

Signes

N°3 des Temps

Secteur culturel et artistique belge : Quelle place pour les personnes racisées ?

Publication de BePax
Paraît 5 fois par an

SEPTEMBRE-OCTOBRE 2021

Sommaire

EDITO 3

DOSSIER

**Les musées : berceaux
de la domination culturelle blanche**

Katia Mesbah 4

**“Personnellement, j’attends d’une œuvre
qu’elle me renforce dans mon humanité
et qu’elle me rende apte à me mettre
à la place de l’Autre”**

Toma Muteba Luntumbue 7

**Affronter le racisme dans le secteur
culturel et artistique : le besoin d’espaces
d’échange entre et par artistes et
travailleur·euses culturel·les racisé·es**

Nour Outojane 10

Comité de rédaction

Katia Mesbah
Toma Muteba Lutumbue
Nour Outojane

Rédaction-Administration

ASBL BePax
Chaussée Saint-Pierre, 208
1040 Bruxelles

Tél. : +32 (0)2 896 95 00
E-mail : info@bepax.org
facebook.com/bepaxasbl
www.bepax.org

Compte bancaire :
BE 28-7995-5017-6120

Mise en page
www.acg-bxl.be

Edito

Secteur culturel et artistique belge : Quelle place pour les personnes racisées ?

Cela fait exactement un an que BePax s'est arrêté de manière plus poussée sur des questions liées au secteur culturel et artistique. D'une part, un nouveau groupe de travail, nommé "Représentations iconographiques, stéréotypes racistes et imaginaire colonial" a émergé et, ensemble, nous avons pu et continuons à questionner la manière dont les images qui nous entourent affectent la manière dont nous nous percevons nous-mêmes et les autres, ainsi que les imaginaires et les stéréotypes racisants que ces images véhiculent. D'autre part, nous avons entamé la réalisation d'une formation sur la communication, comprise au sens large, dirigée, entre autres, au secteur culturel et artistique. C'est cette formation qui a souligné l'importance de questionner non seulement ce que ce secteur véhicule à travers sa communication pour apporter des pistes de meilleures pratiques communicationnelles, mais également et surtout, pour s'arrêter sur la manière dont le racisme structure ce secteur depuis ses racines jusqu'à toutes ses branches, y compris celle de la communication.

Dans une ère où les structures culturelles qui s'engagent dans un processus de diversification et de décolonisation se multiplient, quel état des lieux partiel de ce secteur peut-on faire ? Le premier article découle de trois entretiens effectués auprès de cinq professionnel·les et représentant·es de trois coupes muséales francophones. En les rencontrant, nous espérons mieux comprendre la manière dont ces professionnel·les envisagent les questions derrière les concepts de "décolonisation" et de "diversité" ainsi que d'analyser ce qu'ils et elles considèrent prioritaire dans leur travail autour de ces questions. Dans son article, Katia Mesbah part de ces entretiens pour donner des pistes de compréhension vis-à-vis des réticences de certain·es professionnel·les du musée à répondre aux demandes de renouveau de plus en plus difficiles à ignorer. Les deuxième et troisième articles sont complémentaires. Entre devenir son propre patron ou sa propre patronne, boycotter les institutions culturelles et créer des espaces d'échange entre artistes et professionnel·les culturel·les racisé·es, ces articles nous partagent des stratégies de résistance envisagées, d'une part, par Toma Muteba Luntumbue, artiste-plasticien, commissaire d'exposition indépendant et professeur dans deux écoles d'art à Bruxelles, et d'autre part, par trente artistes et professionnel·les culturel·les interrogées lors d'une recherche menée par Shari Aku Legbedje et Serine Mekoun pour le *Sociaal Fonds Podiumkunsten*.

A travers ces trois articles, nous voulons apporter une analyse en cours et non-exhaustive du secteur culturel et artistique, privilégiant une approche qualitative plutôt que quantitative et ainsi, espérant pouvoir amplifier les vécus et expériences trop souvent invisibilisées et niées au sein de ce secteur. C'est à partir de ces vécus et expériences que nous définissons les actions que nous voulons prioriser dans notre lutte contre le racisme structurel dans le secteur artistique et culturel belge.



Nour Outojane
Chargée d'études et d'animations

Dossier

Les musées : berceaux de la domination culturelle blanche

Le monde qui nous est offert aujourd'hui n'est pas simple à déconstruire car des valeurs, des idées et des modes de vie ont envahi les imaginaires depuis des siècles maintenant et y sont profondément ancrés.

Vouloir minimiser et réduire le rôle du musée à sa collection puis à l'exposition et à la conservation de celle-ci est une stratégie qui vise à enlever son rôle profondément politique.

Nous nous trouvons dans une réalité postcoloniale qui appelle à l'analyse des conséquences directes de la colonisation, notamment dans le secteur culturel. Plusieurs questionnements ébranlent ainsi les institutions muséales. Les pratiques comme les modes de collecte et d'acquisition, la scénographie ainsi que l'administration des musées font l'objet de profondes remises en question. Les discours d'autorité tenus par les ethnologues, les anthropologues et les historien·nes de l'art échappent difficilement aux critiques également, car les personnes dont la culture et l'histoire sont exposées souhaitent être de plus en plus impliquées dans leur propre narration.

Réduire les musées à des temples et des sanctuaires froids où se fait notre éducation esthétique, c'est leur enlever toute portée politique, car ils sont d'importants instruments stratégiques de pouvoir au niveau national, voire de "soft power" au niveau international¹. Petits ou grands, connus internationalement ou localement, le

rôle des musées est "essentiel dans la construction d'une parole", comme l'affirme l'anthropologue Paul Rasse, spécialiste en muséologie². Ainsi, les musées définissent d'une part ce dont on parle et ce qui est important et d'autre part ce qui doit être laissé en marge de la société. Les musées ont donc une forte influence sur la façon dont le pouvoir est distribué dans la société, ils font partie du circuit de la culture qui détermine qui appartient à une société et qui n'y appartient pas en définissant les frontières des différentes identités³.

Depuis la création du premier musée public au 17^{ème} siècle, l'Europe, en pensant qu'il n'y a qu'elle qui est capable d'apporter, se ferme souvent à l'idée de recevoir. Elle décide seule de ce qui doit être admis ou exclu de ses musées qu'elle érige en "haut lieu culturel". Elle hiérarchise les œuvres d'art et juge de leur "excellence" ou non. Elle établit ainsi un rapport de pouvoir que la dimension culturelle et l'expérience de l'esthétique ("l'art pour l'art") cherchent souvent tant



bien que mal à faire oublier. De plus, à force de mettre en avant l'aspect "purement culturel" et esthétique de ce qui est exposé, les musées occidentaux effacent ce qui est avant tout une question politique et économique. Les choix muséologiques et architecturaux qui sont faits dans la plupart des musées conduisent également à un danger : celui de tomber dans cette esthétique du spectacle, où la complexité et la nuance sont quasiment effacées et où l'absence de contextualisation conduit à une vision partielle et dépolitisée de l'histoire ⁴.

