HAL
open science

L'urbain comme lieu d'émergence d'un imaginaire

Ophélie Naessens

To cite this version:

Ophélie Naessens. L'urbain comme lieu d'émergence d'un imaginaire : Protocoles collaboratifs de marche : pour une expérimentation poétique de l'espace public. Péristyles. Cahier des Amis du Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2021, 57. hal-03609535

HAL Id: hal-03609535

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03609535

Submitted on 15 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'urbain comme lieu d'émergence d'un imaginaire

Protocoles collaboratifs de marche : pour une expérimentation poétique de l'espace public

Ophélie Naessens

À l'automne 2017, la Galerie 0.15 // Essais Dynamiques – Espace d'art et de création de l'Université de Lorraine – ouvre ses portes sur l'île du Saulcy à Metz[1]. Avec Anne-Laure Vernet, nous inaugurons à cette occasion un premier programme curatorial intitulé *Le retour de l'affect dans l'art contemporain,* ayant pour ambition « de présenter des œuvres qui explorent et renouvellent notre regard sur l'affect. Des pièces qui questionnent l'expérience affective personnelle de l'artiste mais aussi la nôtre, entremêlant histoire individuelle et histoire collective, intimité et politique ». La volonté curatoriale de « diffuser une création contemporaine aux prises avec l'émotion répond[ait] également au souhait d'interroger nos assomptions quant aux notions d'identité, d'intimité et d'engagement, et cela à travers l'entrelacement de perspectives esthétiques, éthiques et politiques »[2]. Ce programme est suivi par un second : *Rituels, arts et résistances,* en cours actuellement[3]. Ce dernier porte sur les enjeux et formes de rituels dans l'art contemporain (individuels ou collectifs, originaux ou inspirés de traditions existantes, thérapeutique ou ésotérique, festif ou cathartique), oscillant entre résistance créative et récits potentiels pensés comme outils d'émancipation. Outre des expositions régulières, ces programmes s'accompagnent et s'enrichissent de propositions artistiques à destination des étudiants d'arts plastiques (workshops, rencontres, séminaires, conférences, projections, etc.). Plus précisément, nous présenterons ici trois protocoles collaboratifs de marche à travers lesquels les étudiants ont parcouru l'île et la ville, ainsi qu'éprouvé l'espace urbain comme lieu d'expérimentation artistique collective. À travers l'étude de ces protocoles, nous analyserons la manière dont ceux-ci introduisent de possibles perturbations de l'espace public, ainsi qu'un réenchantement de nos territoires urbains.

Protocoles collaboratifs de marche

Dans ce contexte universitaire, nous avons proposé aux étudiants de Licence arts plastiques trois workshops : *Suites pour marches péripatéticiennes*[4], *Marches Sukiyaki*[5] et *Nous sommes benedante*[6] ; trois protocoles participatifs de marche. Le premier, à l'initiative de l'artiste rennaise Johanna Rocard, consiste en « une marche collaborative à deux inconnus. L'un prend le pas en silence, l'autre, à sa suite, lui partage un savoir pendant 15 minutes ; une pensée intime, une recette de cuisine secrète, le récit d'un livre ou d'une scène de vie, une recherche en cours, le portrait d'un être aimé ... À la fin du temps imparti, les rôles s'inversent »[7]. Le

1. Cf. Illustration 1.
2. Naessens Ophélie, Vernet Anne-Laure, Document de présentation du projet de la Galerie 0.15// Essais Dynamiques – Espace d'art et de création de l'Université de lorraine, 2017, archives personnelles.
3. *Rituels, Arts et résistances* est un programme labellisé CPER – Ariane (vague 6 : 2020-2022).
La première exposition du cycle a accueilli l'artiste Céline Drouin-Laroche avec « Chants de Forces », du 18 janvier au 18 février 2021. Des images et vidéos de l'exposition sont visibles ici : https://www.facebook.com/Galerie0.15.
4. Johanna Rocard, *Suites pour marches péripatéticiennes. Protocole de marches collaboratives,* Workshop Université de Metz, 2017. Cf. Illustration 2.
5. Ami Skånberg Dahlstedt, *Marche suriashi,* Workshop Université de Metz, 2017. Cf. Illustration 3.
6. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* protocole du workshop, 24 septembre 2020, Université de Lorraine, fascicule à destination des étudiants. Cf. Illustration 4 et 5.
7. Johanna Rocard, *Suites pour marches péripatéticiennes. Protocole de marches collaboratives,* Workshop Université de Metz, 2017, document de travail. Remarquons ici que si ce protocole a été initialement « testé »

