



Adelita Husni-Bey

Une Vague dans le puits

21 octobre 2016 – 30 janvier 2017

متحف
سرسوق

 Sursock
Museum

Avec nos remerciements à NAHNOO, Jessica Chemali, Amal Husni-Bey et Faiza Husni-Bey

Graphisme de l'exposition: Mind the gap

Graphisme de la brochure: Mind the gap

Impression: Byblos Printing

« La revendication d'une égalité n'est pas seulement parlée ou écrite mais elle se matérialise précisément lorsque des corps apparaissent ensemble ou, plutôt, quand par leur action, ils créent l'espace de l'apparence. Cet espace est une fonction et un effet de l'action, et ne fonctionne selon Arendt, que lorsque des relations d'égalité sont maintenues. »

« *The claim of equality is not only spoken or written, but is made precisely when bodies appear together or, rather, when, through their action, they bring the space of appearance into being. This space is a feature and effect of action, and it only works, according to Arendt, when relations of equality are maintained.* »

Judith Butler, « *Bodies in Alliance and the Politics of the Street* » (2011)

S'appuyant sur les techniques et l'histoire de la pédagogie critique, Adelita Husni-Bey travaille avec des individus en vue d'analyser, de critiquer, et de mettre en évidence l'interaction des forces qui façonnent leur vie.

Pour *Une Vague dans le puits*, Husni-Bey a collaboré avec l'organisation dirigée par des jeunes NAHNOO pour animer un atelier axé sur l'affect et l'espace urbain à Beyrouth. La politique et le monde politique s'expriment souvent en termes généraux, comme par exemple la nécessité d'avoir plus d'espaces verts ou les avantages de la conservation du patrimoine culturel ; mais comment ces facteurs et rencontres nous *font sentir* en réalité dans notre quotidien ? Qu'éprouve-t-on lorsqu'on a accès à un espace vert, lorsqu'on est sujet à intimidation dans la rue, ou quand on vit à côté d'un poste de contrôle ? Nous pouvons supposer que nous le savons, mais en se concentrant sur ces émotions, nous pouvons mieux comprendre le *pourquoi*, et par la suite le *comment* d'un changement.

Les photographies présentées dans cette exposition sont une lecture somatique, très personnelle de la ville. En distillant des forces abstraites jusqu'à les ramener à un niveau individuel, nous pouvons comprendre et visualiser comment ces forces parfois contradictoires agissent sur notre corps.

After the Finish Line (Après la ligne d'arrivée), œuvre produite lors d'une résidence d'un an à la Fondation Kadist à San Francisco, est un portrait de la culture de la compétition, incarnée par la culture nord-américaine des activités sportives organisées dans les écoles secondaires. Créé en collaboration avec un groupe d'athlètes adolescents blessés, le film se penche sur les pressions psychologiques et la stigmatisation sociale de l'échec, et se demande d'où viennent ces pressions.

Tourné au Caire, peu après la révolution égyptienne de 2011, la vidéo *Ard* (Terre) s'intéresse à l'affrontement souvent tendu et inégal entre les plans de réaménagement et les résidents locaux, et dans ce cas dans les quartiers informels de Gezirat al-Qursaya et de Ramlet Boulaq. La vidéo suit des conversations avec des résidents locaux autour d'une nouvelle « loi d'intérêt public », attirant l'attention sur les rapports de force entre la législation et la vie quotidienne.

Nora Razian

Directrice des programmes et des expositions, Musée Sursoc

Une Vague dans le puits (A Wave in the Well)

En août 2016, Adelita Husni-Bey a co-animé un atelier pour 7 participants, en collaboration avec le personnel du Musée Sursock et Jessica Chemali de l'organisation dirigée par des jeunes, NAHNOO. L'atelier était axé sur la façon dont l'affect façonne la mobilité des citoyens – et donc leur capacité d'agir – autour de la ville de Beyrouth. Quels espaces suscitent-ils des sentiments forts en nous ? Pourquoi ? Comment ces sentiments sont-ils reliés à des dynamiques sociales plus larges et à des événements ? Comment les sentiments et la mobilité sont-ils liés à notre capacité de protestation ? Comment notre capacité à traverser certains espaces est-elle affectée par notre appartenance à une classe sociale, par notre sexe-spécificité, notre origine ethnique, notre croyance, notre allégeance politique, nos récits personnels, et notre aptitude ?

