

Au-delà des collines



PIERRE
de LUNE

INTERSTELL'ART N° 12
REVUE ANNUELLE - AOÛT 2026

PIERRE
de LUNE



C'ÉTAIT QUOI VOTRE PLAN ? C'ÉTAIT QUOI VOTRE RÊVE ?

VOUS APPRENEZ ENCORE DES CHOSES À VOTRE ÂGE ?

Est-ce que vous êtes encore curieux ?

VOUS REGRETTEZ D'AVOIR DES ENFANTS ?

Est-ce que vous vous forcez encore ?

EST-CE LA VIE D'ADULTE DONT VOUS AVEZ RÊVÉ ?

Est-ce qu'il y a quelqu'un qui s'occupe de vous ?

À quel âge vous vous êtes sentis vieux ?

Est-ce qu'être adulte, c'est être seul ?

ÇA FAIT PEUR D'AVOIR LES CHEVEUX GRIS ?

Pourquoi vous réveillez les enfants
à 8 heures pour aller à l'école ?

EST-CE QUE VOUS PENSEZ QUE

C'EST QUE LES ADULTES QUI ONT DES PROBLÈMES ?

Édito

Au-delà des collines est un titre qui peut paraître curieux. Derrière ces mots, il y a une histoire, celle d'un ami qui a grandi dans un village le long du fleuve Sénégal. Cette histoire commence lorsqu'il est enfant.

Tout petit, depuis le village, il porte sans cesse son regard vers le lointain.

Ce paysage qui s'offre à lui le fascine. Et surtout cette colline, là-bas, qui paraît si loin.

L'enfant se demande : que peut-il y avoir derrière ? Qu'est-ce qu'on voit de là-bas ?

Ces questions l'accompagnent chaque jour, à tel point que l'envie de voir et de savoir grandit avec lui.

Et puis, un jour, alors que l'enfant n'est plus vraiment un enfant mais l'est encore un peu, il réalise son rêve : il part voir cette colline.

Que voit-il au-delà ?

Une nouvelle colline.

Comment ne pas aller voir ?

Comment rester ici sans savoir ce qui pourrait se cacher derrière ?

L'histoire pourrait se poursuivre encore longtemps. Seulement mon ami préfère la raccourcir et simplement dire : « Et de colline en colline, je suis arrivé ici. » Cette histoire d'enfant fasciné par le lointain se retrouve dans plusieurs pays, y compris en Europe.

Cette histoire n'est pas qu'un récit de migration. Et ce titre n'est pas qu'un titre car ce numéro d'*Interstell'Art* est une invitation à se mouvoir et à renouer avec notre âme d'enfant. Souvenez-vous de cette âme multiple qui s'émerveille de ce qui l'entoure, qui se laisse porter par son imagination, qui se pose des centaines de questions, qui a envie de savoir autant que de jouer et qui n'a pas peur parfois d'inventer de nouvelles règles au milieu de la partie, qui a aussi besoin d'attention et de soin ne serait-ce que parce que l'enfant croit aux monstres et a peur de ces créatures qui ne sauraient être humaines.

Dans un monde où les replis se multiplient, où les algorithmes et les chemins tout tracés invitent à tourner en rond et filer droit, cette âme d'enfant est au cœur de ce numéro pour mieux célébrer la curiosité. La célébrer, c'est se dire : Restons vivant·e·s et éveillé·e·s ! Et pour cela, soyons curieux·ses de soi, des autres, du monde qui nous entoure, comme des savoirs qui existent.

À travers les pages qui suivent, laissons-nous porter de colline en colline.

 *Hélène Hocquet*



Sommaire

- 4 Paroles d'ados
- 5 Derrière les rideaux, s'écouter
Dialogue – Avec les 12-15 ans de la MJ Interpôle
- 11 Faire corps entre théâtre et quartiers populaires
Rencontre – Avec Mohamed Ouachen
- 16 Se regarder à travers l'Autre
Spectacle – Avec Valérie Joyeux
- 19 Inclusion un chemin vers l'unisson
Rencontre – Avec Christelle Lauvaux
- 22 Est-ce que la curiosité se perd en vieillissant?
Dialogue – Avec les 12-15 ans de la MJ Interpôle
- 23 *Un Monde Réel*, une exploration poétique et politique de l'enfance
En création – Avec Angela Rabaglio et Micaël Florentz / Compagnie Tumbleweed
- 28 L'expérience artistique comme moyen de devenir actrice
Regard d'enseignante – Avec Maryse Dufey
- 31 Parole d'ado
- 32 Quand la ville prend la parole, et nous met en écriture
Partage d'expérience – Avec Céline De Bo
- 35 Pourquoi et comment célébrer l'échec?
Partage d'expérience – Avec Louis Affergan
- 38 Au cœur de l'atelier-théâtre
Partage d'expérience – Avec Bernard Grosjean
- 40 Lire en classe
Coups de cœur d'enseignantes
- 42 Carte blanche
À Solayman Laqdim, Délégué général aux droits de l'enfant

Paroles d'ados

POURQUOI VOUS VOUS SENTEZ SUPÉRIEUR PARCE QUE VOUS ÊTES PLUS GRAND QU'UN ADOLESCENT ?

Pourquoi vous pensez toujours avoir raison ?

Pourquoi reprochez-vous des choses que vous-même vous faites ?

POURQUOI PROPAGEZ-VOUS LA HAINE QUE VOUS-MÊME VOUS AVEZ VÉCUE À VOS ENFANTS ?

Pourquoi avez-vous peur de l'inconnu ?

Pourquoi vous aimez pas les arabes ?

Vous avez peur d'aller dans une maison de repos ?

ÊTES-VOUS PRÊTS À TOUT RECOMMENCER ?

Ces paroles et celles de la page 1 ont été improvisées à partir de la proposition suivante : Quelles questions aimeriez-vous poser à des adultes ? Qu'il s'agisse de vos parents, de vos enseignant-e-s, de personnalités politiques, d'autres personnes ou des adultes en général.

Ces paroles sont extraites de *Celleux qui comptent*, un podcast réalisé en 2023 avec les 6^e comptabilité et bureautique du Collège Roi Baudouin Technique et Professionnel à Schaerbeek. Le podcast est disponible sur spotify. Ce projet a été réalisé avec les élèves de Maryse Dufey (cf. page 28).

Dialogue avec des ados

Derrière les rideaux, s'écouter



1

PLACER LE DÉCOR

- Avant, on avait le 4 caisses.
- Il y avait un terrain de foot. Et juste à côté, il y avait des barres de traction pour s'entraîner. Moi la plupart du temps j'étais là-bas en train de jouer et même si on ramassait les contrôles, on aimait bien cet endroit.
- L'endroit, il était bien, il était chouette. En fait, ce qui était bien là-bas, c'est qu'il n'y avait pas beaucoup de mamans. Du coup, on pouvait librement jouer.
- La moitié du temps il y avait quelqu'un qui avait un baffle, musique, tout le monde était très bien.
- On faisait des activités, on jouait, il y avait des fêtes de quartier.
- Les écoles de devoirs juste à côté, tous, ils venaient ici, ils nous laissaient jouer là dans le terrain.
- Et en plus, il y avait un magasin juste à côté.
- Ça a marqué notre quartier. Quatre caisses, c'est un endroit où on a grandi. On savait ce que l'on faisait là-bas. En fait, il y avait deux bâtiments, une grande cour, un terrain de foot et des barres de tractions.

» La curiosité, elle nous attire en fait. Après elle nous lâche plus. C'est comme un tic en fait. On va voir quelque chose, on va poser des questions.»

— Ils ont tout détruit pour mettre juste un bâtiment à la place. [...] Et maintenant ils ont fait quoi ? Ils ont dit qu'ils voulaient faire une maison plus grande et du coup avoir plus d'espace pour augmenter je crois le loyer. Et du coup ils ont tout cassé et ils ont repris la place où nous on jouait au foot et on s'entraînait pour mettre des bâtiments.

— J'aimerais bien qu'on soit écoutés pour avoir un parc de streetworker.

— Mais t'es pas Président. T'es pas le bienvenu.

— Mais nous en étant adolescents, je trouve qu'on ne sait pas où aller pour demander des trucs à la commune et des trucs comme ça. Les seuls chez qui on peut aller, enfin les seuls qui nous soutiennent, c'est M. Yassin et M. Machouli. Du coup, nous quand on se sent pas bien ou quoi, on vient ici et c'est là où nos éducateurs, ils nous remontent le moral.

— C'est notre deuxième maison à tous.

— Quand on vient ici, à chaque fois, on sourit.

— On mange, on fait des activités, on va dans des endroits là où on n'est jamais partis. C'est notre maison, on se sent libres, on rigole.

— Je trouve qu'il faudrait plus de maisons de quartier parce que la vérité, quand je viens ici, c'est comme une deuxième maison. Mes éducateurs, je les vois comme mes deuxièmes parents. Ils me conseillent. En fait ils m'orientent pour que je termine pas dehors ou je sais pas moi.

— Mes potes, ça devient comme mes frères. Je suis comme dans ma deuxième maison. Pour moi, ça c'est une vraie maison de jeunes.

— Là on est bien, là on a deux PlayStation, on a une tv, on a à manger, on a des sorties, on a un kicker même. On joue, on s'amuse. On fait à manger, on fait tout.

Comme nous a dit un jeune à propos du théâtre : « Le décor c'est important, ça nous permet de bien comprendre où on est. » Là, ici, c'est la maison de jeunes Interpôle, située dans le centre de Bruxelles, près d'Anneessens. Sur un canapé marocain, derrière des rideaux qui nous séparent de la rue, une quinzaine de garçons âgés de 12 à 15 ans sont installés avec nous depuis 50 minutes. À ce stade de la conversation, nous leur avons demandé ce qu'il faudrait changer dans le quartier, parce que la curiosité, comme nous a dit l'un d'eux : « Elle nous attire en fait. Après elle nous lâche plus. C'est comme un tic en fait. On va voir quelque chose, on va poser des questions. »

2

L'ÉCOLE, C'EST STRICT STRICT STRICT, IL FAUDRAIT SAVOIR UN PEU RIGOLER MAIS IL N'Y A PAS QU'À L'ÉCOLE QU'ON NOUS JUGE...

Maintenant remontons le fil de la discussion et revenons à l'école car c'est là, à partir de l'école, que des mots ont commencé à être posés sur ce qui devrait être autrement dans le quartier.

— L'année passée, j'avais une prof de français et, dans ce cours, on rigolait beaucoup et on avançait dans la matière, on avançait vraiment, on apprenait bien et tout. Toutes mes interros, je les avais réussies et tout. Et maintenant, cette année, on a un prof et lui, non, lui, c'est strict, strict, strict. Et tu vois, les notes, à chaque fois, elles baissent. Tu vois maintenant la moyenne de la classe, elle a beaucoup chuté depuis l'année passée. Et je trouve ça décevant.

— Là, pour moi, c'est trop rapide. Étudier, étudier, pas rigoler. En classe, pas parler. Tu parles, tu perds des points, on appelle les parents. Pour moi, il faudrait savoir un peu rigoler. Cette année, j'ai une prof, dès qu'on parle, elle me fait sortir de la classe et mes notes, elles ont chuté.

— En fait, nous, là, maintenant, en tant que jeunes adolescents, on a le stress quand on va à l'école.

— L'école, pour nous, c'est comme si c'était une punition.

— Alors que de base, l'école, c'est pour nous apprendre, c'est pour notre bien à nous.

— Il y a des profs, ça se voit qu'ils n'ont pas envie d'être là. En fait, ils sont présents, ils donnent cours et tout, mais ça se voit qu'ils ne sont pas de bonne humeur quand ils viennent à l'école. Et du coup, nous aussi, ça nous touche, ça nous démoralise. Tu vois, la joie qu'on avait le matin en arrivant à l'école, petit à petit, on la perd.

— Mais pour moi, il y a des choses que des profs ne devraient pas faire. Par exemple, comment on va dire, rigoler sur un élève devant tout le monde. Genre : « Toi, l'année prochaine, tu ne vas pas réussir, tu as des mauvaises notes, tu n'es pas intelligent. » Et pour moi, un prof ne devrait pas faire ça. (...) Mais aussi, il y a des profs... Comment dire ? Au début de l'année, on fait des bêtises, on va dire mais après, on essaie de se calmer. Ils vont quand même rester sur nous. Je ne sais pas comment expliquer. Il faut que les profs apprennent à connaître leurs élèves. Et aussi, par rapport au style vestimentaire, ils nous jugent trop vite.

— L'année passée, premier jour d'école, j'avais mis un maillot. J'avais jamais vu le prof, il me fait : « Ouais, toi, ça se voit, tu dois faire n'importe quoi en classe. Tu mets un maillot de foot alors que tu sais qu'on n'a pas le droit et tout. » Il m'a fait rentrer jusqu'à la maison pour changer et revenir.

— Mais il n'y a pas qu'à l'école qu'on nous juge sur la manière de nous habiller. Aussi, quand on sort de l'école. Début d'année, on sort à peu près à 16 heures, on passe au parc Philips, on est en train de jouer au foot et tout. Et d'un coup, la police est venue, elle nous a tous arrêtés, tous en ligne, ils nous ont tous fouillés. Alors que vraiment, on venait de sortir de l'école.

— Ça aussi, c'est casse-tête.

— Ouais, contrôle.

— Il y a trois jours, on était là, on rigolait. Je me souviens, ils nous ont encerclés. C'est quoi le motif du contrôle ? À ce qu'il paraît, on dérangeait. Bon, après, si jouer au ping-pong, s'amuser, c'est déranger pour des gens pourquoi pas.

— Mais d'un côté, il n'y a pas que du mauvais chez les gens. Il y a deux personnes âgées qu'on connaît, ils sont tout le temps en train de faire du ping-pong au parc. Et la dernière fois, il y avait des policiers qui venaient nous contrôler. Ils ont direct pris notre défense. Ils ont fait : « Ouais, c'est des jeunes comme les autres. Vous devez les laisser jouer. »

— Là, ces personnes étaient des témoins. Ça fait un an qu'on les connaît. À chaque fois qu'on finit l'école ou quoi, on les croise au parc en train de jouer au ping-pong. On parlait, on rigolait avec eux. C'est des personnes âgées un peu. Ils savent jouer au ping-pong. On a appris à jouer avec eux. Et un jour comme de par hasard on les croise au parc et d'un coup, les policiers, ça revient.

— Quand ils reviennent, c'est pas dix policiers, c'est plus, c'est des camionnettes.

- Ils viennent comme si on avait fait un délit.
- Ouais, comme si on avait braqué le Delhaize.

(RIRE COLLECTIF)

— La madame en fait elle avait vu qu'on ne faisait rien de mal, on était des garçons, on va dire gentils. Elle a dit, ils ont fait quoi de mal ? Au début les policiers disaient, « Madame c'est pas vos affaires, mêlez-vous de ce qui vous regarde » et tout. Et la madame, elle et son mari, ils étaient en train de nous défendre : « Ouais, mais moi ces jeunes, je les connais, c'est comme mes enfants. Je les croise à chaque fois, ils sont toujours là. Je ne les ai jamais vu frapper quelqu'un, jamais vu mettre le désordre ou brûler quelque chose. » Et de là, ils sont repartis.