En 2019, le Conseil International des Musées (ICOM) propose une nouvelle définition des musées car selon Jette Sandahl, qui était alors présidente du comité permanent de l'ICOM, l'ancienne définition "ne parle pas le langage du XXI^e siècle". Elle ajoute : "La définition du musée doit être historicisée, contextualisée, dénaturalisée et décolonialisée" ⁵. Voici ce que cette nouvelle définition énonce :

"Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour les diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire" ⁶.

Cette première tentative de redéfinition est alors très controversée car jugée trop "idéologique", "politique", pas assez "neutre" ou encore "non représentative" et éloignée de la réalité, les critiques fusent en particulier dans les pays francophones chez les professionnel·les des musées et dans la presse. Le muséologue belge François Mairesse déclare qu' "il ne s'agit pas d'une définition, mais d'une déclaration de valeurs à la mode, beaucoup trop compliquée et en partie aberrante" ⁷. Ces crispations seraient-elles le reflet de la peur de certain·es professionnel·les du musée d'évoluer vers un modèle moins occidental ? Vouloir minimiser et réduire le rôle du musée à sa collection puis à l'exposition et à la conservation de celle-ci est une stratégie qui vise à enlever son rôle profondément politique.

Résistance, déresponsabilisation et inertie des responsables

Nous avons échangé avec cinq professionnel·les et représentant·es des trois principales structures coupoles du secteur muséal francophone belge afin de comprendre où ils et elles se situaient par rapport à la question de la "représentation des personnes racisées" dans leur milieu professionnel. Alors que certain·es préfèrent ignorer la question de la décolonisation des

musées, d'autres tentent de se rassurer en se disant que seuls quelques musées sont concernés, plus précisément les "grandes structures" comme l'AfricaMuseum de Tervueren ou encore les Musées Royaux des Beaux-Arts (et encore, puisqu'il s'agit surtout d'un musée d'art, toujours selon ces personnes).

Alors que l'espace muséal est censé être un lieu de questionnements, plusieurs de ses professionnel·les semblent aujourd'hui plein·es de certitudes. Avec un langage qu'ils et elles maîtrisent, ils et elles nous expliquent à travers leurs discours que moralement ils et elles ne peuvent pas être contre le fait d'avoir plus de "diversité" ou de personnes racisées dans leurs équipes. Cependant, dans les faits, que ce soit dans les "petits" comme dans les "grands" musées, aucune responsabilité n'est prise à ce sujet puisque la question ne semble pas être une priorité ou, comme l'un d'entre eux nous l'a partagé, "ça demanderait trop d'efforts". Il est vrai que les plus grandes structures prennent quelques initiatives pour diversifier leur personnel et leur contenu car leur visibilité les pousse à "rendre des comptes" en quelque sorte au public. Ces actions restent par ailleurs superficielles car aucun pouvoir décisionnel n'est donné aux personnes racisées, et les expositions où elles figurent, souvent de manière cloisonnée, sont organisées ponctuellement sans conduire à un réel investissement de la part des structures. Le danger est finalement d'utiliser les artistes racisé·es ou de recruter des personnes racisé·es dans le but de servir de vitrine lorsque ces institutions doivent prouver leur ouverture.

>>

- 1 – Valéry, Paul. "Le problème des musées", in Œuvres, Pièces sur l'art, t.I, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1960, p. 1290-1293.
- 2 – "L'histoire de l'art doit faire l'histoire de ce que l'on ne voit pas", France Culture, 26/02/2018.
- 3 – Hall, S., Evans, J., & Nixon, S. (2013). Representation. London: SAGE
- 4 – Valéry, Paul. "Le problème des musées", in Œuvres, Pièces sur l'art, t.I, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1960, p. 1290-1293.
- 5 – ICOM (2017). La révision de la définition du musée : un défi. <https://icom.museum/fr/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>
- 6 – ICOM (2019). L'ICOM annonce la définition alternative du musée qui sera soumise à un vote. <https://icom.museum/fr/news/icom-annonce-la-definition-alternative-du-musee-qui-sera-soumise-a-un-vote/>
- 7 – Allione, P. (2019). Une nouvelle définition du mot "musée" fait polémique. Konbini Arts. <https://arts.konbini.com/artcontemporain/nouvelle-definition-musee-polemique/>

Le danger est finalement d'utiliser les artistes racisé-es ou de recruter des personnes racisé-es dans le but de servir de vitrine lorsque ces institutions doivent prouver leur ouverture.

Diversité et sous-représentation des personnes racisées

Le terme "diversité" n'a pas de définition juridique et peut renvoyer à plusieurs réalités en fonction du contexte dans lequel il est utilisé. Affirmer que l'institution muséale manque de diversité c'est tomber dans le piège d'exclure les personnes blanches de cette diversité et les considérer ainsi comme la norme. Dans des cas spécifiques, notamment lorsque l'on parle de questions raciales, il pourrait être préférable de parler de représentation et de constater par là que les personnes racisées sont clairement sous représentées dans les musées belges francophones.

Cette sous-représentation n'est pas due au hasard, puisque l'institution muséale est un système de représentation qui implique des choix précis, raconte une histoire, mobilise un imaginaire et véhicule donc un message. Par les choix qu'ils font dans les expositions permanentes et temporaires, les artistes qui sont mis en avant, les acquisitions et les personnes qui sont recrutées dans les postes clés, les musées suggèrent une manière de penser le monde et attirent donc un certain type de public à qui cela parle.

Plus explicitement, le financement des musées, son organisation et son administration se font par des blancs et leurs contenus sont donc souvent destinés à des publics blancs. Le public qui ne se sent pas représenté dans cette institution peut donc avoir des réticences à faire confiance au contenu qui est mis en avant et aux représentations et récits qui en émanent s'il considère que le regard est biaisé.

La sous-représentation des personnes racisées dans les musées trouve également ses racines au manque d'attrait que les filières d'histoire de l'art revêtent pour elle. Ceci n'est pas anodin, puisque l'histoire de l'art qui y est enseignée est blanche, masculine, bourgeoise et hétérocentrée⁸.

Certes, malgré leur origine commune, les musées sont divers dans leurs formes, leurs thématiques, leurs visées, leurs lieux, leurs collections et présentent aujourd'hui peu de choses en commun, mais nous avons dépassé le temps où il suffisait au musée d'exposer ses œuvres pour penser que sa fonction était remplie. Il y a déjà un moment que la (non)fréquentation des musées est un élément majeur à prendre en compte. Cet aspect est important car il a une signification. Cela semble paradoxal que certaines professionnel·les du musée aujourd'hui reconnaissent la nécessité d'attirer un public plus diversifié tout en refusant de remettre en question l'institution muséale dans ce qu'elle narre.

L'évaluation de la présence de personnes racisées dans son espace est inexistante. La question ne se pose pas dans cet espace d'entre soi blanc et ils souhaitent que cela reste ainsi.

En ce qui concerne les artistes mis en avant, la quantité reste insuffisante. Il suffit aussi de regarder la qualité c'est-à-dire quel budget leur est alloué, quels moyens sont mis à leur disposition en ce qui concerne la communication pour leur offrir plus de visibilité, pour constater qu'ils et elles ne sont pas valorisé-es.

Vers une décolonisation des musées ?