Ci-dessous des extraits de la séance de feedback tenue au Musée Sursock le 2 septembre 2016, entre les participants à l'atelier et Husni-Bey.

Adelita : Alors, qu'avons-nous fait ? Peut-être que la question la plus difficile est, pourquoi ? Pourquoi l'avons-nous fait ?

Mariam : Nous étions en train d'essayer de voir comment certains lieux de la ville peuvent susciter certaines émotions, et nous étions toujours en train de les relier à notre vécu, mais nous étions aussi en train de les relier à des événements sociaux qui peuvent avoir conduit à ces facteurs. Nous étions en train de relier l'émotion à l'appartenance sociale, à la sexe-spécificité... Nous pensons à des raisons qui sont au-delà du domaine personnel, qui sont d'ordre plus collectif. Finalement, nous voulions comprendre comment la ville peut-être définir ou façonner d'une certaine manière notre compréhension de notre capacité d'agir et notre citoyenneté.

Adelita : Quel sentiment l'atelier vous a-t-il laissé ? Vous disiez qu'il est difficile d'exprimer vos sentiments en public ?

Ali : C'est triste. Il est difficile de les exprimer, parce que vous savez que les sentiments sont là, mais vous ne pouvez pas les exprimer, vous ne savez pas

comment le faire. Par la suite, vous réalisez que vous ne voulez pas qu'on en prenne connaissance, même si c'est au sujet d'un lieu. Vous avez différents endroits à Beyrouth et ses banlieues, vous avez les points de contrôle, vous avez les lieux fermés et barricadés. Tout est simplement fermé, fermé, fermé. Vous n'avez pas d'espace public ouvert, ils sont fermés. Donc, voilà, vous apprendrez à garder tout à l'intérieur. C'est l'affect de la ville. Peut-être que si nous vivions dans une ville plus ouverte, alors il nous aurait été plus facile d'exprimer nos pensées et sentiments. Mais nous avons trop longtemps vécu dans cette ambiance où nous n'avons pas les conditions optimales pour exprimer nos opinions ou sentiments. Ainsi, grâce à l'atelier, j'ai commencé à penser à de nouvelles façons d'explorer ma ville, de nouvelles façons de regarder une ville et d'en parler publiquement.

Marcelle : Nous ne sommes pas habitués à « sentir » un lieu, même l'environnement. Le premier exercice a été très difficile. Lorsque nous regardions ensemble la rue. C'était bizarre, amusant, et très difficile.

Adelita : Quelque chose manquait-il à nos histoires des lieux où nous sommes allés ? Je sais que beaucoup d'éléments sont personnels, et vous ne pouvez pas vraiment dire ce qui manque dans le récit d'une personne que vous ne connaissez pas. Mais y-a-t-il des expériences que la ville a vécues que nous n'avons pas vraiment abordées ? Je parlais à un ami libanais il y a quelques jours, et il me disait qu'il faisait des recherches sur un livre, et se demandait pourquoi la guerre civile n'avait pas beaucoup été discutée. Il parlait du fait qu'il interviewait des gens surtout au sujet des premières phases de la guerre, ou ce qui est mythifié comme étant le premier incident, lorsque le bus palestinien a été attaqué dans le quartier chrétien. Il a trouvé le gars à qui appartient le bus, et le bus est toujours là, et il a essayé de le vendre pendant 20 ans, et personne n'a voulu l'acheter. J'ai pensé que c'était une belle métaphore pour illustrer qu'on ne veuille pas déterrer ces souvenirs matériels de ce qu'un traumatisme peut être ou est.

C'est évidemment très différent selon... Je ne sais pas... Je pensais à ce sujet, parce que je pense à la guerre civile beaucoup dernièrement, étant donné que je reviens de Libye où j'ai pu vivre la guerre d'une certaine façon. Ma famille est tout à fait privilégiée, je parle donc du point de vue d'une personne dont les pertes sont infiniment limitées par rapport à d'autres, mais qui existent néanmoins. J'ai perdu ma maison d'enfance ; la plupart des éléments matériels de mon enfance ont pratiquement disparu. Il s'agit de conflits et d'histoires tout à fait différents, mais toujours est-il qu'il s'agit d'une guerre civile, et il y a cet élément de chaos, d'incertitude et de purs traumatismes qui est ancré dans mon esprit, et j'ai tendance à le cacher aussi.