second workshop a été guidé par Ami Skånberg Dahlstedt, performeuse et chorégraphe suédoise dont le travail est marqué par l'usage de techniques corporelles acquises grâce à des années d'apprentissage au Japon. Durant celui-ci, les étudiants étaient conviés à un protocole de marche lente, nommée *suriashi,* laquelle relève d'un exercice consistant à marcher en déplaçant ses jambes vers l'avant sans que les pieds ne quittent complètement le sol[8]. Le troisième workshop a été proposé par l'artiste strasbourgeoise Cynthia Montier, et s'inspirait des benedantes*,* un groupe visionnaire agraire du nord-est de l'Italie des XVIe et XVIIe siècles, persécuté sous l'Inquisition[9]. Il consistait à préparer puis activer un rituel collectif dans l'espace public de la ville de Metz*.* Si ces trois propositions se révèlent très différentes en termes de contenu sémantique et de forme, elles ont néanmoins en commun leur processus participatif ; la marche, et, à travers celle-ci, l'exploration de l'espace urbain.

Protocoles performatifs de marche : de l'exploration d'un territoire à sa perturbation

Si la marche est affaire de codes partagés et de connaissances communes, cette activité est ici à considérer comme pratique artistique singulière. Dans le champ de l'art contemporain, ce motif recoupe diverses problématiques, sur lesquelles nous ne nous étendrons pas ici, telles que les notions d'espaces et de territoire, le corps de l'artiste comme outil, la prise en considération du physique et du psychique dans la création. Retenons néanmoins la tendance récente des « artistes marcheurs » et autres randonneurs conjuguant marche et revendication, à laquelle le Magasin des Horizons à Grenoble rendait hommage en 2018 avec l'exposition *Je marche donc nous sommes*. Dans un ouvrage paru en 2002 intitulé *Marcher. Créer,* Thierry Davila explique que lorsque nous marchons « [...] apparaît alors un univers où le déplacement est non seulement le moyen d'une translation spatiale mais également un fait psychique, un outil de fiction ou encore l'autre nom de la production[10]*»*. Marcher est ici l'action au fondement du processus de création comme de l'expérience esthétique partagée. La marche introduit en outre une temporalité éprouvée de manière somatique, à travers l'acte physique du corps en mouvement. Si, dans chacun des protocoles, le corps des participants est l'élément central du dispositif, la conscience de celui-ci est d'autant plus vive dans le cadre d'un exercice imposant une tension musculaire soutenue pendant plusieurs dizaines de minutes (*suriashi*). Dans les trois protocoles, la durée peut être ressentie à travers les variations de rythme qu'offre la marche : contemplation, flânerie, ballade, course. À travers la proposition d'une marche *suriashi,* Ami Skånberg Dahlstedt met les corps en situation d'exploration de l'espace urbain dans une perspective incarnée, par un mouvement singulier – *sliding feet* –. L'artiste nous avise que « dans le théâtre traditionnel japonais et dans le Butoh, le *suriashi* représente souvent le voyageur en constante évolution, voyageant entre des lieux géographiques ou voyageant d'un état spirituel à un état humain »[11]. Le *sliding feet* permet

---

dans un contexte pédagogique, il a ensuite été proposé par le Centre d'art – Le Magasin des Horizons à Grenoble, durant la programmation de l'Académie de la marche (avril – juillet 2018).

8. Il est possible de voir un extrait vidéo de la performance résultant de l'atelier avec les étudiants ici : https://vimeo.com/244275724.

Ce workshop n'est pas détaché du travail original d'Ami Skånberg Dahlstedt, et cette marche est régulièrement présentée sous forme de performance collaborative dans différents contextes de monstration artistique, récemment par exemple à l'occasion du *Abundance International Dance Festival* à Karlstad en Suède. Des images et des informations sur la performance ici : https://abundance2019.se/tag/ami-skanberg-dahlstedt-se/

9. Le terme de « benedante » fait référence aux « bons sorciers », lesquels, grâce à leurs actions et rituels magiques, cherchent à assurer de bonnes récoltes pour la saison à venir, s'opposant ainsi aux *malandanti.* Les membres de ce groupe prétendaient sortir de leur corps pendant leur sommeil pour lutter contre les sorcières malveillantes. Entre 1575 et 1675, en plein milieu des procès de sorcières du début des temps modernes, un certain nombre de *benandanti* ont été accusés d'être des hérétiques ou des sorciers sous l'Inquisition.

