

interstell'art

RESISTANCE



PIERRE
de LUNE SCÉNIQUE
CENTRE JEUNES
PUBLICS
DE BRUXELLES



éditorial

C'est un édito bien difficile à écrire cette année, de par cette sensation d'instabilité, d'horizon terriblement trouble, de par la présence grandissante d'une violence décomplexée. Nous sommes fin juin 2025 quand je m'y attelle. Il sera imprimé en août et vous pourrez le découvrir à partir du mois de septembre. A ce jour, alors que le Moyen-Orient semble s'embraser – un terrain de bataille en occultant un autre –, que Kiev est à nouveau bombardée, que la prise en main de la situation climatique semble être devenue secondaire, que l'extrême droite monte par chez nous, avec pour bouc émissaire les exilé·es cherchant refuge dans l'Union européenne, que les politiques d'austérité se durcissent, je ne sais pas de quoi seront faits les mois à venir. La revue verra le jour, mais qu'en sera-t-il le jour, justement, où vous l'aurez entre les mains, vous,

enseignant·es, futur·es enseignant·es, artistes intervenant en classe, compagnies, opérateur·ices culturel·es, festivalier·ères, ami·es... ?

Pourtant, malgré nos mines inquiètes quand nous nous réunissons au fil de nos réunions de rédaction, c'est la Joie qui s'est invitée à notre table. La Joie – à rebrousse-poil – comme un geste, une intention, un outil de résistance. Et comme la joie ne vient jamais seule, nous sommes parti·es au-devant de personnes, de groupes, de collectifs, portés par le désir d'en faire un moteur et de vivre des expériences communes. Nous avons découvert des mouvements dansés – beaucoup de danse dans ce numéro –, des mouvements de foule, quand nous sommes descendus dans les rues, nous entourant de monde, de beaucoup de monde.



Et à présent que ce numéro se trouve entre vos mains, quelle que soit la nature du moment, je fais le vœu qu'il vous donnera des pistes, des points d'appui, des outils pour vous nourrir, continuer vos recherches et votre réflexion, être actives, actifs.

Et que, si nous prenions l'image de ces jours comme celle de la traversée d'une forêt obscure et inconfortable, cette recherche de la *Joi*e comme acte de résistance puisse être l'une de ces minuscules fenêtres de lumière qui apparaissent parfois quand le vent balaye les arbres, l'une de ces minuscules fenêtres qui donnent un horizon pour poursuivre la marche.

Claire Gatineau, rédactrice en chef



/1 résistance et imaginaire

Le Petit Théâtre de la Grande Vie p. 6-9

Optimisme et fins heureuses p. 10-13

Faire vaciller nos certitudes p. 14-16

/2 corps et collectif

Face au poids du monde p. 18-20

Ces meneuses si heureuses! p. 22-25

Là où ça vibre p. 26-29

Un laboratoire en mouvement p. 30-33

Le cortège du printemps p. 34-36

/3 indispensables satellites

PECA, feuilleton suite p. 38-39

lire à l'école, propositions p. 40-41

carte blanche p. 42

colophon p. 43

illustrations de Mathilde Vandebussche

cover, p. 2, p. 4-5, p. 17, p. 21, p. 30, p. 34, p. 37

cartoon et strip de Nicolas Viot

p. 41, 43



/1 résistance et imaginaire



Le Petit Théâtre de la Grande Vie

Penser la joie comme acte de résistance, c'est penser à l'énergie vitale qu'elle insuffle à nos corps et à la force qui en découle. C'est penser aussi à la manière dont elle se déploie et nous contamine en posant sur le monde un regard qui résiste à la tristesse, au désespoir et à la sidération. Pour cela, nous avons besoin de lieux qui lui font place et de temps.

Une maison du peuple en milieu rural

Ce temps, à nous d'avoir l'audace de l'employer à l'errance et aux rencontres, sans souci de résultat, en restant curieux. Ses de voir où cela nous mène de rêver, réfléchir et rire ensemble. Quant à ces lieux qui créent du lien et nous connectent à la puissance de nos corps collectifs, ils fleurissent sous formes diverses et variées en ville et à la campagne, à coups de désirs tenaces et de solidarité. Ils sont précieux et fragiles car c'est souvent hors des chemins tracés qu'ils survivent avec peu ou pas de moyens financiers. Ils sont nos ZAD¹, nos bastions pirates.

Parmi ces lieux festifs qui allient culture et politique et qui m'aident à penser et vivre le monde autrement, il y a le Petit Théâtre de la Grande Vie de Forzée. J'y fais des rencontres humaines et des découvertes artistiques qui me portent, en tant qu'artiste et spectatrice. Leur journée de mobilisation contre l'extrême-droite, en mars dernier, ponctuée par un appel à la joie collective, n'a fait que confirmer mon envie d'aller un peu plus à la rencontre de cet endroit et de son fonctionnement en proposant à mon amie² Cécile De Borman, sa coordinatrice, d'en parler avec moi autour d'un thé.

Le Petit Théâtre de la Grande Vie est à la fois un Tiers-Lieu, un Centre d'Expression et Créativité (CEC), un Centre d'Education Permanente (EP) et un lieu de programmation culturelle.

C'est surtout une *Maison du Peuple en milieu rural* me dit Cécile. L'envie d'utiliser ce terme pour le *Petit Théâtre* lui est venue après avoir regardé *Jimmy's Hall* de Ken Loach. Dans cette histoire, un homme réhabilite un vieux local de son village : un espace où on danse, où on apprend à lire, à écrire, à faire de la musique, où on papote, on se repose, on boit un café, on traîne, un lieu où on résiste par la joie à l'austérité de l'Eglise. Un endroit de *liens, politique et créatif*.

Et voilà, résumées en 3 mots, les eaux dans lesquelles navigue le grand vaisseau du *Petit Théâtre*.

Historiquement, le *PTGV* a été créé pour rendre la culture accessible à tous et toutes avec une attention particulière envers les personnes précarisées et porteuses de handicap. Il n'y avait pas d'intention politique. Au fil du temps, la transition écologique a pris une place plus importante et aujourd'hui s'y sont ajoutées les questions féministes et la montée de l'extrême-droite.

Ces thématiques sont portées à chaque fois par des personnes qui s'y engagent. Comme c'est un lieu ouvert à la réflexion, il y a de la place pour toutes ces questions. Alors on les prend et on tisse ensemble: contre l'extrême droite, contre les mesures du gouvernement pour le non-marchand, pour la solidarité,...

Un germe à projets artistiques et politiques

Aujourd'hui, une grande partie de la programmation est pensée en collaboration avec différents groupes et réseaux militants du territoire rochefortois. Parmi ceux-ci, on retrouve : *Halé! Condroz-Famenne* qui défend l'habitat léger et les possibilités d'habiter autrement le monde ; les *Réseaux Féminismes* qui regroupent des femmes et personnes transgenres en milieu rural ; *La Gang écoféministe* à l'initiative du *FAM Festival* ; *RAIZCOF*, le réseau d'amitié et d'inspiration zapatiste du Condroz Famenne ; le réseau *Colibris et Rochefort en transition* ; le *Comité citoyen pour l'eau à Rochefort* qui oeuvre pour l'eau comme bien commun ; les *Rendez-vous Fermiers* du réseau de fermes agroécologiques qui allient marchés de producteurs et visites de fermes et le *Groupe Semences* qui permet de répliquer et partager celles-ci. Le panel est large !

Ces groupes proposent des événements et les co-organisent avec l'équipe des 7 travailleuses³ du *PTGV* qui les complète par des propositions artistiques (concerts, ateliers, spectacles,...). Elle reste ainsi garante du cadre proposé par les valeurs du *Petit Théâtre* et de l'équilibre entre créativité et éducation permanente dans la ligne de sa programmation.

Dans tous les projets portés et/ou soutenus par le PTGV, il est question de désirs. C'est d'une grande richesse et c'est complexe. Car qu'on soit artiste en résidence, militant.e féministe, curé, tricoteuse du jeudi soir, salariée du Petit Théâtre ou bénévole, les perspectives qu'on a de ce grand vaisseau sont différentes selon d'où on le regarde. Et toutes sont importantes ! Cet outil génère aussi beaucoup de fantasmes, cela demande d'être à l'écoute sans perdre sa singularité.

¹ Zone à Défendre.

² Je précise ici que Cécile est mon amie parce que c'est bien là que ça commence : par un lien humain et de confiance qui m'amène à des endroits où je ne serais pas allée seule.

³ L'équipe du *PTGV* est constituée de 7 salariées à temps partiel, équivalent à 3,5 temps pleins. Quel exploit !



photos © D.R. (droits réservés)

J'ai demandé à Cécile qu'elle me parle de son parcours, celui qui, de son point de vue, a fait d'elle la personne engagée que je connais.



Elle m'a parlé d'une enfance à Bruxelles marquée par de nombreux moments collectifs et entourée d'adultes sensibles à l'art et la poésie, d'un grand terrain vague transformé en potager et terrain de jeux pour les enfants, d'espaces de vie partagés avec les amis, le boucher et les poissonniers du quartier et de vieux et jeunes Bruxellois, d'une vie communautaire partagée avec plusieurs familles venant du Portugal, d'Argentine, du Canada... Une enfance rythmée par des instants de lien, d'accueil et d'échanges. Adolescente, son travail d'animatrice dans les Marolles lui permet de garder un pied à Bruxelles alors que sa famille a déménagé dans le trop chic Brabant Wallon.

Et enfin, son premier emploi, à la ligue des droits humains, qui a enflammé une mèche toute prête à être incendiée. D'abord assistante sociale puis formatrice, elle va créer du lien entre culture et droits humains pour sensibiliser différents publics à des thématiques aussi variées que la psychiatrie, la jeunesse, l'enseignement, la justice sociale, les droits économiques, les prisons et les centres fermés.

Après cette longue immersion dans l'éducation permanente elle rejoint l'équipe du *Petit Théâtre de La Grande Vie* en 2017. Maman et photographe par ailleurs, Cécile met aussi le feu aux pistes de danse sous le nom de DJ Cecilia !

Être curieuses

C'est au milieu de cette réflexion que Cécile me surprend avec l'étymologie du mot *curieux* : du latin *curius*, qui a grand soin de quelque chose ou de quelqu'un.e.

C'est important de prendre soin, me dit-elle. *Le PTGV, c'est un endroit où on accueille. Même dans la précarité, tu peux accueillir et c'est là que réside la joie. Si tu te retrouves pour militer dans un endroit froid et peu agréable, ça ne donne pas envie de revenir. Si tu sers du thé, des petits gâteaux, que les enfants jouent, ce n'est pas grand chose et ça devient chaleureux, vivant, ça change tout. Au PTGV, tout le monde est chez soi, on va se servir dans la cuisine, on partage un repas, on se fait un thé, on réfléchit et on crée ensemble... Donc tout le monde prend soin de ce lieu et cela implique beaucoup de bienveillance.*

Donc, oui, soyons curieux, des gens et des projets!

...dans un lien joyeux qui rassemble

Pour le *Petit Théâtre*, soutenir les initiatives de ces groupes si différents, c'est tenter de sortir de l'entre soi pour faire émerger d'autres choses.

Par exemple, la fanfare du PTGV ne se décrira sans doute pas comme un projet politique. Et pourtant, en rassemblant une trentaine de personnes de 7 à 77 ans, tous les dimanches, incluant des personnes porteuses de handicaps, qui composent, font des reprises et accompagnent des films comme La Panthère Rose en tournée dans différents villes et villages, elle rend possible des choses. Elle crée du lien, valorise, permet de voyager, donne sens à la vie de certain.e.s, décroïsonne et fait découvrir des horizons différents. C'est politique !

L'éducation permanente attire un public plutôt militant tandis que la créativité en amène un autre. Ces personnes ne se croiseraient pas en dehors de ce lieu. La pra-

tique d'un prix juste, libre et conscient lors des événements est aussi une manière de mélanger les publics en rendant la culture accessible. A ce prix juste, s'ajoute la possibilité de payer en Voltî et de soutenir ainsi les circuits courts via une monnaie locale. De tous ces petits détails adviennent les grandes choses ...parfois sans qu'on s'en rende compte.

C'est en papotant, en échangeant qu'on décroïsonne qu'on se nourrit de nos différences et de nos affinités. C'est dans l'informel que les choses se passent, affirme Cécile.

Je comprends alors que les personnes que je côtoie au PTGV le temps d'un soir sont aussi importantes que le spectacle pour lequel je me déplace et les ami.e.s que j'y retrouve. Les regards, les mots, les rires que je partagerai avec d'autres personnes après un concert, en papotant autour d'un feu ou en dansant sur les rythmes de la DJette, ont

une valeur. D'événements en événements, nous nous retrouvons, nous nous laissons imprégner par d'autres possibles et nous tissons ces liens qui construisent en creux la belle armée que nous sommes. Car résister, aujourd'hui, c'est peut-être considérer le lien informel comme essentiel pour créer un changement politique. Dégager du temps *libre*, être curieuse, me nourrir et rencontrer d'autres humains dans un joyeux fouillis vivant, c'est aussi une façon de militer. Il me plaît ce programme de résistance, car il me rend la lutte accessible et j'y trouve ma place.

Robustesse versus performance

Composer avec cette multitude d'individus et de projets peut être fragilisant aussi. Cela demande une structure et une équipe robustes. La robustesse, telle que la décrit Olivier Hamant ⁴ (qui inspire grandement l'organisation interne du *Petit Théâtre*), est la capacité à maintenir un système stable malgré les fluctuations de l'environnement. Il l'oppose par la performance (sans cesse exigée par le système capitaliste) qui est, elle, la somme de l'efficacité (atteindre un objectif) et de l'efficience (avec le moins de moyens possible).

Pour l'équipe du *Petit Théâtre*, travailler cette robustesse est essentiel pour rester ouverte sur le monde et que le lieu perdure sans épuiser ses ressources. Plus la structure le sera, mieux elle sera outillée pour vivre et dépasser les carambolages, tensions humaines et autres fluctuations qui surviennent lorsqu'on crée du commun, qu'on organise collectivement, qu'on co-construit du sens à partir de désirs et besoins différents.

Cela demande de donner de la valeur à la lenteur et à l'aléatoire là où tout nous pousse sans cesse au contrôle et à l'urgence. Il s'agit aussi de revaloriser les notions d'erreur et d'incohérence, d'admettre qu'elles ont un rôle fondamental dans la construction et la robustesse du vivant. Pour le *Petit Théâtre*, c'est aussi prendre le temps d'avoir un regard méta ⁵ sur l'organisation lors d'une *journée au vert* par exemple, d'user d'outils d'intelligence collective, de questionner la gouvernance, de se former (à la systémique des organisations par exemple), de rendre l'organisation du travail la plus horizontale possible et de prendre soin, de soi, du groupe et du lieu.

Les rencontres du Commun

Le *Petit Théâtre* organise également *Les Rencontres du Commun*. Découpées en 3 volets, ces cycles de rencontres proposent de prendre un temps de recul et de réflexion sur *ce qui nous arrive* (que l'on nomme volontiers la crise : sanitaire, sociale, migratoire, économique, financière, écologique...) en invitant un auteur, une penseuse, un ouvrage ; puis un temps *pour préparer plutôt que réparer* en échangeant et partageant des pratiques ; et enfin un temps *pour rebondir ensemble* en mettant en place des projets concrets à l'échelle locale et en lien avec d'autres territoires.

C'est dans ce cadre que j'ai eu la chance de rencontrer la très inspirante Fatima Ouassak ⁶, lors de la parution de son livre *Pour une écologie pirate* ⁷. Elle y a parlé du *Front des mères et de Verdragon*, la première *Maison de l'Écologie Populaire* dont l'objectif est d'allier l'urgence climatique aux besoins de justice sociale des banlieues.