— Les policiers nous associent directement avec des racailles, des caïds. Tout ça, pourquoi ? Parce qu'on porte du Nike, du CP Compagnie, du Gucci. Pour les habits, ils nous comparent à des trafiquants.

— Ils nous mettent dans le même sac.

— Moi j'ai ramassé un contrôle le jour là où on était au parc. J'avais un pote à moi qui habite aussi ici au quartier. Il est de couleur blanc, cheveux blancs. Et tu vois lui, il était habillé normal genre il était habillé en haut, Primark, bas, chic. Et lui, il a pas ramassé le contrôle. On a tous ramassé le contrôle sauf lui.

— Mais d'un côté, on ne peut pas généraliser parce qu'il y a des policiers avec qui on s'entend bien. La dernière fois, il y en avait, ils étaient à place Fontainas. Ils ont commencé à nous dire « Ouais, ne tombez pas dans les choses pas bien, soyez honnêtes, gentils, même s'il y en a qui vont venir vous contrôler ou quoi, il ne faut pas tomber dans le piège, il faut juste te laisser faire contrôler et partir. »

— C'est vraiment comme ça. Parce qu'en fait, eux, quand ils vont venir, ils vont nous contrôler. Ils vont faire les stricts. Faut pas tomber dans le piège à avoir peur. Ça sert à rien. Tu sais que t'as rien. Ils te font ton contrôle et puis voilà.

— Chacun fait sa vie.

3

TOUT LE MONDE A SA PLACE SUR SCÈNE

Maintenant, peut-être parlons culture ? À la question : Qu'est-ce qui dans l'art et la culture vous ennue, ou au contraire, qu'est-ce qui vous donne envie ? Qu'est-ce que vous aimeriez bien faire ou refaire ? Ces ados qui ont participé au festival Mimouna en novembre 2025¹, répondent du tac au tac :

— Moi j'aimerais bien refaire du théâtre...

— Moi aussi, avant le théâtre, je voulais savoir c'était quoi la sensation d'être devant des gens. Tu vois là, j'étais curieux. Je voulais passer devant les gens.

— Au moment même, c'était extraordinaire.

— Au moment même, on se lâche. On se décompresse. C'est vraiment... Le pire moment, c'est quand on est derrière. Derrière la salle, derrière les rideaux. Là c'est vraiment là que le cœur il bat vraiment parce qu'il y aura beaucoup de personnes que l'on ne connaît pas. Mais dès qu'on rentre là vraiment le cerveau il se lâche. Là on ne regarde plus personne, devant nous il n'y a plus personne.

— C'est un souvenir qu'on va jamais oublier.

— C'était une première pour nous, c'est pour ça que j'étais curieux de savoir ce que ressentait les acteurs parce que moi je suis parti voir des théâtres avec l'école et avec Monsieur Yassin, et je voyais que les gens étaient gênés, mais je me disais, ouais, ils faisaient exprès, c'est pour le public. Alors que pas du tout, j'ai vu que c'était vraiment vrai ce qu'ils éprouvaient. Et là, j'ai été satisfait d'être curieux.

— Au début, avant qu'on commence le projet Mimouna, moi je me disais ouais, un spectacle ça se fait en une semaine, peut-être un mois maximum. Alors que pas du tout, il faut beaucoup de préparation avant.

— Il faut être patient. Beaucoup d'heures. Être d'accord avec tout le groupe, c'est très difficile sur tout.

— Trouver des bons rôles pour tout le monde.

— Il faut être soudés parce que sinon on va arriver à rien.

C'est un esprit d'équipe qu'on fait ensemble. C'est quelque chose qu'on fait ensemble. Donc si on n'a pas les mêmes idées et tout, qu'on se chaille, ça va pas aller.

— Si on devait faire un deuxième spectacle, on aurait moins la boule au ventre.

— Mais ce que j'ai bien aimé, c'est en fait que même si on a préparé longtemps et qu'on sait ce qu'on doit faire, on doit quand même improviser et j'ai bien aimé ça le fait d'improviser genre en plein spectacle, on invente des nouvelles choses et tout. C'est ça que j'ai bien aimé.

— Après, tout le monde est bon. Personne n'est mauvais. Tout le monde a sa place sur scène. Et ça, on l'a bien vu. Par exemple, il y avait un IPPJ. Ça, ça veut tout dire. Ça veut dire que même les adolescents qui partent en vrille, même eux, ils sont capables de faire quelque chose. Vraiment, tout le monde est capable de monter sur une scène. Il ne faut pas être gêné, il faut se lâcher. Pour découvrir, il faut se lâcher. Parce que si on est gêné, il n'y aurait rien du tout. C'est comme ça.

— Donc du coup, c'est bien d'être curieux, parce qu'en étant curieux, j'ai appris ce que ressentaient les personnes. Et maintenant, quand je vais au spectacle, je vois les personnes d'une autre manière.

— Et vous allez voir des spectacles tout seul ou à chaque fois c'est avec l'école ou la MJ ?

— C'est toujours avec l'école.

— C'est surtout avec la maison de jeunes, mais tout seul on n'y va pas.

— Parce que tout seul on sait pas où on va trouver ça.

— Ça nous attire pas vraiment, sauf quand quelqu'un nous le présente.

— Est-ce que vous auriez des conseils à donner aux artistes par rapport aux spectacles ? Ça serait quoi les sujets que vous aimeriez voir sur scène ?

— De parler plus de la jeunesse.

— Ouais, voir le quotidien de quelqu'un d'autre, des jeunes. Quand on voit le quotidien de quelqu'un d'autre, on se met nous-mêmes à sa place. Les jeunes, on vit presque tous à peu près pareil. On est à l'adolescence. Pour le spectacle, je préférerais aller voir avec M. Machouli qu'avec l'école, parce qu'avec l'école, ils nous présentaient toujours école, école, école, école. Ils nous apprennent toujours des manières alors que c'est un théâtre. De base, on devrait aller au théâtre pour se divertir.

» Vraiment, tout le monde est capable de monter sur une scène. Il ne faut pas être gêné, il faut se lâcher. Pour découvrir, il faut se lâcher. Parce que si on est gêné, il n'y aurait rien du tout. C'est comme ça.»

— À l'école tu rentres dans la salle ils disent : chut, asseyez-vous et taisez-vous...

— C'est vraiment : On y va - On regarde - Après on rentre à l'école - Ciao - Voilà.

— Et après, on reprend le travail.

— Et aussi un deuxième conseil pour ceux qui font le spectacle : ils doivent être eux-mêmes. Parce que j'ai vu, il y en a, ils jouent trop un rôle.

— En fait, le théâtre c'est, on doit ressentir ce que l'acteur il ressent. On doit se mettre à sa place. La vérité, moi je trouve que quand ça se rapproche un peu plus de nous, on se sent plus dans la place de l'acteur que s'il parle l'école, l'école, l'école, c'est un bon élève et tout.

ÉPILOGUE

Si nous laissons à ces jeunes cette place ici, c'est parce que l'une des premières questions posées lors de cette rencontre, était « De quoi les adultes devraient être curieux-ses ? ». Sans hésitation, ils ont répondu :

- Des discussions des jeunes.
- De ce que ressentent les enfants. Notre ressenti à nous.

Sur ce, l'un d'eux a demandé : « Mais quand vous dites les adultes, vous parlez de qui, spécialement ? » Nous avons ouvert à tous les adultes qui les accompagnent au quotidien. Les réponses sont :

- Plutôt les parents.
- Oui les parents.
- Les éducateurs aussi, les trucs de l'école, tout ça.

Alors, ouvrons le dialogue et peut-être demandons-leur ce qui attise leur curiosité ?

- La zone 51. J'aimerais savoir qu'est-ce qui se passe.
- Pour moi, c'est la vie d'adulte. Parce que je vois plusieurs adultes qui vont me dire que la vie d'adulte c'est dur, il faut travailler quand on est petit. Y'en a certains qui vont me dire que la vie d'adulte c'est trop bien, tu peux faire ce que tu veux. Et ça, ça me rend curieux.
- Qui va gagner la coupe du monde.

INTERPÔLE² est une association implantée depuis plus de 20 ans dans les quartiers populaires de la Senne, au centre de Bruxelles. Elle accueille des jeunes entre 12 et 26 ans qui se retrouvent quasi tous les jours à la Maison de Jeunes (MJ). Tou-te-s habitent le quartier, la MJ, c'est leur maison. En tant que médiatrice culturelle pour Article 27 Bruxelles, je m'occupe du partenariat avec cette structure. C'est ce qui m'a amené à rencontrer Sofyan Dahmani, le coordinateur de la MJ, dans un de leurs locaux au cœur de la ville. Lors de nos échanges, il m'a dit « Si tu veux connaître et comprendre les jeunes du quartier, des milieux dit populaires, aucun livre ne peut remplacer le temps que tu passeras avec elles et eux. » Avec Hélène Hocquet, nous avons proposé de venir avec un micro et quelques questions sur la thématique de la curiosité. La porte s'est ouverte en grand. La sincérité des échanges avec les jeunes a été profonde. Merci à ces jeunes de nous accompagner pour ce numéro d'*Interstell'art*. Ici et aux pages 22 et 31.

 Julie Praet

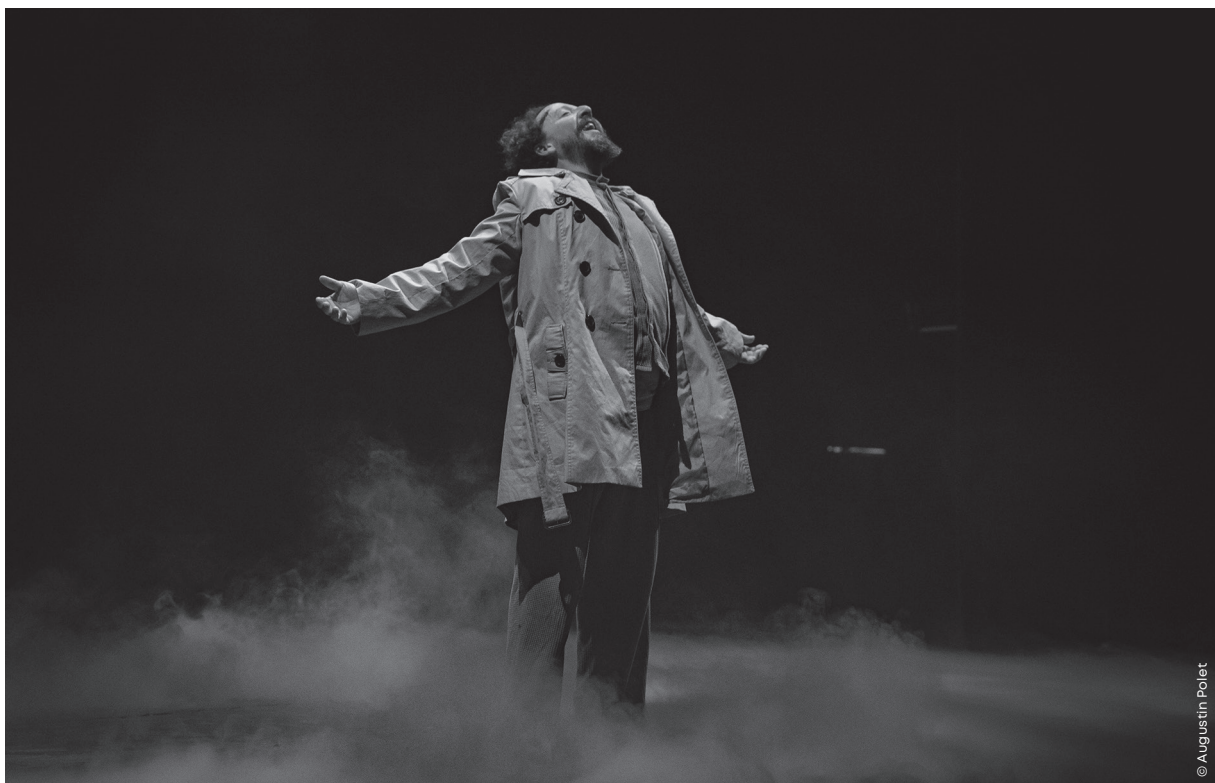
¹ Le festival Mimouna est un festival de théâtre jeunesse qui met à l'honneur les jeunes Bruxellois-es et Wallon-ne-s âgé-e-s de 6 à 20 ans en leur offrant un espace de libre expression. Il est organisé par la compagnie Les Nouveaux Disparus.

² En savoir plus sur l'asbl : interpole.be

Rencontre

Faire corps entre théâtre et quartiers populaires

Comédien, metteur en scène, auteur, Mohamed Ouachen se définit lui-même comme « gramaturge » c'est-à-dire un dramaturge qui participe à l'émergence de nouveaux récits et de nouvelles grammaires sur scène. Rencontrer Mohamed Ouachen, fervent défenseur du théâtre avec et par les jeunes des quartiers, c'est se nourrir d'une vision qui entrecroise les regards culturels et invite chacun·e à interroger ses codes. Une vision nourrie par son parcours personnel.



Parcours d'un artiste Maroxellois

Mohamed Ouachen a fait son apparition sur la scène du théâtre jeune public en 2024 avec *Monsieur Méchant* ? de la compagnie Domya. Dans ce spectacle sans parole, le jeu physique du comédien se déployait pleinement. Ce jeu caractéristique de l'artiste s'est construit tout au long d'un parcours où combats et reconnaissance se côtoient, un parcours qui débute fin des années 80 à Laeken. Place Bockstaël, il danse le hip-hop avec des amis et à la maison de jeunes (MJ) Montana, il s'initie au théâtre et à la vidéo. Quand l'atelier théâtre finit par périlcliter faute de participant·es, l'animateur de la MJ lui conseille alors de s'inscrire à l'académie.

Arrive le début des années 90, période de révolte dans les quartiers populaires bruxellois, période où Mohamed va débiter sa carrière comme interprète d'abord dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht avec la Fondation Jacques Gueux et plus tard, avec la compagnie néerlandophone Dito'Dito. Cette expérience a profondément marqué l'artiste: «Dito'Dito a repensé le théâtre. En 92, au lendemain des révoltes, ils font un spectacle en néerlandais où ils font monter sur scène un groupe de rap francophone: Criminels Non Négligeables. C'est une révolution à l'époque car ils viennent proposer du théâtre social, revendicateur, décomplexé, en phase avec la réalité et en confrontation avec le théâtre dit d'élite. Dito'Dito se disait: on va créer une nouvelle manière de faire de la culture. On est minoritaires, on va se joindre aux minorités.»

C'est au sein de cette compagnie que Mohamed trouve sa place en 1996 en tant qu'artiste car non seulement les minorités sont bienvenues mais aussi, explique-t-il, parce que: «Les corps existent plus chez les néerlandophones à Bruxelles. Pour eux, la langue est secondaire et la mise en scène émerge du jeu. Elle part

de l'individu, de l'intériorité. Ça a été ça mon école. On laisse émerger les choses, tout comme aujourd'hui dans les ateliers théâtre.»