Dana : Je pense aussi à la guerre civile, peut-être que nous, en tant que nouvelle génération qui ne l'a pas vécue, nous avons tendance à la romancer, et nous avons tendance à beaucoup en parler. Mais l'ancienne génération, les personnes qui l'ont vécue, elles ne veulent pas la glorifier, vous savez ou conserver quelque chose qui leur rappelle la guerre. Si vous êtes un outsider ou si vous n'êtes pas du pays, juste le fait de ne pas avoir vécu la guerre peut vous amener à essayer de la romancer.

Mariam : Je ne sais pas combien cela est sain, c'est comme si vous vouliez nier ce qui est arrivé. Vous ne l'avez pas en fait affrontée, vous avez juste dû faire face à ses conséquences.

Dana : Mais *ils* l'ont vécue.

Mariam : Oui, je sais, mais nous vivons les conséquences, parce que nous n'avons pas choisi de faire face à ce qui est arrivé, en quelque sorte. Je sais qu'il est difficile de plaire à tous ceux qui y ont participé, et le problème est que la plupart d'entre eux sont en fait en train de ruiner le pays en ce moment. Je ne crois pas que ce soit psychologiquement sain de ne pas aborder la question.

Adelita : C'est comme s'il y avait toutes ces histoires inachevées. Alors peut-être qu'au lieu d'un grand récit où il doit y avoir un vainqueur, il y a une complexité à cette histoire. Il est vraiment important d'être en mesure de raconter cette histoire quelle que soit la langue que vous utilisez, aussi complexe soit-elle.

Ali : Je suis d'accord, mais je regarde autour de moi et chaque groupe a ses propres martyrs, chaque groupe a sa propre histoire, chaque groupe a son propre Liban. Alors, que dois-je faire ?

Adelita : Peut-être plus qu'une histoire collective, peut-être que c'est entendu qu'il n'y aura jamais une seule histoire. L'état est fondé sur cette idée qu'il y a une seule histoire, et que l'histoire, c'est cette « chose », et c'est ainsi que l'État détient le pouvoir d'une certaine façon. Mais en ayant différents récits, vous obtenez des espaces confus, mais j'ai aussi l'impression qu'ils peuvent être très productifs s'ils sont traités au lieu d'être enterrés... mais je perçois cela comme un parfait étranger.

Pour revenir à l'atelier, je pensais à l'embourgeoisement. Nous nous sommes rendus dans quelques espaces. Le site de Marcelle était un espace qu'elle a perçu comme « sale », elle le souhaitait « plus propre » et utilisé. Sur le site de Lina, à Gemmayzé, nous nous sommes attardés sur des espaces qui n'étaient pas du tout négligés et étaient effectivement embourgeoisés. Ils étaient vraiment maintenus-peut-être parce qu'ils se trouvent dans des quartiers plus chics et parce que aussi ils font l'objet de plusieurs investissements. Je pense qu'une grande partie du travail que nous avons fait, tournait autour de cela – quels espaces sont maintenus et quels espaces ne le sont pas ? Et quelles sont les raisons qui expliquent le « soin » apporté à certains lieux ? J'ai senti que ça avait beaucoup à voir avec la classe, les manières parfois contradictoires dont les différentes classes comprennent les « soins » et « l'utilité ». Je me demandais ce que vous pensez de l'embourgeoisement, car il semble se produire rapidement dans certains espaces ?

Mariam : Je pense que l'embourgeoisement est également lié à la guerre, et au centre-ville par exemple, nous avons Soldiere. Ils ont détruit ce qui existait, et ont commencé à construire ces énormes complexes.

Ali : Ils ont détruit une grande partie de l'histoire de Beyrouth.

Mariam : Vous pouvez aller au centre-ville, c'est très vide et inhabité, et ils veulent véhiculer une image qui ne reflète pas vraiment les gens et les circonstances que nous sommes en train d'y vivre.

Ali : Dans n'importe quel pays, vous avez un centre-ville. Peut-être qu'il n'est pas fait pour les populations locales mais plus pour les touristes. La vision de Soldiere n'est pas une vision à 5 ou 6 ans, c'est une vision à 10, 20, 30 ans. Il n'est pas pour nous.

Nora : Ce qui est intéressant ici est que vous parlez de la façon dont une entreprise privée est en train de changer la ville, vous ne parlez pas en réalité de la municipalité ou d'une politique quelconque. C'est ce que j'ai trouvé intéressant dans cette discussion. Comment Solidere a-t-elle un tel impact et où est l'autre vision de Beyrouth ? Comment cela fonctionne-t-il ensemble ?