Décoloniser les musées c'est questionner le modèle actuel et désobéir à la logique qui le sous-tend depuis des siècles. De nouvelles possibilités s'offrent alors à nous et peuvent être envisagées en dehors du carcan eurocentré. Les institutions qui ne s'inscrivent pas dans le présent par leur offre culturelle et les questions qu'elles se posent risquent de désintéresser le public qui cherche dans l'art et la culture à réinterroger le monde et à trouver des réponses ou des pistes de réflexions.

Aujourd'hui, il est plus que nécessaire de désacraliser l'institution muséale et de décentrer son regard, afin de réinventer le musée au-delà de son universalisme étriqué. Il est également important de répondre aux exigences décoloniales et antiracistes pour la survie des musées même si cela implique de profonds chamboulements qui créent inconfort et malaise.

Enfin, il est nécessaire de préciser que décoloniser n'est pas une "obsession identitaire" car finalement, "l'identité-résistance n'est jamais qu'un stade d'attente de reconnaissance"⁹. Face à un public de plus en plus exigeant, il semble plus que jamais nécessaire de répondre aux interrogations complexes qui ébranlent le monde muséal et le mettent face à ses responsabilités.



Katia Mesbah

8— Desjardins, M-L (2020). Camille Morineau : "L'histoire de l'art ne peut plus être qu'un récit masculin, blanc et hétérosexuel". Artshebdomédias. <https://www.artshebdomedias.com/article/camille-morineau-l-histoire-de-l-art-ne-peut-plus-etre-quun-recit-masculin-blanc-et-heterosexuel/>

9— Jean Tardif, "Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique", La responsabilité collective dans la presse, 2008, p. 197-223.



“Personnellement, j’attends d’une œuvre qu’elle me renforce dans mon humanité et qu’elle me rende apte à me mettre à la place de l’Autre”

Toma Muteba Luntumbue est artiste-plasticien et commissaire d’exposition indépendant, créant des installations, des vidéos, des sculptures et des dessins. Muteba Luntumbue est également professeur d’histoire de l’art à l’École de recherche graphique et à l’école supérieure des arts de Bruxelles. En 2015 et 2017, il a été directeur artistique de la quatrième et de la cinquième Biennale de Lubumbashi.

Nour Outojane: Dans le contexte actuel, quelle signification politique donnez-vous à votre travail?

Toma Muteba Luntumbue: Mon travail a une tendance protéiforme depuis des années déjà. Plus jeune, j’ai porté un grand intérêt à la peinture, au théâtre et la musique expérimentale. Actuellement, j’ai une pratique personnelle en tant qu’artiste et commissaire d’exposition indépendant. Je suis enseignant dans deux écoles supérieures d’art à Bruxelles. Je mène aussi mes recherches théoriques de façon indépendante, en tant qu’historien de l’art au carrefour de la théorie postcoloniale et de la culture visuelle.

Le principal aspect politique de mon travail ne me semble pas évident à décrire. Ma pratique s’applique, à partir de matériaux modestes, à décrypter la colonialité des dynamiques de pouvoir. J’essaye souvent de questionner, sur base d’un large éventail d’images, la possibilité d’une réappropriation critique du domaine imprimé, mass médiatique et imaginaire visuel produits sur le Congo.

En dehors de leur contexte, privées de leur destination première, certaines images enfuies, des archives oubliées deviennent autonomes, incapables de s’inscrire dans une économie de sens. Cependant, leur impact ou leur nuisance demeurent intactes en raison de leur polysémie. Mes efforts n’aboutissent pas tou-

jours à des œuvres spectaculaires ni très achevées. C’est un processus long dont les fruits restent souvent confidentiels. Profaner violemment ou en douceur les archives : c’est un programme engagé qui s’apparente à de l’activisme mais, c’est avant tout une décolonisation intellectuelle.

Cette décolonisation intellectuelle passe notamment par la primauté que je donne à la parole de ceux qui ont subi ou subissent et combattent ou ont combattu la domination coloniale. Comment rejeter les récits dominants sans être définitivement marginalisé, ringardisé ou criminalisé ? C’est une question que je me pose constamment. En tant que congolais, arrière-petit-enfant de colonisé, petit-enfant de colonisé

et enfant de colonisé vivant dans une ancienne puissance coloniale, mon corps se pose aussi comme “un corps politique” dès lors qu’il tente de traverser une frontière, qu’elle soit symbolique ou réelle. J’habite l’intranquillité. Par la force des choses le sentiment de vivre dans un état d’urgence perpétuel impose une attitude critique et politique.

NO: Vous avez déjà collaboré avec des institutions muséales telles que l’AfricaMuseum ou le Musée Royal des Beaux-Arts, qui peuvent être accusées de reproduire des systèmes de domination et d’exploitation, quelle place trouvez-vous et/ou créez-vous pour votre vision du monde et artistique?

TML: Tout contact avec de telles institutions abouti toujours à votre subalternisation, sur le plan intellectuel comme sur le plan matériel. Soit parce qu’une catégorie est créé spécialement pour vous y accueillir, soit pour vous marginaliser, on vous rétribue mal ou on ne vous rétribue pas du tout. La seule garantie de travailler un tant soit peu normalement est de s’assurer d’être soi-même le patron, c’est à dire, trouver et gérer son budget, pouvoir décider de son propre salaire, décider de l’agenda.

Profaner violemment ou en douceur les archives : c’est un programme engagé qui s’apparente à de l’activisme mais, c’est avant tout une décolonisation intellectuelle.



C’est le prix à payer pour sortir de la colonialité des rapports avec les institutions muséales occidentales.

La meilleure stratégie pour les contester reste encore de les boycotter car malheureusement la collaboration est souvent conflictuelle en raison d’une tendance à toujours douter ou à minoriser votre savoir.

NO: Et en tant qu’artiste et curateur, comment (tentez-vous de) dépasser les mécanismes qui réduisent les artistes racisé-es à leur identité raciale ?

TML: L’ogre du divertissement culturel capitaliste a besoin d’identités faciles à digérer. Les identifications d’ordre ethniques et raciales sont dépourvues de substances. Dans le champ de l’art postcolonial contemporain, il faut construire un nouvel appareil théorique face à un monde rendu plus complexe par la globalisation. Les ouvertures autant que les limites nouvelles nous interrogent sur les identités ou les relations interculturelles. Ma position en tant qu’organisateur d’exposition a toujours été de faire des choix dégagés de toute injonction externe. Je récusé les expositions “ghetto” rassemblant les artistes par nationalité. Les expositions labélisées “Art africain contemporain, sous-entendu, “arts de l’Afrique subsaharienne” ont été souvent organisées ou promues par des Blancs pour un public blanc. Personnellement, j’attends d’une œuvre qu’elle me renforce dans mon humanité et qu’elle me rende apte à me mettre à la place de l’Autre. L’imagerie séduisante et décorative de l’Afrique est aussi nuisible que la vision misérabiliste et déprimante qu’en donnent les médias de masse. Je suis résolument pour un art sans “label”, “sans marque”, “non- spon-

orisé”. L’artiste identifié comme non-Blanc doit prendre acte de sa classification-qualification comme un mode de relation de pouvoir avec la société capitaliste. Produire des œuvres non-culturelles ou non-identitaires reste l’attitude la plus payante pour tenter de négocier au mieux cette confrontation.