De ses débuts, l'artiste a gardé une constante: la volonté de s'inscrire dans un théâtre social qui s'adresse pleinement aux habitant·es des quartiers populaires. À la question, «Quelles envies t'animent aujourd'hui en tant qu'artiste?», il répond: «En tant que metteur en scène, ce qui m'intéresse, c'est de créer de nouvelles esthétiques qui émergent de personnes qui ne sont pas forcément comédiennes ou artistes. C'est comment l'histoire personnelle et individuelle peut faire émerger une esthétique et créer des

» Ce qui m'intéresse, c'est de créer de nouvelles esthétiques qui émergent de personnes qui ne sont pas forcément comédiennes ou artistes. C'est comment l'histoire personnelle et individuelle peut faire émerger une esthétique et créer des œuvres? »



QU'EST-CE QUE LA GRAMATURGIE ?

Artiste autodidacte, Mohamed Ouachen a ressenti le besoin à un moment donné de reprendre des études pour théoriser son parcours personnel. Lors de son Master en arts du spectacle à l'ULB, il a développé une réflexion sur les codes culturels en jeu dans les pratiques artistiques. De ces réflexions est né un mot: la gramaturgie. Ce mot, inventé pour répondre au besoin de faire naître d'autres récits, ceux des personnes invisibilisées, est né de la contraction des mots grammaire et dramaturgie.

La gramaturgie, Mohamed la définit comme: «l'intégration consciente et organique des grammaires culturelles des diasporas (gestes, langues, silences, habitus) dans la dramaturgie scénique, afin de produire un sens universel nouveau qui ne gomme pas les singularités mais les fait résonner.» Cette grammaire comprend donc la langue, les accents et l'ensemble de nos codes culturels que nous avons acquis ou hérités. C'est par exemple le cas de notre langage corporel auquel il nous est difficile d'échapper car nos corps se meuvent et réagissent différemment en fonction de notre culture. Pour Mohamed, cette prise de conscience des codes que nous véhiculons sans le savoir est essentielle notamment pour les personnes qui souhaitent développer des projets artistiques avec des jeunes de quartiers populaires, car pour lui il n'y a pas de doute: c'est en partant des identités et des grammaires personnelles que le théâtre pourra devenir accessible, inclusif et transformateur pour toutes.

« L'UNIVERSEL N'EST PAS UN JOKER »

Les créations de Mohamed Ouachen ou de compagnies comme Ras El Hanout ou Les Voyageurs sans Bagage sont parfois qualifiées de « théâtre communautaire ». Pourtant certains de leurs spectacles ont été programmés ces dernières années dans des institutions telles que le Théâtre National, le Rideau, l'Atelier 210, le Théâtre de Liège. Est-ce vraiment du théâtre communautaire ? Sur cette appellation, Mohamed Ouachen rebondit : « Les personnes qui parlent de théâtre communautaire ne peuvent pas vraiment définir ce que c'est. Pour elles, ce qui est communautaire, c'est ce qui leur est extérieur. C'est un parti pris et c'est une manière de refermer toutes les personnes du Sud. Je travaille avec des comédiens et comédiennes issu-e-s de l'immigration. Des jeunes, des moins jeunes. Dans des spectacles, on parle darija. On y fait des gestes des quartiers populaires et ça rit de choses que des gens issus de l'immigration comprennent plus vite. Est-ce du communautarisme ? Le communautarisme, c'est l'idée qu'une communauté se replie sur elle-même et refuse le dialogue. Dès qu'une personne racisée ose exister en groupe, on brandit l'épouvantail. Quand un public racisé vient voir un ou une artiste maghrébine, on crie au communautarisme. Cette accusation, c'est une façon

de dire "Restez chez vous, ne vous rassemblez pas". Seulement, quand les personnes qui parlent de communautarisme vont voir un spectacle de blancs et qu'il n'y a que des blancs dans la salle, elles ne se considèrent pas elles-mêmes comme communautaires. L'eurocentrisme, c'est du communautarisme. Des théâtres disent : "Nous on fait du théâtre universel, ça doit parler à tout le monde. On ne veut pas du communautaire." Si tu demandes c'est quoi l'universel pour toi ? Il n'y a pas de réponse mais l'universel n'est pas un joker. Si, à toi, ça ne te parle pas, c'est ton universel à toi que tu dois questionner. Qu'est-ce que l'on prétend être universel ? La scène est universelle. Le plateau de théâtre l'est aussi car il accueille les formes, les esthétiques et toutes les manières de raconter des histoires. C'est un espace laboratoire qui projette le monde comme on l'imagine, comme on l'invente, etc. Le plateau est universel alors que l'individu a son histoire et son habitus. »

En écho aux propos de Mohamed Ouachen, viennent ceux du philosophe Souleymane Bachir Diagne qui invite à repenser l'Universel et le distinguer de l'universalisme eurocentré : « Aucune région du monde ne peut à elle seule décréter ce qu'est l'universel, il nous faut le forger ensemble, même si penser l'humanité dans sa totalité est une tâche infiniment difficile et nécessite de recourir à une philosophie du décentrement. »³

œuvres ? C'est pour ça que j'aime encore beaucoup faire des ateliers théâtre parce que chez les jeunes, c'est très puissant et ça émerge directement.

En tant qu'acteur, c'est la grammaire corporelle qui m'intéresse beaucoup. Le corps permet d'apporter un langage puissant. À Paris, où je joue beaucoup, ils cherchent des caméléons, c'est-à-dire des corps qui peuvent jouer plusieurs personnages. À Bruxelles, c'est beaucoup le corps neutre qui est en scène. Jouer un personnage neutre, ça ne m'intéresse pas car je ne me sens pas libre en tant qu'acteur. »

Bien que souvent invisible sur la scène belge francophone, Mohamed Ouachen y est néanmoins hyper actif. Il signe de nombreuses mises en scène¹, anime des ateliers théâtre avec des publics de tout âge, écrit *Le petit Malik*, une pièce jeune public qu'il souhaite interpréter et participer aux réflexions et débats sur la diversité.

Penser la diversité au-delà de la façade

La question de la diversité est un long combat que Mohamed Ouachen

mène notamment à travers *Diversité sur Scènes*². Il a cofondé cette plateforme en 2010 pour rendre visible des artistes invisibilisé-e-s dans les médias. Pour lui, la question de la diversité est un serpent de mer qui se mord la queue. Il se souvient du premier plan d'action pour la diversité en 2004 dont l'objectif était de « faire bouger les mentalités, déconstruire les réflexes coloniaux très ancrés dans les pratiques culturelles ». S'il y a eu une prise de conscience sociale, la situation évolue peu. Ainsi, en 2020, Mohamed a signé une carte blanche pour réclamer des quotas dans les conseils d'administration

des institutions culturelles car: « Il y a la volonté de vouloir mettre en avant des personnes issues de l'immigration mais le mécanisme de programmation est biaisé, c'est toujours un milieu favorisé et eurocentré qui est au pouvoir. Aujourd'hui encore, dans de nombreux théâtres, on est dans une diversité de façade. Quand je vais au théâtre, ça me confirme que rien ne bouge. J'ai l'impression que l'on est toujours 40 ans en arrière. Les Noirs et les Arabes ont encore des rôles secondaires et très caricaturaux. Par exemple, récemment dans un spectacle, il y avait une personne racisée sur scène et cette personne jouait le rôle de la servante. Il y a là une projection de ce que des personnes eurocentrées connaissent par rapport à leurs codes. »

» Ce que veulent les lieux, ce sont des publics. À cet endroit-là, il y a une forme de conflit car ils veulent les publics populaires sans repenser la manière d'accueillir. »

Heureusement, ces dernières années, quelques lieux s'ouvrent à d'autres esthétiques et récits, favorisant ainsi l'émergence et la visibilité d'une nouvelle génération d'artistes issu-e-s de la diversité comme Ilias Mettoui ou Othmane Moumen. Néanmoins, pour Mohamed Ouachen, le travail des institutions culturelles doit se poursuivre et dépasser la scène: « Ce que veulent les lieux, ce sont des publics. À cet endroit-là, il y a une forme de conflit car ils veulent les publics populaires sans repenser la manière d'accueillir. Ils disent "Vous n'arrivez pas à l'heure, vous mettez les pieds sur les sièges..." Et même au niveau de la billetterie, quand un groupe de jeunes arrive,

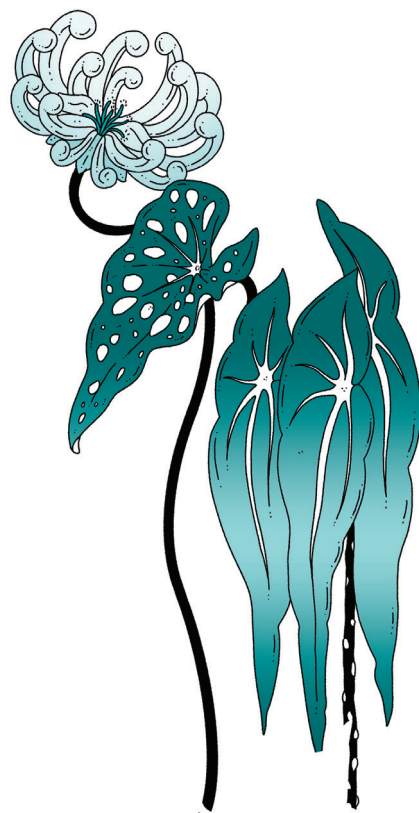
on sent tout de suite une tension. Ils ne le voient pas comme une opportunité. Les théâtres disent "On a envie de travailler avec les quartiers et avec les jeunes", c'est bien mais quel est le cadre proposé? Est-ce que tu leur imposes ton cadre ou tu peux le repenser? La plupart des théâtres n'intègrent que ceux qui acceptent leurs codes et rentrent dans le moule. »

Faire place à la jeunesse

Quand Mohamed Ouachen invite les institutions à repenser le cadre proposé, c'est concrètement ouvrir le dialogue et co-construire. Pour lui, un des exemples flagrants est la médiation qui se fait en sens unique car c'est autour d'un spectacle programmé que les publics sont rencontrés afin que la pièce proposée soit bien reçue. Or la médiation pourrait aussi être pensée dans l'autre sens, c'est-à-dire: rencontrer des groupes pour sonder les sujets qui leur parlent et ensuite réfléchir à une programmation.

Pour Mohamed, il faudrait même envisager d'aller plus loin encore et créer un collectif de jeunes programmeurices. Ce collectif pourrait se mettre en place tant dans un cadre scolaire que pour un quartier. Cette programmation permettrait alors peut-être de faire exister des œuvres jusqu'ici invisibles. Bien que conscient que « pour pouvoir faire exister des œuvres, il faut avoir des lieux », Mohamed se plaint à rêver à l'avènement d'un nouveau théâtre grâce aux quartiers populaires: « En France, dans le cinéma, il y a eu la Nouvelle Vague avec les enfants de bourgeois. Il pourrait y avoir l'émergence d'un nouveau genre surtout qu'au théâtre c'est plus facile d'inventer les genres. »

 **Hélène Hocquet**



- 1 Il a notamment mis en scène *Kheir Inch'Allah* de et avec Yousra Dahry, créé en 2023 au Rideau. Son prochain spectacle *Il était un foie de* et avec Sanae Jamaï est en production.
- 2 La plateforme *Diversité sur Scènes* fait la promotion des artistes représentatif-ve-s de la diversité culturelle bruxelloise via des vidéos où iels parlent de leur parcours, de culture, de leur rapport à Bruxelles. Elle participe également à des rencontres et débats sur la place des artistes issu-e-s de la diversité au sein des institutions culturelles.
- 3 Souleymane Bachir DIAGNE, 2024, *Universaliser. « L'humanité par les moyens d'humanité »*, Albin Michel



UNE BRÈVE PLONGÉE AUX CÔTÉS DE MOHAMED OUACHEN

J'ai ma manière de travailler qui est issue de mon parcours et qui est très fabriquée. À force de faire des ateliers, j'ai de quoi faire pendant plusieurs séances. Après, en fonction de ce qui se passe, je peux prendre d'autres directions. Il n'y a pas de recette. Écouter, c'est un bon point de départ. Il faut être très réceptif de ce qui émerge et ensuite rebondir dessus. Un atelier, c'est constamment rebondir.

Lundi, j'étais en atelier avec des enfants qui ont entre 6 et 11 ans. J'ai commencé par des jeux qui permettent de canaliser. À un moment donné deux filles dialoguaient entre elles. Je me suis dit: là, il y a un début d'impro et alors je les ai lancées en impro parce que les enfants ont des choses à se dire. C'était génial. Cet atelier, c'est, pour moi, un peu rentrer dans le monde des enfants avec une oreille attentive et construire un atelier avec leurs univers. C'est-à-dire que si je rends l'atelier sérieux, ça perd. Dans le brouhaha, on peut sortir quelque chose et ça prend directement. Après, c'est le chapeau du magicien. De manière générale, au départ, ce que je propose, c'est plus des exercices corporels, de la synchronisation, un travail sur le rythme, de la danse. Je demande aux participants et participantes de ramener de la musique, de danser, de swinguer. Il s'agit avant tout de dialoguer à travers le corps. C'est une première phase de rencontre avant d'utiliser les mots.

Une fois que la connexion est faite, je démarre sur les récits personnels en utilisant par exemple les objets qui représentent le passé, présent, futur. Ça crée un peu de matière pour pouvoir passer après à la phase d'écriture. Quand je suis en mise en scène, le texte va être lu et retravaillé. On va discuter. Les personnes avec qui je travaille, comme Yousra ou Sanae, disent « Avec Mohamed, on discute beaucoup ». Pour la mise en scène, il y a deux choses que je fais au moment de l'écriture, c'est d'une part: travailler la ligne du temps. C'est-à-dire où est-ce que tu te situes dans ta ligne du temps? Est-ce qu'il manque des moments? Et d'autre part: repérer les sujets qui reviennent dans le texte et constituent le fil rouge. Là, il s'agit de se mettre au clair sur le sujet qui émerge naturellement parce qu'il y a une différence entre le sujet dont tu veux parler, qui est plutôt dans le mental et le sujet qui est dans ton ventre. Dans tous les cas, en atelier ou en création, il faut être très réceptif et à l'écoute.

Spectacle

Se regarder à travers l'Autre

Nous Autres est la nouvelle création de la compagnie Les Pieds dans le Vent. Au plateau, Valérie Joyeux et Jean-Luc Piraux mettent en perspective leur expérience singulière du handicap: l'une évoque son handicap physique, l'autre son enfance aux côtés d'un frère handicapé mental. Iels en parlent avec humour et légèreté: vivre avec, s'adapter, s'en plaindre, ce que ça change pour soi et dans le regard des autres. Iels s'amusent surtout à inverser la vapeur: finalement, face au handicap, qui est le plus handicapé?



Nos récits sont subjectifs, teintés de nos trajectoires et sensibilités, c'est pourquoi il me semble important de situer d'où j'écris. Comédienne, clowne et marionnettiste, je pratique mon métier depuis 25 ans pour le jeune public ainsi qu'en milieu hospitalier depuis 2018. Avec ma compagnie Berdache Production je crée des spectacles qui interrogent le rapport aux normes et la manière dont celles-ci influencent nos constructions identitaires. Je suis fondamentalement convaincue que l'intime est politique et, en tant qu'artiste, je cherche sans cesse à faire place à celles et ceux qui pensent ne pas en avoir. Ma rencontre avec Les Pieds dans le Vent date de 2014. J'ai eu la joie de jouer avec Eric Drabs dans *Petit Penchant* jusqu'en 2017. Depuis lors, j'ai tissé un lien d'amitié avec Valérie Joyeux, cofondatrice de la compagnie aux côtés de Vincent Raoult.