Je reste marquée par ses propos sur l'importance de rendre le cadre de la lutte accueillant (un local chauffé où on peut faire du thé et cuisiner) et accessible (où les enfants ont leur place, permettant ainsi aux mères de prendre part à la lutte). Je retiens aussi la puissance de son discours lorsqu'elle dénonce le racisme d'une écologie blanche et bobo face à une assemblée somme toute ...très blanche ! J'ai aimé, ce soir-là, l'audace du *Petit Théâtre* qui est venu me secouer dans mes petits privilèges d'artiste blanche par la voix de F. Ouassak. Je me souviens également de l'échange avec la dame assise à côté de moi, qui a démarré à propos d'une hernie discale et s'est poursuivi sur la sensation d'empowerment ⁸ que cette soirée provoquait sur chacune d'entre nous.

Ce soir-là, le *Petit Théâtre de la Grande Vie* m'a permis de vibrer avec d'autres êtres et de sentir que je participais à quelque chose de plus grand que moi. Qu'en toile de fond, nous construisions quelque chose, dont je n'identifie pas bien la forme, mais qui contribue à un futur auquel j'aspire, plus vivable qu'aujourd'hui.

Pourvu qu'elle dure et qu'elle rayonne cette Maison du Peuple en milieu rural ! Pourvu qu'elle continue d'essaimer ici et là des projets qui nous relient et donnent du sens à nos vies qui en ont grandement besoin.

Julie Antoine

⁴ Olivier Hamant, *La troisième voie du vivant* (Éd. Odile Jacob). O. Hamant est un biologiste français, spécialiste des plantes et de la biologie moléculaire et cellulaire, directeur de recherche à l'INRAE (Institut National de la Recherche en Agriculture & Environnement) et directeur de l'Institut Michel Serre. En s'appuyant sur sa connaissance des processus du vivant, il propose de tourner le dos à la performance et de choisir la robustesse comme nouvel axe du progrès humain.

⁵ La vision méta permet d'analyser une chose en prenant *de la hauteur*, c'est-à-dire en changeant de point de vue et en prenant en compte un contexte plus global qui interfère sur la situation.

⁶ Fatima Ouassak est politologue, fondatrice du *Front des mères et de Verdragon*, la première maison de l'écologie populaire en France, à Bagnolet. Elle est aussi l'auteur de *La Puissance des mères* (La Découverte, 2020; *Points*, Seuil 2023).

⁷ OUASSAK F. *Pour une écologie pirate*, éd. La Découverte, 2023.

⁸ L'empowerment pourrait se traduire par l'empouvoirement. Ce terme désigne la capacité d'agir de manière autonome sur son environnement (et j'y ajouterais le sentiment de puissance que procure ce pouvoir d'agir).

« Une maison du peuple, c'est un des rares lieux où peuvent se croiser des guitaristes manouches, des tricoteuses passionnées, un curé qui vient donner sa messe dominicale, un marché de producteurs locaux vendant fromages et légumes, un collectif luttant pour le droit à l'habitat léger, un clown en résidence, un conférencier, un groupe d'aîné·e·s chantant Aznavour, un colibri en mouvement de transition, une oeuvre d'art brut sortant des mains expertes de Jonathan ou des enfants sauvages revenant de la forêt ».

Site du Petit Théâtre de la Grande Vie

9





Casimir de la compagnie Arts & Couleurs

Optimisme et fins heureuses

Il y a quelques années, alors que je faisais la file dans une librairie bruxelloise, mon regard s'est posé malgré moi sur un livre de l'historien et journaliste Rutger Bregman: *Humanité. Une histoire optimiste*. Un peu machinalement, et pour tromper mon impatience, je me suis mis à lire son quatrième de couverture: *Ce livre expose une idée radicale. C'est une idée qui angoisse les puissants depuis des siècles. Une idée dont les médias parlent rarement et que l'histoire semble sans cesse réfuter. Pourtant, c'est une idée qui trouve ses fondements dans quasiment tous les domaines de la science. [...] L'idée en question? La plupart des gens sont bons.*

Tandis que je feuillette l'épais essai, je découvre qu'il est notamment question du roman de William Golding, *Sa majesté des mouches*¹, d'un fameux fait divers (celui dit des *37 témoins*)², ou de l'expérience de l'université de Stanford³ – un roman, un fait divers et une expérience généralement sollicités lorsqu'il s'agit d'appuyer l'idée que les humains sont par nature cruels, égoïstes, agressifs. Or, ce que propose Bregman, c'est un réjouissant travail de déconstruction. On apprend ainsi que des naufragés, dans la *vraie vie*, ne se sont pas comportés comme leurs homologues de fiction. Que les médias ont tiré des conclusions erronées à l'époque de l'affaire des 37 témoins. Qu'il est reconnu aujourd'hui que l'expérience de Stanford n'est pas scientifiquement valide. Et Bregman de défendre dans son livre la montée en puissance de cet être sensible et sociable qu'est l'*homo mignon*. Les gens seraient plutôt bons ? Une idée optimiste qui ne va pas de soi tant les médias et les fictions semblent en permanence nous assurer le contraire. Intrigué, j'achète le livre.

Qu'on le veuille ou non, nous sommes plus sensibles au négatif qu'au positif, écrit ainsi Bregman. Lorsque nous étions des chasseurs-cueilleurs, il y a des centaines de milliers d'années, il valait cent fois mieux avoir peur d'une araignée ou d'un serpent que de ne pas s'en méfier. On ne risquait pas de mourir d'un excès de peur, mais bien d'un manque de méfiance. Notre cerveau, programmé à se focaliser sur le négatif, distordrait ainsi notre rapport au monde, explique Bregman. Or, entretenir avec lui une attitude de méfiance et de suspicion a des conséquences sur nos comportements. Un seul exemple : lorsque l'ouragan Katrina dévaste La Nouvelle Orléans en 2005, les secours tardent à intervenir parce que, dit-on, la ville serait devenue une zone de non droit, la proie de survivants revenus à un état de barbarie – une idée largement entretenue à l'époque par les médias américains et qui correspond à la représentation que nous nous faisons généralement de populations en état de survie. On sait aujourd'hui qu'il n'en était rien et que les habitants de La Nouvelle Orléans, loin d'avoir sombré sans la

sauvagerie, avaient au contraire mis en place des stratégies de coopération et de solidarité.

Octobre 2024. Alors que je prépare un cours sur Shakespeare pour mes étudiants et étudiantes du Conservatoire de Mons (Arts2), je tombe sur une réflexion de la chercheuse Szarah Hatchuel dans son livre *L'Ecran shakespearien*. Pour elle, la réception mitigée des dernières œuvres du dramaturge anglais (parmi lesquelles *La Tempête* ou *Le Conte d'hiver*), serait dû à... leur optimisme : commencées comme de sombres tragédies, elles auraient le défaut, aux yeux du public et de la critique, de se terminer par une fin heureuse – loin, très loin des fins désespérées et sanglantes attendues chez l'auteur de *Macbeth* ou du *Roi Lear*. *En écrivant les romances à la fin de sa carrière, écrit Szarah Hatchuel, Shakespeare met en avant non seulement la force de l'imaginaire, mais aussi la valeur de la fiction et le pouvoir de l'art, en général.*

Aborder la théorie de Szara Hatchuel à mon cours, me dis-je alors, serait une belle occasion de parler du livre de Bregman, et de discuter avec eux de cette idée, bien ancrée dans les milieux culturels, que plus une œuvre est sombre, noire et violente, plus elle reflète la réalité de notre monde et plus elle a de la valeur. Je me réjouis à l'idée de voir mes étudiantes et étudiants batailler contre ma défense de l'optimisme – comme c'est souvent le cas lorsque j'aborde Bregman avec des amis (essayez, vous verrez). N'est-il pas communément admis qu'on ne fait pas de l'art avec de bons sentiments ? Or, à ma grande surprise, tous et toutes opinent et abondent dans mon sens. La bataille n'aura pas lieu. C'est alors qu'une étudiante me parle d'un livre écrit par une autrice jeunesse, Coline Pierré. Son titre : *Eloge des fins heureuses*.

Plaidoyer pour l'imagination, ce bref essai se fait ainsi l'éloge tout aussi bien des comédies romantiques que des films de Frank Capra, ce réalisateur américain à qui l'on a souvent reproché ses fins irréalistes, idéalistes et peu vraisem-

blables : à la fin de *M. Smith au sénat*, M. Smith (incarné par James Stewart) ne gagne-t-il pas, contre toute attente, son combat contre la corruption à Washington, et cela avec l'aide de gentils petits scouts ? Les cyniques ricanent. Pas François Truffaut qui écrivait très justement : *Vous étiez le navigateur qui connaissait le mieux l'art d'entraîner ses personnages au plus profond des situations humaines désespérées, avant de redresser la barre et de faire s'accomplir le miracle qui nous permettait de quitter la salle en reprenant confiance dans la vie.*

Et si on offrait un exemplaire de cet *Eloge des fins heureuses* à Christian Machiels et Cali Kroonen, respectivement directeur et directrice de *Pierre de Lune* et du théâtre de *La montagne magique* ? Et si on leur demandait comment cette question infuse ou non leurs choix de programmation dans le théâtre jeune public ? Rencontres.

Christian Machiels / J'ai l'impression que la question des fins optimistes est au centre des préoccupations des metteurs et metteuses en scène du théâtre jeune public. Même si le sujet est difficile, il faut de la lumière au bout du tunnel.

Cali Kroonen / Un des seuls spectacles avec une fin malheureuse auquel je pense, c'est *Casimir*, de la compagnie *Arts & Couleurs*. Là, cette fin malheureuse est annoncée dès la première phrase du spectacle : *Pourquoi sont-ils partis ?* Cela crée directement comme une distanciation.

Ça parle de quoi, ce spectacle ?

CK / C'est l'histoire d'un village qui accueille une famille en train d'errer dans le froid. Cette famille s'installe dans une maison à la lisière du village, invite ses habitants,

¹ Dans ce roman célèbre, publié en 1954, des adolescents, échoués sur une île déserte, basculent dans la violence la plus extrême.

² En 1964, Catherine Genovese est assassinée à New York, dans *l'indifférence générale* a-t-on écrit à l'époque, alors que trente-sept témoins auraient pu intervenir et prévenir la police.

³ Des étudiants participent à une expérience. Certains doivent jouer le rôle de prisonniers, les autres, de gardiens de prison. L'expérience dégénère, les *gardiens de prison* se comportant comme des tortionnaires.

organise une grande fête. A la fin, le village les expulse. Mais la gouaille des comédiens et comédiennes, la scénographie qui, en permanence, vient titiller l'émerveillement, tout accompagne cette fin malheureuse.

La distanciation dont tu parles, c'est ce qui permet aux enfants de réfléchir aux raisons du départ ?

CK / Le simple fait d'annoncer la fin permet à l'enfant de rentrer dans l'histoire en se préparant déjà au fait qu'elle ne sera pas heureuse. Nous étions étonnés de la profondeur du dialogue qui se créait entre les enfants après le spectacle. Sinon, je suis d'accord avec ce que dit Christian : dans le théâtre pour enfants, habituellement, les fins sont heureuses. Suzanne Lebeau⁴, une autrice québécoise qui a traité de sujets aussi lourds que l'inceste ou de la mort d'un enfant, insiste sur le fait qu'on ne peut pas laisser un enfant sans espoir, sans possible. Dans les spectacles pour adolescents, par contre, les esthétiques deviennent vite plus réalistes. On fait moins appel au langage symbolique, à la métaphore, à l'imaginaire. Et les thématiques choisies sont la plupart du temps très sombres.

Quels genres de thématiques ?

CM / Le suicide, la grossophobie, la violence, le harcèlement... Ces thèmes répondent à une demande. Les professeurs nous disent qu'une pièce peut être un excellent point de départ pour parler de sujets qu'ils n'arrivent pas à aborder autrement. Du coup, ces spectacles sont systématiquement accompagnés par des interventions avant ou après la représentation. Mais j'ai aussi des enseignants qui demandent des spectacles que l'on puisse voir juste pour le plaisir. Avec le *Botanique*, par exemple, nous organisons des concerts pour les adolescents. Il n'y a pas de dossier pédagogique, pas de préparation, ils sont debout, les classes se mélangent. On aimerait inventer un système où ils viendraient voir un concert au *Bota* et, par exemple, une pièce sur le harcèlement.

CK / Chez nous, je crois qu'on n'ouvre jamais la porte sur un spectacle via la thématique. Ce qui nous intéresse, c'est le rapport au public, le lien à l'imaginaire. Quand une thématique sert pédagogiquement à aborder un problème en classe, pour moi, on instrumentalise le théâtre. À *La montagne magique*, si nous souhaitons créer du dialogue autour d'une pièce, nous allons prendre une journée, mélanger trois

classes qui viennent de milieux socio-économiques culturels différents, leur faire vivre le spectacle ensemble, organiser une rencontre avec les artistes, et puis passer à un atelier créatif. L'art aide à découvrir que l'on est beaucoup plus grand et plus complexe que ce qu'on croyait. Nous leur donnons aussi la parole – le théâtre devient un lieu d'expression et d'échanges pour les jeunes.

CM / A *Pierre de Lune*, nous cherchons aussi des spectacles où le langage n'est pas un véhicule premier de compréhension – la danse, par exemple, ou le *nouveau cirque*. Cela permet de se raconter sa propre histoire, de ne pas se sentir bête de ne pas tout comprendre.

Je voudrais revenir sur ce que vous disiez tout à l'heure sur les esthétiques réalistes dans le théâtre pour adolescents. C'est quelque chose qui est très présent également dans le théâtre dit adulte – je pense au théâtre documentaire ou au théâtre témoignage. Coline Pierré, l'autrice de l'Eloge des fins heureuses, défend, au contraire, l'importance de la fiction et de l'imaginaire comme force de transformation de la société. ?

CM / J'ai l'impression que quand je vais voir des spectacles pour adultes où l'on me parle du quotidien, je suis là pour le comprendre. Dans les spectacles jeune public, effectivement, on est là pour le transformer.

CK / L'enfant n'a pas encore la conscience de la distinction entre le réel et l'imaginaire. Souvent, à la fin d'un spectacle, ils ne font plus la différence entre l'acteur et le personnage. Dans le spectacle *Rencontre avec Michel B.*, du *BOB* théâtre, un acteur joue le rôle d'un repris de justice qui vient sur la scène nous raconter son parcours – on a vraiment l'impression d'assister à une conférence. S'il cherche à sortir du cadre dans lequel il est enfermé, un homme, au bord du plateau, appuiera sur un bouton rouge pour lui envoyer une décharge électrique afin de garantir notre sécurité, nous dit-on. Donc il commence par te raconter son histoire de façon tout à fait réaliste. Peu à peu, on réalise qu'on est face à un ogre – on bascule dans le conte. A la fin de la pièce, il se lève, se jette sur le public pendant que le type en bord de scène essaye d'appuyer sur le bouton rouge, et là, c'est le noir. Le public est horrifié. Les ados avec qui j'ai vu le spectacle se sont levés pour s'encourir. La force de l'imaginaire !

Dans Résister, Salomé Saqué dit que la lutte contre l'extrême droite passe par la création de nouveaux imaginaires. Et par la joie !

CK / Eva Illouz, une sociologue franco-israélienne, a écrit un livre sur le pouvoir des émotions dans les autocraties⁵. Israël actuellement, par exemple, ne joue que sur quatre émotions : la peur, le ressentiment, le dégoût et l'amour de la patrie. Notre résistance à nous, elle est dans le fait de proposer d'autres émotions que ces quatre-là, des émotions qui poussent un tout petit peu à aimer l'autre.

La Palais de Tokyo, à Paris, proposait récemment une très belle exposition qui s'appelait Joie collective. Apprendre à flamboyer ! – la joie collective comme un horizon auquel se raccrocher, une utopie à réaliser ensemble.