10. DAVILA Thierry, *Marcher. Créer,* Paris, éditions du Regard, 2007. Texte de présentation.

11. SKÅNBERG DAHLSTEDT Ami, « Suriashi Talk », https://abundance2019.se/2019/08/28/suriashi-talk/.

une redécouverte de l'espace quotidien, à travers ses chemins de traverse, ses zones inconnues ou oubliées. Ce qui distingue principalement la marche commune d'une approche artistique de celle-ci, c'est la qualité de l'attention portée par le sujet à son environnement et aux détails qui le composent. Dans son protocole, Johanna Rocard précise qu' « il est possible d'adjoindre à cette marche de menues activités (ramasser des objets au sol, s'arrêter afin d'observer un élément du paysage urbain ou une scène, rentrer dans un commerce). Si le champ des possibles est assez large, le meneur ou la meneuse n'est pas autorisé à prendre la parole[12]. » La promenade initiée dans *Nous sommes benedante* prend son point de départ sur l'île universitaire pour se dérouler selon un itinéraire balisant plusieurs sites de l'agglomération messine[13]. Ceux-ci ne sont pas choisis par hasard, mais dessinent une histoire souvent méconnue de la ville. L'itinéraire débute au Pont des Morts, sur lequel sept femmes accusées de sorcellerie ont été brûlées vives en 1488, se poursuit à la Tour aux esprits, autrement nommée Tour aux sorcières, puisque, raconte-t-on, les sorcières messines avaient pour habitude de s'y retrouver les nuits de sabbat. Les étudiants cheminaient ensuite vers la Place Jeanne d'Arc, à propos de laquelle la légende raconte que l'héroïne aurait trouver refuge en 1431 afin d'échapper au bûcher de Rouen. La promenade se clôturait sur l'île du Saulcy ; témoin plausible de l'équarrissage de 500 chevaux puis l'enfouissement de leurs cadavres pendant le siège de 1870 contre l'armée prussienne[14].

La marche possède ce pouvoir de susciter l'inattendu. Dans *L'art de marcher*, Rebecca Solnit décrit ainsi le phénomène : « C'est à la faveur du hasard, inespéré, que nous trouvons ce que nous cherchions sans le savoir, et aussi longtemps qu'un endroit ne nous surprend pas, nous ne pouvons pas prétendre le connaître. [15]». La marche serait ainsi un art de la sérendipité, détenant ce pouvoir de donner aux éléments nous environnant une signification qui nous était auparavant cachée ou invisible. Quand le marcheur capte le réel et parvient à le révéler, ses pas composent alors une figure éphémère telle une sculpture invisible. Alors le point de vue des artistes, prolongé et complémenté par les étudiants en art, modifie l'appréhension du territoire par une expérimentation plastique induisant une temporalité spécifique, et une forme singulière de son appropriation.

Par ailleurs, la marche se révèle dans notre contexte un outil de perturbation de l'espace public urbain, en proposant un trouble qui affecte la vie du groupe qui y circule, et en modifiant anormalement le déroulement d'une journée banale sur un campus. Avec la pratique du *suriashi*, Ami Skånberg Dahlstedt explore la manière dont celle-ci peut impacter les interactions sociales avec l'espace public. Cet impact consisterait avant tout en une brisure de rythme provoquée par la lenteur de la marche. Sur un territoire estudiantin où les individus vont et viennent rapidement, d'un bâtiment à l'autre, d'une bibliothèque à un restaurant universitaire, pressés par le retard à un cours ou la volonté de rentrer chez soi, ralentir devient un acte de résistance à l'esprit du temps : l'accélération. Si l'intervention confine parfois à l'invisibilité dans le foisonnement urbain, certains « usagers » remarquent néanmoins le petit groupe cheminant doucement. Et cette attention du regardeur est concomitante de la sensation de gêne du marcheur. Parce qu'ils marchent lentement, ils endossent un comportement anormal, non conventionnel, à défaut d'embrasser le mouvement régulier du flux. Davantage,