Valérie vit avec la sclérose en plaque (SEP) depuis 1989, mais c'est depuis 9 ans que la maladie se rend plus visible, altérant sa capacité de déplacement. Si nommer la SEP a permis à Valérie de donner une réponse claire aux incompréhensions liées à la transformation de sa marche, cela a aussi enclenché une bascule qu'elle souhaitait retarder un maximum : que la maladie devienne le prisme par lequel elle serait désormais regardée et les comportements intrusifs qui allaient en découler. C'est de cela dont s'empare *Nous Autres*. Nos maladresses humaines face à l'autre et au handicap. Une différence dont on ne sait que faire, qui met mal à l'aise, qui dérange notre rapport au temps, à l'efficacité, qui instaure des rapports de domination sous couvert de bienveillance, qui questionne la place de chacun-e et nos échelles de valeur.

J'ai eu le privilège d'assister à leur premier filage. Leur scène se dessine comme un chemin en perspective avec, au lointain, une ligne d'horizon. Valérie me raconte d'emblée leur envie de jouer avec cette ligne d'horizon, de créer des surprises,



histoire de glisser un grain de sable dans la vision dite « normale » des choses. Le temps va également s'y déployer différemment, plus lentement, pour cheminer avec l'Autre, aller à sa rencontre et changer de point de vue. Il mettra en perspective notre conception de la normalité, nos pensées validistes et nos préjugés.

« On ferait une ouverture des corps avec Mira avant d'entrer dans le filage ? » demande Valérie. Passer de la chaise au fauteuil, utiliser ses appuis, marcher avec béquilles, travailler la conscience de chaque partie du corps à mobiliser pour se lever, tenir debout, s'asseoir, danser, marcher, ne pas « fondre » avec la fatigue. Mira Vanden Bosch accompagne ce projet spécifiquement pour le training corporel des actrices. J'assiste avant le filage à deux précieux moments individualisés de préparation des corps des interprètes pendant qu'en cuisine, Simon Thomas, metteur en scène, réécrit une partie du texte en cherchant le ton le moins théâtral possible et que Guillaume Istace affine ses propositions sonores en régie.

Nous Autres alterne entre moments de fictions, souvenirs et réflexions de Valérie et Jean-Luc, dans un

échange doux, drôle et direct avec le public. Ce ton quotidien permet parfois de brouiller les pistes entre le théâtre et la réalité, je me fais prendre au piège... Un bruit retentit en coulisse, où se trouve Valérie. Sur scène, Jean-Luc s'interrompt et lance un « Ça va ? » auquel Valérie répond positivement, mais le ton n'est pas très convaincant. Jean-Luc insiste, tout sourire. Nouvelle réponse un rien agacée « Oui, ça va aller ». Jean-Luc à nouveau : « Tu es sûre ? » Pas de réponse cette fois. Jean-Luc nous adresse un « Bon, si ça ne va pas, elle le dira... » avant de reprendre sa tirade.

Je souris en pensant avoir assisté à un jeu de mise en scène mais ce qui vient de se dérouler est un vrai « hors-jeu » entre Valérie et Jean-Luc. Il y en aura d'autres. Ces parts de réel qui s'invitent dans leur fiction révèle la complexité des tentatives de « faire ensemble ». Nous sommes en plein cœur de la thématique, à cet endroit délicat et fragile de la relation à l'Autre. Là où on sent les limites de chacun-e, où on prend la mesure de l'écoute et du temps que ça demande, de la confiance aussi, en soi, en l'autre et en ce qui se crée ensemble.

Je suis touchée par la manière dont je vois cette équipe naviguer en eaux troubles. Avec toute la beauté

des moments de soin et d'attention de chacun-e, mais aussi la difficulté que ça représente, les confrontations que ça amène... Une personne en chaise roulante, il n'y a rien à faire, ça chamboule. Techniquement et émotionnellement. C'est confrontant, pour tout le monde, elle y compris. Ça questionne nos comportements, nos privilèges, nos habitudes, notre besoin d'agir, nos impatiences, notre humour aussi, parce qu'on ne rit pas toutes du même endroit. À partir de quand aider ou demander de l'aide devient envahissant ?

Le filage se termine, j'en sors ravie, c'est plein de promesses. J'ai ri, beaucoup et de bon cœur, souvent de ce que je reconnaissais de moi, de mon handicap face au handicap ! Je suis touchée par la mise à nu de mon amie dans ce spectacle qui est un cadeau. J'ai aimé l'audace de certaines scènes et le malaise qu'ils et elles s'amuse à provoquer.

L'équipe commente le filage. Le retour de Valérie est tranché : « Ce n'est pas parce que je suis en chaise roulante qu'on doit faire une occupation de l'espace handicapée ! Là, moi, je m'ennuie. » Je constate que j'ai moi aussi trouvé l'occupation de l'espace un peu pauvre et que j'ai accepté d'être moins exigeante sur ce point car Valérie est en chaise. Pourquoi présupposer que rien d'autre n'est possible ? C'est entendu, il va falloir chercher, inventer d'autres chemins pour que son corps en chaise reprenne le plein pouvoir dans cet espace avec son partenaire.

Le lendemain, je retrouve Valérie chez elle et nous reparlons de son sentiment de la veille. « Normalement la chaise c'est une liberté. Et là l'occupation figée de l'espace a quintuplé ma position d'handicapée, j'étais mal ! ». Nous nommons le fait de se sentir « dépossédée » d'un espace et de ce que la chaise change au quotidien dans son métier, puis dans l'espace public et intime. Tourner un spectacle est désormais une aventure plus solitaire. Valérie

ne participe plus aux (dé)charges ni aux (dé)montages et elle ne pratique plus d'échauffement physique sur la scène. « Même mes costumes, on les dispose pour moi en loge. Toute cette préparation en amont du spectacle me manque, c'était une manière de m'ancrer dans le lieu et dans ce qui allait s'y passer. Je n'aime pas, moi, arriver quand tout est fait ! »

» C'est des gens bizarres, les autres. Vous pensez qu'ils sont comme vous. Et pas du tout. Ils sont comme les autres. »¹

Jacques André Bertrand

En abordant l'espace intime, nous revenons sur un moment du filage qui a crispé Valérie, où Jean-Luc a posé un geste sur sa tête en arrivant par derrière, hors de son champ de vision.

« Tu sais, quand tu es debout, en ouvrant tes bras à l'horizontal, tu crées un espace qui correspond à ta bulle. Et de là, tu te déplaces. Lorsque tu es en chaise, tu n'as plus l'ancrage de tes pieds au sol, ton corps n'imprime rien et tu perds cette sensation. Et bien cette bulle, elle disparaît aussi pour les gens debout. Depuis que je suis en chaise, c'est fou le nombre de personnes, qui entrent dans mon espace par derrière et qui me touchent, ou me parlent sans que je les vois. Je déteste ça ! Il y en a aussi qui rangent des affaires dans ma chaise sans me demander, ou qui changent la manière dont je place une lanterne parce qu'ils trouvent que ce n'est pas beau, alors que moi, je la laisse comme ça parce que c'est pratique ! »

Et puis il y a ce que ça crée dans l'espace public. « En chaise, tu n'es plus à la hauteur des autres. Pour moi qui ai vécu longtemps debout, c'est étonnant de voir tout de 50 cm plus bas. Face à un groupe, on perçoit très vite les personnalités. La rencontre commence toujours

par des regards qui en disent long, que tu apprends à décoder. On voit tout d'un autre endroit, physiquement et psychologiquement. Il y a un prisme... qui n'est pas toujours agréable d'ailleurs parce que, quand même, pour beaucoup de gens, un regard sur une personne assise, c'est un regard supérieur.

Ce que la chaise apporte par contre et qui est magnifique, c'est une alliance avec toutes les minorités. Je suis devenue sœur de minorités. Dans ma vie, c'est un cadeau. Parce que les minorités ont une pudeur et entre nous on le voit, on n'a pas besoin de le dire, on le sait. On est dans une bande à part et on se reconnaît. »

Depuis qu'elle est en chaise, chaque geste du quotidien prend beaucoup plus de temps à Valérie. Je sais à quel point ça la rend dingue ! Je connais sa force de vie, j'en suis admirative et reconnaissante. Chaque moment passé avec elle est un rappel de la fragilité et de la puissance de nos corps, validés et invalidés par une société qui va toujours plus vite, guidée par la performance, l'efficacité et la production d'un résultat.

Sur cette route qu'est la vie, on chemine toutes et tous du mieux que l'on peut, on se rencontre, on trébuche, on s'observe. Quand on y réfléchit, nos corps ont chacun leurs handicaps, visibles ou invisibles. Et si on ralentissait pour se regarder vraiment et inventer une joyeuse manière d'avancer ensemble ? C'est ce que nous suggère *Nous Autres*², la nouvelle création de la compagnie des Pieds dans le Vent.

 Julie Antoine

¹ Jacques André BERTRAND, 2007, *J'aime pas les autres*, Julliard

² *Nous Autres* est programmé en scolaire par Pierre de Lune les 24 et 25 mars 2027 à la MCCS.

Rencontre

Inclusion : un chemin vers l'unisson

À la Maison des cultures et de la cohésion sociale de Molenbeek (MCCS), la démarche inclusive s'inscrit à tous les étages, dans chaque activité. Programmatrice jeune public, Christelle Lauvaux y défend entre autres le principe des représentations « Relax », ouvrant l'accès du spectacle à tous les profils. L'inclusion se conçoit ici moins comme un but que comme un outil, une réponse quotidienne, obstinée, généreuse, aux « besoins spécifiques », une manière d'avancer vers l'équité. Entretien.



Active de longue date à la MCCS, avec des missions liées entre autres à la médiation, l'animation ou l'alphabétisation, Christelle Lauvaux y tient depuis une vingtaine d'années le rôle de programmatrice jeune public. L'éventail des disciplines est large et, « toujours à partir des spectacles », des connexions s'élaborent avec différents secteurs, précise-t-elle, « de la toute petite enfance aux ateliers extrascolaires, en passant par le musée numérique Micro-Folie, les visites, les stages ». Autant d'actions que Christelle Lauvaux s'attache à rendre aussi inclusives que possible.

Inclusion : le terme se généralise à tous les pans de la société. Beaux discours, nobles intentions, pour quels actes ?

Arrêtons-nous un instant sur la terminologie. L'inclusion, pour notre interlocutrice, s'inscrit pleinement dans les missions d'une structure telle que la MCCS. « À titre personnel, je la vois même plutôt comme un outil. Il s'agit qu'un lieu culturel et de cohésion sociale représentatif de son environnement, ici de Bruxelles en général et de Molenbeek en particulier. » Donc des populations diverses auxquelles il s'adresse. Y compris les personnes en situation de handicap. Est-ce d'ailleurs une manière correcte de le formuler ? « Cela couvre tout, aussi bien une incapacité temporaire, liée par exemple à un accident, qu'un handicap pour toute la vie. » Quant à la notion de besoins spécifiques auxquels répondre, Christelle la relie à son expérience d'Erasmus, en Irlande : « Dans le cadre d'un cours de philosophie politique axé sur ce qu'on nomme là "equality", on travaillait sur le concept de sécurité sociale et son "de chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins". Cette idée m'accompagne : que chaque personne ait ce dont elle a besoin pour accéder à ce qu'on lui propose. »

Repérer, expliquer, dévoiler, rassurer

La méthode dite « Relax »¹ est l'une des manières d'œuvrer en ce sens. Partageant une même préoccupation, le Jacques Franck, Pierre de Lune, la Roseraie, La montagne magique et la MCCS ont mené une réflexion commune. « Répondre aux besoins de certains petits en salle – et par extension d'adultes les encadrant – pour qui assister à un spectacle pouvait devenir un cauchemar : la boîte noire, des lumières et des sons parfois bizarres, des surprises... des conditions potentiellement désastreuses, qui peuvent aboutir à des enfants sortant en larmes, ou prostrés. Ça concerne non seulement de très jeunes enfants, des enfants avec des neuroatypies, mais aussi des élèves DASPA² peu ou pas scolarisés, parfois avec des vécus de guerre, de catastrophe, souvent avec peu de compréhension de la langue. »

» Le dispositif "Relax", appliqué à deux spectacles par an, a modifié plus largement ma façon d'accueillir les tout-petits »

Pour y remédier, on prépare. On évite le noir complet, on visite les lieux, on prévisualise le parcours, on explique, voire on raconte l'histoire d'avance. « Je dévoile, oui, mais ça enlève du stress. On arrive à une forme de re-connaissance. Et ça change tout ! » se réjouit la programmatrice. « Les moments de grande peur en salle se raréfient. Et de toute manière je suis là ; les instits savent qu'ils et elles peuvent se relâcher. » Se relâcher voire davantage faire

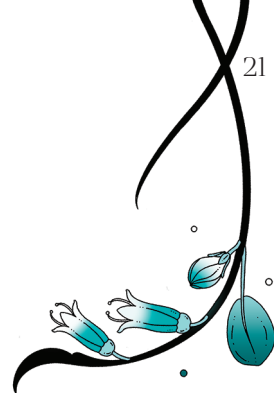
part des difficultés qui se retrouvent dans leurs classes. Idem pour les parents, à destination desquels la MCCS reformule sa fiche médicale, afin d'obtenir des informations plus précises. Nulle volonté d'ingérence, au contraire : « Savoir en amont ce qui pose problème à l'enfant, ce qui le rassure, ce qui représente un défi, permet d'y répondre plus directement, en tâtonnant moins. ». *A fortiori* dans un contexte où les moyens, déjà modérés, vont en s'amenuisant. « Mieux se connaître dès le départ fait gagner du temps », relève Christelle Lauvaux. Qui se prend à imaginer un kit toujours prêt – casques anti-bruit, couvertures lestées, mini-tente, objets apaisants... – à dégainer en cas de besoin.