CM / Le secteur culturel a manifesté récemment place de la Monnaie pour réagir aux mesures envisagées par le gouvernement sur le statut d'artiste, ou aux déclarations de Bouchez sur le fait qu'il n'est pas nécessaire d'aider la culture. On pensait qu'on serait deux cents, on était deux mille. Ça nous a soudés.

CK / On avait moins peur.

CM / C'est aussi ce truc que l'on ne peut ressentir qu'au théâtre – le fait d'être rassemblés, une sorte de réaction chimique porteuse d'attention à l'autre, de bienveillance, mais tout en disant les choses. Quand j'ai terminé la lecture de *Eloge des fins heureuses*, je me suis dit que dans le théâtre jeune public, quand même, on faisait le taf. Après, moi, ce que je ferais bien, c'est l'éloge des sorties heureuses. Pour les adolescents, le théâtre, c'est quand même souvent un truc obligatoire où l'on va en trainant des pieds. Si on arrive à faire en sorte que le fait même d'aller voir un spectacle est ressenti comme un plaisir, alors on peut commencer à leur parler de choses un peu plus dures.

Suite à la réélection de Donald Trump, Vince Gilligan, le créateur de la série *Breaking Bad*, a dit : *Nous vivons une époque où les vrais méchants détiennent le pouvoir. Notre pays est profondément divisé, mais nous sommes tous d'accord sur une chose : il y a trop de méchants. Je vous propose donc d'écrire plus de personnages de gentils.* Toutes ces grandes séries que nous avons aimées, *Les Sopranos*, *Mad Men*, *Breaking Bad*, avaient comme héros principal des personnages peu recommandables, violents, agressifs.

CK / Dans le théâtre jeune public, nous sommes du côté des enfants et des ados à qui nous devons toujours donner de la lumière. J'ai d'ailleurs l'impression qu'il y a de plus en plus d'adultes qui viennent voir du théâtre jeune public, même sans enfant, pour chercher leur dose de lumière. Et de liberté !

Beaucoup de théâtres programment du théâtre jeune public, aujourd'hui, attirant toutes les générations. Peut-être certains adultes se retrouvent-ils davantage dans ces spectacles-là. Chez les metteurs et les metteuses en scène du théâtre dit adulte, il y a parfois une volonté de proposer la vision la plus sombre et la plus noire possible de l'humanité, au risque de complaisance.

CM / La question, c'est : est-ce que le bonheur est théâtral ? Moi je n'ai pas vu beaucoup de spectacles pour adultes où j'ai ri, pris du plaisir et qui m'ont vraiment marqué.

Yves Hunstadt et *La Tragédie comique* ?

CM / Oui, Yves Hunstadt. Mais c'est peut-être une exception. Par contre, les premiers spectacles de Roméo Castellucci m'accompagnent toujours... En tant que spectateur, je trouve que le théâtre doit prendre en charge ce qui est difficile, ce qui est inavouable, ce qui est intenable dans nos vies. Ça me paraît d'une importance capitale parce que ça, il n'y a que le théâtre qui peut le faire. Pourquoi ? Parce que, encore une fois, on est rassemblés. Et parce qu'à la fin la crapule qui a menti, qui a harcelé, qui a tué, vient saluer avec un grand sourire. Le théâtre, c'est du jeu. Et ça je trouve que ça change la donne. Cela fait du bien de voir ses défauts sur une scène, de déposer là ses pulsions les plus inavouables. Philippe Val a dit un jour que c'est peut-être grâce au nombre de morts dans les pièces de Shakespeare que l'on évite des carnages.

C'est le rôle cathartique du théâtre depuis au moins la tragédie grecque. Par la représentation de la catastrophe sur la scène, mais aussi par les chants et les danses, il permettait de purger les spectateurs collectivement de leurs douleurs. C'est peut-être cet héritage-là qui rend difficile, parfois, de penser et concevoir une œuvre *optimiste*. C'est la question, en tous cas, que le livre de Coline Pierré nous pose.

Régis Duqué



⁴ Voir sa bibliographie dans le répertoire du CEAD : www.cead.qc.ca/_cead_repertoire/id_auteur/227

⁵ *Explosive modernité, Malaise dans la vie intérieure*, 2025, Ed. Gallimard.

Faire vaciller nos certitudes

Comment l'école peut-elle permettre un apprentissage qui tienne compte des besoins spécifiques de chacun·e, sans pour autant devenir un lieu de production de contenus et services sur mesure? Comment faire de ce lieu un terrain d'expérience commune?

C'est avec ces questions que commence cet échange avec Philippe Meirieu, professeur honoraire en sciences de l'éducation à l'université de Lyon, qui a tissé à travers sa pratique de nombreux liens avec la Belgique.¹

Dans votre livre *Lettre à un jeune professeur*, vous écrivez : *Apprendre, c'est naître à autre chose, découvrir des mondes que nous ignorions jusque-là. Apprendre c'est voir vaciller ses certitudes. En quoi cette définition de l'apprentissage interpelle-t-elle les pratiques des enseignantes et enseignants, des animateurs et animatrices, mais aussi des artistes qui interviennent dans des structures éducatives?*

Les pratiques éducatives sont encore trop souvent conçues sur le seul mode de la transmission de certitudes : on enseigne des vérités qui doivent se substituer aux erreurs et approximations d'enfants ou d'adolescents incultes ; on forge leur *bon goût* qui doit triompher de la médiocrité des stéréotypes véhiculés par les médias ; on leur inculque les comportements qui s'imposent dans toute vie sociale... Attention ! Je ne condamne pas du tout ce volontarisme éducatif : il est le signe de notre attachement à des savoirs et à des valeurs profondément respectables. Il est inconcevable, en effet, qu'un enseignant ou une enseignante soient indifférents à l'exigence de précision et de justesse dans les connaissances qu'ils transmettent. Il est impensable qu'un artiste ne s'intéresse ni au sens ni à la qualité des productions des enfants et des adolescents qu'il encadre. Comme il est impossible que quiconque se prétendant éducateur néglige la question déterminante du respect d'autrui et de la lutte contre toutes les formes de violence et de domination. Mais, au nom même de ces exigences, nous devons renoncer à procéder à une sorte d'échange terme à terme : on n'arrache pas les mauvaises habitudes ou les idées fausses comme on arracherait des mauvaises herbes pour planter de bonnes graines. Et le sculpteur n'enlève pas la pierre pour lui substituer son œuvre ; il travaille avec elle et fait de sa matérialité et, même de sa résistance à chacun de ses gestes, un levier essentiel pour sa créativité.

Et c'est ainsi qu'il faut concevoir la relation éducative, comme une expérience commune où chacun apprend de la volonté et de la résistance de l'autre. Inutile, en effet, d'engager une partie de bras de fer avec un enfant ou un adolescent pour lui imposer

notre vérité, notre conception de la beauté ou de la justice. Cela ne marche jamais. Au mieux, il adopte stratégiquement notre position pour l'abandonner à la première occasion. Au pire, il se durcit, s'enkyste et fait de son refus un enjeu identitaire... On peut, en revanche, tenter de lui faire vivre une situation où il va être amené, seul ou grâce à l'interlocution d'autrui, à déstabiliser son système de représentations et à le restabiliser différemment : c'est ce que nous nommons un conflit sociocognitif et c'est ce qui est au cœur de tout apprentissage. Faire vivre des situations où la personne découvre par elle-même ce qu'elle ignorait jusque-là, arpente de nouveaux territoires, s'engage dans de nouveaux défis et parvient ainsi à se dépasser.

Cet enjeu est d'autant plus important aujourd'hui que nous vivons entourés de pourvoyeurs de certitudes qui prétendent nous satisfaire et qui, en réalité, nous enferment gravement. Ce sont les slogans publicitaires et les théories du complot, les sentences populistes et les recettes du *développement personnel*, les *posts* des réseaux sociaux et les réponses des robots conversationnels. Tout cela nous comble dans l'instant en nous donnant l'impression de tout savoir et de tout comprendre : où sont les bons et où sont les méchants, ce qui est bien ou mauvais pour nous, ce qu'il faut penser et dire pour *être dans le coup*, ce qu'il faut – et qu'il suffit de – savoir sur telle ou telle question... Les certitudes nous guettent à chaque instant et nous nous retrouvons enfermés dans le tunnel des algorithmes :

Vous avez aimé... vous aimerez !

Vous avez choisi... restez-y : nous vous offrons les moyens de vous enfermer vous-mêmes en sélectionnant pour vous des amis qui pensent comme vous et des activités que

¹ Il s'est investi dans différents lieux dédiés à la pédagogie comme le *CGé (Changement pour l'égalité – www.changement-egalite.be)* et les *CEMEA (centre d'éducation en mouvement – www.cemea.be)* par exemple, et il a collaboré à plusieurs reprises avec le théâtre de *La Montagne Magique*. Sur le terrain universitaire, il est Docteur honoris causa de l'*ULB*.



Philippe Meirieu

vous aimez déjà, en ne vous faisant jamais connaître quoi que ce soit qui vous déstabilise !

On voit à quel point il est important, pour les éducateurs aujourd'hui, d'être plutôt des stimulateurs d'inquiétude que des transmetteurs de certitudes.

Vous distinguez Individualisation et individualisation. Formellement, les deux mots se ressemblent, mais vous semblez les définir comme des rapports au monde et des dynamiques très distinctes. Pourriez-vous nous aider à les comprendre ?

On vante partout l'individualisation. Regardez l'intelligence artificielle : un de ses principaux atouts serait de s'adapter à chacun et chacune d'entre nous, à notre rythme d'apprentissage, à notre profil cognitif, à toutes nos demandes et à tous nos besoins. Regardez ce qui se passe dans le monde du travail : on individualise les responsabilités jusqu'à imposer à chacune et à chacun une obligation de résultat dont il est seul comptable. Regardez dans le *développement personnel* : on ne cesse d'enjoindre chacun et chacune à *devenir ce qu'il est*, comme s'il existait une sorte de *nature* préalable qu'il suffirait de dévoiler, grâce à quelques exercices spirituels et à une bonne alimentation ! L'individualisation, c'est trop souvent l'individualisme et la prédestination. C'est pourquoi au *développement personnel*, je préfère le *dépassement collectif*. C'est, en effet, au sein de ce dernier que chacun et chacune peut, grâce à l'interaction avec les autres et à la découverte des cultures, se construire dans sa vraie *différence*, avec un *a*, comme disait Jacques Derrida, une *différence* assumée et non une différence héritée.

Et concernant le processus d'individualisation, Comment le définir ? Vous évoquez la mise en place de dispositifs pédagogiques dans une pédagogie différenciée. Pouvez-vous préciser ?

J'aime bien rappeler, à ce sujet, que la spontanéité n'est pas la liberté. Spontanément, un enfant – véritable éponge qui accumule tout ce que son environnement social et médiatique lui livre – ne fait, la plupart du temps, que restituer des stéréotypes. Sa *créativité*, c'est d'abord la duplication des émissions de télévision, des blockbusters cinématographiques, des scénarios de jeux vidéo et des *posts* les plus *likés* sur les réseaux sociaux. Le pédagogue, c'est celui qui va lui permettre d'échapper au mimétisme aveugle et qui, pour cela, va introduire des *contraintes fécondes*. Je cite souvent, à ce sujet, le mouvement de l'Oulipo et les exercices comme le lipogramme : écrire en s'interdisant l'usage d'une lettre, à la manière de Georges Pérec qui, dans *La Disparition*, n'utilise pas la lettre *e* et nous livre un récit d'une inventivité époustouflante. J'ai souvent utilisé cet exercice avec des enfants ou adolescents : je leur demande de faire une description ou d'écrire un récit en leur interdisant chacun une lettre différente... mais en leur fournissant un dictionnaire

des synonymes. Et les voilà en quête de vocabulaire nouveau, en situation d'interrogation sur la pertinence de l'usage de tel ou tel mot. Puis ils échangent entre eux les mots qu'ils ont trouvés et construisent finalement des textes particulièrement créatifs. Il faut lire et relire, à ce sujet, le beau livre de Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination* (Éditions Rue du Monde) : on y trouve une multitude de suggestions centrées sur l'organisation de rencontres fécondes qui *débloquent* l'imaginaire, dans la mouvance du surréalisme mais aussi dans le prolongement des travaux de psychologie cognitive sur la *bissociation* (faire associer des éléments appartenant à des domaines hétérogènes) ou la *pensée divergente* (introduire un élément imprévu qui fait surgir la nouveauté). On voit que ces perspectives peuvent être particulièrement intéressantes dans bien des disciplines artistiques mais aussi dans le domaine scientifique où la découverte de faits nouveaux peut permettre d'accéder à des modèles d'intelligibilité du monde plus pertinents. On peut parler ici de *situations problèmes* offertes aux enfants et adolescents afin de leur permettre de mieux apprendre et de s'émanciper.

Vous abordez, la question de l'attention. Comment agir pour qu'elle ne soit pas captive ? Comment la reconquérir ? Sur ce sujet vous parlez d'entrer en résistance.

La question de l'attention est effectivement préoccupante. Nous vivons des mutations importantes dans ce domaine : l'accélération des rythmes de vie et la multiplication des stimulations, la diminution des situations d'attention conjointe (comme la lecture avec un enfant), l'érosion de rituels collectifs d'attention aussi bien dans le cadre de la famille que plus largement, l'évolution préoccupante des médias audiovisuels qui surenchérisent dans les effets pour sidérer les sujets, l'usage addictif des écrans numériques individuels... tout cela contribue à une *crise de l'attention* que la plupart des éducateurs constatent.

Mais je ne crois pas qu'il faille se contenter, face à cela, de réponses simplistes comme l'interdiction de l'usage du téléphone portable à l'école. Tant que l'on ne propose pas d'alternative, la répression ne

produit qu'incompréhension et colère. Or, nous savons aujourd'hui quelle doit être la nature de ces alternatives : c'est la création de *dispositifs attentionnels*. Un *dispositif attentionnel* est un dispositif où le sujet est mis en situation d'agir avec des objets qui lui résistent, dont il doit comprendre les lois et avec qui il doit entrer dans une interaction féconde. C'est le cas dans les situations qu'on nomme – à tort – de travail manuel : quand je travaille avec du bois, de la terre, du carton, quand je bricole dans un moteur, quand je fais une expérience scientifique, je suis en position d' *agir sur et avec*. Tout le contraire de la situation d'addiction à un réseau social où mon attention est siphonnée par les sur-stimulations pour que je ne lâche pas l'appareil jusqu'aux publicités dont je suis le cœur de cible identifié. De même, quand j'assiste à une pièce de théâtre ou, a fortiori, quand je fais moi-même du théâtre, je m'inscris dans un rituel qui me permet de fixer mon attention à une intention. Et cela, c'est infiniment précieux... Voilà donc des activités absolument essentielles au développement de l'enfant. Et qui vont lui permettre de résister à la surchauffe pulsionnelle et à la dislocation de l'attention auxquelles incite la société du caprice mondialisé.

Yves Citton dans son livre *Pour une écologie de l'attention* pose cette question : *Que pouvons-nous faire collectivement de nos attentions individuelles ? Et comment pouvons-nous contribuer individuellement à redistribuer notre attention collective ?* Il articule la question de l'attention à celle du collectif. Par quel chemin l'apprentissage peut nous aider à *tenir ensemble*, à *faire société* ?

L'analyse d'Yves Citton est tout à fait juste. Nous avons tendance à penser que l'attention n'est qu'une affaire de volonté individuelle. Et nous nous épuisons souvent en injonctions dérisoires : *Écoutez-moi... C'est très important... J'attire votre attention... Faites silence... Soyez attentifs !* Tout cela ne fonctionne qu'avec des sujets dont l'attention envers les objets culturels est déjà construite. Car il n'y a pas d'attention en-soi, d'attention du vide. La véritable attention est projet, quête, recherche. Il y a une situation scolaire qui permet de vérifier cela facilement : il suffit de donner le sujet d'un contrôle, d'une composition, d'une épreuve d'examen, non pas après, mais avant le cours qui permet de le réussir. On verra très vite que l'attention est démultipliée de manière fabuleuse. Parce que la

personne n'est pas simplement mise en position de *recevoir* mais de *chercher* dans ce qu'elle reçoit ce qui pourra lui être utile.