---

12. Johanna Rocard, *Suites pour marches péripatéticiennes. Protocole de marches collaboratives,* Workshop Université de Metz, 2017. Document de travail.
13. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* protocole du workshop, 24 septembre 2020, Université de Lorraine, fascicule à destination des étudiants. Cf. Illustration 6.
14. LAHUERTA Claire, « Paysage macabre. Ces chevaux sous nos pas », Journées d'étude interdisciplinaires *Paysage(s) de l'étrange. Sur les traces visibles et invisibles d'un patrimoine régional en transformation : (re)constructions artistiques et théoriques d'une histoire transfrontalière marquée par les grands conflits*, Centre de recherche sur les médiations (Crem) / Université de Lorraine, 2016.
15. SOLNIT Rebecca, *L'art de marcher*, Paris, Acte Sud, 2002, s.p.

l'artiste considère que « le Suriashi crée des ambiances qui mettent en avant un état d'esprit particulier lequel invite à la fois l'interprète et le spectateur à agir d'une manière nouvelle [16]». Elle précise par rapport à sa propre expérience de performeuse que « la marche lente crée un espace sûr pour [elle], une bizarrerie qui bloque le flirt, l'agression et la violence [17]», distinguant l'apparition d'une forme pré-chorégraphique du chaos ambiant. Si l'intervention demeure en creux, elle est néanmoins signifiante, et peut susciter arrêt et réflexion, et ainsi transformer la « méditation en action en méditation avec interaction [18]». Durant la ballade des *benendanti,* la circulation des étudiants se produit sous la forme d'une parade ; ceux-ci arborant avec ostentation les éléments des rituels à venir : charbons de bois, banderole, objets personnels, fleurs et plantes cheminent le long des rues messines, sous les regards étonnés, sinon amusés, des badauds[19].

Durant les temps de mobilisation et de protestation sociale et universitaire intenses que nous avons traversés, il serait difficile de mettre de côté le versant protestatoire et militant de la marche. Encore récemment, partout dans les rues françaises, des citoyens défilaient, manifestaient, protestaient, en battant le pavé. Si la marche revendicative peut être pensée comme une forme de remède à l'individualisme, nous avons pu en effet observer que la marche artistique est venue souder la communauté estudiantine. Cette impression était d'autant plus prégnante lors du dernier workshop puisqu'en ce premier semestre universitaire post-covid, il est désormais rare que les étudiants puissent se retrouver physiquement ensemble, les préconisations étatiques ayant entraîné le développement exponentiel des enseignements distanciels, sinon leur généralisation. Aussi, en cette période troublée, les restrictions quant aux usages et occupations de l'espace public se font de plus en plus présentes : interdiction de rassemblement de plus de dix personnes (Rennes, 35), de fêter un mariage (PACA), de danser (Hérault), etc. Dans ce contexte, la parade des *benedanti* fait figure de résistance : des individus se rassemblent sous une forme performative, faisant corps collectif dans l'espace public, autour d'une intention commune, définie par l'artiste comme une expression à l'encontre de « toute forme de pouvoir, d'autorité ou de répression »[20]. Ainsi, en empruntant un outil avéré de la militance – la marche –, l'intervention de pratiques artistiques participatives sont susceptibles de nous accompagner dans l'ambition de produire du commun eu sein d'espaces – la ville, l'université – dans lesquels celui-ci fait trop souvent défaut. Davantage, les pratiques artistiques participatives et collaboratives, ici engageant un groupe de corps dans l'espace public dans un climat de raréfaction des rassemblements sociaux, font valoir leur potentiel subversif. Dans *Artificial Hells.* Claire Bishop rappelle que « vers la fin de son dernier livre, *Chaosmose* (1993), Félix Guattari demande : 'Comment faire vivre une classe scolaire comme une œuvre d'art ? ' Pour Guattari, l'art est une source continuellement renouvelable d'énergie et de création vitalistes, une force constante de mutation et de subversion[21]. » Marcher ensemble dans l'espace universitaire peut ainsi