Mixité chérie

Le temps, revenons-y. La programmatrice y voit l'un des ingrédients fondamentaux d'une démarche d'inclusion. « La présence, l'attention au rythme, l'implication, le travail à partir des émotions, des ressentis : tout cela est requis sans compromis, sans demi-mesure. Côté personnes porteuses de handicap montre à quel point c'est nécessaire, et la tristesse que ce serait de passer à côté. »

» On cherche à ce que chacun puisse profiter le plus possible du spectacle »

Même si, là comme ailleurs, les subventions ont été rabotées, même si de prochains départs à la retraite ne seront pas comblés, l'inclusion demeure un phare de la Maison. Non seulement en programmant des représentations « Relax » – à com-



mencer par *Douce Révolution*³ de la Compagnie des Mutants (photo) en collaboration avec Side-Show et conçu dans cet esprit — mais aussi transversalement. En intégrant par exemple pour les formations Handicirque des animateurices avec et sans handicap. En accueillant des ateliers mixtes avec des écoles ordinaires et spécialisées. En prêtant attention, dans la prospection, aux spectacles dont les équipes intègrent des personnes valides et non valides. Ou encore en ouvrant l'équipe même de la Maison à des profils atypiques. Christelle a ainsi accueilli un stagiaire, élève du spécialisé en option bureautique. « Mais il n'a pas fait que ça, loin de là ! Comme nous révisons notre signalétique, on lui a proposé de travailler sur une vidéo présentant des repères pour accéder à la MCCS. Il s'est avéré que nous prenions des chemins tout à fait différents, et que le sien était tout aussi logique, sinon plus pratique, que le mien. En outre il a très vite trouvé ses marques dans nos locaux qui déroutent même de plus habitués. Chaque semaine, je lui préparais la liste de ses tâches jour par jour, lui permettant d'avancer sans se perdre même si je n'étais pas là. »

Pierre par pierre

Prévenir et planifier en effet sont des clefs précieuses pour les personnes, enfants ou adultes, proches du spectre autistique. Et bien au-delà, car ces démarches inclusives profitent à tout le monde, souligne Christelle Lauvaux. « Je me souviens d'une sortie où un petit bonhomme avait vraiment besoin d'être rassuré sur le programme de la journée, que je lui redisais régulièrement – en constatant que plusieurs autres enfants chaque fois nous entouraient et écoutaient, se rassurant également sur les prochaines activités... ».

Parfois aussi nommées « aménagements raisonnables », ces démarches font partie de la vision, voire relèvent de la raison d'être de la MCCS : « bâtir de la cohésion sociale à travers les expressions culturelles et artistiques ». Une petite pierre après l'autre, posée en pleine conscience à la fois de l'exiguïté des moyens et de l'immensité des besoins.

« Je pense voir la salle et le spectacle comme un projet, dans lequel s'inscrit la nécessité de répondre à un besoin. Dont le fait que chacun sorte nourri d'une représentation. » En filigrane de la quête s'esquisse une manière d'écho. « Au fil des ateliers, des formations, je me suis rendu compte qu'une partie de moi était peut-être en adéquation avec les particularités que je rencontrais chez ces enfants », confie Christelle Lauvaux, profondément attachée au fait de « communiquer avec ceux et celles qui apparemment ne communiquent pas ». Là où on a tendance à voir le manque avant la valeur ajoutée, « moi j'ai gagné ma journée quand j'ai réussi à communiquer autrement ».

 Marie Baudet

- 1 Mises au point dans les années 80 au Royaume-Uni, les « Relaxed Performances » proposent des conditions de représentations accessibles à tous les publics, y compris aux personnes présentant des neuroatypies, des troubles autistiques ou sensoriels. La pratique gagne progressivement nos scènes, par le biais d'institutions ou de compagnies sensibles à ces questions.
- 2 Dispositif d'accueil et de scolarisation des primo-arrivant·e·s.
- 3 *Douce Révolution*, créé en 2024, a reçu aux Rencontres de théâtre jeune public une mention pour le soin artistique apporté à l'inclusion de tous les publics. Le spectacle sera en fin d'année 2026 à Nivelles et au printemps 2027 à Bruxelles.

Dialogue avec des ados

Est-ce que la curiosité se perd en vieillissant ?

- Je pense qu'avec le temps on perd petit à petit notre curiosité.
- Oui. Avec le temps, des fois, on s'en fout. Vraiment. Quand est petit, on aime bien toucher un peu tout, savoir ce qui se passe auprès de nous, autour de nous. On est comme ça. On veut pas faire du mal, mais voilà. Mais quand on grandit, forcément, il y a un temps où voilà, on va laisser faire. Ce sera plus le même rythme de vie. Parce que quand on va grandir, forcément, on aura déjà des problèmes. Ça c'est tout le monde qui a des problèmes dans la vie. Quand tu grandis, tu dois aller travailler et tout. Après, quand tu rentres, t'as pas envie de te casser la tête...
- Moi je pense qu'il y a un âge où vraiment, on est beaucoup trop curieux. Petits, on va être curieux, curieux, curieux et petit à petit la curiosité va descendre. Par exemple, quand notre mère va nous dire «Ouais, faut pas toucher à ça». Nous, on va être curieux, on va se dire, ouais, j'ai envie de toucher, j'ai envie de voir ce que ça va faire. Quand on grandit, on est plus mature, du coup, si on nous dit de pas toucher à ça, on va pas se dire, ouais, j'ai envie de le faire. Si on nous dit non, je le fais pas.
- Mais pour moi, je pense que c'est impossible de plus être curieux, parce que même avec l'âge, on va quand même apprendre des choses et on va nous montrer une nouvelle chose et on va vouloir en savoir plus. Et c'est pour ça que je trouve que même à un grand âge, on va quand même être curieux. En fait, là, on peut rien dire. Parce que là, c'est... Là, on sait pas. Il y aura toujours de nouvelles choses. Ça s'arrête jamais.

» C'est impossible de plus être curieux, parce que même avec l'âge, on va quand même apprendre des choses . »



En création

***Un Monde Réel,* une exploration poétique et politique de l'enfance**

Spectacle en cours de création, *Un Monde Réel* est un projet ambitieux qui cherche à déstabiliser la place des adultes pour mieux la laisser à ceux qui sont dominé-e-s : les enfants. Comment créer avec des enfants et faire d'eux des collègues qui participent aux choix esthétiques et techniques ? Cette question, Angela Rabaglio et Micaël Florentz de la compagnie Tumbleweed s'y confrontent en choisissant de ne pas créer un spectacle *pour* mais *par* et *avec* des enfants.



« Dans nos sociétés contemporaines, l'enfance fait l'objet d'une distinction très particulière, sur tous les champs, avec le restant de l'existence humaine. Que ce soit au niveau des droits, des lois, ou encore des sujets et des objets auxquels elle a accès ; elle semble en être volontairement détachée. Derrière la nécessité de protéger l'enfance des réalités violentes de nos vies d'adultes (que les enfants ne connaissent paradoxalement que trop bien) souvent prétextée, on peut aussi apercevoir les premiers leviers d'un contrôle systémique des citoyen-ne-s, et les prémices d'une dépossession volontaire de leurs pouvoirs politiques, et de leur autonomie.

L'enfance semble ainsi volontairement cantonnée à un état d'incubation, où s'exercent force et violence normative, jusqu'à la maturité, définie ainsi comme centre de la vie humaine. Contrairement aux autres minorités sociales, la particularité de l'enfance est qu'elle ne peut être que temporaire ; toutes et tous n'ont d'autres choix que d'en sortir, par l'inévitable mouvement de grandir. Mais on peut se demander si les enfants se considèrent elleux-mêmes comme des enfants ? Et s'ils ne sentent pas s'échapper, dans leur transformation certaine, de précieuses logiques et mystères qu'ils sont les seul-e-s à pouvoir considérer ? »¹

Ouvrir un espace pour d'autres paroles

Avec *Un Monde Réel*, une performance scénique tout public qui sera interprétée, mise en lumière et en son, par un groupe de huit enfants, la compagnie Tumbleweed explore l'enfance dans sa réalité politique et poétique. Après dix ans de réalisations communes, l'envie a émergé dans l'esprit des deux chorégraphes de Tumbleweed de créer pour d'autres corps et de contribuer à faire entendre la parole de personnes peu présentes dans les institutions culturelles. Cette aspiration initiale a croisé celle d'une production de spectacle pour le jeune public.

» On peut se demander si les enfants ne sentent pas s'échapper, dans leur transformation certaine, de précieuses logiques et mystères qu'ils sont les seul-e-s à pouvoir considérer ? »

Comme pour chacune des créations de la compagnie, la nécessité de se déplacer artistiquement et d'explorer un univers en profondeur va rapidement faire évoluer le projet. C'est ainsi que leurs réflexions autour du spectacle à destination du jeune public va les mener à déconstruire scrupuleusement l'idée même du genre et à étendre les considérations au monde politique de l'enfance. L'intention s'est alors imposée non plus de réaliser une pièce *pour* les enfants mais *avec* les enfants.

Aux prémices de la création d'*Un Monde Réel*, Angela Rabaglio et Micaël Florentz nous partagent leurs réflexions sur un processus créatif très singulier : « Quand on imaginait un projet jeune public, on le pensait d'abord dans une logique de transmission : transmettre quelque chose que nous savons déjà. Avec *Un Monde Réel*, on a pris la posture inverse. On ne veut pas être dans une position d'enseignant-e, mais plutôt dans une posture d'accompagnement. Bien sûr, il y aura malgré tout des formes de transmission, mais ce n'est pas le cœur du projet. L'objectif, c'est avant tout d'ouvrir un espace pour d'autres paroles. »

Sortir de l'idée de transmission implique d'avoir recours à des dispositifs de déconstruction des systèmes de domination qui confèrent à l'adulte sachant un pouvoir sur l'enfant apprenant-e. Pour élaborer ces dispositifs, les deux créateurices ont nourri leur recherche de lectures sur les questions d'éducatons alternatives, sur l'infantisme, les expériences de participation démocratique

des enfants et se sont formé-e-s aux questions liées aux droits de l'enfant. Iels se sont également entouré-e-s de professionnel-le-s pour se faire conseiller afin d'affiner progressivement l'expérience :

« On essaye surtout de trouver des outils qui donnent de l'autonomie. Par exemple, on avait un planning visible en permanence : les enfants savent toujours ce qui va se passer. On nous a conseillé de créer des sas d'entrée et de sortie dans les journées. Ça a été révolutionnaire pour le groupe. Dès l'arrivée dans le studio, on ouvrait un espace de dialogue. On a aussi mis en place une charte commune autour du respect. Les enfants n'arrivaient pas dans un cadre où on leur disait immédiatement : "Fais ceci, fais cela." »

L'objectif est d'apprendre à considérer l'enfant comme un-e collègue plutôt qu'un-e exécutant-e, de sortir de la relation de subordination dans laquelle iel est placé-e traditionnellement. Il s'agit d'intégrer les enfants dans le choix des directions artistiques prises, de prendre en considé-

Tumbleweed est une compagnie de danse basée à Bruxelles et Zurich, fondée en 2017 par Angela Rabaglio, chorégraphe et danseuse suisse et Micaël Florentz, chorégraphe, danseur et musicien français. À travers un dialogue constant inspiré par leurs voyages, la science, la nature et la philosophie, et par une curiosité physique, technique et artistique permanente, iels ont composé leur propre compréhension du mouvement, du corps et de son langage. *Un Monde Réel* est la cinquième création de la compagnie. Le spectacle sera créé le 5 novembre 2027 à Charleroi danse / La Raffinerie.

ration leur négociation, de respecter leur parole et de les responsabiliser. Bien-sûr l'expérience des adultes est là, elle servira davantage à fournir un cadre bienveillant et professionnel qu'à imposer une structure et un contenu.

Concrètement ce projet constitue une rencontre entre les réalités esthétiques des enfants-artistes et celles des adultes-professionnel-le-s et permet d'observer ce qui se produit quand ces univers très singuliers s'entrechoquent. « On l'envisage vraiment comme une collaboration artistique : aller à la rencontre d'autres artistes, que sont ces enfants, et confronter nos pratiques. C'est une curiosité artistique. » L'intention est d'utiliser la scène comme un moyen de créer des situations de déstabilisation de nos modes de pensée et des idées reçues. « Il y a une forte dimension d'interdépendance dans le projet : c'est autant le partage de nos outils que la manière dont iels vont bouleverser notre vision de la construction d'un spectacle. C'est aussi une façon pour nous de nous émanciper de notre propre regard sur la scène et le spectacle. »

Créer de la friction et de la circulation

À cette réflexion autour du statut politique de l'enfant, la compagnie ajoute une dimension sociale. En effet, la volonté de faire entendre la voix de ceux que l'on entend peu les mène à privilégier le travail avec des groupes d'enfants qui vivent des réalités socio-économiques peu favorables. Comme la création est co-produite par Charleroi danse à la Raffinerie, antenne molenbeekoise du Centre chorégraphique, inclure dans le processus les habitant-e-s voisin-e-s de ce quartier populaire a semblé évident. C'est un choix assumé mais audacieux. Travailler avec des publics aux origines socio-culturelles diverses soulève de nombreuses interrogations : Comment éviter d'imposer les codes culturels



© Leslie Artamonov

institutionnalisés ? Comment respecter et intégrer leurs esthétiques, leurs envies, leurs propres références culturelles ?

Cette situation complexe, les artistes en ont conscience : « Il y a un danger dans les deux sens : mépriser certaines cultures ou au contraire les sur-idéaliser. Dans les deux cas, ce n'est pas du respect. On essaie plutôt de créer une rencontre réelle entre des mondes qui se croisent rarement : celui des institutions culturelles et celui des quartiers. Mais ce sujet reste complexe, parce qu'il y a malgré tout un rapport de pouvoir

inhérent au projet. Nous arrivons avec une proposition artistique, un cadre, une institution derrière nous. On ne peut pas faire comme si ça n'existait pas.

» **Ce qui nous intéresse aussi, c'est la manière dont le politique traverse nos processus de création plus que le fait d'afficher un discours politique sur scène.** »

Ce qui nous intéresse aussi, c'est la manière dont le politique traverse nos processus de création plus que le fait d'afficher un discours politique sur scène. Beaucoup de spectacles parlent des fractures sociales, mais rarement depuis les personnes concernées elles-mêmes. On essaie de créer plus de friction, plus de circulation. »

Ces frictions liées à la mixité sociale se retrouvent aussi dans la question de la mixité de genre. Dans un spectacle centré sur la danse, le rapport au corps, intrinsèque à la discipline, peut mener à des situations complexes et au renforcement de certains stéréotypes. La question est particulièrement sensible avec des enfants qui se situent à des âges où l'identité de genre se cristallise : les corps refusent de se toucher, les filles peuvent être valorisées dans leurs compétences supposées de danseuses et les garçons dans leur rôle d'amuseur. Des situations que les artistes ont pu observer lors des ateliers réalisés durant les phases de recherches : « On a vécu des moments incroyables de renversement des rôles. À un moment, un groupe de filles a improvisé un concert et les garçons étaient fascinés, complètement absorbés. Ils n'étaient plus du tout dans la posture attendue des "garçons turbulents". »

Ces enjeux complexes — mixité de genre, sociale et générationnelle — nécessitent une attention constante afin de préserver la cohésion du groupe, de prévenir les tensions et de gérer les conflits dans le respect de chacune.