C'est pourquoi je crois vraiment à la nécessité de construire des *dispositifs attentionnels* collectifs, c'est-à-dire à mettre les enfants et les adolescents en situation de *projet* face à ce qui leur est proposé, afin qu'ils puissent en retenir et métaboliser ce qui va leur permettre de mieux comprendre et de mieux grandir. L'école, en elle-même, a pu fonctionner, il y a quelque temps, comme un tel *dispositif attentionnel* : en rentrant dans la classe, l'élève rentrait dans l'École avec un grand *E*. Il adhérait, grâce à son éducation familiale, au principe fondateur de l'École : une institution où des personnes singulières, dont on respecte les différences, partagent les mêmes savoirs. Mais il faut aujourd'hui *refaire l'École* – c'est-à-dire en reconstruire les règles – pour *faire la classe*. Ce n'est nullement un retour en arrière au regard d'un passé où tout fonctionnait encore bien ! C'est, au contraire, une chance à saisir pour que toutes et tous puissent s'inscrire dans l'École... et pas simplement les enfants socialement favorisés. Mais à condition qu'on sorte de la pensée magique – qui consiste à croire qu'il suffit de demander pour être entendu et obéi – pour entrer dans la pédagogie qui consiste à faire entendre et comprendre *la nécessité de*. Voilà qui ouvre un champ d'action formidable aux éducateurs et constitue un objectif commun que peuvent poursuivre, chacun et chacune avec leur approche spécifique, les enseignantes et les enseignants, les animateurs et les animatrices ainsi que tous ceux qui interviennent en milieu scolaire, les artistes en particulier.

Aujourd'hui où l'individualisme semble dominer, où nous devons faire face à l'affirmation décomplexée de différentes formes de totalitarismes, l'apprentissage, la pédagogie, peuvent devenir des armes de combat, de lutte ? Quels types d'alliances nous sont utiles ?

Même si, évidemment, l'éducation ne peut pas tout, je suis convaincu qu'elle peut encore quelque chose pour l'avenir du monde. Face aux crises écologique, démocratique et sociale, nous avons besoin de former nos enfants et adolescents à deux choses essentielles : il faut que chacun et chacune puisse *penser par soi-même*, selon la formule par laquelle le philosophe Kant définissait les Lumières, et que toutes et tous, comme le voulait Rousseau, puissent *construire du commun*.

A cela, l'École peut préparer, à cela l'école doit préparer. Par un travail régulier et obstiné sur les représentations, par la mise en place systématique de situations d'exploration et de découverte, par l'engagement dans des projets communs qui fédèrent sans exclure, par des pratiques littéraires, scientifiques, artistiques qui permettent de percevoir le caractère libérateur et unificateur à la fois de la culture humaine.

Mais cela nécessite de faire entendre aux parents d'élèves comme aux administrations éducatives et aux décideurs politiques que l'efficacité de l'École ne se mesure pas vraiment avec des tests standardisés... mais plutôt par la présence d'activités authentiquement émancipatrices. Cela nécessite de ne pas laisser la parole publique sur l'éducation à celles et ceux qui ne pensent qu'en termes de compétences techniques, mesurables et quantifiables. Cela exige même que nous sachions montrer que les compétences techniques ne s'acquièrent pas aussi bien par une pédagogie émancipatrice... mais bien mieux ! Et cela exige, enfin, que nous sachions convaincre nos opinions publiques que le soin, la prévention, la création, l'éducation valent mieux, pour préparer l'avenir, que la punition, la répression et l'exclusion.

Propos recueillis par Claire Gatineau

Quelques uns de ses écrits :

Éducation : Rallumons les lumières !

Éditions de l'Aube, 2024

Pédagogies et neurosciences. Du dialogue impossible à la complémentarité

Ed. Chroniques Sociales, 2024

Grandir en humanité. Livres propos sur l'école et l'éducation, avec Abdennour

Bidar, Ed. Autrement, 2022

Lettre à un jeune professeur

Ed. ESF, 2019

Et pour mieux rencontrer Philippe Meirieu :

5 entretiens dans l'émission *A voix nue*
www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/un-philippe-peut-encacher-un-autre-4367528

Site Internet www.meirieu.com

/2 corps et collectif





Face au poids du monde, déployer nos rires d'enfant

Ce projet arrive à un endroit où je m'interroge du contact que l'on a dans la société. C'est quoi nos liens? Sur les trottoirs, on a du mal à se voir parce qu'on est affairé·e à d'autres choses, je comprends mais bon... On peut faire des trucs ensemble!

Jonas Chéreau

A travers des ateliers qui s'appuient notamment sur les pratiques du yoga du rire et lui permettent de transmettre sa pratique de la danse, Jonas Chéreau s'emploie depuis juillet 2023 à *Semer la joie* avec l'espoir de permettre à chaque participant·e de rencontrer son rire d'enfant. *Semer la joie*, dispositif de recherche et de médiation pensé en amont de la création du spectacle *Joie*¹, se déploie, en France et en Belgique, avec des personnes plus ou moins âgées, plus ou moins vulnérables, en situation de soin ou en pleine santé, éloignées de la pratique artistique ou amateur·ices.

À chaque rencontre avec un groupe, le cadre proposé par Jonas repose sur deux piliers :

- *Tous les rires sont bienvenus. Il n'y a pas de jugement.*
- *Mettre la relation au centre. Faire ensemble sans se soucier de qui on est. Être focus sur le présent. C'est plutôt ce qui est en jeu qui est important, plutôt que qui on est.*

Printemps 2025 avant de partir en tournée avec Temps de Baleine, spectacle jeune public qui joue de la météo et des émotions, Jonas a rendez-vous avec les ados du *Service d'accrochage scolaire Parenthèse* dans les Marolles. Au programme de la matinée : inviter chacun·e à faire sortir sa voix, son rire, à sentir que la respiration est mouvement, à se sentir en confiance. Entre flemme, gêne et fous rires réels, le visage d'un ado s'illumine et révèle la joie de l'enfant qui s'amuse en s'improvisant chef d'orchestre des rires. La mission semble accomplie.

¹ *Joie*, spectacle chorégraphique et musical – création en octobre 2025 à l'Atelier 210.

C'était drôle de faire cette photo car on était en extérieur et il y avait des gens qui passaient. C'est une pancarte où ce qui est écrit est lisible et très simple. Et les gens étaient souriants en réaction à ce mot, c'était marrant leurs réactions. Les gens ont envie de la joie. Je sens une appétence et en même temps, ça fait peur. C'est un travail de se dire tous les jours, il va se passer quelque chose de beau. C'est tout le truc de l'espérance, de garder espoir!

Jonas Chéreau

Pour Jonas Chéreau, le rire est une puissance, la scène un terrain de jeux et un territoire de rencontres. Et le tout s'associe dans un présent vécu en collectif : *Souvent j'essaie que ça parte de jeux avec des règles simples qui vont permettre de faire sortir des moments plus émotionnels. Mon travail est en mouvement et relié aux émotions. Le rire, lâcher des choses en groupe, des constructions, ce n'est pas si simple et, en même temps, c'est super beau quand ça arrive. Je sens que j'aime bien poser un cadre où il va se passer des choses, mais que ces choses dérapent, aillent dans des zones moins claires, et que le groupe partage ça, des zones d'ultra sensibilité, d'intensité relationnelle. Il y a un désir d'intensité dans Semer la joie, de se dire : On est vivant ! et de jouer avec le temps présent intensément.*

Cette recherche d'intensité, voilà en partie ce que Jonas entend par *faire des trucs ensemble*. Pour cet artiste qui recoud des liens dans la société, *Semer la joie* était une étape incontournable : *Il y a l'idée de déhiérarchiser le geste artistique, que ça peut venir de partout, surgir de chacun-e et aussi, surtout, du lien. Les pratiques amateurices viennent souvent d'une nécessité de se mettre en jeu, de vivre une aventure nouvelle, de comprendre d'autres manières de fonctionner. Cette nécessité, j'avais besoin de m'en ressaisir. Quand j'ai commencé à danser, j'avais une nécessité absolue d'utiliser du temps pour inventer. J'adorais prendre du temps à faire des choses dont l'utilité n'était pas efficiente directement. Me relier à cette sensation d'origine, c'est aussi passer par me relier à des gens qui ont besoin de se mettre en jeu. Quand on est amateur, il y a une forme de légèreté au sens d'aimer ce que l'on fait. C'est un temps donné, une aventure ponctuelle. Dans Semer la joie, il y a aussi l'idée de rencontrer des personnes, des réalités différentes et d'amener à ce que le théâtre devienne socialement un endroit multiple. Et je sens qu'il y a une sorte d'urgence à pratiquer des choses simples comme le rire ou le regard. Le fait de partir d'un souffle qui va petit à petit provoquer du rire de manière intentionnelle et même forcée à certains endroits, parfois ça va faire surgir quelque chose de plus vrai, de plus authentique. Le fait de se regarder dans les yeux, ça peut mener au rire. L'action entraîne l'émotion. J'aime jouer avec des choses simples qui nous relient à des choses profondes.*

Si cette période de recherche a été inspirante, riche de rencontres et créatrice de liens, elle a aussi été révélatrice : *Il y a une chose qui s'est précisée et qui n'était pas là clairement au début, c'est que travailler sur la joie, c'est aussi travailler sur son pendant : la tristesse, et parfois même la douleur. C'est complémentaire. Ce sont des mouvements, des vagues. J'aime bien observer ces mouvements qui vont du plus bas au plus haut et comment on peut faire monter des énergies. J'aime vraiment l'idée de faire ça. Dans Joie, il y a une danse qui tente de monter et qui parfois s'écroule et revient au sol. Pour moi, il y a quelque chose de symbolique dans le fait d'activer.*

Lors des représentations de *Joie*, il s'agira aussi de mettre en action l'empathie du public et d'inviter les personnes à se relier les un-e-s aux autres car, avec ce spectacle, le chorégraphe souhaite proposer un acte de résistance. Son ambition est même plus grande : *L'acte de résistance, il se trouve que je le rêve collectif. Deleuze dit : Le pouvoir exige des corps tristes. Le pouvoir a besoin de tristesse parce qu'il peut la dominer. La joie, par conséquent, est résistance, parce qu'elle n'abandonne pas. Les corps en joie et libres sont insoumis à un endroit. Il y a une force. On a une force quand on partage la joie. C'est très abstrait et c'est pour ça que j'aime le relier à des pratiques de corps. Comment le corps peut activer ça par le contact, le lien, la respiration, le souffle ? Et comment en se réappropriant son souffle, on résiste quelque part. Pour moi, quand on fait de la musique par nos voix ensemble, il y a quelque chose de l'ordre de la résistance à la pesanteur, au poids du monde, à la gravité du monde qui nous ramène vers le bas, et justement faire monter une énergie ensemble, c'est résister, c'est faire monter nos utopies.*

Pour résister au poids du monde, une des clés pourrait aussi être de cultiver notre part d'enfance car Jonas Chéreau entretient un rapport spécifique avec elle. À tel point, qu'elle est intrinsèquement liée à son travail artistique : l'enfance a été un espace-temps de nécessité surgissante, où j'ai eu un rapport à la danse hyper intuitif, et je trouve que cet état est vraiment moteur de mouvement, un moteur créatif. En laissant surgir son enfant à l'intérieur, il y a des strates qui se retirent et j'adore voir ça chez les gens ou chez mes collaborateur-ices avec qui je partage le plateau. J'aime bien le rapport dissocié entre un corps d'adulte et le mouvement d'enfant.

D'ailleurs, pour Jonas, il n'y a pas d'âge pour danser parce que : *La danse c'est très simple, ça n'engage que le corps qui est le premier outil que l'on a. On peut tous-tes se mettre en jeu. C'est génial parce que nous sommes tous-tes tellement des corps. Et c'est par eux que l'on peut se remettre en lien, déjà avec nous-mêmes, mais aussi avec les autres. Le prendre à cet endroit-là, ça simplifie.*

Pédagogue animé par sa pratique, par ses envies de transmettre, de créer et vivre des rencontres, Jonas Chéreau n'a pas fini d'explorer ce terrain de jeu qu'est la joie : *Je sens que ça va prendre différentes formes et que j'ai besoin d'affirmer ça dans les contextes très sombres dans lesquels on est. C'est comme si c'était la seule direction pour le moment que je trouve pour activer des choses, être en lien, ouvrir des portes en fait. Après c'est une goutte d'eau mais parfois... quand c'est du présent, des fois c'est suffisamment saisissant et ça a une raison d'exister.*

Hélène Hocquet



Ces meneuses si heureuses !



En 2018 et 2019, les centres de Bruxelles et d'autres grandes villes de Belgique ont été réveillés par les cris de milliers de jeunes scandant qu'ils étaient chauds, plus chauds que le climat. Sont-ils maintenant endormis et refroidis ?





photo © François Dvorak

Adélaïde Charlier

Qui ne se souvient de ces jeudis où, bravant les interdictions, les écoliers défilait en bandes joyeuses sur nos boulevards pour exprimer inquiétude et ras-le-bol face à l'inertie des politiques pour défendre le climat ? La grève scolaire était à l'aune de cette colère. Les noms de Greta Thunberg, Anuna De Wever et Adélaïde Charlier s'étaient en grand à la une de nos journaux écrits et télévisés. Six ans plus tard, ils ont disparu de nos écrans. Curieux, nous sommes partis à la rencontre de la co-fondatrice du mouvement *Youth for climate*, Adélaïde Charlier. Non seulement elle avait réussi à étendre la mobilisation en Wallonie mais dans la foulée était devenue représentante belge francophone auprès d'*Amnesty International* puis porte-parole de la *Coalition climat belge* et enfin conseillère spéciale du vice-président de la *Commission européenne*.

Jean-Marie Dubetz / On n'entend plus parler de vous ni de Greta. Seriez-vous devenues inactives comme votre mouvement en donne l'impression ?

Adélaïde Charlier / Au contraire, ce mouvement de mobilisation est toujours très actif. La manifestation n'est là que pour donner un coup de pression. C'est une forme d'action temporaire. Rappelons-nous, quand Greta a commencé en faisant grève, elle était seule. Pendant des mois, elle n'a influencé personne avant de devenir la coqueluche des journalistes. Maintenant, les médias se détournent d'elle et de tous ces jeunes qui se sont engagés dans son sillage. Pour ma part, j'ai quitté *Youth for climate* après l'achèvement de mes études en laissant la place aux autres tout en continuant à les soutenir. J'ai alors créé l'association *The Bridge*¹ pour continuer à faire le pont entre les citoyens et les préoccupations environnementales tout en assurant un lien avec le niveau européen. Il est vrai que de ne plus voir la masse agir, c'est perturbateur. Mais pour continuer ce combat, une diversification est essentielle. Et elle se vit avec des formes nouvelles et variées. Hélas, aujourd'hui, pour se faire entendre, les personnes engagées doivent presque devenir des influenceuses.

Face à cette forme de déni médiatique et du recul des engagements climatiques des politiques belges et européenne, vous retrouvez-vous en position de résistance ?

Certes, des lois votées détricotées, cela enlèche tristesse et colère. Mais l'écolère provoquée, quand elle devient moteur, permet de réagir. La résistance s'organise. Les Belges descendent dans la rue. Un phénomène proche se déroule en Serbie, en Turquie et commence même aux Etats-Unis ! Les contestations grandissent un peu partout. Les citoyens n'ont pas perdu l'espoir et usent de moyens démocratiques pour résister.

Les porte-paroles se seraient-elles investies dans d'autres formes de combats, parfois plus virulents ?