Ali : C'est un effet de l'après-guerre, parce qu'elle a donné le pouvoir aux politiciens, elle n'a pas donné le pouvoir à l'Etat ou aux municipalités.

Dana : Ce n'est pas le résultat de la guerre, c'est le résultat de quelqu'un qui a acheté tous ces bien-fonds, les a privatisés puis ne les a construits que pour réaliser des bénéfices.

Adelita : Mais l'État intervient généralement dans la réglementation, ne pourrait-il pas dans ce cas là ?

Je sens qu'à chaque fois qu'il y a chevauchement entre une société privée et des bénéfices privés et l'État, vous perdez ce lien entre l'État et le citoyen. Parce que la société privée s'empare de ce lien sans tenir compte de la municipalité. Comme ici au Musée Sursock, l'idée qu'il y a toujours des gardes à la porte et aux portails.

Ali : En marchant près du garde, je le regardais, attendant qu'il me dise quelque chose. Je marchais, et le regardais comme pour lui dire : « Dites-moi quelque chose, dites-moi ! » Je ne pensais pas pouvoir entrer au Musée Surssock.

Mariam : Pour en revenir à ce sentiment, et à propos de Solidere, au centre-ville vous ne pouvez pas prendre de photos dans certains lieux, parce qu'à chaque fois que vous voulez prendre une photo, un garde vous arrête pour vous dire, « arrêtez, montrez-moi. » Mes amis ont été harcelés et les gardes ont fouillé toutes les photos qu'ils avaient prises pour les supprimer.

Dana : C'est paradoxal mais vous avez presque le sentiment de ne pas être en sécurité lorsque vous marchez en raison de la sécurité. Vous vous sentez comme surveillé, et vous n'êtes pas libre de faire ce que vous voulez, même si c'est un espace public.

Adelita : Quelqu'un est-il allé près de là où nous avons laissé certains plexis ? Sont-ils toujours là ou ont-ils disparus ?

Dana : Ils avaient disparu dès la première nuit ! Je suis si déçue !

Ali : Je suis allé 4 heures plus tard à Ramlet el Bayda et j'ai trouvé qu'ils étaient toujours là. Je viens de voir à Hamra, celui installé au Picadilly.

Adelita : Comme un processus, vous laissez quelque chose quelque part et quelqu'un d'autre peut le prendre. Ils peuvent avoir une relation gratifiante avec lui lorsqu'ils considèrent que c'est une chose étrange qu'ils rencontrent, ou l'utiliser comme quelque chose de très pratique, comme une table.

Mariam : Ou ils se sentent vraiment offensés par lui et le jette à la poubelle !

Ali : Ils peuvent utiliser celui de Ramlet el Bayda comme une planche à voile, j'espère.

[Rires]

Adelita : Ils pourraient juste finir à la décharge. Quelqu'un à la décharge peut se demander « Qu'est-ce que ça peut bien être ? »

Adelita : Pour en revenir à la notion de citoyenneté, la raison pour laquelle j'ai pensé utiliser une surface transparente et dessiner cette figure très anonyme, c'est essentiellement parce que vous pouvez devenir un fantôme. Si vous vous trouvez dans un espace où la citoyenneté ou la capacité d'agir n'est pas une question centrale dans l'esprit des gens, vous devenez littéralement des fantômes plutôt que des êtres humains dans un espace. Et donc les enjeux que vous avez dans la ville dans son ensemble deviennent moins importants en quelque sorte. Pour moi, c'est une réduction de la capacité d'agir ou des notions de ce que signifie la citoyenneté en tant que représentation fantomatique d'une personne.

Sasha : J'aime l'idée que ce soit éphémère, mais personnellement, je ne voulais pas que mon plexi disparaisse. Je voulais qu'il reste pour un certain temps pour qu'un certain nombre de personnes puisse reconnaître sa présence, et reconnaisse qu'une intervention a eu lieu et que c'est un lieu qui invite à une intervention. Pas nécessairement, pour consacrer du temps à la lecture de ce que j'ai écrit, mais pour reconnaître le site, et qu'une activité s'y déroule.