NO: Aujourd’hui on peut parler de mode autour de la question de la “décolonisation”. Quelles sont vos craintes et vos espoirs lorsque vous entendez des institutions culturelles suivre ce courant en annonçant leur engagement dans un processus de “décolonisation” et de mise en avant de la “diversité” ?

TML: On a atteint une situation paradoxale avec l’inflation ou la dénaturation du terme “décolonisation” telle qu’elle se fait jour dans les institutions culturelles et alors que celui-ci a fini par devenir un pseudo-concept vidé de son sens initial. Le destin du mot “décolonisation” est à l’image de la “simplification” propre à la société néolibérale du divertissement généralisé.

La diversité mise en avant dans les institutions culturelles est consécutive à une vague différentialiste, multiculturelle et xénophile arrivée dans les musées européens depuis les États-Unis. Même si ces mesures cosmétiques laissent penser que les institutions culturelles épousent les causes à la mode, il faut se saisir de ces opportunités pour faire aboutir à des réformes de fond dans des institutions en panne de perspectives. Comment sortir de l’eurocentrisme... Comment et par quoi remplacer les récits dominants émis depuis le monde Blanc pour tout le reste du Monde ?

NO : En parlant de réformes et d'opportunités, on a récemment vu le débat sur la restitution des œuvres pillées et volées, notamment à la République Démocratique du Congo avant son indépendance, resurgir en Belgique. Que répondez-vous à celles et ceux qui pensent que les préoccupations du Congo – et du continent africain de manière plus large – sont toutes autres pour l'instant ?

TML : Le débat en Belgique me semble actuellement belgo-centré. Il y a une tendance à vouloir penser et parler à la place de l'Autre. Ce qui me paraît emblématique de la Belgique, c'est un opportunisme doublé d'opacité face à l'emballage médiatique qui a suivi la publication du rapport Saar-Savoie commandé par le Président français Macron. Je remarque qu'il n'a jamais été question durant tout le processus de rénovation du musée de Tervuren, d'une réelle politique de restitution des objets culturels spoliés durant la colonisation. Le Musée de Tervuren a eu durant les dernières années une politique d'infiltration et de neutralisation de la diaspora, en s'accaparant tout l'espace médiatique et en voulant maîtriser les termes, et les normes du dialogue avec les personnes issues des communautés africaines. On peut constater que les deux États impliqués dans ces litiges ne peuvent pas se payer le luxe de s'engager dans une longue bataille rangée. Certains membres du gouvernement belge actuel s'enorgueillissent d'appartenir à une génération qui n'a pas connu la colonisation. Cette autoabsolution ne suffit pas, car les crimes coloniaux, les génocides qui les ont accompagnés sont imprescriptibles. Les relations bilatérales obligent à s'engager dans une voie de dialogue. De part et d'autre, on entend un discours d'apaisement. Ce qui est toujours une bonne chose.

Le processus des restitutions demande du temps. Force est de constater qu'au Congo, tout le monde ne prend pas encore la mesure ni la portée symbolique des restitutions. Le Président Tshisekedi a adopté

jusqu'à présent une position pragmatique, prudente et mesurée qui lui permet d'éviter de tomber dans le piège d'un débat complexe et hautement idéologique. S'il considère que la question de la réclamation des biens culturels ou celle de la réparation n'est pas urgente, je pense que ce n'est pas seulement pour des raisons diplomatiques et politiques. Il n'y a réellement pas de raison de se précipiter dans un processus compliqué alors que la RDC fait face à des problèmes hautement plus dramatiques.

A Kinshasa, il y en a qui pensent qu'une restitution massive et immédiate serait insensée. Objectivement, si tout le patrimoine congolais dispersé dans le monde était rapatrié, il deviendrait terriblement encombrant. Pour des raisons notamment matérielles : il n'existe pas de budget significatif de l'Etat affecté à la Culture. Ce n'est un secret pour personne, les principaux indicateurs de gouvernance de la RDC restent médiocres. Aussi, il faut bien se rendre compte combien la restitution de ces objets culturels traverse une crise de sens.

NO : Et lorsque vous parlez de remplacement de récits dominants, quelle responsabilité donnez-vous au musée quant au changement de ces récits et de ses représentations ?

TML : Le langage reste un déterminant capital en ce qui concerne la survivance des traces de l'ordre hégémonique colonial. Mais le rôle du Musée dans le changement des mentalités me semble surestimé dans le contexte où chaque communauté a potentiellement le pouvoir de construire son propre espace de représentation ou de se mettre en scène elle-même pour affirmer sa différence. Aujourd'hui, les cultures minoritaires disposent des moyens illimités pour sortir de l'invisibilité, y compris par des actes violents. Le musée de Tervuren est une institution politique dont le discours est de plus en plus inaudible à cause de son excès de didactisme et sa propension à essentialiser les cultures

africaines. Le Musée s'est trompé à peu près sur tous les sujets qu'il a voulu aborder depuis sa rénovation. La Direction du Musée a beaucoup misé sur la communication pour tenter de modifier l'image de l'institution. Paulin Hountondji et Edward Saïd nous invitaient tous les deux à sortir de la bibliothèque coloniale. Mais le marketing du Musée s'est pris les pieds dans les lieux communs dualistes "passé-présent" et dans un attelage de concepts : "musée en mouvement", "histoire partagée", "patrimoine de l'humanité", "développement durable"... La question qui se pose est de savoir si un ancien Musée colonial, quel que soit le nom sexy et la forme architecturale qu'il se donne aujourd'hui, soit le lieu légitime pour représenter l'altérité culturelle. Si le problème de la relation à l'autre se pose en termes de connaissance, il se pose aussi en termes de reconnaissance. Le monopole de la gestion symbolique des espaces de représentations représente un enjeu majeur des politiques publiques. La question de l'autorité du discours sur l'autre dans un contexte postcolonial demeure un débat crucial.

Il faut admettre que la connaissance de l'autre a une certaine limite. Car le problème commence lorsque l'Autre n'est que l'objet de discours. Et que jamais ce discours ne puisse s'inverser. Le problème commence lorsque l'Autre n'est que l'objet d'une représentation fantasmée visant à satisfaire l'industrie du spectacle culturel.

Toma Muteba Luntumbue
artiste-plasticien, commissaire
d'exposition indépendant
et professeur d'art

Affronter le racisme dans le secteur culturel et artistique :

le besoin d'espaces d'échange entre et par artistes et travailleur·euses culturel·les racisé·es

Le dernier article de ce Signes des Temps s'arrête sur une recherche initiée en 2019 par Serine Mekoun et Shari Aku Legbedje pour le Sociaal Fonds Podiumkunsten.

Si l'art reflète la réalité, comment les réalités du racisme et de la colonialité sont-elles impliquées dans les vies et les expressions artistiques des artistes racisé·es qui naviguent dans les institutions artistiques belges ?¹
(Black Speaks Back, 2021)

Telle est la question qui a guidé leur recherche exploratoire, qui s'est construite autour des récits personnels de 30 artistes et professionnel·les racisé·es, tant néerlandophones que francophones, travaillant dans le secteur artistique et culturel à Bruxelles, en Wallonie ou en Flandres. A travers leurs récits, cette recherche tente de mieux comprendre les mécanismes racistes structurels qui les impactent et de cartographier les stratégies de résistance qu'ils et elles mettent en place pour mieux naviguer ce secteur à prédominance blanche. Dans ce secteur, de multiples rapports de domination se perpétuent, tels que le racisme, le classisme, l'élitisme et le sexisme.