Nous avons énormément appris durant ces années. Nous étions surtout braquées sur la question du surplus de CO2 dans l'atmosphère et je me suis rendu compte que le dérèglement climatique n'est qu'une des multiples conséquences d'un système qui va mal. Nous nous battons maintenant contre un système qui accepte et renforce les dynamiques de pouvoir et les inégalités. En revenant à la source, notre combat

devient plus radical. Si les jeunes parlent moins du climat c'est parce qu'ils refusent toute forme d'oppression de la terre et des communautés qui y vivent.

En songeant aux débuts de votre engagement et à sa progression, vous considérez-vous comme rebelle ?

J'étais une jeune fille privilégiée qui n'a pas été éduquée dans cette optique mais j'ai eu besoin des moyens de la rébellion. Même si je l'ai fait respectueusement, en remettant leur inertie en question, les politiques m'ont vue comme rebelle. Depuis, en me confrontant aussi au secteur privé, je me suis accrochée à des poteaux, j'ai bloqué des sites voués aux énergies fossiles. Cette lutte de résistance n'est pas agréable et il faut dire aux citoyens qui nous rejoignent qu'il va falloir sortir de notre zone de confort. Notre résistance ne peut se limiter à des spots sur Instagram, il va falloir utiliser notre corps avec tout son potentiel.

Le plaisir de vos manifestations n'a-t-il pas été lié justement à cette formidable occasion de faire se rencontrer jeunes et adultes sans barrières ? Les corps qui se rapprochent, se frôlent et communiquent dans le mouvement contribuent-ils à cette impression de force décuplée ?

Relever cette importance des corps en mouvement n'est pas exagéré, c'est même essentiel même si cela n'a rien à voir avec le carnaval de Rio ! Ce n'est pas déplacé d'évoquer la force du corps dans la manifestation ou plus simplement dans l'action. La résistance doit être physique, sinon il n'y a pas de résistance. Nos corps vont devoir bouger. Certains vont se mettre en première ligne pour faire face aux policiers au risque d'une confrontation violente. D'autres, selon leurs pratiques au sein du collectif *Minuit 12*² en France, vont s'engager par la danse. Cette manière collective de revendiquer rejoint celle de se déguiser pour jouer des rôles en théâtralisant les occasions d'exprimer ses attentes. La manifestation est aussi un endroit favorisant des rencontres amicales et amoureuses. Je garde de ces lieux des amitiés à vie. Pas étonnant donc que je vive avec trois militantes devenues très proches au rythme de ces luttes partagées. Ces mégarassemblements sont des lieux privilégiés où les talents et les qualités peuvent s'épanouir. Depuis, je vis entourée de personnes cultivant le sens du respect, de la responsabilité et de l'empathie.

Vous évoquez des valeurs humaines. Pourriez-vous y ajouter celle de la justice ?

On ne peut pas parler d'environnement si on enlève le mot justice. Il y a aujourd'hui des communautés et des pays qui font face de manière intense au dérèglement climatique alors qu'ils n'ont pas contribué à le créer ! Si les citoyens sont toujours très inquiets par la dégradation du climat, leur inquiétude se porte sur plein d'autres choses comme l'insécurité alimentaire ou la santé. Le système néo-libéral qui exige une croissance économique constante en laissant pour compte les personnes les plus vulnérables, cela pose question. Continuer à nous instruire pour mieux saisir la complexité de notre monde fait partie de nos objectifs. Voici pourquoi nous avons dit à notre ministre de l'enseignement : *Ne laissez pas les enfants seuls face à cette question du climat !* Il faut organiser cette éducation de manière structurelle en l'incluant dans les programmes scolaires. Je n'oublie pas que c'est grâce à quelques professeurs remarquables que j'ai très tôt été conscientisée à cette question de justice climatique !

Malgré les problèmes évoqués, les manifestations des jeunes ont été pacifiques et joyeuses. Comment expliquer ce formidable réceptacle de joie ?

D'aucuns ont ironisé en évoquant le chant du cygne, le plus beau chant avant que les choses ne s'éteignent ! Cette joie vécue peut certes s'avérer temporaire pour certains. Mais c'est trop vite oublier qu'il n'y a pas meilleure réaction à l'angoisse que l'organisation collective.

Bien sûr je suis informée sur la perte des droits humains, la destruction de ce monde et la mort qui s'en suit. Face au lot des réalités hyper dures, il m'arrive de pleurer, d'être triste ou en colère. Mais je dispose d'une recette pour transformer ces émotions au sein d'un groupe en action. Dans un collectif, que ce soit naïf ou pas, on se dit que l'on va changer le monde et une joie incroyable surgit. Cette manière d'être en mouvement est comme une super pilule contre la déprime. Bien entourée, je peux agir. Entrer en action avec d'autres, c'est comme une thérapie collective. Les activistes sont sans doute les personnes les plus heureuses au monde !

Propos recueillis par Jean-Marie Dubetz

¹ The bridge : www.thebridgeasbl.org

² Minuit 12 : www.collectif-minuit12.com



Spectacle *10:10*, une création de la Cie *Nyash* en 2018

Là où ça vibre

Pour Caroline Cornélis, tout a commencé dans les années 2000, par la confiance octroyée par Diane Batens et Lieven Bayens de la Cie *Iota*. En 2006, elle crée son premier spectacle solo, *La petite dame*, sous l'impulsion de Catherine Simon au CCJF. Dans la foulée, elle crée sa Cie *Nyash*. La Cie *Nyash* c'est aujourd'hui 7 spectacles et le prochain est en route : *Parade*.

Parade est un projet avec 7 artistes. Pourquoi ce collectif ?

J'ai toujours rêvé de faire un spectacle avec beaucoup de monde au plateau. Mais ça me semblait impossible. Déjà financièrement. Et avec le confinement, je me suis dit, mais ce n'est pas si impossible que ça, soyons dans le rassemblement !

Pour mon premier spectacle il y a 20 ans, j'ai détesté être seule en studio pour créer, en même temps ça a été important sur le chemin. J'aime bien me mettre au défi de la confiance avec moi-même, je crois.

J'ai toujours su que j'allais créer une équipe et que c'était l'équipe qui allait faire *Nyash*. Ce n'est pas Caroline. La pâte, l'identité artistique, elle vient aussi de la complicité, très forte depuis 15 ans, avec Fred Vannes, créateur lumière et régisseur et avec d'autres partenaires du monde artistique. *Parade* c'est ça. Être dans la coopération, dans une hiérarchie différente, et réinventer notre processus.

Qu'est-ce qu'elle a de particulier, cette autre hiérarchie ?

Dans tous les autres projets, c'est moi qui dirige. Même si je crée dans le travail quelque chose de très collaboratif, ça reste quand même un projet de Caroline Cornélis. Ici, j'ai cherché à créer des collaborations pour co-diriger le projet. Évidemment, c'est moi qui suscite ces rencontres, j'adore mettre les gens ensemble. Ce n'est pas l'endroit de la direction, mais l'endroit qui articule tout le monde.

On s'est autorisé à se dire au début quelle place chacun·e avait envie d'avoir dans ce projet. Moi j'avais l'autorisation de dire *je ne veux être que danseuse*, et pas dans la direction artistique. Fred pouvait tout à coup dire *moi j'ai envie d'y être et je ne veux pas faire la lumière*. Et on est pluridisciplinaire. On fait confiance. On est qui

on est en tant qu'individu. Il n'y a pas de hiérarchie entre les disciplines ; la lumière, la danse, le son, la prise de parole, tout se fait dans le même espace, tous·tes ceux qui composent le spectacle sont au plateau. Les choses ne sont pas séparées. Et je pense que le public sera aussi en quadrifontal, tout autour. Pour qu'on l'inclue. Il y a urgence à faire corps aussi avec le public et que ce ne soit pas juste une théorie, mais une vraie mise en pratique, qu'on sente vraiment qu'on est tous·tes inclus·es.

Qu'est-ce que c'est réinventer un processus ?

C'est réinventer des règles du jeu pour l'équipe qui va construire le projet. Et on démarre à l'envers, par des représentations. On fait venir un groupe d'enfants, devant lequel on danse. Puis on les questionne sur ce qu'ils ont vu, comment ils imaginent la fin. Le moment où on se met en lien, il se passe un truc incroyable, unique. C'est là où tu te déploies autrement face aux spectateur·ices. Et c'est ça qu'on a envie d'aller chercher. Parce que ces endroits d'interrogation font partie du projet. Et aussi parce que la thématique de *Parade*, c'est la confiance. Et en termes circassiens, faire parade c'est veiller sur l'autre pour éviter la chute. Et tous ces endroits de déplacement, d'erreurs, de chutes, révèlent ces endroits de confiance. C'est un processus de création qui nous bouscule dans nos pratiques. Il y a des parties improvisées, des endroits de vide. Et le reste de la semaine, en studio, on rebondit sur ce qui s'est passé. On verra ce qui naîtra de ça.

Sur la thématique de la confiance, comment vous mettez-vous en mouvement ?

On a récolté des interviews de gens autour de nous, adultes, enfants, et des mots, des actions, des images qui peuvent être le point de départ d'une recherche chorégraphique. Ça peut être retranscrit dans les corps. Si on part du geste de tendre la main vers l'autre, on peut le déployer à l'infini et danser, par exemple, en essayant de ne pas se dénouer les mains. On va travailler beaucoup sur la prise de risque, sur l'idée de tomber, de se rattraper, d'être en total déséquilibre, le corps en danger et d'être là pour l'autre.

Il y a aussi *c'est quoi être ensemble* ? Parce que finalement, la confiance, c'est le lien qui se tisse entre toutes ces personnes-là. Comment faire corps ensemble, en montrer la construction et la déconstruction.

Dans le monde actuel, ça fait sens pour toi ?

Oui, évidemment. C'est un peu urgent. J'avais besoin, moi, en tant qu'artiste, de ressentir qu'on n'était pas qu'un groupe, mais qu'on est aussi un secteur. Secteur de l'art de la danse, secteur de la musique. Secteur des arts vivants. Secteur du jeune public. Secteur pour faire corps en société. Et je trouve qu'on l'a tellement perdu. Je le traduis dans un projet qui rassemble.

Comment ?

On a invité des chorégraphes et comédien-ne-s¹ pour venir partager avec nous quelque chose d'eux. Dans ces laboratoires, c'est la personne invitée qui nous a dirigés. Donc chaque personne de notre groupe a vécu le laboratoire de la même façon. On a eu par exemple Saïd Garbi, qui est un danseur non voyant. On a tous dansé à l'aveugle pour démarrer sur la confiance. Toute cette écoute qui se multiplie, ce sens du toucher. Les yeux bandés, Laura a été soulevée par Saïd. Elle était au-dessus de ses épaules. On courait dans tous les sens. On n'a pas eu d'accident. C'était un truc de dingue.

Dans d'autres labos, on a fait bouger des tout petits endroits de la colonne vertébrale, on a laissé venir des mouvements de pulsation collective, en lâchant toute stratégie, en évacuant la pensée pour être dans un état d'inefficacité. Quitter l'image pour trouver l'état. Toutes ces pratiques déconstruisent nos habitudes. On aurait pu choisir sept danseur-euse-s sublimissimes qui pouvaient faire un truc de malade au niveau des corps. Ce n'était pas notre langage. Fred, il n'est pas danseur, mais il a tout fait. Il a dansé comme nous. C'était extraordinaire. On a tous joué le jeu. On s'est vus dans tous les *délires* possibles. Dans nos fragilités, dans nos points forts. On s'est découverts en direct. Le groupe a été constitué grâce à tout ça. On s'est créé un langage commun par toutes ces pratiques. Je ne sais pas ce qu'il va en rester, mais je sais que quand on se retrouve, tout ça reste très vivant. Ça reste dans notre conscience, dans nos corps. Créer le corps du groupe, c'est la moitié du travail. Plus personne d'entre nous n'a besoin de prouver quoi que ce soit. On sait où on est.

Quand sortira le spectacle ?

On sera à Huy en août 2026. C'est un projet qui a mis beaucoup de temps à se construire, parce que c'est un peu un acte de résistance de faire en sorte d'être 7 au plateau... J'ai failli abandonner plusieurs fois. Et je me dis *et bien non Caroline, tu travailles sur la confiance, tu ne perds pas*

confiance. Je me suis toujours raccrochée au projet. Et nous avons réussi avec le temps, à trouver les partenaires nécessaires pour l'aboutir.

Tu perdais confiance à cause de quoi ?

J'ai beaucoup entendu, *Ce n'est même pas la peine, vous ne tournerez pas*. Et en fait, tu sais quoi ? Je n'en ai rien à cirer de ce que les autres peuvent dire. C'est la première fois que je me contrefous du résultat. Parce que, ce qu'on a à montrer aux enfants, c'est une relation, à construire en direct. C'est ça qu'on a à faire. Je le vois quand je vais en classe. Ce n'est pas le projet dont je parle qui est important, c'est ce que je vais faire avec eux, qui je vais être devant. Ça me touche, ils ont besoin de ça, de sentir que toi, humain, tu es relié à eux.

C'est ta manière à toi de résister ?

Oui, à ce monde-ci. Et surtout de dire que c'est possible. On prend des risques mesurés car on a un contrat-programme, mais en même temps quand tu as un contrat-programme, on t'attend, avec des missions de tournée. Faire un projet qui coûte beaucoup d'argent, et qui risque de ne pas beaucoup tourner... il faut les épaules, et y croire beaucoup. Et donc on va faire ce projet. Faire confiance au processus, garder cet espace pour nous laisser surprendre. Et je ne sais pas ce qui va arriver, et ce n'est pas grave. Mais avec tous les labos déjà, je n'ai jamais vécu des moments aussi forts dans un groupe. J'espère que cette force-là sera perceptible par le public. J'ai 52 ans, si je ne vais pas à cet endroit de l'humain, là où ça me fait vibrer, ce n'est pas la peine... On construit du sensible. J'ai envie d'être dans des choses brutes, simples, de garder tout ce qui nous fait plaisir, ce qui me met en joie, ce qui me fait vibrer, me fait rire. Et ne garder que ça. La parade c'est aussi le lieu de rencontre populaire. J'aimerais qu'il y ait des tambours... Je voudrais que ce soit une célébration de la puissance d'un groupe... Que ce soit festif !

Tu parles de résistance dans un travail où il y a une grande notion de fragilité...

C'est résister à comment se font les choses la plupart du temps. On peut créer autrement. C'est important que ce projet garde des parts d'aléatoire. Si on fait de l'art c'est pour résister de manière poétique. Dans la résistance il y a de l'engagement, vis-à-vis de la société et on a un outil formidable. Il faut qu'on commence à dire les choses qui ne vont pas.

Je n'ai plus peur d'appeler les pouvoirs subsidiaires et de dire par exemple *ce format-là ne me convient pas*, et même si on est 7 en scène, on jouera pour une petite jauge. Il est temps que ça bouge, et de voir ensemble comment on peut faire. Les formats imposés par l'administration coincent l'artistique à un moment donné. Et ça ne me servira peut-être pas à moi, mais à ceux qui suivent. Cette prise de risque, je peux me la permettre car j'ai un long travail de compagnie derrière, et ce ne sont pas les plus jeunes qui sortent des écoles qui peuvent le faire. J'ai deux enfants dans l'artistique. On doit le faire pour eux. J'ai l'espoir qu'on peut changer les choses par de l'action. Sans agressivité. Parfois on subit ce qui se passe sans agir. Et moi j'ai besoin d'agir.

Propos recueillis par Sybille Wolfs

¹ Saïd Gharbi, Thomas Hauert, Ayelen Parolin, Silvia Pezzrossi.



www.nyash.be/fr/spectacles/parade-en-creation

photo © Fred Vannes

L'empathie comme outil pédagogique : un laboratoire en mouvement



photo © Mael Crespo

30



illustration © Mathilde Vandenbussche



© Lisa Vanbraekel

Dans le fil de ma pratique de médiatrice chez *Pierre de Lune*, j'ai suivi la formation *L'empathie et le corps en mouvement* en janvier 2025. À la suite de ce plongeon empathique avec un groupe de participant·es, audacieux et enthousiaste, j'ai questionné Vinciane Defosse et Eve-Coralie De Visscher.