Après la ligne d'arrivée

Vous trouverez ci-après des extraits de *Dans le nuage*, une publication produite parallèlement au film *Après la ligne d'arrivée* (2015). Dans cette publication, Adelita Husni-Bey a retranscrit des séances enregistrées avec un psychologue cognitif et comportemental (CBP) basé à San Francisco, spécialisé dans l'optimisation des performances. Contrairement à l'opinion populaire, travailler en tant qu'artiste est un travail extrêmement précaire et qui est souvent mal payé. Cela laisse aussi cette profession le plus souvent à des personnes privilégiées qui disposent d'autres moyens de subsistance sur lesquels compter. Dans ces extraits, Husni-Bey discute de la réalisation du film *Après la ligne d'arrivée*, ainsi que des pressions du travail sur le psychisme à travers son expérience d'une attaque de panique causée par le stress lié au travail.

AHB : Euh, je n'en avais jamais eu auparavant et je ne savais pas ce que c'était. Je veux dire, cela n'a jamais été diagnostiqué mais je n'arrivais pas à respirer et je suis tombée dans ma chambre d'hôtel. J'ai essayé d'arriver jusqu'à la fenêtre pour respirer, puis j'ai essayé d'avalier un peu d'eau mais je ne pouvais pas avaler l'eau. La chose principale est que je ne parvenais plus à respirer et que mon corps était complètement hors de contrôle, je sentais qu'il ne réagissait pas du tout. Et dire que l'anxiété ou le travail m'a amené à cet état. Ou du moins j'ai associé le fait que j'étais surmenée et stressée à cet état. C'était vraiment intéressant pour moi parce que beaucoup de mes œuvres tournent autour de la question que c'est super stressant et difficile de vivre sous le capitalisme. Et maintenant réaliser cette œuvre avait un effet sur moi. J'ai donc fini par m'allonger et me calmer et je me souviens avoir pensé que j'aurais pu mourir. Mais j'étais calme, je ne savais pas quoi faire, j'étais vraiment impuissante et j'ai pensé que j'aurais pu paniquer davantage mais je me sentais calme et puis mon cœur a ralenti et j'ai pu respirer. Des mois après, j'ai continué à avoir peur que cela ne se reproduise à nouveau. Depuis, j'ai juste essayé d'être plus

modérée dans ce que je fais, mais l'angoisse est toujours là si j'ai des choses à faire.

CBP : Parce que l'anxiété est trop grande ?

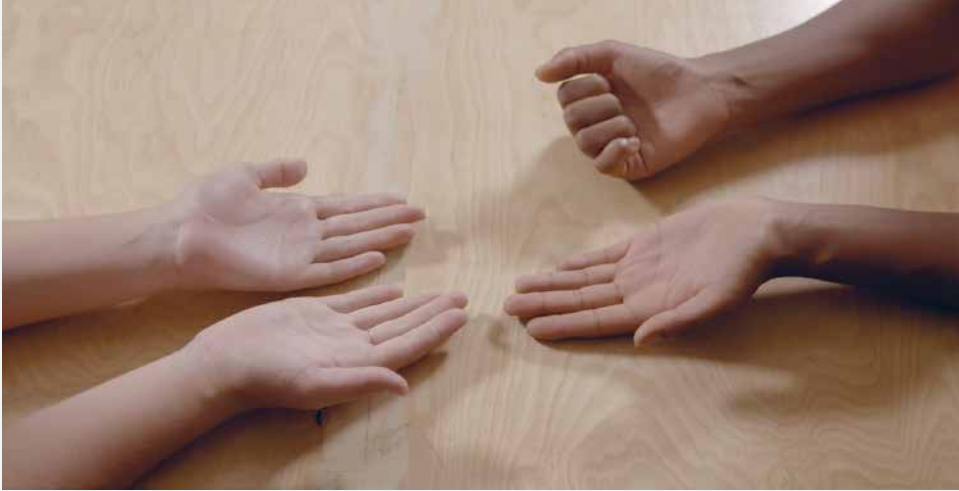
AHB : Ouais, j'ai l'impression de toujours me mettre dans une situation où il y a trop de choses à faire et trop peu de temps, et donc je m'en veux pour ça.

CBP : Et votre exposition est à quelle sujet ?

AHB : C'est à quel sujet ? Mon exposition est en partie sur la compétition.

CBP : Oh !