Vivre la danse depuis l'intérieur

Toutes ces zones de « friction » amenées par le projet sont autant d'occasions pour les danseuses de Tumbleweed d'interroger leurs fragilités lorsque leur propre cadre culturel montre ses limites. Notamment, comment accompagner les enfants dans la création

d'une pièce si elle porte sur des thématiques qui sortent de ses propres références culturelles (la religion, le rapport à la famille) ? Toutefois, ces questionnements trouvent parfois leur résolution grâce aux nouvelles dimensions apportées à la danse par les enfants eux-mêmes : « Il y a eu une scène très forte lors d'un atelier. Une petite fille s'est assise au piano alors qu'elle ne savait pas en jouer. Elle a demandé à une autre enfant de faire s'allonger tout le monde dans l'espace, puis elles ont improvisé ensemble un "concert". Tandis que l'une inventait des notes au piano, l'autre éteignait la lumière et guidait les participant·es par la parole, racontant des histoires autour de la famille, de la naissance et du corps. À ce moment-là, je me suis dit : voilà, c'est exactement ça, le projet. Il ne s'agit pas seulement d'enfants qui dansent, mais d'enfants qui nous font vivre une expérience de danse autrement, depuis l'intérieur. »

Les expériences vécues lors des ateliers de recherches donnent des indications sur la direction que le spectacle pourrait prendre : « On ne sait pas encore exactement quelle forme cela prendra : gradins, absence d'assises, espace libre... Mais l'idée de porosité avec le public est essentielle. On veut que les adultes aient à chercher leur place dans l'espace. Habituellement, ce sont toujours les enfants qui doivent s'adapter. Là, on voudrait renverser cette logique. »

Ces renversements des rôles attendus des spectateur·ices, de l'enfant et des personnes invisibilisées sont autant de questions qui renvoient au théâtre politique. Mais est-ce le contenu des paroles recueillies, ou plutôt le processus de création lui-même, qui est politique ? Face à ces questionnements, les artistes ont en tête les réflexions d'Olivier Neveux², professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'École normale supérieure de Lyon, qui constate que faire entendre des témoignages ne suffit

» Cette étrangeté de l'enfance — cette liberté de pensée, cette manière de vivre les choses — qui tend à se restreindre à l'âge adulte, nous semble extrêmement précieuse. Et peut-être que le projet consiste aussi à essayer de préserver cet espace-là, avant qu'il ne se referme. »

pas à produire un geste politique mais se borne plutôt à une forme de référencement et d'archivage. Le théâtre peut servir, à l'inverse, « d'argument » pour sortir de l'idée que nous vivons dans un monde très restreint, voire contraint par des lois inéluctables. L'espace théâtral serait alors un moyen de dire qu'il n'y a pas de fatalité dans la construction de notre société, qu'autre chose est possible.

« Avec *Un Monde Réel*, il ne s'agit donc pas simplement de faire parler les enfants, mais de montrer qu'il existe d'autres manières d'habiter le monde, d'autres façons de penser, d'imaginer, d'être ensemble. Cette étrangeté de l'enfance — cette liberté de pensée, cette manière de vivre les choses — qui tend à se restreindre à l'âge adulte, nous semble extrêmement précieuse. Et peut-être que le projet consiste aussi à essayer de préserver cet espace-là, avant qu'il ne se referme. »

 Houida Hamid

1 Extrait de la note d'intention artistique de la compagnie Tumbleweed pour le projet *Un Monde Réel*.

2 Olivier NEVEUX, 2019, *Contre le théâtre politique*, La fabrique éditions. Cet essai questionne l'impératif politique de créer du « vivre ensemble » dans le théâtre public contemporain.

RÉFLEXIONS D'ENFANTS

Ces propos ont été recueillis par Angela et Micaël lors d'ateliers de recherche avec des enfants bruxellois et liégeois. Voici quelques phrases qui ont marqué les artistes:

«Moi je ne peux pas fermer les yeux et écouter. Si je ferme les yeux, je dors. Alors quand j'écoute, j'ai les yeux ouverts.»

- Réaction à un temps de relaxation et concentration.

«Est-ce qu'on a le droit de crier avec vous?»

- Cette question a émergé suite à une discussion autour de «Qu'est-ce que ça signifie s'exprimer?».

«Est-ce qu'il y a un travail que vous vouliez faire étant enfant et vos parents vous ont dit "Non, ça ne rapporte pas assez"? Est-ce que vous les avez écoutés ou vous avez continué votre rêve dans leur dos?»

- Question posée lors d'un exercice où les enfants étaient invité-e-s à interviewer les adultes.

«Mais on ne peut pas ouvrir le corps...»

- Réaction à l'échauffement que la compagnie nomme «Ouverture».



Regard d'enseignante

L'expérience artistique comme moyen de devenir acteurice

Sorties au cinéma ou au spectacle, visite d'expositions, ateliers artistiques... Maryse Dufey, enseignante de religion depuis 10 ans en enseignement technique et professionnel au Collège Roi Baudouin à Schaerbeek n'a pas peur de vivre de nombreuses expériences culturelles et artistiques avec ses élèves. Pour elle, ne pas faire place à la Culture à l'école est impensable. Chaque élève doit y avoir accès et pouvoir la rencontrer sous différentes formes.



« Dufey », comme ses élèves la nomment, ose prendre le risque de vivre des expériences avec ses élèves sans toujours savoir ce qu'il en sera exactement. Ce sont les élèves même qui lui ont révélé sa démarche singulière : « En fin d'année, je demande toujours aux élèves : qu'est-ce que je retiens du cours de religion ? Une année, une élève m'a écrit quelque chose comme "Ça ressemble à Dufey. C'est : On verra bien. C'est plein de surprises. Faut être ouvert." Cette élève avait elle-même compris ce que moi-même je ne voyais pas. » Cette révélation a eu lieu en juin 2023. Maryse Dufey venait de vivre un projet danse de 5 ateliers avec l'artiste Laetitia Malamba et une classe de rhéto.

De cette expérience, Maryse se souvient : « Une des premières fois où nous avons travaillé avec Laetitia, des élèves posaient des questions. Globalement, je n'avais pas les réponses. Et là, un gamin qui ne m'appréciait pas spécialement, a dit à la classe : "Mais que vous le sachiez ou pas, qu'est-ce que ça va changer ?" Et là, tout de suite, tout le monde s'est apaisé. Puis, je leur ai dit "Écoutez, on a eu une proposition de partici-

per en parallèle du projet, à un atelier de 2h au Théâtre National avec une chorégraphe". Certains demandaient "C'est quoi ?" Et là, ce même gamin a dit : "À mon avis, Dufey ne sait même pas. Elle ne pourra même pas répondre." On a tous éclaté de rire, y compris moi. Et on y est allés. » Si cette première aventure en danse a été heureuse, le fait qu'une seule classe soit concernée, a posé problème à l'enseignante qui constate : « Les ateliers ou les projets, c'est souvent par prof et c'est pour une classe. Et vous les théâtres, vous allez dire "C'est déjà ça". Alors oui, c'est déjà ça, mais les élèves se disent : Pourquoi eux et pas nous ? Pourquoi eux peuvent et pas nous ? Pour le projet danse, je me suis dit : Basta, j'en ai marre de ces conneries, c'est pour tout le monde et adienne que pourra. »

Depuis, chaque classe de rhéto a bénéficié d'un projet danse dont la durée a varié (3 à 5 ateliers) selon les financements trouvés (PECA ou autofinancement de l'école). Cependant, pour Maryse, qui normalement déteste elle-même danser..., l'art et la culture à l'école c'est bien plus que ce projet. Interview.

Qu'est-ce qui te motive à faire des sorties culturelles avec les élèves ?

Ce qui me motive, c'est le fait de les sortir, le fait de voir en quoi on les ennue profondément ou, au contraire, iels sont émerveillés-e-s. Ça ne leur plait pas toujours et heureusement ! C'est le côté où il y a comme une découverte même si le soufflé va retomber après. Cette année, avec *Looking for Antigone*¹, il y en a plusieurs qui sont revenus au cours juste pour dire combien c'était extraordinaire et après je ne les ai plus vus en cours. *Looking for Antigone*, ça c'est un bijou. C'était beau. Certains avaient peur, certains n'avaient jamais été au théâtre.

Pour moi, les sorties, elles sont toutes un peu magiques. C'est une nouvelle découverte à chaque fois. C'est pour ça que j'aime bien accompagner les élèves, même le soir, parce que pour les gamins c'est toujours Wahou ! Une fois, on était à la Balsamine. On avait été voir un spectacle de danse. Et, à un moment donné, deux élèves sont allés danser sur scène. Après, des adultes du public ont suivi. Ces élèves, connus pour être des petits merdeux, ont donné le moove. Ils étaient très fiers d'avoir donné le mouvement. Ils étaient beaux !

 **Que ce soit pour des projets longs ou pour un atelier unique, la porte de ta classe est toujours ouverte aux artistes. Au printemps 2026, des artistes souhaitent rencontrer des jeunes pour nourrir la création de leur futur spectacle. Tu avais envie que**

» Je ne forme pas à un programme, je forme à ce que les personnes soient des citoyens responsables. L'art va vraiment venir, à un moment donné, leur permettre de se décaler et de se connecter à elles / eux-mêmes. »

» Le plus gros frein, c'est quand-même les gens qui disent "C'est une perte de temps, il faut avancer dans le programme", ça me laisse interdite d'entendre ça.»

plusieurs classes vivent ces rencontres. Tu m'avais écrit « Nos élèves ont des choses à dire. » Est-ce que faire entendre la parole de tes élèves est plus important que de faire cours ?

Je ne peux pas être enseignante sans faire une place à la Culture avec un grand C. Je ne comprends pas que l'art ne soit pas dans toutes les écoles en fait. Je ne comprendrai jamais ceux qui disent que c'est une perte de temps. Mais non, ce n'est pas un manque de temps ! C'est aussi voir le programme comme un moyen et non une fin. L'art est aussi un moyen. En rhéto, je viens questionner la société néolibérale qui nous pousse à consommer. L'art, lui, nous pousse à être acteur/actrice de notre vie. Avec le projet danse, il est certain qu'on n'en fera pas des danseurs/danseuses, ni des passionné-e-s. Ce n'est pas le but mais tu bouges en fait.

Cette année, on a une très bonne élève qui a refusé de participer aux ateliers. Je trouvais ça beau, c'était un acte fort de sa part. Elle était là, assise. Elle a été actrice de quelque chose. Là, elle s'est positionnée. Et ça, c'est ce que j'aime dans l'art. Et moi, dans l'enseignement, je ne forme pas à un programme, je forme à ce que les personnes soient des citoyen-ne-s responsables.

L'art va vraiment venir, à un moment donné, leur permettre de se décaler et de se connecter à elles/eux-mêmes. Ça les touche aussi. Et quand ils vont voir une pièce de théâtre et qu'ils te disent :

- Madame, c'était beau.
- Qu'est-ce qui était beau ?

- Je ne sais pas.

Ils ne savent pas mais ils ont été émus. Chez tout le monde, l'art, ça touche, ça bouleverse. Ne pas faire de place à la Culture et à l'art, c'est criminel. Pour moi, c'est un crime contre l'humanité. Je me souviens d'un élève qui, un jour, en cours, a dit :

- Mais en fait, ma vie peut être une œuvre d'art.

- Mais oui, mon chat !

Quand il l'a formulé en classe, je le vois encore avec des lumières qui apparaissent dans ses yeux et les autres qui viennent le questionner. Wahou !

Qu'est-ce que tu as donné envie de créer des connexions entre tes élèves et l'art ?

Moi, c'est parce que je suis assistante sociale de formation et que j'ai travaillé principalement avec des ados délinquant-e-s, que j'ai une grande sensibilité. En choisissant l'enseignement et le cours de religion, je me suis retrouvée plus à ma place en termes de prévention. Il faut savoir que j'ai toujours proposé des choses artistiques mais je l'ai moi-même vécu. J'étais dans une école où il y avait une salle de spectacle et où Les Baladins du Miroir venaient chaque année pendant une semaine. Il y avait un parc au sein de l'école et parfois, en science, on avait cours dans le parc. Les profs parlaient de la nature comme d'une œuvre d'art. Il y avait une chorale, des cours de musique le soir si tu voulais, c'était pas du tout réduit au théâtre. Les écoles, c'est toujours la même chose : l'art se réduit au théâtre, des ateliers d'écriture mais il y a dix millions d'autres choses !

Est-ce que tu rencontres des freins pour la mise en place des activités ?

C'est clair qu'il faut une direction qui soit ouverte. Là, je vais quitter Bruxelles, et j'ai bien conscience que je n'aurai jamais plus une direction comme ça. Et alors, il faut un minimum de collègues avec soi ne serait-ce que pour les sorties, vu que l'on doit être deux par classe. Les collègues, c'est important. Tous les ans, je fais une sortie au cinéma. Cette année, mon collègue était sur son gsm pendant le film... Le plus gros frein, c'est quand-même les gens qui disent « C'est une perte de temps, il faut avancer dans le programme », ça me laisse interdite d'entendre ça.

Tu as évoqué le fait que chaque année, tu demandes à tes élèves ce qu'ils retiennent du cours de religion. Est-ce que ces écrits relèvent ce que tu apportes à tes élèves ?

Moi je crois que j'apporte peu de choses à mes élèves mais je pense que, par contre, c'est impactant. L'atelier danse, si on prend celles et ceux qui ont plutôt subi le truc : ils et elles me voient, je suis impliquée, je participe. Ils se disent : « Ok si la vieille s'y met, j'y vais. » C'est aussi une manière de se connecter aux élèves. Moi, en fait, je ne participe pas, je vis.

Hélène Hocquet

1 Spectacle de la Compagnie des Mutants, programmé par Pierre de Lune au Théâtre Varia en 2025.

Parole d'ado

« En fait, nous, on est curieux, mais parfois, il y a des trucs qui ne nous intéressent pas. Peut-être que ça va intéresser des adultes, mais nous, personnellement, on ne voit pas pourquoi ça va nous intéresser. »

Réponse à la question :
Les adultes disent souvent que les jeunes ne sont pas curieux-ses. Qu'est-ce que vous pensez de ce préjugé ?
Est-ce que vous êtes d'accord avec cette idée ?

Partage d'expérience

Quand la ville prend la parole, et nous met en écriture

Que se joue-t-il lorsque l'on quitte les murs de l'école pour arpenter son quartier, lorsque l'on cherche des prises pour écrire au cœur du réel ? Quelles questions révèle cette expérience, à la fois intime et collective ? L'autrice Céline De Bo qui œuvre depuis plusieurs années à faire émerger et entendre la parole des jeunes, propose ici un regard sensible et engagé. Elle partage avec générosité son expérience d'ateliers d'écriture menés dans l'espace public avec des enfants et des adolescente-s.

Et si...

Et si la ville pouvait parler, que nous raconterait-elle de nos rues, de nos quartiers, de notre commune ? Et si elle devenait le reflet de nos émotions, de l'actualité, de nos colères, de nos combats, mais aussi de nos messages d'amour ?

Et si les rues n'étaient pas seulement des trajets obligés pour aller à l'école ? Et si les trottoirs n'étaient pas uniquement les témoins de nos retards ou de nos regards fatigués ? Pourrions-nous regarder la ville, comme un immense livre à ciel ouvert ?

Les murs chuchotent, les panneaux ordonnent, interdisent, les vitrines

séduisent, et parfois même le sol nous glisse un message sous les pieds.

À chaque coin de rue, l'écriture nous fait signe. Elle nous arrête net avec un « STOP » autoritaire, elle nous rassure avec un « Je t'aime » fatigué, gravé sur un banc, avec un arc en ciel tracé à la craie qui disparaîtra au premier nuage, elle promet monts et merveilles à coups de promotions géantes, elle s'engage sur des pancartes militantes.

Et si la ville était le journal intime d'une vieille amie bavarde, faite de voix multiples ? Faite de mots qui parlent fort, d'autres qui murmurent ? Et si marcher dans la ville revenait à lire une histoire collective, écrite

à plusieurs mains, sur les murs, les trottoirs, les vitrines qui ne dorment jamais ?