L'une est diplômée en psychologie et s'est orientée vers l'enseignement secondaire et supérieur. Sa découverte de l'art à l'école via *Pierre de Lune* l'a convaincue de l'importance d'accompagner les jeunes à se découvrir par la pratique d'activités artistiques. Et les multiples projets créatifs avec ses futur·es éducateur·ices spécialisé·es et instituteur·ice·s primaires se sont succédé. Après quelques années l'envie de transmettre autrement l'amène à la formation pour enseignant·es dans les domaines socio-affectif et relationnel.

L'autre a développé son chemin artistique dans la danse contemporaine, le jeu performatif et le théâtre mouvement après avoir étudié la philosophie. Formée également à la pédagogie et la danse créative, elle tisse depuis plus de dix ans des parcours de danse sensibles dans les écoles avec *Pierre de Lune*.

Ensemble, elles ont créé *L'empathie et le corps en mouvement*, une formation permettant d'explorer ce qu'est l'empathie, tant par des temps de réflexion qu'en passant par le corps et l'observation de ses sensations et ressentis.

L'axe de la formation est une approche somatique du mouvement¹ par la danse contemporaine. D'autres élans artistiques sont explorés, tels que l'écriture créative, l'art plastique (dessin spontané et collage), et l'improvisation théâtrale. Ces modes d'expression permettent d'intérioriser l'empathie en tant qu'intelligence émotionnelle. Elle n'est plus un concept, elle devient expérience. Une matière vivante. Une façon d'habiter la relation à l'autre avec plus de justesse, au-delà des mots.

Instaurer un climat de groupe où règne l'empathie permet de faciliter les relations et in fine la transmission. D'où la pertinence pour *Pierre de Lune* d'avoir cette proposition dans son catalogue de formation à destination d'enseignant·es du fondamental et du secondaire ordinaire et spécialisé.

Les 9 et 10 janvier 2025, elles et il étaient 16 – enseignant·es, artistes, médiateur·ices présent·es. Le point de départ : elles-eux-mêmes. Leurs corps, leurs ressentis, leurs écoutes. Puis, peu à peu, le regard s'est tourné vers l'autre. À travers des fils tissés de gestes, de mots, de silences, iels ont exploré mille façons de créer du lien. Et pour finir, iels ont laissé la créativité parler, à plusieurs voix, à plusieurs corps. Comme une danse collective née d'un espace commun.

Comment est venue l'idée de donner cette formation à deux ?

V / J'ai eu envie de donner des formations en duo avec un·e artiste des arts du spectacle vivant, afin d'expérimenter des notions théoriques par le biais du corps, ce avec une approche ludique. Je souhaitais aborder la mémoire corporelle qui est trop souvent peu prise en compte dans les apprentissages.

E-C / L'empathie est une habileté qui fait partie de l'intelligence émotionnelle. Or, nous sommes d'avis que le développement de l'empathie est favorisé s'il passe par la rencontre entre les corps. Lors de la formation, nous abordons trois formes d'empathie : l'empathie cognitive, qui est la capacité à se représenter ce que l'autre peut vivre ; l'empathie affective, qui aide à ressentir émotionnellement ce que l'autre éprouve ; et l'empathie kinesthésique, qui est la capacité à ressentir dans son propre corps les états corporels d'autrui. Nous envisageons cette formation comme un laboratoire de recherche dans lequel les participant·es explorent ce qu'est l'empathie, au travers d'expériences utilisant principalement le corps en mouvement, via des exercices de conscience corporelle et d'improvisation en danse.

¹ Approche qui se concentre sur la conscience et l'écoute du corps en mouvement, plutôt que sur l'objectif physique ou la performance.

Depuis combien de temps donnez-vous la formation ? À quels types de publics l'avez-vous déjà donnée ?

V / Nous la proposons depuis huit ans. Nous l'avons donnée à des aides soignant·es et infirmier·ères, des enseignant·es du primaire, secondaire ordinaire et spécialisé, des artistes du spectacle vivant et plasticien·nes, des artistes thérapeutes ainsi que des travailleurs·euses sociaux·ales.

Comment est-elle reçue par le public ?

V / En règle générale, très bien. Les participant·es aiment la dynamique apportée par le duo et l'alternance entre exercices pratiques et moments plus réflexifs.

E-C / Iels témoignent régulièrement du plaisir qu'ils ont pris à prendre part aux expériences proposées. Ce facteur de plaisir est important dans notre démarche.

Est-ce que l'empathie c'est inné ? Est-ce que ça peut se développer à tout âge ?

V / À la naissance, le bébé dispose de capacités innées lui permettant au cours de sa vie de développer l'empathie. Cependant, certaines constructions identitaires ou des événements traumatisants vécus par la personne peuvent en rendre difficile la pratique. Des spécificités d'ordre cognitif ou des difficultés relationnelles peuvent également rendre complexe l'accès au processus empathique. Mais cela ne veut pas nécessairement dire que la personne n'en sera pas capable un jour ou à certains moments.

Est-elle une solution à explorer pour mieux vivre et réapprendre à vivre en société ?

V / Oui, en effet, notre point de vue est qu'elle peut être une piste à explorer afin de mieux vivre ensemble. Cependant, entrer en empathie est un processus exigeant.

Apprendre à poser des actes empathiques requiert de veiller d'abord à se mettre soi-même dans un espace de sécurité physique et émotionnelle. Une autre étape importante est d'apprendre à développer le respect, la bienveillance

et l'attention à l'autre. Dans un troisième temps seulement, face à quelqu'un qui en éprouverait le besoin, une démarche de type empathique, c'est-à-dire de compréhension et de ressenti des émotions, pensées et expériences d'autrui, peut être proposée, avec le consentement de la personne concernée.

E-C / Les participant-es témoignent souvent de situations professionnelles dans lesquelles ils manquent de temps pour déployer des attitudes empathiques. À notre échelle, nous tentons de les outiller avec des pratiques simples qu'ils pourront essayer dans ce contexte. Par ailleurs, il existe tellement d'initiatives qui peuvent être entreprises, tant au niveau collectif que personnel. Une piste peut être de s'informer sur ce qui a déjà été mis en place autour de soi ou dans d'autres pays, et de s'en inspirer. Je songe au Danemark, où, depuis 1993, les élèves suivent, entre 6 et 16 ans, des cours d'empathie et de bienveillance. Selon des études en cours, en 30 ans, cela aurait contribué à diviser par trois les situations de harcèlement dans le pays².

32 Avez-vous des pistes pour travailler ces compétences avec des élèves ?

E-C / Passer par le jeu est intéressant. Via le théâtre en travaillant autour des émotions, par le jeu de rôle qui offre la possibilité de se mettre à la place de l'autre tout en gardant une certaine distance émotionnelle, ou encore par des jeux de danse, des expériences autour de la conscience corporelle, ou de la méditation. L'un des objectifs sous-jacents peut être d'apprendre aux élèves à identifier leurs ressentis physiques et psychiques et à mettre des mots dessus. **V /** La lecture, quant à elle, permet de s'immerger dans le récit d'une autre personne. Découvrir d'autres manières de penser le monde donne un accès puissant à une meilleure connaissance et compréhension d'autrui.

Il est cependant important de créer les conditions possibles à cette découverte. Concernant l'enseignement, il s'agit de veiller d'abord à développer un climat serein en classe dans lequel est présente une attention particulière à l'accueil, à la connaissance de chacun, à la découverte de points communs, ce afin de permettre de voir l'autre comme *une possible version de soi-même* pour reprendre les dires d'Omar Zanna³. Cela semble le passage obligé avant toute tentative de se lancer dans la formidable aventure de l'apprentissage du processus empathique.

Est-elle un moyen de résister ? Et qu'est-ce que la résistance par le corps vous évoque ?

E-C / Poser un acte empathique ou inviter à adopter une posture empathique peut être, à mon sens, un moyen de résister aux violences, qu'elles soient systémiques, sociales, politiques, institutionnelles, ... Cela peut déjà passer par la sensibilisation, en cultivant soi-même une attitude d'ouverture, de curiosité et d'inclusion face à la réalité d'une autre personne.

Quant à la résistance par le corps, cela m'évoque des performances artistiques impliquant le corps avec divers points de vue. Je songe aux Pussy Riot, ce groupe de musiciennes punk qui ont chanté, en 2012, en opposition à Vladimir Poutine, dans la cathédrale Saint-Sauveur⁴. Ici, le lieu de la performance a été spécifiquement choisi car l'Église orthodoxe de Russie est proche du pouvoir politique.

Je pense aussi à Marina Abramovic qui met en jeu le corps dans toute son œuvre sous plusieurs axes, notamment sous celui de la résistance face à l'oppression sociale et politique. Dans *Balkan Baroque*⁵, en 1997, elle nettoie de leur sang un amas d'ossements. Par cette action et par l'épuisement visible qu'elle ressent en la répétant, elle veut mettre en évidence l'oppression ethnique dans les Balkans, en critiquant le conflit yougoslave.

De mon point de vue, les dispositifs artistiques mettant en jeu le corps portent d'emblée une puissance intrinsèque de révélation : en mettant en lumière un ou des corps particuliers et singuliers à travers un médium artistique, la part d'universalité en chacun-e a l'occasion d'être touchée. Dès lors, inviter à la reconnaissance de notre humanité commune est une forme de résistance. L'artiste peut ainsi susciter des prises de conscience, qui peuvent mener à des actes empathiques, qu'ils soient individuels ou collectifs.

En ce sens, l'art offre de nouveaux regards sur la diversité des représentations du monde et des relations possibles entre les humains.

Propos recueillis par Lisa Vanbraekel

Proposition vécue lors de la formation La danse du bâton

Consignes :

- Se mettre deux par deux, tenir chacun-e une extrémité d'un bâton de bambou et définir un-e meneur-euse
- Exploration en mouvement pendant 2 minutes
- Éviter de faire tomber le bâton
- Inversion des rôles
- Il n'y a plus de leader-euse et on continue à faire danser le bâton. Le corps est souple, détendu.
- Les participant-es déposent les bâtons et refont le parcours chorégraphique sans bâton.

Idées de support musical : musiques de l'artiste Lo'fi Boy

Objectifs :

- Observer sa faculté d'adaptation à l'autre ; sa faculté de tenir compte de ses spécificités
- Développer la coopération
- Stimuler la créativité (le mouvement devient une danse)
- Aider, grâce au médium du bâton, à visualiser et incorporer le lien présent dans toute relation
- Développer la confiance en l'autre et dans la relation.

² Lecherbonnier, S., *Lutte contre le harcèlement scolaire : l'exemple du Danemark*. Le Monde, 22 septembre 2023. https://www.lemonde.fr/societe/article/2023/09/22/lutte-contre-le-harcèlement-scolaire-l-exemple-du-danemark_6190457_3224.html

³ Zanna Omar, *Le corps dans la relation aux autres. Pour une éducation à l'empathie*. Presses Universitaires de Rennes, collection *Le sens Social*, 2015.

⁴ Mourgues, E., *Pussy Riot, le réveil contestataire russe*. France Culture, 21 juin 2022.

⁵ Kaganski, S., *Balkan Baroque*. Les Inrockuptibles, 14 novembre 2000. <https://www.lesinrocks.com/cinema/balkan-baroque-19910-14-11-2000/>



© Eve-Coralie De Visscher



© Véro Defosse

*« Instaurer un climat
de groupe où règne l'empathie
permet de faciliter les relations
et in fine la transmission. »*



photo © Mael Crespo



Le cortège du printemps

Au printemps prochain, à la Raffinerie / Charleroi danse à Bruxelles, des adolescents auront le privilège de célébrer les promesses du renouveau en allant découvrir d'autres adolescents présenter sur scène leur *Cortège du printemps*. Ce thème ferait-il écho avec celui de la nature souvent questionnée aujourd'hui ?

Qui dit cortège dit bien sûr mouvement, et c'est en dansant qu'une dizaine de jeunes volontaires relèveront par passion ce défi de former un chœur pour interpréter leur vision du renouveau. Le printemps, n'est-ce pas le temps des élans et de l'ouverture à tous les possibles ? Que désirent ces jeunes en 2025 ? Sont-ils préoccupés par le climat ?

Il y a 112 ans, un jeune prodige de la danse russe, Vaslav Nijinski, chorégraphiait *Le sacre du printemps*, avec la musique d'Igor Stravinski et le livret, décors et costumes de Nicolas Roerich. L'œuvre met en scène une communauté paysanne. En deux tableaux successifs, la chorégraphie célèbre la vie soudée des communautés rurales, communautés qui à l'époque de la création en 1913 sont en train de se déliter. Pour rendre hommage à la terre et renforcer leurs liens avec elle, les villageois procèdent à une offrande au dieu de la nature, le sacrifice d'une adolescente qui meurt en dansant jusqu'à l'épuisement.

Des questions en préambule

Quelles seront les attentes de nos jeunes danseurs débutants d'aujourd'hui ? Que seraient-ils prêts à sacrifier pour consolider leur cercle de conviction ? En ce siècle où le climat n'arrête pas de se dégrader, que représente le printemps pour eux ? A l'heure où l'intelligence artificielle se glisse dans tous les interstices de notre société, quels liens entretiennent-ils avec leurs communautés, avec la terre, avec la nature ? Eux qui proviennent de deux classes différentes et n'ont jamais fait de projet commun, sont-ils prêts à créer un collectif pour le mettre en mouvement afin de faire chœur ? Pour répondre à ces questions, nous avons rencontré Marian del Valle, la chorégraphe à l'initiative de ce projet.

Comment s'est opéré le choix des jeunes participants et quelles ont été leurs réactions ?

Ce sont deux enseignantes enthousiastes d'une école secondaire à Laeken qui ont ouvert la porte de leur classe de 3^e et 4^e secondaire. Se situant dans un quartier défavorisé, la plupart des élèves n'ont jamais vu un spectacle de danse contemporaine. Pour les initier à la danse contemporaine il a fallu instaurer une relation très délicate et respectueuse. L'école pratique une pédagogie active et les enseignantes sont très généreuses et bienveillantes, mais parfois les contraintes du cadre scolaire peuvent faire obstacle au projet : élèves irréguliers et souvent absents, des ateliers interrompus pour différentes causes. Cela prend du temps d'installer la confiance et c'est très bouleversant. Les élèves se méfient de prime abord. Comment se débarrasser de leur peur, comment libérer leur parole ? Le projet risque de devenir autre en devenant moins ambitieux. Tenant compte de la complexité du processus, la première question devient *Comment des ados de 2025 regardent une pièce créée en 1913, dont les protagonistes sont eux-mêmes adolescents ?*

Quand 10 volontaires parmi les élèves des deux classes auront choisi de faire partie du chœur, comment allez-vous assurer leur présence jusqu'aux jours du spectacle ?

La participation à ce projet, c'est aussi l'expérience d'une exigence. Répéter les mercredis après-midi et les jours de congé, c'est loin d'être habituel. Pour ramener l'art à la réalité et obtenir un résultat professionnel, un contrat étudiant ou de bénévole est prévu *Comme pour un job chez Carrefour*, une rémunération sera octroyée selon le barème d'un contrat d'étudiant. Au-delà de cette incitation matérielle, pour les convaincre à s'engager, je voudrais

mettre sur l'envie de communiquer mon enthousiasme. C'est ma capacité à transmettre de l'énergie qui pourrait les emporter. Faire passer de l'*empowerment*, cette capacité à s'autonomiser en gagnant en confiance sur leurs capacités, voilà ce en quoi je dois m'investir en priorité.

Le printemps célèbre le débordement de vie. Ces jeunes sont-ils soucieux de la nature en colère ?