AHB : Et j'ai travaillé avec des adolescents. Une grande partie du travail que je fais est d'ordre éducatif, ou basée sur la pédagogie, donc j'observe des modèles d'enseignement de gauche. Et j'essaie de travailler sur des idées avec des personnes plus jeunes. Dans ce cas, j'ai essayé de travailler sur l'idée de compétition, parce que j'étais tellement touchée par ça. J'ai travaillé avec un groupe de jeunes athlètes qui avaient subi des blessures durant une compétition. Nous avons passé quelques semaines ensemble à faire quelques séances pour essayer de démêler leurs sentiments et voir comment leurs blessures pouvaient être individualisées. Loin des sentiments



Adelita Husni-Bey

Après la ligne d'arrivée, 2015

Vidéo, couleur, son, 12'39'', anglais avec sous-titrage en arabe

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Laveronica arte contemporanea

de culpabilité et de honte liés à l'échec, et voir comment surmonter ces sentiments, mais aussi les relier à ce qui les a amenés d'abord à souhaiter le succès. Et c'est, de façon systémique, le cœur de la question. Et j'essaie aussi de démêler mes problèmes étant donné que je passe par le même processus, ce qui rend notre condition commune... mais j'ai l'impression d'avoir perdu le sentiment, comme si j'étais à la recherche du sentiment quelque part, peut-être sous un rocher.

CBP: Eh bien, retournez en arrière.

AHB: Recommencer ?

CBP: Retournez en arrière, quand vous avez commencé le film, quel genre de signification avez-vous voulu qu'il ait ?

AHB: Euh, je voulais qu'il porte sur la compétition et sur la façon dont ces jeunes athlètes sont concernés par la compétition. Et à la fin, je veux que les athlètes, après l'atelier que nous avons eu, soient en mesure de dire, d'accord, nous sommes passés ensemble par ce processus, et nous avons parlé de ce qu'est la compétition et nous nous sommes exprimés à ce sujet.

Et puis je voulais arriver à ce point où ils seraient capables de prendre des décisions, ou de tirer des conclusions sur la façon dont leur désir de participer à la compétition a été produit politiquement. Comme nous sommes dans un milieu néolibéral et bien qu'on puisse sentir que le désir est interne, il nous est en fait imposé du fait de la manière dont nous sommes structurés comme sujets transformés en personnes. Certains d'entre eux ont parlé de la façon dont ils se sentent honteux ou coupables, ou affirmé qu'ils passent par un processus de guérison. Et l'idée était de tenter de sortir de ce moule pour que nous puissions réfléchir sur la guérison collective bien que je ne sache pas toujours nécessairement à quoi cela ressemble.

CBP: Ou comment les blessures sont des occasions de grandir.

AHB: Oui, beaucoup d'entre eux ont souligné cela mais nous avons ce récit si profondément enraciné en nous. Sur comment nous échouons, et puis comment nous avons besoin d'être plus fort, et de plus en plus féroce, et meilleur, et plus efficace, et plus masculin etc. et c'est

l'individualisation. Je suppose que c'est là où l'origine de la compétition se trouve, en étant seul contre un autre ou même comme une unité mais face à l'adversaire ou d'autres à la fois dans le processus de guérison ou de devenir. C'est une expérience très isolante. Je suppose qu'une partie de ce processus suppose de nous appréhender comme des unités séparées, puis à nouveau divisées par des sphères de privilège, comme la classe sociale et la sexo-spécificité, etc. Bien sûr même si sur le plan épistémologique, ces différences nous aident à comprendre, et donc à faire de la politique.

CBP: Et où avez-vous filmé cela ?

AHB: À Cupertino, dans une partie désaffectée d'un centre commercial, ce qui fait que le film n'est pas un pure documentaire, mais relie les athlètes à cet espace symbolique, comme un signifiant de l'économie de marché, peut-être des formes un peu anciennes de l'économie de marché. Mais ces processus prennent du temps, c'est difficile d'évaluer dès le départ combien de temps ils vont prendre, d'où mon anxiété.

CBP: Mmmhmm, ce n'est pas que vous ne travaillez pas, c'est juste que votre efficacité est difficile et votre processus n'est pas un processus que vous pouvez organiser à l'avance. Ainsi, le fait d'avoir une date limite vous amène à vraiment travailler intensément pour vous pousser à savoir où vous voulez aller. Vous savez, chacun a une manière différente de travailler, et la beauté des expositions c'est qu'elles ont une date limite très claire. Et à combien d'expositions avez-vous déjà participé ?