Et si nous devenions des « passants-lecteurs », attentifs à ces fragments, à ces traces, à ces messages laissés là, avec l'espoir intime d'être lus, entendus ?

Et si sortir de l'école permettait de faire pleinement cette expérience ? Une fois le seuil franchi, quelque chose se déplace. La rue devient une lecture foisonnante, le quartier un terrain d'exploration, la ville un espace à observer, à ressentir, à interpréter.

Et si nous prenions le temps de nous arrêter : qui sont les noms inscrits sur les plaques de rue ? Quels sont les

mots discrets sur les poteaux, les inscriptions au-dessus des portes? Que racontent les vitrines, les enseignes, les commerces? D'où viennent les mots qui circulent sur les écoles? Et même sur les vêtements, les sacs, ce que nous mangeons?

Et si, dehors, l'élève devenu écrivante retrouvait pleinement sa place?

La page blanche s'ouvre au milieu du mouvement, et tout le corps, l'être

participe. Les relations se déplacent, s'assouplissent, se réinventent. On partage des mots, mais aussi des silences, des rires, des instants suspendus, parfois quelques chips au coin d'une rue.

Et si, au fond, cette expérience partagée devenait aussi précieuse que les mots récoltés, parce qu'elle tisse, discrètement, une autre manière d'être ensemble? Et d'habiter autrement le collectif?

La ville se lit, la ville s'écrit

Lorsque j'interviens dans une classe, je demande aux écrivante-s de choisir un petit carnet de glanage. Un carnet facile à manipuler, dans lequel on peut écrire partout, dans tous les sens.

Je me présente, je leur demande de se présenter également à travers les questions: quel est ton prénom et quel est ton rapport à l'écriture? Puis je leur explique que nous allons vivre une expérience commune.

Dans un premier temps, nous partons en glanage des mots de la ville. Je les invite à marcher dans les rues autour de l'école et à noter, seul-e-s ou en petits groupes, tous les écrits qu'ils voient, qu'ils rencontrent, qu'ils découvrent. Sans jugement, sans tri, sans hiérarchie.

C'est une marche très vivante et joyeuse à partager avec elleux. Les rires éclatent, les voix se libèrent, et les corps inventent des appuis pour écrire. Les carnets se posent sur le dos des camarades, contre les murs, à la verticale, ou même à terre. Les doigts désignent les trouvailles, les regards s'affinent, et les commentaires fusent.

L'expérimentation dure le temps qu'elle doit durer: parfois trente minutes, parfois davantage.

Ensuite nous retournons en classe, pour partager oralement les trouvailles (si on sait relire les notes). Je demande de tout lire comme on peut même s'il y a des répétitions, des hésitations, des bafouillements. J'enregistre ces partages.

Je mets les écrivante-s en discussion. L'écriture peut-elle changer notre regard sur l'espace public? Cet espace serait-il le reflet de notre société actuelle? Qu'est-ce que ça provoque comme réaction, réflexion? Les questions restent ouvertes.



Si nous avons encore le temps lors de cette première étape, je questionne : peut-on classer la récolte ? Par exemple, pourrions-nous établir des familles d'écrits officiels, écrits commerciaux, écrits militants, insultants, écrits personnels, écrits éphémères, écrits spontanés ?... Après ce premier atelier, je repars avec un petit trésor : l'enregistrement audio, les carnets récupérés ou des photos de leurs notes.

Je prépare la prochaine mise en écriture. J'écoute les enregistrements et je repère les « accidents heureux » : ces moments où la lecture dérape, où les voix hésitent, bafouillent, se trompent et où, magiquement, quelque chose de nouveau apparaît. Je parcours aussi les carnets, à la recherche des mêmes glissements : des mots posés côte à côte par hasard, qui semblent éloignés mais s'accrochent soudain et ouvrent des phrases inattendues.

Je classe également les récoltes selon les familles d'écrits vues ensemble en classe. Peut-être y a-t-il des catégories plus poétiques, nouvelles à créer ? Et puis je vais chercher ailleurs : des textes liés à la ville, écrits par d'autres auteures. J'aime notamment mobiliser *Charleroi, je te...* de Jérémie Tholomé, ou encore la collection *Bruxelles se conte* des éditions Maelström, dont je garde une belle réserve à la maison. Je partage l'idée que nous pouvons chiper des stratégies d'écriture chez les autres, pour s'y essayer. Tout cela pourrait aussi se faire avec les jeunes écrivain·e·s, bien sûr, mais le temps manque souvent.

Lorsque je retourne en classe, je mets en place 4 tables d'écriture. Chaque table propose une mise en écriture à partir de leur glanage et de mes préparations. Les écrivain·e·s

se posent un temps défini à chacune des tables. Il ne s'agit pas forcément d'aimer les propositions, seulement de s'y essayer, de s'y engager et puis d'en avoir, s'ils le souhaitent, un regard critique et réflexif.

• **Table 1 :**
les accidents heureux

Continuer à fabriquer des rencontres improbables entre des mots qui n'étaient pas faits pour se croiser, et voir naître des phrases, des slogans, des éclats poétiques.

• **Table 2 :**
l'emprunt inspirant

S'inspirer d'un auteur ou d'une autrice, « voler » une idée assumée comme point de départ, et s'y essayer à son tour.

• **Table 3 :**
la parole de la ville

Et si la ville, le quartier, la rue prenaient eux-mêmes la parole ? Écrire à la première personne, comme si l'espace public devenait narrateur.

• **Table 4 :**
les mots qui font du bien

Quels mots aimerais-tu lire sur les murs pour te sentir mieux au quotidien ? Un mantra, une phrase de courage, une parole à soi ou à d'autres ?

► **L'essentiel est dans le geste : être présent, apprendre à regarder autrement, engager son corps et sa voix dans l'espace commun, et y faire vivre la poésie et la sincérité.**»

Et si nous avons le temps – que nous n'avons pas –, je conseille de faire échapper les productions écrites dans l'espace public. De retravailler les textes, les peaufiner et leur faire prendre forme par un livret collectif tel un fanzine à distribuer aux passant·e·s, une lecture publique, des supports mobiles comme des tote bags ou d'autres objets à porter dans la ville...

Je pense que la parole des jeunes est importante et qu'elle mérite d'être vue, lue et entendue. Écrire à partir de l'espace public et y revenir avec leurs mots va bien au-delà d'un simple atelier d'écriture.

L'essentiel est dans le geste : être là, regarder autrement, mettre son corps et sa voix dans l'espace public, et y faire vivre la poésie et la sincérité. Aujourd'hui, dans un monde marqué par la peur, la surveillance, la montée des extrêmes cet acte me paraît encore plus nécessaire. Lire dehors, créer du lien, poétiser, parler, partager, essayer, des gestes simples, fragiles parfois, mais essentiels pour moi.

 Céline De Bo

Partage d'expérience

Pourquoi et comment célébrer l'échec ?

Animé par le désir de rester au contact des jeunes générations et par l'envie de transmettre de manière ludique ses outils théâtraux à des groupes d'enfants ou d'ados, le comédien Louis Affergan mène depuis 2025 des ateliers pour Pierre de Lune au centre Enaden. Ce centre de jour accueille des jeunes de 15 à 25 ans confronté·e·s à des problèmes d'addiction – substances, écrans... –, qui ne parviennent plus à poursuivre leur scolarité et rencontrent des difficultés à trouver une place dans la société. Lors de ses ateliers, il leur propose notamment « le jeu de l'échec ». Voici une brève immersion en atelier avec Louis et une occasion de porter un autre regard sur l'échec.



Pourquoi utiliser ce jeu en atelier ?

Il s'agit d'un jeu que j'utilise en début de séance comme exercice d'échauffement. Il permet de travailler sur plusieurs aspects. Déjà, il y a tout simplement le fait de se mettre debout, dans un état actif. Ça peut sembler bête mais c'est déjà un changement d'énergie pour le groupe. C'est une manière de quitter notre état quotidien pour entrer dans la pratique.

Ensuite, c'est un exercice qui va fortement solliciter notre attention, notre écoute et notre réactivité, qui sont des point clefs de l'activité théâ-

trale. En deuxième partie de séance, je propose souvent des petites scènes en impro et je remarque le bénéfice d'avoir stimulé ces aspects lors de l'échauffement. Les participant-e-s sont plus ancré-e-s, concentré-e-s, dynamiques et surtout à l'écoute, ensemble.

Enfin, il y a l'aspect de l'échec. En l'incorporant comme une règle du jeu, on le désacralise, on le moque, on en rigole. Ici l'échec n'est pas éliminatoire, on le scande, on l'assume, et on reprend sa place dans le cercle, pendant que les autres s'attèlent à continuer le jeu pour nous réaccueillir. L'échec fait partie du jeu à part entière, il est celui d'une personne, mais il est porté, géré

par l'entièreté du groupe. C'est une manière de leur faire intégrer que si l'on se trompe lorsque l'on joue, on ne quitte pas la scène en étant honteux-se, on doit faire avec, nous et nos partenaires, en se soutenant, pour que le jeu continue.

Lorsque je propose des impros, une des difficultés que les jeunes énoncent le plus est la peur. La peur de se mettre en scène devant les autres, de ne pas avoir d'idées, d'être ridicule. Après un exercice de ce genre, improviser avec l'autre n'est plus aussi effrayant, c'est une continuité du jeu. L'échec n'est plus perçu comme négatif mais comme un challenge collectif, qui peut potentiellement donner lieu à des bonnes tranches de rires, mais aussi à de l'inattendu. Si quelqu'un-e se trompe, je risque de rigoler, de me tromper moi-même, il faut alors inventer une solution. C'est cette spontanéité face à l'imprévu qui est recherchée dans le fondement de cet exercice. Une manière de se dire qu'au théâtre, l'échec est le bienvenu, car il nous permet de nous stimuler collectivement pour inventer et se surprendre.

 *Louis Affergan*



» En incorporant l'échec comme une règle du jeu, on le désacralise, on le moque, on en rigole. Ici l'échec n'est pas éliminatoire, on le scande, on l'assume, et on reprend sa place dans le cercle, pendant que les autres s'attèlent à continuer le jeu pour nous ré-accueillir. »

MISE EN PLACE ET RÈGLES DU JEU

Les participant-e-s se mettent debout en cercle. Une première personne énonce à voix haute le chiffre 1 tout en se touchant une épaule avec la main du bras opposé. Ce geste indique le sens de rotation. La personne du côté désigné fait de même en énonçant le chiffre 2 et ainsi de suite jusqu'à 7. Après 7, on revient à 1. Jusque-là, facile! On peut lancer un premier tour du cercle juste pour voir si tout le monde a bien compris.

Ensuite, on ajoute la règle suivante: au lieu de se toucher une épaule, une personne peut mettre ses avant-bras parallèles devant elle, c'est-à-dire que ses bras sont placés l'un au-dessus de l'autre. Ce signe va indiquer un changement du sens de rotation et alors ce sera le bras du dessus qui indique la nouvelle direction dans laquelle s'effectuera la rotation. Déjà à cette étape, il est possible que quelques personnes mettent un peu plus de temps à réagir...

Une fois cette donnée intégrée, on introduit alors la règle suivante: le 3 et le 6 sont muets. À ce stade, des erreurs vont forcément arriver.

Il est temps d'annoncer la dernière et première règle du jeu: Lorsqu'une personne se trompe, elle doit faire un tour à l'extérieur du cercle des participant-e-s, en scandant: «Je me suis planté! Je me suis planté!» ou «J'ai merdé! J'ai merdé!», jusqu'à retrouver sa place. Attention... petite subtilité, pendant ce temps-là, le jeu continue, et les joueuses doivent faire avec une personne en moins dans le cercle, ce qui, en général, déclenche des erreurs en cascade.



Partage d'expérience

Au cœur de l'atelier-théâtre



© ITHAC Perrine Lucas

Comédien, metteur en scène, auteur et chef de troupe, Bernard Grosjean a consacré quatre décennies à l'enseignement à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III et au développement d'une conception originale du théâtre forum et du théâtre d'intervention. Formé auprès d'Augusto Boal au Théâtre de l'Opprimé dès les années 80, il anime des ateliers en milieu scolaire et donne des formations en France, en Suisse et en Belgique.

Figure de référence dans le monde de l'atelier-théâtre, il publie aujourd'hui *Au cœur de l'atelier-théâtre*, premier

tome d'une nouvelle exploration ludique et pratique. Prolongeant ses deux *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, cet ouvrage s'adresse à toutes celles et ceux qui mènent des ateliers avec des publics variés : enseignant-e-s, comédien-ne-s intervenant-e-s, animatrices. Un guide à la fois ancré dans l'expérience et porteur d'inspiration, pour faire du groupe le véritable moteur de la création.

Bernard Grosjean nous partage son expérience et son approche des ateliers-théâtre en 3 questions.

Quel est ton pire cauchemar ?

Le pire cauchemar c'est celui que je fais régulièrement, au moins une nuit par semaine. Un atelier est prévu quelque part et je cherche à le rejoindre à l'horaire prévu. Mais une foule d'obstacles se heurtent à ma volonté. Je me perds dans les dédales d'une ville et je ne parviens pas à rejoindre la gare et mon train. Quand je demande ma route, les gens hostiles ne me répondent pas. Je cherche alors les renseignements sur mon téléphone, que je ne trouve pas ou qui ne marche pas. Quand j'arrive à la gare, bien évidemment mon train n'est pas à l'heure ou sur le quai indiqué. Je cours, je cours, affolé et je finis par arriver. Mais le groupe que je dois animer refuse obstinément de se prêter au jeu. Tous les principes de travail sur lesquels je fonctionne dans la réalité échouent lamentablement. Les participant-e-s refusent de se mettre en cercle pour démarrer, me tournent le dos et se dispersent quand je leur propose de se mettre en groupe. Je cours partout pour tenter de les rattraper, mais sans succès. Et quand je tente de faire démarrer une scène, le groupe des spectateurices désagrège et les joueurs et joueuses se déchirent. Je finis heureusement par me réveiller : il est l'heure de partir animer pour de bon un atelier !

Comment susciter l'intérêt des élèves pour l'atelier-théâtre ?

Le moteur premier de l'intérêt des élèves est celui de la fiction, de l'histoire ou du thème dans lequel on leur

» On ne peut lancer le groupe dans le processus de recherche que si l'on est soi-même en recherche. Et il n'y aurait rien de pire de ce point de vue que de refaire ce qu'on a déjà fait ailleurs : la nouveauté, le défi de ce que l'on n'a jamais tenté auparavant sont des facteurs fondamentaux pour l'engagement de toutes et tous dans le projet d'atelier.»

propose de se projeter, en les plaçant comme actrice d'une recherche dont on pourrait ainsi énoncer l'objectif : « Il y a une histoire, des personnages et la grande question que l'on va se poser ensemble est de savoir comment on va jouer cette histoire avec les moyens, l'énergie et la fantaisie dont on dispose ».

Ce moteur va bien sûr demander d'être alimenté et le plus grand danger serait de faire confiance à la seule imagination des élèves pour le faire. L'imagination, comme tout bon levain, a besoin d'être constamment « nourrie » et il revient là aussi à l'animatrice de le faire en préparant en amont tous les éléments qui lui semblent nécessaires pour favoriser la recherche. Il ne s'agit surtout pas ici d'enfermer les élèves

dans une mise en scène préétablie mais de les ouvrir, au contraire, à des possibles de jeu et de voir comment ceux-ci « prennent ou pas » au fil des essais.