Lors des premières rencontres, ce qui a émergé ce sont d'autres préoccupations d'ordre social. Dans un exercice qui les invitait à se projeter dans un futur proche, certains évoquaient un désir de justice sociale, d'autres des craintes sur leur future vie professionnelle. La lutte pour préserver le climat est peut-être un souci parmi d'autres qui les traverse mais, je crois, qu'il y a d'autres préoccupations qui leur sont prioritaires. Comment trouver leur place dans une société où les inégalités persistent ? Quel est leur horizon et vers quoi peuvent-ils se projeter ? Dans ce contexte, proposer d'interroger le printemps, c'est une forme d'action rebelle, une manière d'ouvrir et d'élargir des possibles, de les créer ensemble. Alors, transmettre de l'énergie, oui c'est un combat ! Ils sont tellement jeunes et on voit plein de choses en transparence à travers leurs corps comme par exemple la fragilité ou la révolte. Mais ils résistent, se protègent et c'est très bien. Je voudrais essayer d'insuffler une étincelle de mon enthousiasme en créant un espace de confiance pour qu'ils puissent réveiller leur joie. L'enthousiasme peut aussi être une arme de combat incroyable !

Le Sacre de 1913 incarne un rite sacré païen de l'antiquité slave. Que projette au présent l'imaginaire de vos adolescents ?

En 1913, il y a déjà un décalage historique entre ce que la pièce montre et la réalité car à ce moment l'industrialisation est en train de détruire la vie paysanne. Le décalage est encore plus grand en 2025. Comment des adolescents en 2025 regardent ces thèmes ? La transmission d'une certaine histoire de la danse, des questions qu'elle véhicule est un des buts de mon projet. Je souhaite également confronter cette histoire à d'autres histoires et à d'autres rapports à la danse émanant d'autres cultures. C'est un chantier avec comme questions : *A quoi ces adolescents donnent-ils de la valeur aujourd'hui ? Est-ce possible et comment faire communauté, être et danser ensemble ?* Mon but est de d'abord créer un langage commun très simple. Ce langage passe surtout par le corps, ce corps qui est peu tenu en compte comme l'affirme leur professeur de gymnastique. Je vais chercher des stratégies pour prouver qu'ensemble on est plus forts et que cela passe par le corps, ce corps qui a un rôle à jouer et qui est également un espace de pensée.

J'aimerais créer ensemble un espace où les jeunes peuvent se projeter, se reconnaître, un projet artistique qui les représente. La culture c'est aussi un espace où l'on peut se projeter. Je voudrais que les jeunes spectateurs qui viendront voir le projet se reconnaissent.

Comment s'organisera ce chœur appelé de vos vœux ? Aura-t-il aussi pour mission de centrer l'attention sur l'idée d'un rituel du sacrifice ?

Inspirée par les pratiques du chorégraphe et pédagogue hongrois Rudolf Laban, je propose un chœur du mouvement non hiérarchisé qui forme une communauté soudée. Tout le monde peut y être leader. C'est une approche difficile car qui le souhaite peut y exercer le pouvoir. C'est un fameux apprentissage de donner à chacune et chacun le même poids, tant pour le timide qui n'ose pas exercer le pouvoir que pour l'extraverti qui ne veut pas le céder ! Dans mon projet, c'est la question du collectif qui est au centre. Est-ce qu'on est capable de porter, de soutenir la parole, le geste de l'autre ? Il faut que je parte de leur réalité, de leur imaginaire pour créer et incarner ensemble un imaginaire et une danse communs.

Dans le *Sacre* de Nijinski le personnage principal est la communauté unie. Pour la consolider, le sacrifice d'une jeune fille est célébré. Dans le *Sacre*, l'offrande aide à renforcer les liens entre la communauté. Cette notion du sacrifice apparaît dans différentes versions du *Sacre du printemps* au fil des années comme chez Pina Bausch ou chez Maurice Béjart. Dans la version de la regrettée chorégraphe sud-africaine Dada Masilo, *Le Sacrifice*¹, créée en 2022, il y a une scène où les danseuses et les danseurs apportent un objet (un gsm, des baskets, des escarpins...) comme s'il s'agissait d'une offrande. Est-ce que c'est nécessaire de faire un sacrifice ? Que faut-il sacrifier ? Je souhaiterais interroger cette notion de sacrifice, la remettre en question, voire, me révolter contre l'idée de sacrifice. Une autre observation issue des ateliers est que nombre d'adolescents n'aiment pas s'exposer sur scène. Il faut que cette fragilité soit protégée. Cela fait partie des stratégies artistiques que je dois trouver. Concernant votre question sur *le bonheur*, je ne suis pas forcément adepte de la norme du bonheur et je n'oublie pas que la fin du *Sacre du printemps*, c'est la mort de l'élue ! Va-t-on s'orienter vers une fin heureuse ?

Propos recueillis par Jean-Marie Dubetz

Spectacle programmé par *Pierre de Lune* et Charleroi danse à la **Raffinerie**, rue de Manchester 21 à Molenbeek-St-Jean :

Mardi 14/04/26

première 10h (scolaire)

13h30 (scolaire)

Mercredi 15/04/26

représentations à 10 h (scolaire)

et à 18 h (tout public)

¹ www.youtube.com/watch?v=wMUYZsGfgHQ&t=778s



/3 indispensables satellites



PECA (saison 5) : Faire coïncider des réalités



© Wilfried Manzanza

Wilfried Manzanza enseigne l'éducation musicale à l'Institut Dominique Pire où il exerce depuis six ans. Il occupe également, depuis 2023, la fonction de délégué PECA dans son école secondaire.

Même si théoriquement, le *Parcours d'Éducation Culturelle et Artistique (PECA)* ne sera d'application dans l'enseignement secondaire qu'à partir de septembre 2026, les dynamiques sont déjà en marche dans de nombreuses écoles du cycle supérieur. Le rôle de délégué·e PECA – exercé par certain·es enseignant·es chargé·es de faire le relai avec l'ensemble de leur équipe éducative – se déploie aussi bien à ce niveau que dans le fondamental. Rencontre entre Lisa Vanbraekel et Wilfried Manzanza, l'un de ces acteur·ices de terrain.

38 **Lisa Vanbraekel / Depuis quand es-tu délégué PECA ?**

Wilfried Manzanza / Depuis 2023.

J'étais déjà un peu dans cette dynamique d'art à l'école de par ma fonction de prof de musique, mais aussi par les actions qu'on mène dans notre établissement. Je suis impliqué dans l'organisation de la Fête de la parole. L'idée est de créer des activités avec les élèves pour promouvoir l'expression française, la langue. Ça peut passer par le théâtre, évidemment, mais aussi par la musique, la chanson, etc. J'étais vraiment enclin à proposer des choses avec les collègues, avec les élèves pour donner plus de place à la culture et l'art dans l'école. C'est donc apparu comme une évidence pour la direction de me proposer d'être délégué PECA. C'était comme un prolongement de ce que j'avais déjà commencé de manière spontanée dans l'école.

Comment cela se répartit dans ton horaire ?

J'ai deux heures par semaine qui sont des heures de prof (des *NTTP*¹) pour le faire. Des heures pour lesquelles je suis donc payé.

Tu as l'impression que ces deux heures couvrent le travail que tu consacres chaque semaine à cette fonction ?

C'est une affaire de période. Si tu vas à une présentation de saison un soir, c'est déjà deux heures.

Parfois c'est plus. Quand je vais à une journée de formation, c'est plus. Quand je prends rendez-vous avec un médiateur culturel d'un espace culturel, je le fais sur mes heures *libres*. Mais en tout cas, c'est un plaisir. Et ça reste valorisé. J'ai croisé des collègues qui ont la même fonction. Pour eux, ce n'est pas valorisé. Je fais partie des élus ou des privilégiés.

Tu en avais entendu parler avant ou pas ?

Je n'ai pas l'impression, non. Ce qui s'est passé, c'est que je me suis retrouvé avec une des bibliothécaires de l'école à une journée *Silence on lit*. J'y ai rencontré Véronique Decruynaere (référente culturelle pour le réseau d'enseignement du Segec²). On a pris rendez-vous ensemble et elle m'a expliqué plus posément ce qu'était le PECA, en quoi consistait ce rôle, quelles actions je pouvais mener en tant que délégué. Elle m'a ensuite conseillé de parler à tous les opérateurs culturels du quartier.

On est situés dans les Marolles et il y en a quand-même pas mal. Donc, le premier travail que j'ai fait, ça a été d'envoyer des mails, d'appeler, de prendre des rendez-vous avec eux et leur dire simplement *Bonjour, nous sommes l'Institut Dominique Pire, qu'est-ce que vous proposez pour les élèves du secondaire ?* Certains avaient déjà des contacts avec l'école, d'autres pas. Donc dans un premier temps, j'ai recueilli leurs offres et les ai communiquées à l'équipe éducative.

Grâce aux contacts avec ces opérateurs culturels, les réunions de délégué PECA ou les présentations de programmation, j'ai aussi été amené à recevoir plein d'informations sur tout ce qui est appels à subventions, appels à projets, etc. Des formules qui sont assez chouettes parce que ça permet d'avoir des artistes ou en tout cas des personnes du secteur culturel dans l'école. Mais pour ça il faut aussi être au taquet par rapport aux calendriers parce que les appels se passent fin d'hiver ou début du printemps.

Comment tu fais ton travail de transmission des infos récoltées avec l'équipe ?

Souvent, ce qui se passe, c'est que je reçois via Véronique ou via mes abonnements aux Newsletters des offres de spectacles, etc. Parfois, j'ai un bon contact avec certain-es médiateur-ices culturel-les. À la Roseraie par exemple, certaines n'hésitent pas à m'envoyer un mail personnel ou à m'appeler carrément pour me dire qu'il y a des désistements qui font qu'elles ont des places pour une classe, ou que de spectacles ont besoin d'un public. Dernièrement, elle me disait qu'ils avaient une série de spectacles qui avaient besoin d'un public.

Des bancs d'essai ?

Oui, des bancs d'essai. Mais globalement, ça se passe souvent par un mail que j'envoie à toute l'équipe. La première année, je sentais que les gens lisaient en diagonale, pas super attentivement. Mais cette année, les profs me donnent beaucoup plus de feedback en me disant *Tiens ça m'intéresse. Est-ce que tu peux me dire un peu plus de quoi il s'agit ?*, etc. Si j'ai plus d'infos, tant mieux. Je peux en donner. Si je n'ai pas d'infos, je leur dis d'aller se renseigner.

Et je vais autant que possible dans tout ce qui est présentation de programmation, forum des délégués PECA, ces journées d'échanges avec le GOC³. Pour me renseigner et capter quelles choses pourraient intéresser l'école sur base de notre public, la dynamique de l'école dans laquelle on se trouve.

De nouveaux référentiels sont sortis, dont celui qui concerne l'éducation culturelle et artistique. Comment tu vois ce référentiel ECA⁴ et comment tu te l'appropries ?

Pour l'ECA, je suis totalement concerné vu que je suis prof de musique. Il fallait donc que je feuillète ça. En lisant les intitulés, les attendus, etc., je trouve que les notions qui sont présentées sont assez ambitieuses. Très, très ambitieuses même.

Et la question, c'est toujours de savoir, *Est-ce qu'ils tiennent compte des différentes réalités de terrain ?* On en a discuté avec des collègues, des profs de musique et on se demande si à la table des personnes qui ont écrit ça, il y a des gens qui avaient des expériences de terrain dans des écoles d'indices socio-économiques diverses. Parce que nous, on est dans une école avec indice socio-économique un, le plus bas... Est-ce qu'on tient vraiment compte des écoles comme nous ?

As-tu un exemple de choses où tu te dis *On nous demande de pouvoir arriver là, mais en fait, avec nos réalités, c'est compliqué ?*

Il y a par exemple des notions de théorie musicale qu'on demande d'aborder en classe. Alors que selon moi, ce sont des concepts qu'on apprend à l'académie. Dans un cours d'une période par semaine, avec des classes qui dépassent 15 élèves, prendre le temps de vraiment travailler cela plus que de manière sommaire, est-ce que vraiment, c'est possible ?

Dans les anciens référentiels, on disait qu'on voulait éduquer par la musique et pas pour la musique. La musique, ce n'était pas le but, mais c'était un moyen.

Et surtout avec quels moyens ? Quels moyens on donne aux écoles pour acheter peut-être plus de matériel, pour travailler sur l'ergonomie du cours, pour optimiser les séances que l'on va proposer aux élèves.

Nous devons trouver nos propres ressources la plupart du temps. Et encore, ici à Dominique Pire, on est relativement bien lotis parce que par exemple, juste à côté de l'école on a un organisme qui propose des ateliers de musique. Ils ont un local de répétition qu'on peut parfois louer pour faire des séances avec quelques instruments. Au bout de la rue, il y a une académie de musique néerlandophone qui nous prête un local de solfège avec des instruments. Mais d'autres écoles qui n'ont pas ces possibilités-là, comment elles font ? Je trouve que c'est super chouette mais en même temps super ambitieux. Et comme je disais au tout départ, est-ce qu'on tient compte de toutes les réalités des écoles ? Même si je suis conscient que c'est super compliqué.

Être délégué PECA m'a permis de me rendre compte que les opérateurs culturels et nous, on ne travaille pas forcément au même tempo. Par exemple, là maintenant, fin mai, nous les profs on se concentre sur nos examens. Puis, les vacances vont passer. Fin août on commencera l'année, on sera fixés sur le nombre d'élèves et donc des classes qu'on aura. Et c'est à ce moment-là qu'on commencera à appeler des personnes externes. Tandis que les opérateurs culturels, vers fin mai, ils sont déjà prêts. Ils attendent des appels, des pré-réservations.

Alors oui, à force de travailler dans la même école, on a des tendances en termes de nombre d'élèves, mais on ne sait pas forcément quelles classes on aura, et combien. Par exemple moi, je donne cours en première, donc le nombre de classes que j'aurai dépend du nombre d'inscriptions. Je peux prévoir une activité l'année prochaine pour une classe, deux classes, trois classes, mais après, je ne sais pas si je peux me permettre de réserver plus...

Avec l'arrivée du PECA en fait, on est poussés à anticiper, ce qui est vraiment bénéfique pour entrer dans la dynamique de tronc commun de toujours voir un peu en avance. Parce que le métier de prof fait qu'on peut parfois se limiter à juste l'année pendant laquelle on donne cours. Ce qui est déjà pas mal. Mais cette dynamique peut nous aider à parvenir à être sur la même longueur d'onde que le monde culturel qui se projette beaucoup plus vite et plus loin que celui des écoles.

En termes de calendrier et de projection, il y a aussi des incertitudes pour les enseignants. Bien sûr il y a toujours des profs qui sont déjà nommés, qui ont toutes leurs heures dans l'école et qui savent quelles heures ils auront l'année prochaine. C'est beaucoup plus simple. Mais bon, ce ne sont pas forcément les profs les plus motivés.

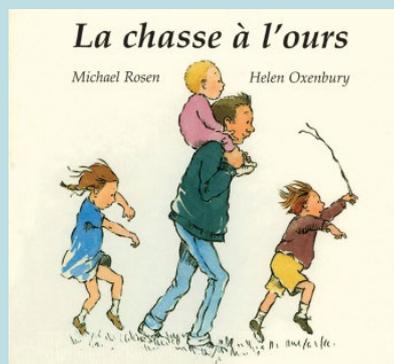
Il y en a, et ce sont souvent les mêmes, qui sont enthousiastes à l'idée de faire des projets, de faire des choses nouvelles comme le PECA, même si c'est obligatoire désormais, et d'autres qui sont toujours un peu sur la défensive ou ont des appréhensions. Donc il y a ce truc-là de pouvoir vraiment mener l'équipe dans son entièreté à faire des projets.

¹ Le NTPP, Nombre Total de Périodes Professeurs, est calculé d'après le nombre d'élèves présents dans l'école à une date donnée et sur base du nombre de cours et du nombre d'élèves suivant ces cours.

