest, Stéphanie Lejeune

Saxophone ténor

Pieter Vanden Heede

Saxophone baryton

Jan Ockerman

Pan del Doge

Toletta, Venezia

Fèves

Cesare Tosi, Murano

Technique et régie (IT)

Green Spin

Direction

MA Gaston Ramirez Feltrin, Arch. Dino Verlato,
Arch. Michele Zordan

Équipe

Nicola Beraldo, Francesco Bernabé, Massimo Cogo,
Chiara Cortivo, Fiorenzo Gomiero, Sandro Lazzari,
Luana Masiero, Matteo Trentin, Tomasso Turchet

Sécurité

Geom. Davide Cassandro

Accompagnement

Giulia Laudenzi, Ousman Seye

Tarot

Philippe Koeune

Réalisation sacs de médiation

Eva Georgy

Boissons

Brasserie Silly, Enghien
Le Bertole

Festa Dedicata

Michele Perini (presidente Circolo Culturale 3 agosto, Venezia),
Édouard Jattiot, Ludi Loiseau, Roberta Miss

Remerciements spéciaux

Camille Abele, Bernard Baines, Sophie Baines,
Agathe Baumont, Bento (Florian Mahieu,
Corentin Dalon, Charles Palliez),
Dominique Boiron, Martine Boiron,
Céleste Bollaert, Orson Bollaert,
Tocia (Marco Bravetti), Aubert Burlet,
Café le Petit Lion, Mathieu Collet, Hugo Corbett,
Wim De Pauw, Marie Desimpel,
Justine Devergnies, Marianne Doyen,

Eden Charleroi (Fabrice Laurent, Carmela Morici),
André Fockedeey, Cristina Galante, Quentin Gérard,
Marilyne Grimmer, Julie Guiches, Bertrand Jattiot,
Isabelle Jattiot, Félix Lhommel, Jeanne Lhommel,
Benoit Lorent, Erwan Maheo, Iris Marano,
Constant Mathieu, Vincent Mertens,
MJC Tourcoing (Marjorie Arthus, Hana Hirti,
Laurence Vanhecke), Andrea Montesi, Morion
(Federica Bardelle), Annette Neve,
Stéphane Olivier, Lorenzo Parretti, Pixie Provoost,
Barnabé Provoost, R3B (Giulio Grillo),
Antoine Rocca, Marius Rocca, Argentine Rocca,
Louise Rocca, Edurne Rubio, Michela Sacchetto,
Scalo Fluviale, Anne-Claire Schmitz,
Lepa Stanojevic, Michèle Valette,
Luc Van den Eynde, Guilliana Venlet,
Judith Wielander

Contacts

Agence de presse

NL, EN, DE

Sarah-Claire Vermeulen, Serenai
+32 474 85 36 37 sarah-claire@serenai.eu
(<mailto:sarah-claire@serenai.eu>)
Lotte Decaesstecker, Serenai
+32 477 39 50 04 lotte@serenai.eu
(<mailto:lotte@serenai.eu>)

FR

Laurence Morel, Nakami
+32 473 68 32 38 laurence@nakami.be
(<mailto:laurence@nakami.be>)
Nordine El Ghabri, Nakami
+32 472 32 07 12 nordine@nakami.be
(<mailto:nordine@nakami.be>)

Team Petticoat Government
contact@petticoatgovernment.party (<mailto:Government>
contact@petticoatgovernment.party)

Attributions et licences

Les images notées □ LP sont © Lola Pertsowsky.

Les images notées □ JW sont © Jente Waerzeggers.

Les images notées □ TS sont © Tristan Sadones.

Les textes signés sont sous licence [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0).
(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>)

Tous les textes et visuels non signés sont produits par Petticoat
Government, sous copyleft avec conditions.