Mekoun et Aku Legbedje ont mené la recherche autour de trois objectifs, tous liés à la nécessité d'instituer de nouvelles manières de faire et une nouvelle culture dans le secteur culturel et artistique :

1. reconnaître la dimension structurelle du racisme par et pour les personnes racisé·es, se concentrer sur les conséquences psychologiques du racisme et étudier l'impact qu'il a sur leurs pratiques artistiques

2. relayer les personnes impactées aux bonnes structures juridiques et psychologiques et
3. permettre une mise en réseau avec des organisations de terrain² qui permettent des espaces de création et de discussion de toutes ces questions"³.

Cette démarche sort des pratiques de diffusion et d'information qui mettent un public non conscientisé, majoritairement blanc, au centre, ces dernières étant plus habituelles dans les organisations officielles. Sans dévoiler les détails de cette recherche, nous arrêter dessus permet de questionner la place que BePax prend dans la lutte contre le racisme dans le secteur culturel et artistique belge.

Le racisme dans les arts : entre déni et normalisation

Une des problématiques principales abordée par la recherche de Mekoun et Aku Legbedje aborde le manque d'une définition complexe, claire et précise du racisme structurel dans les lois belges.

Les entretiens indiquent que les personnes racisées travaillant pour des institutions culturelles et artistiques belges sont soumises à toutes sortes de processus subtils et d'attitudes de discrimination raciale, allant jusqu'à être licenciées de manière abusive. Au sein de ces institutions, elles observent des différences de traitement importantes vis-à-vis de leurs collègues blanc·hes et ont des expériences tant de racisme

“Si l'art reflète la réalité, comment les réalités du racisme et de la colonialité sont-elles impliquées dans les vies et les expressions artistiques des artistes racisé·es qui naviguent dans les institutions artistiques belges ?”¹

(Black Speaks Back, 2021)

inter-personnel de la part de leurs collègues que de racisme institutionnel de la part de la structure. Au fil des témoignages, on retrouve des récits d'agression, d'intimidation, de harcèlement, ainsi que l'expérience de situations plus subtiles, comme des discours infériorisants présupposant une différence inhérente sur base de préjugés stéréotypés et dévalorisant le travail et l'expertise des travailleur·euses et artistes racisé·es. Face au cadre juridique belge actuel, nombreuses de ces situations ne sont pas légalement reconnues.

Ce vide juridique peut s'expliquer par la vision morale du racisme, omniprésente au sein de notre société et nécessaire au maintien du système raciste tel qu'on le connaît aujourd'hui. Selon cette vision morale, seuls des cas singuliers de personnes profondément mauvaises et arriérées seraient à l'origine d'actes racistes, et ces actes seraient inévitablement flagrants. A travers les témoignages récoltés, Mekoun et Aku Legbedje (2021) identifient la présence de cette vision limitée du racisme dans le secteur culturel belge :

“Les personnes à la direction des institutions appartiennent très majoritairement à la gauche culturelle bourgeoise blanche bien-pensante et moraliste. Donc elles sont aussi souvent convaincues de faire preuve d'une certaine ouverture par rapport à ces questions. Ils (consciemment au masculin car il n'y a pas beaucoup de femmes ni de personnes non-binaires à la tête de ces institutions) tâchent de se démarquer du racisme tels qu'on le voit au sein des partis de droite, malgré qu'ils soient les héritiers d'un imaginaire colonial aux préjugés racistes directs ou indirects et porteurs de nombreux actes de violence symbolique, [qui ne vont pas disparaître d'une génération à une autre sans un travail de questionnement, de conscientisation et de déconstruction]. L'existence de cette mentalité de déni rend très difficile voire impossible la reconnaissance de l'existence de micro-agressions racistes, d'abus de pouvoir ou de violences symboliques”⁴.

Dans notre expérience quotidienne de formation et d'accompagnement, nous constatons effectivement que cette vision morale du racisme est communément acceptée auprès de nos publics, et elle est en accord avec la législation belge actuelle qui ne reconnaît pas le racisme structurel. Au niveau politique, pour reconnaître le vécu et la parole des personnes racisées, il est nécessaire que la définition actuelle du racisme telle qu'elle figure dans notre cadre juridique soit actualisée.

En réponse au besoin grandissant d'une définition claire et complexe du racisme structurel, la Belgique s'est engagée à entreprendre un programme d'action visant l'élaboration d'un "plan interfédéral contre le racisme", issu de la Conférence mondiale contre le racisme organisée par l'UNESCO à Durban en 2001⁵. En 2016, l'Universal Periodic Review rappelle cet engagement à la Belgique, suivi du Mrax du CSC, de la Ligue des droits humains et du Collectif contre l'islamophobie en Belgique. C'est en 2018 que, face à l'absence de l'élaboration de ce plan, différentes associations impliquées dans la lutte antiraciste joignent leurs forces pour former la Coalition pour un plan d'action interfédéral contre le racisme (Coalition NAPAR), composée aujourd'hui d'un peu plus de 65 associations, signataires du mémorandum et qui ont rédigé 11 propositions d'actions⁶. En 2020, la Première Ministre Sophie Wilmès s'engage dans l'élaboration de ce plan et met sur pied une conférence interministérielle. Malgré les premiers

Les entretiens indiquent que les personnes racialisées travaillant pour des institutions culturelles et artistiques belges sont soumises à toutes sortes de processus subtils et d'attitudes de discrimination raciale, allant jusqu'à être licenciées de manière abusive.

pas de la Belgique, son retard vis-à-vis des autres pays européens, qui dans certains cas sont à leur deuxième plan d'action, est déplorable. Il l'est d'autant plus que l'inertie des instances politiques belges a obligé la société civile de prendre l'initiative malgré l'engagement pris par ces instances.

La recherche du *Sociaal Fonds Podiumkunsten* montre que le manque de définition des faits racistes quotidiens dans le débat public place les artistes et les travailleur·euses de la culture racisé·es dans un cadre hostile et paradoxal. Ce cadre toxique, les amènent à adopter des mécanismes d'anticipation et de défense où ils et elles doivent sur-expliquer, sur-représenter, sur-performer tout en étant accusé·es de manque de professionnalisme lorsqu'ils et