² Secrétariat Général de l'Enseignement Catholique.

³ Groupement d'Opérateurs Culturels, qui joue le rôle de référent scolaire dans le cadre du PECA.

⁴ Education Culturelle et Artistique.



Ecole des loisirs, 2018

La chasse à l'ours de Michael Rosen et Helen Oxenbury

Voici l'histoire toute simple d'une famille qui, sans armes ni bagages, décide de partir à la chasse à l'ours comme on partirait à la chasse aux papillons. L'aventure n'est-elle pas liée avant tout au chemin ?

Sans crainte, simplement accompagnés de leur fidèle chien, les parents et leurs trois enfants se mettent en route joyeusement jusqu'au moment où ils se trouvent face à un lac impossible à traverser, ni par-dessus, ni par-dessous. Qu'à cela ne tienne, n'ayant peur de rien, la petite troupe se jette à l'eau pour traverser l'obstacle qualifié d'infranchissable. La vie n'est-elle pas belle ? Faisant fi de tout danger, la petite bande garde en tête l'idée de capturer un ours, le plus gros possible. Six fois, ils seront confrontés aux pires difficultés, six fois, courageusement ils oseront les affronter. Mais quand au bout du voyage, dérangée dans son ancre, tous crocs dressés, la bête leur fait enfin face, seule la fuite s'impose. Même à ce moment là, solidaires, c'est en famille qu'ils parviennent à regagner leur abri. Si capturer l'ours,

ils en abandonnent l'idée, nul doute cependant que tous ensemble ils prendront plaisir à tenter de nouvelles aventures. Résister aux obstacles qui barrent la route des envies, à coup sûr, cela leur permet de célébrer la vie !

Au-delà du message inscrit en filigrane, j'apprécie les répétitions du langage tandis que les enfants privilégient le jeu des onomatopées tout en aimant rejouer les scènes d'affrontement en prenant la posture pour faire face aux différents éléments. Captivés, mes élèves dysphasiques se sont mis à relire ce récit aux sonorités bien rythmées. En alternance, les pages colorées et celles en noir et blanc accompagnent ce récit d'une touche de douceur.

Véronique Delsinne, enseignante en primaire spécialisé type 8, école Les Bourgeons à Ganshoren

Le Pissenlit Magique de Lizu Kerivel et Martina Peluso

Tout le monde sait que Paco et Josette sont plus que des voisins. Ensemble, ils font pousser fleurs et légumes dans le jardin entre leurs deux maisons. Un jour, Paco y plante les graines d'un pissenlit qui commence à pousser encore et encore... tant et si bien qu'au matin, Paco ne peut plus voir Josette de sa fenêtre ! Comment les amoureux peuvent-ils se retrouver ?

Un album coup de cœur pour le printemps ! Tout juste paru, cet album est une véritable pépite que j'ai choisi de faire découvrir à ma classe dans le cadre de nos activités de l'école du dehors. Chaque mercredi, nous partons explorer notre quartier et la nature environnante, et ce récit est arrivé à point nommé pour accompagner nos sorties printanières.

Nous avons commencé par observer les pissenlits de près, en dyades, munis de loupes, pour mieux comprendre cette fleur si commune mais fascinante. Puis, place à la lecture : j'ai lu l'album aux enfants, captivés par la douceur du texte et la fraîcheur des illustrations.

Ce qui rend cet album si spécial, c'est la solidarité qu'il met en avant. Face à une difficulté, les personnages unissent leurs forces pour trouver une solution. Un magnifique message, simple et puissant, qui touche les enfants. Collectivement résister permet d'avancer.

Écrit sous la forme d'un conte à structure répétitive, l'album facilite la mémorisation et invite à une lecture rythmée et participative. Les enfants prennent un réel plaisir à reconnaître les structures répétitives et à anticiper la suite.

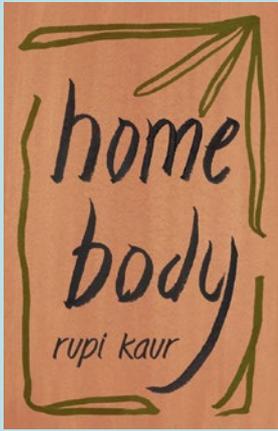
Et pour prolonger l'expérience, nous avons réalisé une activité artistique autour du thème : à partir du pistil, chacun a créé son propre pissenlit. Une manière ludique et poétique de faire le lien entre nature, littérature et expression artistique. Cultiver la joie, une autre manière de grandir en douceur !

Un album à la fois tendre, pédagogique et inspirant, à glisser sans hésitation dans votre sélection pour le printemps !

Marie-Noëlle Everbecq, enseignante en maternelles à l'école communale Marie Popelin à Evere



Edition Circonflexe, 2025



Editions NIL, 2021

Home body de Rupy Kaur

Cet ouvrage se démarque par son originalité. Il s'agit en effet d'un recueil de poésie. On y pénètre comme dans un jardin secret. L'autrice nous livre ses tourments et ses désirs à travers un foisonnement de mots et de pensées accompagnés parfois de dessins subtils, comme esquissés d'un seul trait. En quatre chapitres successifs, Esprit, Cœur, Repos et Eveil, Rupi Kaur explore sa vie. A l'aune de ses sentiments, frayeurs et souffrances côtoient ses envies de lutte et de combat. Si son besoin de reconnaissance et de réhabilitation est perceptible au travers de ses combats féministes, ceux-ci peuvent paraître

filiaux mais également *sororaux* car liés à l'enfance. Ces préoccupations sont toujours délicatement énoncées.

Ce recueil est pour moi un point de départ parfait pour amener mes élèves à explorer leur propre intériorité, à se laisser aller à l'introspection, au questionnement à cœur ouvert. Une matière tellement vive qu'il est naturel de passer des mots au corps en un glissement de terrain (pour le coup familial). J'ai trouvé dans ce recueil une source d'inspiration dans mon travail de réflexion et de construction d'exercices d'écriture corporelle.

Shitley Thibaut, professeure d'arts d'expression, à l'Athénée Robert Catteau à Bruxelles



carte blanche

Aujourd'hui je quitte *Pierre de Lune* après 42 ans de carrière, au service du jeune public, de l'enfance dans tous ses âges. Aujourd'hui un petit garçon de 11 ans qui roulait en trottinette, est mort. Un enfant. Aujourd'hui un peuple meurt de faim et de désolation, un autre subit la guerre depuis des années, quelques dictateurs délirants s'emparent du sort des femmes, des hommes, et des enfants. Aujourd'hui d'autres parties du monde sont détruites, pour des raisons que je n'arrive pas à comprendre, de là où je regarde. De mon regard d'enfant, de la lune sans doute, ou assise sur le rebord de la Voie lactée, chemin de lait, nourricière et puissante.

Un volcan crache en Italie, un glacier s'effondre en Suisse, il pleut en juin, il canicule en avril, je suis inquiète pour la planète, oui, inquiète pour le monde, oui, inquiète pour l'humanité. Mais où est le raton-laveur ¹? Où, dans l'inventaire de l'ombre surgissent l'inattendu, la douceur, la curiosité? Où et comment surgit ce qui me surprend, m'émerveille?

Pour moi, c'est simple. J'ai eu de la chance.

J'ai eu la chance d'avoir eu un boulot qui fabrique du sens. Mais comment fabrique-t-on du sens? Je crois que c'est en fabriquant deux choses. Des histoires. Et des oasis.

Des histoires pour entrer en symbolie ², inventer des fakes vrais et non pas des vrais fakes. Des oasis pour se poser ensemble dans un lieu protégé, s'abreuver de l'éphémère, savourer les histoires et repartir avec la carte routière pour traverser l'impossible.

Pour inventer des histoires, je crois qu'on cherche au-dedans de soi ce qui vibre, ce qui nous rapproche de la vérité, sans jamais savoir ce qu'elle est vraiment. La vérité dit-on, n'est pas une, elle est multiple. Chacun-e peut faire la sienne ou faire sienne celle des fous.

Mais la vérité de l'enfance, elle ne te ment pas.

La clé du spectacle jeune public est là. Mon premier coup de cœur était en 1976. J'avais 16 ans et j'ai été, alors à Namur, à un festival qui est devenu aujourd'hui les *Rencontres de théâtre jeune public*. J'ai assisté à la représentation de *La maison timide* du Théâtre Isocèle, avec Denise Yerlès et Charlotte Fallon. Eblouissement. Après quelques détours d'études savantes en philosophie et philologie romane, histoire d'outiller mon cerveau et ma sensibilité sur les questions du sens, de la poésie et de l'art, j'ai replongé à pieds joints dans le théâtre jeune public pour en faire le tour de A à Z. Mon enfant intérieur était bien en vie, prêt à s'adonner aux mille et un possible que ce secteur m'offrait.

Aujourd'hui je suis la chanceuse grand-mère d'une petite fille de deux ans. Cette chance me ramène au merveilleux de l'enfance, à cette vérité-là que seul un regard d'enfant te donne sans discussion possible. L'enfant te regarde et tu sais. Tu sais ce qu'est la vérité. Tu files dans la galaxie, au cœur de ton cœur, tu deviens le volcan, le glacier, la forêt, la lune. Tu dis que c'est bateau, nunuche? Je te dis que c'est la base. Rien d'autre n'existe. Il faut en prendre soin. Prendre soin de l'enfance et écouter les histoires au cœur des oasis.

Si j'emène la choupinette au spectacle, c'est pour ça. J'ai toujours eu la sensation d'être protégée dans une salle de spectacle (une pas trop grande quand même), d'être dans un ventre. De participer à l'élaboration d'un univers. Chaque spectacle comme la création d'un monde. Avec la petite, au théâtre, on danse sur le bord de la galaxie. On entre dans l'espace sacré du merveilleux, de l'enfance. On est ensemble et on vibre, de joie ou de peur parfois, mais tout se raconte, se symbolise, se transforme, nous nous reconnaissons.

Je l'emène aussi à *Danse avec les bébés* ³, la danse, j'adore plus que tout, mais aussi en forêt et sur le tobogan. Je lui donne des crayons, de la peinture. On lit, on papote, on swingue en folie dans le salon. Je fais une marionnette avec son doudou. On a de la chance. Toutes les expériences créatives sont à notre portée. Alors, merci! Je n'ai que ça à dire. Je ne sais pas si la chance suffit. Je sais que tous et toutes n'ont pas cette chance. Alors à vous les suivant-es, ne lâchez pas ce job qui préserve les chances, qui préserve l'enfance. Un vrai job qui ne ment pas.

Sybille Wolfs

¹ Raton-laveur, référence à *Inventaire*, poème de Jacques Prévert, qui commence par ces mots : *Une pierre, deux maisons, trois ruines, quatre fossoyeurs, un jardin, des fleurs, un raton laveur...*

² Symbolie : pays des symboles – Etymologie de symbole : objet coupé en deux dont les parties réunies à la suite d'une quête permettent aux détenteurs de se reconnaître.

³ Danse avec les bébés, à l'Espace Columban – Wavre

Médiatrice culturelle à *Pierre de Lune* et personne ressource PECA, j'accompagne la mise en œuvre de projets artistiques en milieu scolaire et coordonne des formations à destination des enseignant-es, artistes et médiateur-ices culturel·les. J'assure également le suivi en hautes écoles des formations artistiques proposées aux futur-es enseignant-es.

Lisa Vanbraekel

Penché sur notre métier à tisser des liens interstellaires, je parcours la trame de nos récits et j'y retrouve avec plaisir des fils résistants qui, entremêlés avec d'autres plus rebelles, finissent par esquisser une sorte de plan de vol cohérent. Y glisser l'aiguille des mots est source de joie.

Jean-Marie Dubetz

J'ai été programmatrice et médiatrice culturelle pendant 42 ans principalement à *Pierre de Lune*, avec un passage très joyeux au *Théâtre des 4 Mains*. Je pense que j'ai tout fait mais 3 lignes sont trop courtes pour vous raconter ce tout. Je suis fière et heureuse d'avoir fait ce job, c'est l'essentiel.

Sybille Wolfs

Je suis tout à la fois journaliste, metteur en scène, auteur dramatique, animateur d'atelier d'écriture et professeur (j'enseigne notamment l'histoire du théâtre et de la littérature à Arts² – Conservatoire de Mons). Mes pièces sont éditées chez Lansman et ont été montées en Belgique, en France et en Suisse.

Régis Duqué

Je suis illustrateur en jeunesse et BD. Je planche sur deux projets de série en animation d'objets et de dessins. J'anime des ateliers en BD et en arts plastiques pour enfants en milieu scolaire et parascolaire dont des stages. Je donne aussi des ateliers et stages à des adultes, confirmés ou non.

Nicolas Viot

Médiatrice à *Pierre de Lune*, j'accompagne la réalisation de projets artistiques par la mise en lien d'artistes et de partenaires scolaires ou associatifs.

Hélène Hocquet

J'ai été rédactrice en chef des 10 derniers numéros de la revue et pour les suivants, je passe la main, confiante. Hors de cette fonction, j'exerce dans plusieurs domaines : l'écriture, la création sonore et radiophonique et le dessin.

Claire Gatineau

La souris et les stylos sont mes outils. Graphiste et artiste plasticienne, certes, mais autant séduite par la matière et le mouvement. Je continue à découvrir le monde tous les jours et à y (ré)agir comme je peux.

Ulla Hase

Illustratrice et graphiste, mon travail de dessin est influencé par la sérigraphie, qui mélange et superpose la couleur. J'aime explorer la lumière et la spontanéité du trait, que ce soit en numérique ou avec l'encre et le papier.

Mathilde Vandebussche

Qu'en est-il de l'écriture inclusive pour ce numéro et ceux à venir ?

Rédacteur·ices et membres de l'équipe de *Pierre de Lune* se sont concertés.

La revue étant constituée d'une grande variété de plumes, le choix a été de laisser libre chacun·e de son usage.



ÉQUIPE PERMANENTE

Christian Machiels direction
Lætitia Jacqmin adjointe de direction
Linda Jousset assistante administrative
Manon Marcélis chargée de projets & formations
Hélène Hocquet chargée de projets scolaires & extra scolaires
Lisa Vanbraekel chargée de projets, formations & Hautes Écoles
Morgane Delaby chargée de relations public scolaire fondamental
Manon Custodio chargée de communication, relations public scolaire secondaire & tout public
Noémie Muangala accueils scolaires & communication
Maggy Paixao secrétariat & réservations
Serge Devergnies responsable technique
Juan Rivera régie

ORGANE D'ADMINISTRATION

Serge Rangoni président
Claudine Lison vice-présidente
Françoise Jurion secrétaire
Maggy Wauters trésorière
Membres: **Sophie Berlaimont, Carole Bonbled, Juliette Bonmariage, Eric De Staercke, Murielle Deleu, André Drouart, Sarah Gigot, Jean-Michel Haerten, Bernard Ligot, Delara Pouya, Claire Renson-Tihon, Sylvie Risopoulos, Julien Sigard, Sylvie Somen, Vincent Thirion, François Tricot, Milena Valachs, Hadrien Wolf**

PIERRE DE LUNE BÉNÉFICIE PAR AILLEURS DE L'AIDE RÉCURRENTÉ de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Commission communautaire française, de Wallonie-Bruxelles International

REMERCIEMENTS

Cette revue est réalisée avec l'aide de la Commission communautaire française



PIERRE DE LUNE

Bureaux
Square E. Plasky 94
1030 Bruxelles

Siège social
Rue Royale 236
1210 Bruxelles

+32 2 218 79 35
contact@pierredelune.be
www.pierredelune.be

rédactrice en chef Claire Gatineau
graphiste Ulla Hase
illustration cover Mathilde Vandenbussche
imprimeur Drifosett, Evere

éditeur responsable

Christian Machiels
Rue Royale 236
1210 Bruxelles