16. SKÅNBERG DAHLSTEDT Ami, « Suriashi – a meditation on the local through artistic research », p. 5, en ligne :https://www.researchgate.net/publication/324824191_Artistic_Research_Being_There_Explorations_into_the_local, consulté le 28/01/2020. Traduction de l'autrice.
17. SKÅNBERG DAHLSTEDT Ami, « Suriashi – a meditation on the local through artistic research », *op. cit.,* p. 5.
18. SKÅNBERG DAHLSTEDT Ami, « Suriashi – a meditation on the local through artistic research », *op. cit.,* p. 6.
19. Cf. Illustration 7. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* workshop du 24 septembre 2020. Crédit visuel : Ophélie Naessens.
20. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* protocole du workshop, 24 septembre 2020, Université de Lorraine, fascicule à destination des étudiants.
21. « À l'évidence, l'art n'a pas le monopole de la création, mais il porte à son point extrême une capacité d'invention de coordon- nées mutante, d'engendrement de qualités d'être inouïes, jamais vues, jamais pensées. » GUATTARI Félix, *Chaosmose*, Paris, Galilée, 1992, p. 147.

devenir une activité commune, regroupant étudiants, artistes et enseignants, durant laquelle nous éprouvons – corporellement et psychiquement – une alternative au modèle traditionnel de transmission de connaissances de l'enseignement supérieur. Une alternative collective, non normative, non hiérarchique et non compétitive, à travers laquelle nous apprenons et faisons ensemble (se déplacer lentement, broder, jardiner, etc.)[22].

De l'activation d'un rituel collectif au réenchantement de l'imaginaire urbain

Le rituel collectif proposé par Cynthia Montier aux étudiants s'inspire du rituel de fertilité du Jeudi des Quatre Temps qui rythme les principaux travaux agricoles de l'année, selon la tradition des *benandanti* :

> « Je suis *benedante* parce que je pars avec les autres combattre quatre fois par an, c'est à dire aux Quatre Temps, la nuit, de façon invisible, en esprit ; seul le corps demeure. Nous, nous partons en faveur du Christ, les sorciers en faveur du diable. Nous combattons les uns contre les autres, nous avec les branches de fenouil, eux avec les tiges de sorgho[23]. »

Dans la version estudiantine du rituel, quatre groupes se forment autour de quatre corpus de textes et d'images, de quatre thèmes et de quatre outils décrits dans la préparation collective :

> « ÉGRÉGORE – commémoration, mémoire
>
> Mise en relation de récits visuels et textuels avec des objets personnels dans la perspective d'une composition collective […].
>
> INCANTATION – élévation, soulèvement
>
> Élaboration d'un slogan collectif suivant une intention […] ; préparation d'un collage suivant la technique du collage militant pratiqué par les colleuses anti-féminicides.
>
> SIGIL – transformation, activation
>
> Fabrication de charbon à partir de lambeaux de bois ; élaboration d'une intention et d'un sigil (sceau cabalistique) collectif.
>
> IMPLANTATION – fertilité, fécondité
>
> Repérage d'un site pour l'implantation d'un parterre de plants de fenouil ; élaboration du motif du parterre[24]. »

Durant cette phase exploratoire, les étudiants étaient invités à pratiquer la technique de l'arpentage, c'est-à-dire une méthode de lecture et d'analyse collectives de documents enrichie des expériences de chacun, issue de la culture ouvrière de la fin du 19e siècle, et continuellement enrichie dans les milieux de l'éducation populaire[25]. À travers l'arpentage de textes et d'images, les participants découvrent des sites, naviguant entre œuvres d'art, photographies documentaires et d'archive, récits historiques, théoriques, romanesques ou

---

BISHOP Claire, « Comment faire vivre une classe scolaire comme une œuvre d'art », *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres, Verso, 2012. Traduit par Christine Vivier dans le cadre de Micro-séminaire, Réflexions sur les pratiques curatoriales Hors les murs, Pougues-les-Eaux, Parc Saint Léger.

22. Cf. Illustration 8. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* workshop du 24 septembre 2020. Crédit visuel : Vianney Schreiner.

23. « Un seul ou plusieurs loups ? », *Truander le réel, Revue Parades,* n°2, Nantes, 2019, p. 290.

24. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* protocole du workshop, 24 septembre 2020, Université de Lorraine, fascicule à destination des étudiants.

25. Cf. Illustration 9. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* workshop du 24 septembre 2020. Crédit visuel : Andy Michalak.

légendaires[26]. Par exemple, concernant la Tour aux Esprits messine (ou Tour aux sorcières), étaient présentés tant des textes issus de descriptions archéologiques, un extrait de récit dépeignant la sorcellerie en pays messin au 16e siècle[27], un autre explicitant la tradition de la Hexenaat ou Nuit des Sorcières en Moselle-Est, ainsi que des images anciennes de la tour[28]. Ces documents coexistent dans l'arpentage, entre autres, avec des œuvres d'artistes produisant des parades dans l'espace public et arborant des banderoles de tissus, telle que *Procession Banner* de Lucy Orta (Londres, 2018), ainsi que des images d'actualités rapportant des actions récentes des « colleuses » féministes dans les rues françaises.