- 1- Black Speaks Back (2021, 11 mars). If art reflects reality, how are the realities of racism and coloniality implicated in the lives and artistic expressions of BPOC artists who navigate in Belgian art institutions? [...]. Facebook. <https://www.facebook.com/blackspeaksback/posts/3684918231625850>
- 2- Quand on parle d'organisations grassroots, on se réfère à des organisations mises en place par des gens "ordinaires", par opposition à une direction ou à une élite d'un parti politique ou d'une organisation sociale, par exemple. Par ailleurs, les grassroots d'une organisation ou d'un mouvement sont les personnes qui en forment la partie principale, plutôt que ses dirigeants.
- 3- Mekoun et Aku Legbedje (2021). Racism in the Arts. *Sociaal Fonds Podiumkunsten*. p 1.
- 4- Mekoun, S. et Aku Legbedje, S. (2021). Racism in the Arts. *Sociaal Fonds Podiumkunsten*. p 8-9.
- 5- Coalition Napar (2020). Memorandum : Nos propositions pour un plan interfédéral d'action contre le racisme. <https://naparbelgium.org/wp-content/uploads/2021/09/memorandum-Coalition-NAPAR-2020-FR.pdf>
- 6- Coalition Napar (2021). Mediakit : the Belgian coalition for a national action plan against racism. https://naparbelgium.org/wp-content/uploads/2021/09/Media-kit_Napar_FR-NL.pdf

Les bonnes intentions de décoloniser ou d'inclure peuvent mettre en avant une image progressiste, momentanément en tout cas et aux yeux de certain·es. Néanmoins, sans un travail de fond qui questionne les discours et les pratiques d'une institution, il n'y aura pas de réels changements qui puissent impacter positivement les artistes et travailleur·euses racisé·es et ainsi réellement rendre une structure plus inclusive et en accord avec les réalités de notre société.

elles pointent les incohérences et violences racistes vécues au sein de l'institution. Par ailleurs, il rend difficile pour les interviewé·es elles et eux-mêmes de se protéger et/ou de se défendre, particulièrement sur le moment même, par la difficulté à nommer et expliciter ce vécu qui ne sera pas reconnu. La première nécessité identifiée dans la recherche de Serine Mekoun et Shari Aku Legbedje (comprendre la dimension structurelle du racisme par et pour les personnes racisé·es et non pas uniquement pour l'expliquer à un public blanc, mais surtout pour comprendre les conséquences psychologiques pour les personnes concernées et comment cela impacte ou non leurs pratiques artistiques) découle, en partie, de ce constat.

Une norme blanche aux codes spécifiques

Comme c'est le cas dans la majorité des secteurs de notre société, le racisme présent dans le secteur culturel et artistique belge peut se

cache derrière l'image que ce secteur renvoie. En effet, comme le soulignent Mekoun et Aku Legbedje, le secteur culturel et artistique belge est souvent perçu comme soutenant les discours critiques de notre société et gouverné par des valeurs propres à l'Europe qui aurait dépassé les questions raciales ; entre autres : l'ouverture, la liberté d'expression, l'égalité et la modernité⁷. C'est souvent la volonté de maintenir cette image qui pousse les structures à entreprendre des processus de "décolonisation" et d'inclusion de la "diversité". Les bonnes intentions de décoloniser ou d'inclure peuvent mettre en avant une image progressiste, momentanément en tout cas et aux yeux de certain·es. Néanmoins, sans un travail de fond qui questionne les discours et les pratiques d'une institution, il n'y aura pas de réels changements qui puissent impacter positivement les artistes et travailleur·euses racisé·es et ainsi réellement rendre une structure plus inclusive et en accord avec les réalités de notre société.

Les participant·es de la recherche ont dénoncé la tradition présente dans les institutions artistiques et culturelles, consciemment ou non, de défendre une monoculture définie par les codes esthétiques spécifiques à la culture blanche⁸, qui hiérarchise différentes pratiques, formes et contenus artistiques en fonction des étiquettes qui leurs sont attribuées. Ces étiquettes sont souvent des outils de dévalorisation et d'exotisation qui enferment dans des cases, comme par exemple celles de "cultures noires", "arts de rue", "musique du monde". Certains thèmes sont évincés sous prétexte qu'ils ne sont "pas assez neutres" ou "trop communautaristes"⁹. Cette monoculture aux jugements de valeur codifiés se traduit par des pratiques, tant au niveau de la direction que des financements, qui vont réaffirmer les croyances déjà établies, créant des cercles vicieux dans lesquels les professionnel·les de la culture et les artistes racisé·es vont être amené·es, parfois par des pratiques abusives comme le chantage, à coller aux représentations leur a attribuées, sur

base de ce qui est considéré comme authentique de leur part ou d'un processus d'altération, alors même que ces institutions leur avaient annoncé vouloir les inclure.

Ces mauvaises expériences au sein d'institutions culturelles et artistiques qui sont dictées par des codes réducteurs pour les artistes racisé·es font surgir une certaine méfiance envers celles-ci. Les artistes interviewé·es ont exprimé être conscient·es et alert·es au risque d'être instrumentalisé·es pour l'obtention de subventions ou l'exploitation de leur réseau, par exemple.

Silence et autocensure : la nécessité d'espaces plus sûrs

La récurrence et quotidienneté des expériences de racisme dans le secteur culturel et artistique, ainsi que le silencement et représailles subies par les professionnel·les de la culture et les artistes racisé·es, créent, dans certains cas, une normalisation et une intériorisation des micro-agressions subies et, dès lors, une difficulté à mettre en mots ces expériences. Mekoun et Aku Legbedje le nomment ainsi :

"Pour beaucoup, parler d'expériences de racisme reste en effet une tâche difficile car, les micro-agressions quotidiennes représentent une norme dans le contexte belge et ont été si intériorisées qu'elles ne deviennent apparentes qu'en rétrospective. [...] De nombreux artistes ont décrit la pression qui s'exerce pour ne pas aborder le problème dans leurs pratiques ou confronter le monde blanc à ces questions dans leur vie quotidienne par peur d'être perçu·es comme le problème ou perçu·es comme victimes car ils et elles sont souvent "la seule personne Noire dans la pièce". Quelques personnes interrogées ont mentionné qu'elles n'avaient pas toujours envie d'aborder ces problèmes, car ça les empêcherait de se concentrer sur leur pratique. D'autres ont évoqué la complexité d'aborder ces questions car ils et elles craignent de ne pas pouvoir

en parler correctement et ils et elles ont le sentiment de ne pas toujours avoir les bons outils pour “déchiffrer les choses d’abord pour elles et eux-mêmes et non pour un public blanc qui reste à convaincre”. Outre le silence ou l’autocensure, certaines personnes interrogées ont évoqué le processus difficile de devoir se “décoloniser” car elles étaient conscientes que le racisme a le double effet pervers d’opprimer, mais aussi de créer un mécanisme d’intériorisation des stigmates racistes sur les personnes racisé-es elles-mêmes¹⁰.

Certaines formes de racisme, notamment les plus subtiles, n’étant actuellement pas reconnues dans un cadre juridique, les espaces sécurisants où les professionnel·les et artistes racisé-es pourraient échanger restent limités car ils risquent de soumettre les professionnel·les de la culture et artistes racisé-es à d’autres réactions violentes d’invalidation ou de retournement de la culpabilité, pour citer les exemples les plus courants. C’est pourquoi, il faut des espaces pour pouvoir échanger autour des questions raciales dans toute leur complexité et en sécurité.