AHB: Wow. Hmm, dans le passé ?

CBP: Mmmhmm

AHB: Je pense que je suis plus ou moins active depuis 2007. Je dirais environ 13 expositions par an. Les nouveaux projets de cette ampleur, j'en ai probablement trois à quatre par an, et ils exigent beaucoup émotionnellement et mentalement. Ils me poussent dans des directions auxquels je pense, et je suis contente du rythme, ça me permet de continuer à réfléchir, mais c'est toujours pénible à cause de la quantité d'énergie que j'y mets. Et alors j'ai une crise d'anxiété et je ne peux plus fonctionner, ça se répète.

CBP: Eh bien, ça dure depuis longtemps.

AHB: Oui.

CBP: Et assez intensément, et étant donné que vous fonctionnez de cette manière, cela va prendre un certain temps pour changer votre modèle en termes de niveau de réponse. Parce qu'une des choses à comprendre, c'est qu'est-ce qui dans l'anxiété vous aide et vous fait mal.

AHB: Mmm, mais n'est-ce pas une partie du sentiment ? Peut-être que nous n'avons pas un langage pour cette fluidité des affects.

^{→ dicta to the}
no function must be allowed to petrify and become fixed, and it will not remain irrevocably attached to any one person. Hierarchical order and ~~promotion~~ do not exist, so that the commander of yesterday can become a subordinate tomorrow. No-one rises above the others, or if he does rise, it is only to fall back a moment later, like the waves of the sea forever returning to the salutary level of equality.



(Bakunin, in Joll 1979: 91-92)

Given a common need, a collection of people will, by trial and error, by improvisation and experiment, evolve order out of the situation - this order being more durable and more closely related to their needs than any kind of externally imposed authority could provide.

~~*~~ (Ward 1996: 32)



'fully fledged' participatory democracy could only, so the social-anarchist view seems to imply, exist at the level of the workshop, the community, or the school. It is at these levels, in fact, as the foregoing discussion suggests, that we should focus our analysis of desirable educational qualities. And indeed, the anarchist insistence that the schools they founded be run as communities (see Chapter 6), in which solidarity and mutual respect prevailed, supports the view that fraternal attitudes were both 'taught', in such educational settings, by means of the prevailing climate, and helped to sustain and foster the kinds of experimental communities that were being created as an alternative to the state.



pupils.

It could also mean that men will shield themselves less behind certificates acquired in school and thus gain in courage to "talk back" and thereby control and instruct the institutions in which they participate. To ensure the latter we must learn to estimate the social value of work and leisure by the educational give-and-take for which they offer opportunity. Effective participation in the politics of a street, a work place, the library, a news program, or a hospital is therefore the best measuring stick to evaluate their level as educational institutions.



was not merely one in which men treated each other as friends, but one which excluded exploitation and rivalry; which did not organize human relations through the mechanism of a market – or perhaps of superior authorities. Just as slavery is the opposite of liberty, and inequality of equality, so the competitive system of capitalism was the opposite of fraternity. (Ibid.)

This solution cannot be achieved in idealistic terms. In order for the oppressed to be able to wage the struggle for their liberation, they must perceive the reality of oppression not as a closed world from which there is no exit, but as a limiting situation which they can transform. This perception is a necessary but not a sufficient condition for liberation; it must become the motivating force for liberating action. Nor does the discovery by the oppressed that they exist in dialectical relationship to the oppressor, as his antithesis—that without them the oppressor could not exist⁴—in itself constitute liberation. The oppressed can overcome the contradiction in which they are caught only when this perception enlists them in the struggle to free themselves.

Neither learning nor justice is promoted by schooling because educators insist on packaging instruction with certification.

Extraits des textes suivants

Ivan Illich, *Deschooling Society*, Marion Boyars Publishers Ltd; New edition (July 1, 2000)

Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, Penguin Education, Penguin Group (CA); 2nd edition (January 1, 1996)

Judith Suissa, *Anarchism and Education, a Philosophical Perspective*, Routledge International Studies in the Philosophy of Education (Numbered) (Book 16), PM Press; 2nd edition (September 15, 2010)