Suite à cette préparation, venait la phase d'activation du rituel collectif, initié par une déambulation de site en site dans la ville. Celle-ci crée alors une rencontre actualisée entre territoire réel et territoires imaginaires, incarnée par la présence des participants. L'entrelacement des sources – réelles et fictionnelles – permet aux arpenteurs de produire eux-mêmes de nouveaux récits des sites urbains. La polyphonie des voix et des corps présents dans la rue propose une narration fragmentaire et éclatée, dans une multiplication des points de vue vis-à-vis de l'histoire foisonnante des rituels urbains[29]. Le protocole artistique engage les participant.e.s dans un processus actif qui consiste à relier les récits, tout en y insérant leur interprétation des « documents » fournis, à rassembler un sens à partir de points de vue disparates et fracturés, mais aussi à y apporter leurs propres expériences vécues, dans la droite lignée d'une pédagogique critique. En effet, le recours à l'expérience subjective des apprenants est un point de départ souvent mis à profit dans ce contexte. Dans *Paulo Freire, Pédadogue des opprimé.e.s*, Irène Pereira précise que « l'importance portée à l'expérience subjective est indissociable de celle accordée à la prise de conscience dans le processus d'émancipation individuelle et collective. La conscience quotidienne constitue un premier niveau de connaissance [30]».

Par ailleurs, l'apport d'une dimension « magique » dans le dispositif protocolaire, tant dans les termes employés que dans les formes convoquées, donne lieu à une réactualisation de l'expérience du territoire urbain à travers le développement d'un imaginaire. En effet, dans *Nous sommes benedante,* l'artiste renoue avec une tradition du rituel faisant converger politique et magie, dans la lignée des éco-féministes des années 1970 menée par la figure incontournable de Starhawk. Comme le souligne la philosophe belge Isabelle Stengers dans sa préface à l'édition française de *Dreaming the Dark,* parler de magie ici ne renvoie évidemment pas à l'idée de l'« intervention d'un pouvoir mystérieux et fascinant, surnaturel », mais « oser dire 'magie', c'est célébrer *l'événement* en tant que tel, c'est-à-dire le surgissement d'un possible, la sensation qu'a été défait quelque chose qui 'liait' la pensée et la vouait donc à l'impuissance. […] Il n'y a aucune garantie ici […], mais ce qu'on pourrait appeler une *mise en indétermination,* la création d'une inconnue qui fait bégayer les 'nous savons bien', qui ouvre les interstices par où se fait sentir la possibilité d'une autre histoire, même si cela reste une histoire improbable[31] ».

---

26. Illustration 10. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* protocole du workshop, 24 septembre 2020, document de travail.

27. BRULÉ André, « La sorcellerie en pays messin. La belle sorcellerie à la fin du XVIe siècle », en ligne http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/43467/CL_2002_1_33.pdf?sequence=1, consulté le 25/01/2021.

28. Illustration 11. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* protocole du workshop, 24 septembre 2020, document de travail.

29. Cf. Illustration 12. Cynthia Montier, *Nous sommes benedante,* workshop du 24 septembre 2020. Crédit visuel : Aurore Massin.

30. PEREIRA Irène, *Paulo Freire, Pédadogue des opprimé.e.s,* Montreuil, Libertalia, 2018, p. 76.

31. STENGERS Isabelle, « Postface. Un autre visage de l'Amérique ? », in Starhawk *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique,* Paris, Cambourakis, 2015, p. 362-363.

En entremêlant anciennes et nouvelles histoires de nos territoires urbains, en activant collectivement les corps dans l'espace public, et en libérant ainsi les imaginaires, les artistes convoquées proposent des récits potentiels pensés comme outils d'émancipation. À la suite de Starhawk, nous suggérons que le réenchantement de nos espaces urbains nous enjoint à « avoir de nouvelles images à l'esprit, nous aventurer dans un paysage transformé, raconter de nouvelles histoires [32] ».

32. Starhawk *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique,* Paris, Cambourakis, 2015, p. 129.