De la recherche classique à l’élargissement des codes

La deuxième étape de la recherche a été l’expression de ses enjeux sous une autre forme : un essai vidéo poétique. Cette deuxième étape s’est faite avec le collectif Black Speaks Back. Cette vidéo, qui a été présentée lors de la conférence IAMCR de la *United States International University-Africa* à Nairobi, au Kenya, a permis d’explorer, de créer et d’exprimer en dépassant les codes institutionnels occidentaux pour ainsi élargir ce qu’on comprend comme de l’art et de la recherche. La vidéo en question : KREYOLIZATION II, a pour but une réappropriation, ainsi que de servir de ressource aux professionnel·les de la culture et artistes racisé-es afin de mieux identifier et combattre les différents aspects de la marginalisation dont

ils et elles font l’expérience dans le secteur culturel et artistique belge, et au-delà.

KREYOLIZATION II est divisée en trois chapitres qui reprennent les trois composantes de la recherche. Le premier : *Piégé-e dans le White Cube*, traite des mécanismes racistes structurels en eux-mêmes et de la compréhension et le démantèlement de ceux-ci. Le deuxième chapitre : *Pirater le White Cube*, traite des stratégies de résistance qui peuvent être mises en place en dehors et en marge de ces institutions face à leurs mécanismes traités dans le premier chapitre. Le dernier chapitre : *Échapper au White Cube*, met en avant l’ouverture d’espaces de partage permettant aux professionnel·les et artistes racisé-es d’échanger sur ces questions en sécurité¹¹.

Ces trois chapitres nous permettent d’accompagner un processus d’affranchissement par rapport aux violences vécues dans le secteur artistique et culturel. Les voix des artistes racisé-es nous emmènent dans un circuit poétique ou ce processus est émis comme une expérience vécue, émotionnelle, à laquelle le ou la spectateur·ice visé·e peut se rattacher. La vidéo se dirige vers un public racisé décolonial et offre une représentation non-stéréotypée et non-spectaculaire des personnes y figurant et des problématiques abordées. L’approche décoloniale de cette recherche a donc abouti à

une mise en avant de poètes slam, performeur·ses et artistes audiovisuel·les ayant expérimenté par elles et eux-mêmes le sujet en question, tout en recentrant et revalorisant leurs propres pratiques à travers un processus collaboratif, une mise en action concrète, et un visuel qui nous rappelle la douceur et la reconnaissance qu’on peut trouver dans les espaces sécurisants.

Partir d’analyses théoriques pour arriver aux pratiques : comment transposer cette lutte au sein d’une association d’éducation permanente ?

Pour conclure ce numéro sur le secteur artistique et culturel, nous aimerions retirer deux réflexions en tant qu’association d’éducation permanente de lutte contre le racisme et les discriminations : d’une part, comment nous situons-nous au sein du secteur culturel et pourquoi sommes-nous également concerné·es par les analyses présentées dans ce numéro ? ; et d’autre part, de quelle manière les rapports hiérarchisants de race traversent également notre association, et quelle place y occupent les personnes racisées ? En somme, qu’est-ce que cette étude nous apprend sur notre secteur d’activité, et quel reflet nous renvoie-t-elle sur nos pratiques en tant qu’équipe ?

>>

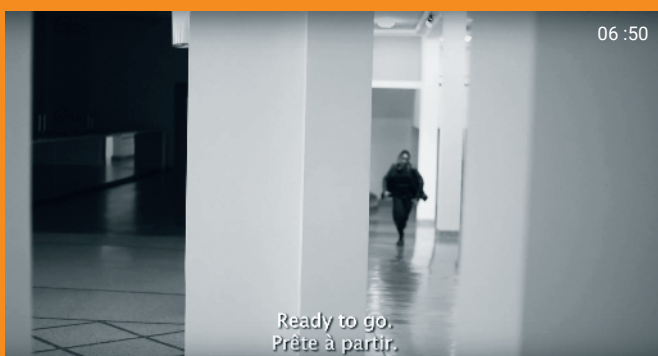
7– Lentin, A (2018). Europe and the Silence about Race. *European Journal of Social Theory*. doi:10.1177/1368431008097008

8– La notion de culture blanche a été définie par plusieurs théoricien·nes, tels que Jérémie Piolat qui définit la culture blanche comme découlant de la blancheur et comprenant “certaines formes de cultures inconscientes, c’est-à-dire d’habitudes, de comportements, de coutumes, de réflexes conditionnés, de goûts, etc” tout en précisant que la culture blanche n’est pas la culture de tous les blancs”. Piolat, J. (2021). *Décolonialité, puissances et absences culturelles*, avant-propos à la seconde édition de “Portrait du colonialiste”, Paris, Editions Libre. Pp. : 20,21. Wendy Leo Moore, quant à elle, définit la culture blanche comme “un ensemble de pratiques, normes, habitudes ou pratiques routinières qui contribuent à reproduire des inégalités raciales en faveur des personnes perçues comme blanches, dans des contextes historiquement et socialement situés” Moore, W.L. (2020). *The Mechanisms of White Space(s)*. <https://doi.org/10.1177%2F0002764220975080>

9– Mekoun et Aku Legbedje (2021). Racism in the Arts. *Sociaal Fonds Podiumkunsten*. p 18.

10– Idem

11– Black Speaks Back (2021, 11 mars). If art reflects reality, how are the realities of racism and coloniality implicated in the lives and artistic expressions of BPOC artists who navigate in Belgian art institutions? [...]. Facebook. <https://www.facebook.com/blackspeaksback/posts/3684918231625850>



© Black Speaks Back (2021). KREYOLIZATION II - Hecking the White Cube. <https://www.youtube.com/watch?v=gE1YnGCFXA&t=46s>

Depuis plusieurs années, les thématiques de travail de BePax ont changé, passant de l'importation des conflits aux sources de la violence dans la société belge, plus spécifiquement aux sources des discriminations et du racisme. Comment ce changement de thématiques a-t-il impacté nos publics et notre méthodologie ? Combien de place donnons-nous à l'expression des publics discriminés par le racisme dans les groupes de travail, et plus largement dans nos formations et nos activités de plaidoyer ? Dans une société traversée par des inégalités structurelles, nous ne pouvons ignorer que la position que l'on occupe a un impact sur notre manière d'interpréter et de penser la société. D'où l'importance de se situer. Car si l'on énonce quelque chose sans se situer, on fait comme si ce que l'on dit était universel, comme si le point de vue énoncé était valable pour tout le monde. Aujourd'hui, après avoir connu une évolution rapide de ses thématiques et de ses parties prenantes, BePax est en train de mener une réflexion politique sur sa positionnalité complexe et multiple.

Au niveau de l'équipe, nos pratiques quotidiennes d'animation et de formation nous renvoient sans cesse au besoin de mixité choisie pour une raison éthique et méthodologique : pour accompagner les personnes vers une prise de conscience et une transformation d'elles-mêmes et de la société, nous exposons des personnes racisées à un risque de violences verbales, et à rendre ensuite leur position plus vulnérable lorsque nous quittons leur lieu de travail. Nous portons un maximum d'attention au risque encouru dans nos formations, et n'hésitons pas à prendre notre part de "charge raciale"¹² en confrontant et mettant une limite aux personnes qui tiennent un discours raciste aux effets déshumanisants.