Ard: La Loi d'intérêt public

Entre 2013 et 2014, Adelita Husni-Bey a collaboré avec les activistes Nazly Hussein et Salma El Tarzi ainsi qu'avec l'urbaniste Omnia Khalil sur l'atelier et le film *Ard*. *Ard* (Terre) a réuni les résidents de Gezirat al-Qursaya et de Ramlet Boulaq, dont les moyens de subsistance ont été menacés par un plan de renouvellement urbain de proportions épiques, Le Caire 2050. Fournissant aux groupes une maquette illustrant leurs quartiers dans le futur – une fois que le développement aura eu lieu – Husni-Bey et les résidents de ces quartiers ont discuté de la loi qu'Abdel Fattah el-Sisi avait l'intention d'utiliser pour pousser le plan de l'avant. Ci-après des extraits de cette loi, appelée la Loi d'intérêt public :

Article I : L'expropriation de propriétés pour l'intérêt public.

Article II : L'intérêt public défini comme :

- Premièrement ; la construction de routes, rues, ou leur élargissement; modification, le pavage, ou la construction de quartiers complètement nouveaux.
- Deuxièmement ; les projets de drainage sanitaire et les projets hydrauliques.
- Troisièmement ; les projets d'irrigation et de drainage.
- Quatrièmement ; les centrales électriques.
- Cinquièmement ; la construction de ponts et de leurs voies de surface, de bretelles d'accès, de voies inférieures et les modifications relatives.
- Sixièmement ; les projets de transport.
- Septièmement ; l'amélioration des infrastructures urbaines et rurales.
- Huitièmement ; toutes les activités qui sont considérées comme étant d'intérêt public en vertu de toute autre loi.

D'autres activités d'intérêt public peuvent être ajoutées en vertu d'arrêtés pris par le conseil des ministères.

Les propriétés situées à l'extérieur du plan initial peuvent être expropriées si l'entité responsable décide que cela est nécessaire, ou parce que leur état actuel, esthétiquement, n'est pas conforme à l'amélioration demandée.

La définition de l'intérêt public est conforme au décret présidentiel.

Adelita Husni-Bey

Ard, 2014

Vidéo, couleur, son, 23'20", arabe avec sous-titrage en anglais

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Laveronica arte contemporanea



Adelita Husni-Bey

Née en 1985 à Milan en Italie
Elle vit et travaille à New York, aux États-Unis

Adelita Husni-Bey organise des ateliers, séminaires, publications, émissions de radio, des archives et des expositions axés sur l'utilisation de modèles pédagogiques collectivistes, non-compétitifs dans le cadre d'études urbaines. Au cours de ses dix ans de travail comme artiste et pédagogue, Husni-Bey a travaillé avec des activistes, des juristes, des écoliers, des poètes, des étudiants, et des enseignants sur la compréhension de la complexité de la collectivité. Pour faire bien ce qui ne peut jamais être bien : ce que nous devons à l'autre.

Parmi ces expositions récentes : *Movement Break*, à la Fondation Kadist, San Francisco, 2016 ; *Undiscovered Worlds*, New York High Line, New York, 2015 ; *Really Useful Knowledge*, Musée de la Reina Sofia, Madrid, 2014 ; *Utopia for Sale?* Musée MAXXI, Rome, 2014 ; et *Playing Truant*, Gasworks, Londres, 2012.

Œuvres exposées

Twin Gallery 1

Après la ligne d'arrivée, 2015

Vidéo, couleur, son, 12 min 39 sec, anglais avec sous-titrage en arabe

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Laveronica arte contemporanea

Twin Gallery 2

Une Vague dans le puits, 2016

Photographies provenant de l'atelier « Une Vague dans le Puits », animé par l'artiste en collaboration avec NAHNOO, qui a eu lieu en août 2016, dans différents lieux, à Beyrouth.

7 impressions à jet d'encre sur papier, 2016

Avec l'aimable autorisation des auteurs participants

Production : Musée Sursock

Conception de l'atelier : Adelita Husni-Bey


Photographies par : Christopher Baaklini

Auteurs participants : Mariam El-Amin, Dana Harake, Lina Hassoun, Hala Itani, Marcelle Khatib, Adel Nehme et Ali Sharara.

Ard, 2014

Vidéo, couleur, son, 23 min 20 sec, arabe avec sous-titrage en anglais

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Laveronica arte contemporanea



Une Vague dans le puits fait partie d'une série d'expositions dans les Twin Galleries, présentant des travaux récents de jeunes artistes émergents.

Musée Sursock
Rue de l'Archevêché Grec Orthodoxe
Ashrafieh, Beyrouth, Liban
www.sursock.museum