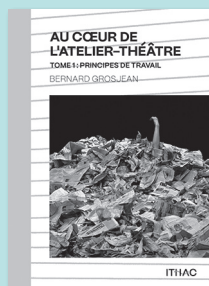
Une autre chose fondamentale est d'assurer la rotation constante entre le statut de spectatrice et le statut de joueur/joueuse, pour maintenir l'intérêt de l'activité à son plus haut niveau et éviter les risques de l'ennui. Jouer c'est faire, jouer c'est dire, jouer c'est montrer, jouer c'est aussi apprendre à regarder le jeu des autres : comme dans toute bonne représentation de théâtre, l'atelier doit savoir varier les plaisirs et donner de la matière à manier aux joueuses et joueurs en renouvelant sans cesse leur attention dans un climat de bienveillance.

Quel conseil majeur donnerais-tu pour choisir un texte à explorer théâtralement avec un groupe ? Et l'adapter ?

La condition essentielle du choix du texte à explorer est pour moi la conviction et l'intérêt que l'on a en tant qu'animatrice pour celui-ci. On ne peut lancer le groupe dans le processus de recherche que si l'on est soi-même en recherche. Et il n'y aurait rien de pire de ce point de vue que de refaire ce qu'on a déjà fait ailleurs : la nouveauté, le défi de ce que l'on n'a jamais tenté auparavant sont des facteurs fondamentaux pour l'engagement de toutes et tous dans le projet d'atelier. Si l'on a peur de se tromper, on peut partager la responsabilité du choix du texte avec le groupe en lui proposant une liste réduite alternative de textes.

Une fois le choix fait, la première tâche de l'animatrice sera d'adapter ce texte pour qu'il puisse être distribuable à égalité entre tou-te-s les joueurs/joueuses et surtout de le réduire pour que le volume des mots à dire ne vienne pas écraser le jeu et transformer la profération impliquée en récitation approximative et hésitante.

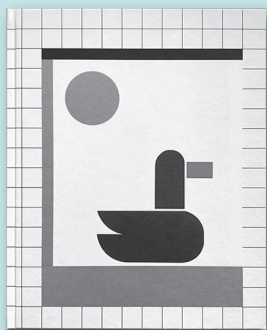
Propos recueillis par
Lisa Vanbraekel



Au cœur de l'atelier-théâtre a été édité par ITHAC en 2026. Il peut être commandé sur le site de l'asbl : ithac.be. ITHAC est une association d'éducation artistique et culturelle qui mène des projets avec des adolescent·e·s sur l'ensemble de la FW-B. L'association propose des formations et offre sur son site internet de nombreuses ressources : pièces à jouer par des grands groupes, ouvrages de références, fiches pratiques déclinées en cinq thématiques : écrire, jouer, lire du théâtre, voir, philo et transversales.

Lire en classe

Trois enseignantes nous partagent leur livre coup de cœur. Au menu de leurs propositions: la découverte du monde, un questionnement sur l'amitié et une fenêtre ouverte sur le milieu hospitalier.



Le Cas Canard

de Vincent Mathy

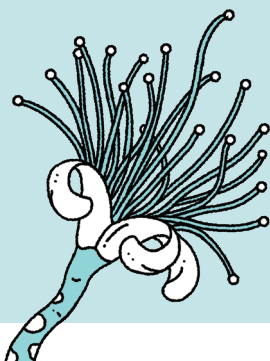
[La Partie, 2024]

Cet album de l'auteur et illustrateur belge, Vincent Mathy, paru aux éditions La Partie en 2024 est un coup de cœur. L'histoire est la suivante: «Un canard fausse compagnie aux siens et l'aventure commence. Il grimpe dans un camion, arrive à un carrefour et rencontre un canari. Les compères traversent un carnaval, font un tour de carrousel, et voilà que s'ajoute un camarade... Un camarade, vraiment?»

Au premier abord, le récit se présente comme une histoire toute simple, voire, comme un imagier. Cependant, à y regarder de plus près, nous y découvrons une multitude de clins d'œil: le rythme de la narration qui est portée par les premières syllabes «CA» de chaque mot représenté, une lecture descriptive qui nous emmène gentiment vers des ellipses narratives, des illustrations aux formes géométriques simples et colorées dans un cadre quadrillé qui pourrait faire référence à nos beaux cahiers d'écritures...

En bref: c'est drôle, simple, intelligent et très inspirant si vous souhaitez l'exploiter pour des ateliers artistiques ou de français.

 **Nadine Sturbelle,**
bibliothécaire
à l'École nouvelle à Saint-Gilles





Ma vie heureuse

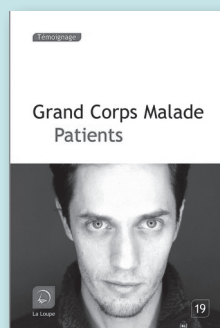
de Rose Lagercrantz et Eva Eriksson
[L'école des loisirs, 2013]

Ma vie heureuse, de Rose Lagercrantz et Eva Eriksson, est un petit bijou de la littérature jeunesse qui me touche profondément par sa simplicité, sa douceur et son immense humanité. Tout y est raconté avec délicatesse, à hauteur d'enfant, dans une langue épurée qui laisse toute la place aux émotions. Les illustrations en noir et blanc d'Eva Eriksson prolongent le texte avec tendresse et poésie, donnant encore plus de profondeur aux silences, aux regards et aux petits moments du quotidien.

Dunne est une héroïne lumineuse, sensible et profondément attachante. Elle collectionne les souvenirs heureux pour se rassurer face aux épreuves de la vie : la perte de sa maman, la peur de la solitude, puis l'éloignement d'Ella Frida, sa meilleure amie. Pourtant, malgré la tristesse, ce livre reste traversé par un formidable élan de vie et un optimisme bouleversant. Dunne continue d'avancer, de chercher le bonheur dans les détails, dans l'amitié, dans l'amour des autres.

C'est un livre que j'ai partagé avec ma fille lorsqu'elle avait neuf ans et qui reste pour nous un souvenir de lecture très fort. Aujourd'hui encore, il touche profondément les enfants de ma classe par sa sincérité et la justesse de ses émotions.

 **Fabienne Kariger,**
enseignante en primaire
à L'Autre École à Auderghem



Patients

de Grand Corps Malade
[Points, 2017]

J'ai choisi de mettre en lumière un récit autobiographique : *Patients*, écrit par Fabien Marsaud alias Grand Corps Malade. S'il est aujourd'hui un artiste reconnu, représentant emblématique du slam, art d'expression qui l'a fait connaître, il n'a pas toujours visé cet objectif. Plus jeune, Fabien Marsaud se destinait à une carrière sportive mais suite à un accident survenu alors qu'il avait juste 20 ans, son destin a basculé.

Dans ce récit, il relate l'année qu'il a passée dans un centre de rééducation après son accident. Entièrement paralysé et totalement dépendant des autres pour continuer à vivre, il va progressivement retrouver une partie de sa mobilité. Loin d'être centré uniquement sur sa propre expérience, cette histoire est aussi celle des rencontres qu'il a faites et des liens qu'il a créés : avec les soignant·e·s, dont il décrit avec précision les fonctions, et avec les autres patient·e·s, ses compagnons d'infortune, dont chaque histoire est singulière.

Ce livre est une belle leçon de vie qui permet de relativiser et de développer l'empathie. Sa lecture est très agréable grâce à un style efficace, poétique et rempli d'humour.

 **Babette Baudot,**
enseignante en 5^e et 6^e secondaire
à l'Institut Notre-Dame à Anderlecht

CARTE BLANCHE

La curiosité comme acte de résistance, comment prendre soin de la parole de l'enfant

Étymologiquement, la curiosité, c'est « avoir cure », prendre soin. Cette racine latine guide mon action de Délégué général aux droits de l'enfant car garantir les droits de chaque enfant et adolescent·e en Fédération Wallonie-Bruxelles exige d'être en permanence à l'écoute et curieux de leurs vécus, de leurs réflexions et de leurs aspirations.

Pourtant, force est de constater que notre société est encore trop souvent frappée par l'infantisme. Cette forme de discrimination systémique, qui consiste à nier la capacité de discernement des jeunes, les prive indûment de leur droit fondamental d'être pleinement actrices de leur propre vie.

Comme le soulignait Pierre Bourdieu¹, le langage n'est pas seulement un instrument de communication, c'est aussi un instrument de pouvoir. Trop souvent, le monde adulte confisque la parole des jeunes en leur imposant un silence légitimé par leur prétendue inexpérience. En pratiquant l'infantisme, nous exerçons une forme de violence symbolique qui disqualifie leur parole avant même qu'elle ne soit formulée, les maintenant dans un statut de passivité qui entrave leur émancipation réelle. Ainsi, lutter contre l'infantisme revient à appliquer le droit à la participation. Passer d'une société qui décide *pour* les enfants à une société qui construit *avec* eux, en reconnaissant leur légitimité politique et sociale.

Être curieux de l'enfant, c'est accepter d'ébranler nos certitudes d'adultes. C'est passer d'une posture de surplomb dogmatique à une posture d'écoute active. Comme nous le rappelle l'esprit



© DR

Qui est Solayman Laqdim ?

En 2023, Solayman Laqdim a été nommé Délégué général aux droits de l'enfant (DGDE) afin de défendre les droits et les intérêts des enfants et des jeunes en Fédération Wallonie-Bruxelles. Ses missions sont :

- Informer sur les droits et intérêts des enfants et en assurer la promotion auprès du public le plus large possible.
- Vérifier que tous les droits de tous les enfants soient bien respectés en Wallonie et à Bruxelles.
- Recommander aux autorités compétentes toute proposition visant à adapter la réglementation en vigueur en vue d'une protection plus complète et plus efficace des droits et intérêts des enfants.
- Écouter et aider toute personne souhaitant déposer une plainte, une information ou une demande de médiation en lien avec une atteinte portée aux droits des enfants.

d'Albert Camus, c'est le refus de l'indifférence qui peut sauver la dignité de l'homme. En refusant de détourner le regard, en choisissant de « prendre soin » de ce que l'enfant exprime, nous ne faisons pas seulement œuvre pédagogique, nous affirmons une solidarité profonde avec ces sujets de droit dont la parole, trop souvent étouffée, est pourtant le battement de cœur de notre démocratie.

C'est précisément cette ambition qui porte ma démarche pour la construction du magazine *Prends-en d'la graine!* Ce format est né du constat que certains sujets liés aux droits de l'enfant restaient trop souvent dans l'ombre, empêchant le monde social et politique de s'en saisir. Plus qu'un simple média, c'est un outil de plaidoyer qui met en avant une thématique liée aux droits de l'enfant et relaie la parole

de professionnel-le-s, d'expert-e-s, de jeunes et d'enfants, toujours guidé par l'intérêt supérieur de ceux-ci.

Récemment, ce travail a pris une dimension particulière à travers une collaboration avec le secteur artistique, autour du spectacle *Kevin* de la compagnie Chantal & Bernadette. Ce projet théâtral, qui dissèque avec acuité et humour les failles de notre système scolaire, a servi de catalyseur à une immense récolte de paroles.

Dans notre numéro spécial intitulé *L'école réinventée par les jeunes*², ce sont plus de 500 élèves de 5^e et 6^e secondaire qui ont pris la plume et la parole. Ils ne nous parlent pas seulement de notes ou de programmes, ils nous parlent de justice sociale, de lutte contre les discriminations, de bien-être et de la nécessité de transformer l'école en un lieu où l'on a le droit d'être soi-même, quelles que soient ses origines ou ses singularités.

En écoutant ces jeunes nous dire comment ils souhaitent « refonder » leur école, nous avons pris soin de leur dignité. Nous avons reconnu que leur regard sur le monde est non seulement légitime, mais indispensable pour construire une société réellement inclusive.

Aux enseignant-e-s, éducatrices, médiateur-ices et artistes qui liront ces lignes, vos métiers sont essentiels. Vous êtes les gardiens de cette curiosité. Là où les parcours sont parfois chahutés (classes DASPA, enseignement spécialisé...), la curiosité est l'outil le plus puissant. Regarder un enfant avec curiosité, c'est lui dire : « Ta trajectoire m'importe, ta parole a du poids, tu es un acteur de ta propre vie. »

Le droit à la participation, inscrit dans la Convention relative aux droits de l'enfant, n'est pas une option. C'est une exigence démocratique qui demande de la patience et de l'humilité. Prendre soin de la parole des enfants, c'est, au fond, prendre soin de notre avenir commun.

 Solayman Laqdim

ABORDER LES DROITS DE L'ENFANT AVEC UN GROUPE

Le site du DGDE propose des outils pédagogiques dont la Convention Internationale des Droits de l'Enfant dans une version simplifiée et accessible aux enfants. Dans les ressources, des vidéos réalisées avec des jeunes abordent des thématiques variées : les violences dites « éducatives ordinaires », les discriminations, la culture comme droit, les troubles de l'apprentissage...

Les écoles et associations peuvent bénéficier d'animations pédagogiques à destination des 6-18 ans. Ces animations ont pour but d'informer et de sensibiliser sur les droits de l'enfant. Elles allient outils audiovisuels, échanges collectifs et expression artistique afin de proposer une approche interactive et créative.

INFOS

www.defenseurdesenfants.be

¹ Pierre BOURDIEU, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Éditions Points

² Délégué général aux droits de l'enfant, avril 2025, *Prends-en d'la graine!* « L'école réinventée par les jeunes », Le magazine n°6, https://www.defenseurdesenfants.be/sites/default/files/2025-05/final_pedlg-kevin-1.pdf (consulté en juin 2026)

Avec

Louis Affergan
Maryse Dufey
Bernard Grosjean
Valérie Joyeux / Compagnie Les pieds dans le vent
Solayman Laqdim, Délégué général aux droits de l'enfant
Mohamed Ouachen
Christelle Lauvaux
Angela Rabaglio et Micaël Florentz / Compagnie Tumbleweed
Les 12/15 ans de la MJ Interpôle

Rédaction en chef

Hélène Hocquet

Comité de rédaction

Julie Antoine
Marie Baudet
Céline De Bo
Houda Hamid
Julie Praet / Art.27
Lisa Vanbraekel

Illustrations

Ophélie Lhuire

Mise en page

Lisa Boxus / inextenso.be

Impression

Zwartopwit

Éditeur responsable

Christian Machiels



Interstell'art est éditée par

Pierre de Lune

Siège social:

Rue Royale, 236

1210 Bruxelles

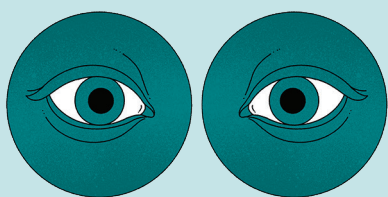
+32 2 218 79 35

contact@pierredelune.be

Avec le soutien de la Commission
communautaire française.

Pierre de Lune bénéficie de l'aide
récurrente de la FW-B et de la COCOF.

Cette revue est disponible en format
papier sur demande par email.





Interstell'art est téléchargeable
sur www.pierredelune.be