Néanmoins, comme la recherche de Mekoun et de Aku Ledgbedje le souligne, sortir du paradigme plaçant les personnes blanches au centre de l'action contre le racisme est primordial. Les premières personnes impactées par le manque d'une défi-

En se dirigeant vers un public racisé décolonial, la vidéo offre une représentation non-stéréotypée et non-spectaculaire des personnes y figurant et des problématiques abordées.

inition claire et complexe du racisme dans le secteur culturel et artistique en particulier, et dans la société au sens large, sont les personnes racisées. Il est nécessaire de lutter pour l'adoption d'une telle définition et grille d'analyse au sein des instances politiques et des institutions belges, ce que nous faisons à travers notre travail de plaidoyer et de formation, mais aussi et peut-être surtout, il est nécessaire d'apporter une attention particulière aux personnes les plus impactées par la réalité actuelle du vide juridique belge.

La mixité choisie est un outil qui pourrait nous permettre de protéger les personnes racisées des émotions liées au déni et à la culpabilité que ressentent les personnes blanches, celles-ci pouvant les placer dans des situations périlleuses. Elle nous permettrait également de se concentrer sur les besoins des personnes racisées, à la fois pour se délester d'un poids vécu quotidiennement, mais aussi se renforcer pour «survivre» dans le monde professionnel (voir la future mallette emploi de Yasmine Kaddouri). Par ailleurs, l'idée de mener des ateliers en non-mixité entre personnes blanches nous permettrait de la même manière d'approfondir notre travail de déconstruction d'une socialisation eurocentrée et sudaliste (concept de l'anthropologue Jérémie Piolat, qui désigne la disqualification des savoirs des "suds")¹³. Mais les effets de ce dispositif nous semblent limités, car il ne provoque pas de trouble à un ordre racial, en reproduisant la norme de la non-mixité blanche¹⁴.

Toutefois, la mixité choisie ne suffirait pas au déploiement complet de notre démarche d'éducation permanente, puisque comme l'indique notre slogan "Dialogue et diversité", notre association promeut le pluralisme et l'inclusion, visant un engagement anti-raciste. Il est toutefois important de questionner la forme que ces espaces prennent. Grâce à la chercheuse Caroline Glorie¹⁵, notre regard sur la non-mixité/mixité choisie et l'idée d'espaces "sûrs" ou "hospitaliers" s'est affinée. Si, dans le cadre de nos groupes de travail, nous établissons des cadres de confiance construits collectivement, nos interventions dans le cadre de formations sont plus risquées : malgré le cadre, les règles et les précautions que nous mettons en place, et en fonction du degré de pluralité dans le public (le risque est plus grand si les personnes racisées sont isolées, ou dans des positions vulnérables), nous faisons face à des risques récurrents : discours déshumanisants, centralité de la discussion autour du malaise ou de la culpabilité provoqués par la visibilisation de la violence raciale pour les personnes blanches, au détriment de pouvoir porter notre attention sur les effets de la racisation. Pour toutes ces raisons, nous sommes encore en apprentissage des possibilités et limites des dispositifs que nous faisons évoluer sans cesse pour répondre aux objectifs de notre action en veillant à des exigences éthiques: mettre en place un dispositif qui renverse les rapports de pouvoir pour mettre au centre le savoir des personnes racisées, qui autrement tendent à être silencieuses et invisibilisées, tout en ne reproduisant et en ne renforçant pas des violences déjà présentes dans notre société.

Enfin, au-delà de l'importance d'ouvrir des espaces d'échange, dans le cas d'une association mixte comme la nôtre, il est également important de penser l'articulation entre les différents types de lieux (de formation, réunion d'équipe, Conseil d'Administration, Assemblée Générale, etc.) pour questionner l'ethno-stratification, et la manière dont la "diversité" des positions sociales et raciales des parties prenantes impacte réellement le "dialogue" qui peut avoir lieu entre elles. Quelle place proposons-nous aux personnes racisées dans nos actions ? Sont-elles représentées dans nos instances de décision ? Et même lorsqu'elles le sont, leurs besoins sont-ils au cœur des préoccupations ? Dans notre travail de questionnement sur notre positionnement et les pratiques qui en découlent, nous ne pouvons faire l'économie de ces réflexions.



Nour Outojane

Chargée d'études et d'animations

Basé sur une recherche réalisée par Serine Mekoun et Shari Aku Legbedje

12– Nsunda, E (2020). Discrimination raciale dans le monde professionnel : Femmes noires et burn out. Signes des Temps. <https://www.bepax.org/files/files/Signes-des-Temps/BePax-Signes-des-Temps-04-2020.pdf>

13– BePax (2020). [Replay] "Alphabétisation" des migrants et sudalisme – Jérémie Piolat. Facebook. <https://www.facebook.com/bepaxasbl/videos/1259045111130119>

14– Rousseau, N. (2019). Être Blanc:he : le confort de l'ignorance. BePax. <https://bepax.org/publications/etre-blancmhe-le-confort-de-lignorance-1.html>

15– Glorie, C (2018). Safe space vs Non-mixité. La batarde. <https://www.labatarde.be/dossier-save-space-vs-non-mixite>

Contribuez à une société plus juste et plus égalitaire

L'ASBL BePax est heureuse de vous proposer gratuitement la revue *Signes des Temps*, dont le coût d'impression et d'envoi revient à 1,50 € par exemplaire.

Si vous souhaitez soutenir notre travail de publication, n'hésitez pas à **faire un don sur le compte BE28 7995 5017 6120**. Quel qu'en soit le montant, votre soutien est précieux ! (Déduction fiscale à partir de 40 € sur base annuelle).

BePax est également apte à recevoir des legs. Pour plus d'informations, contactez votre notaire ou contactez-nous au +32 (0)2 896 95 00 ou via info@bepax.org.

OUTIL PÉDAGOGIQUE

RACISME À L'ÉCOLE : COMPRENDRE POUR AGIR

Lors d'une courte animation nous vous présenterons notre outil pédagogique et reviendrons sur les principales balises théoriques nécessaires à sa bonne utilisation.

A partir d'une série de situations concrètes issues du monde de l'école, notre outil pédagogique propose des clés de compréhension, des balises pour s'orienter.

Il vise avant tout à outiller le corps enseignant dans les interactions interindividuelles afin de pouvoir comprendre, réagir et prévenir face aux violences racistes à l'école.

Public cible ? Cette animation s'adresse aux professeur.es, encadrant.es et membres de Direction des écoles primaires et secondaires.

Dates et lieux ? Les 6 octobre, 3 novembre, 24 novembre et 1er décembre de 14h à 16h30 à BePax, Chaussée Saint-Pierre 208, Etterbeek.

Inscriptions ? L'inscription est obligatoire. Merci de vous inscrire via l'adresse nicolas.rousseau@bepax.org, en précisant la date à laquelle vous souhaitez vous inscrire.

Consultez nos autres dossiers thématiques :

Signes des Temps

Secteur culturel et artistique belge :

Quelle place pour les personnes racisées ?

SEPT-OCTOBRE. 2021

Signes des Temps

Lutte antiraciste :

un pas en avant, deux pas en arrière ?

JUI.-JUI.-AOÛT 2021

Signes des Temps

Décolonisons les imaginaires :
le cas des ONG en Belgique

AVRIL-MAI. 2021

Surfez sur www.bepax.org
et suivez-nous sur

