#4 revue annuelle – septembre 2018

interstell'art

PIERRE de LUNE
CENTRE SCÉNIQUE JEUNES PUBLICS DE BRUXELLES

JE NOUS

éditorial

mise en (orbite)

Voici le quatrième numéro d'*Interstell'art* et sa thématique, le JE/NOUS. Il s'agit cette année de les questionner tous les deux, l'un n'allant pas sans l'autre, mais questionner aussi l'articulation qu'ils forment. Une articulation est ce qui permet la mobilité d'un corps. On y trouve en fouillant bien des extrémités d'os, des cartilages, des membranes, du liquide synovial, et même des amortisseurs mobiles, car l'articulation aide à amortir les chocs.

Concernant le NOUS, il est dans l'air du temps. On parle de *collectif*, on y pense, on en rêve. On cherche à organiser son fonctionnement en réfléchissant à son mode de *gouvernance*, un terme à vrai dire pas mal utilisé lui aussi. Face à la complexité de nos organisations humaines, une meilleure *gouvernance* promet parfois des lendemains qui chantent. On se met à rêver : une meilleure gouvernance dans les familles, une meilleure *gouvernance* dans notre pays, dans sa classe, dans les entreprises, les compagnies de théâtre et même pourquoi pas au sein d'un atelier d'art à l'école.

Ça se cherche et on passe par toutes sortes de tentatives. On invente même des termes scientifiques. On essaye de se glisser dans des *mosaïques de cercles enchevêtrés les uns aux autres*, on tente des *pilotages dynamiques de l'action*, des *organisations fractales d'équipes autogérées*. Il est clair que nous cherchons d'autres horizons que le mode pyramidal *à la papa* du genre *TOP-DOWN*.

Vous voyez ce que je veux dire ? Ça vous parle ? Non ?

Allez, pas de panique. Respirez un bon coup.

C'est vrai qu'il est difficile de choisir sa forme idéale de gouvernement, il y en a tant… Anarchie, Aristocratie, Gérontocratie *(système politique et social dominé par des vieillards)*, Démocratie, Kleptocratie *(système politique où une ou des personnes à la tête d'un pays pratiquent à une très grande échelle la corruption)*, Méritocratie, Ochlocratie *(Gouvernement par la foule, la multitude, la populace)*, Ploutocratie *(Gouvernement par les plus fortunés)*, République, Stochocratie *(système politique dans lequel les représentants du peuple sont désignés par tirage au sort)*, Théocratie, Tribalisme…

Il y a pourtant beaucoup de choses qui s'inventent et se cherchent en finesse du côté du NOUS. Suivons les chemins pris par les rédactrices et les rédacteurs de ce numéro. Ils ont rencontré pour vous des expériences variées dans des mondes divers : pirates, danseurs de maternelle, autrice, universitaires du NOUS, théâtreux de diverses générations, poète, anthropologue, joueurs de fléchettes, futurs enseignants…

Pour en venir au JE qui est si vaste, prenez peut-être cette revue sous votre bras et allez la lire seul, sous votre couette, sur un rocher, aux toilettes comme certains lecteurs nous l'ont avoué, dans votre classe quand elle se vide, ou en haut d'un arbre, cheveux ondulant sous la brise, en prenant un peu de hauteur. Nous en serions très heureux !

Si vous y parvenez, belle lecture ! Et au plaisir de poursuivre ces réflexions en votre compagnie.

Claire Gatineau, rédactrice en chef

Journal de bord de Didier Poiteaux

15 nov 2017 Aéroport de Zaventem. 23H36

Une fin de nous en je.

« Plus jamais j't'aimerai ! » Remontant des escalators qui descendent, en pleurs, une femme crie et répète « Plus jamais j't'aimerai ». L'homme qui la suit est silencieux. Silence face à la douleur. Face à la culpabilité. Un silence de je ne sais pas quoi dire. Il la suit. Je fais partie du menu flot des voyageurs qui vont reprendre le train. Je rentre de tournée. Je croise ce couple qui de toute évidence se sépare. Le cahier manuscrit de leur histoire commune se déchire dans la tranche. Leur Nous se perd, retourne au Je. Chez le sapiens, le couple est sans doute la plus petite forme du Nous, la plus élémentaire, la plus répandue, la plus essentielle, la plus désirée aussi. Ce Nous sujet et objet de tout. Derrière presque toutes les histoires, les désirs, les bonheurs, les malheurs, les rêves, les réalités, les tragédies, les drames, les comédies, les séries, les romans, les poèmes, les châteaux, les voyages, les crimes, les chansons, les balades, il est là.

Crier pour exister ? *Frisko et crème glacée*, page 28

Photo © Nora Burlet

JE NOUS sommaire

dossier

Journal de bord	2, 7, 16–17, 24–26, 34
JE NOUS	3
De la parole intime au récit collectif	4–6
Une tentative d'intelligence collective	10–12
Passer du JE au NOUS est un jeu	12
Cette irrésistible tentation de disparaître...	12–13
Utopies pirates	27
Crier pour exister ?	28–29
Dynamique et esthétique du collectif	30–32
Du haut des arbres	33–34

§ rubriques

Editorial, mise en orbite	2
Jouer, expérience collective	8–9
Paroles d'adultes : essai de définition	14–15
Instantanés, plongée au cœur des ateliers	18–19
Témoignage : l'Art à la Haute Ecole	20–21
Le Rendez-Vous : reflets des présentations...	22–23
Portrait d'une compagnie : Théâtre de Galafronie	24–26
Strip	32
Sursaut et Colophon	35

RENCONTRE AVEC VERONIKA MABARDI

DE LA PAROLE INTIME AU RECIT COLLECTIF

Dans *Loin de Linden*, un homme, le *petit-fils*, convoque ses deux grands-mères sur scène – Eugénie, une flamande issue d'un milieu populaire, et Clairette, une bourgeoise francophone – et les somme de raconter leur histoire.

La première ne s'éloignera jamais très loin de son village de Linden. La deuxième partira comme jeune fille au pair en Egypte, à Alexandrie d'abord, puis avec son mari égyptien dans les villages de l'arrière-pays, avant de s'exiler au Canada. Ces deux grands-mères, ce sont les fantômes des grands-mères de l'autrice, Veronika Mabardi, qui imagine leur rencontre à partir de leur parole récoltée à plusieurs années de distance.

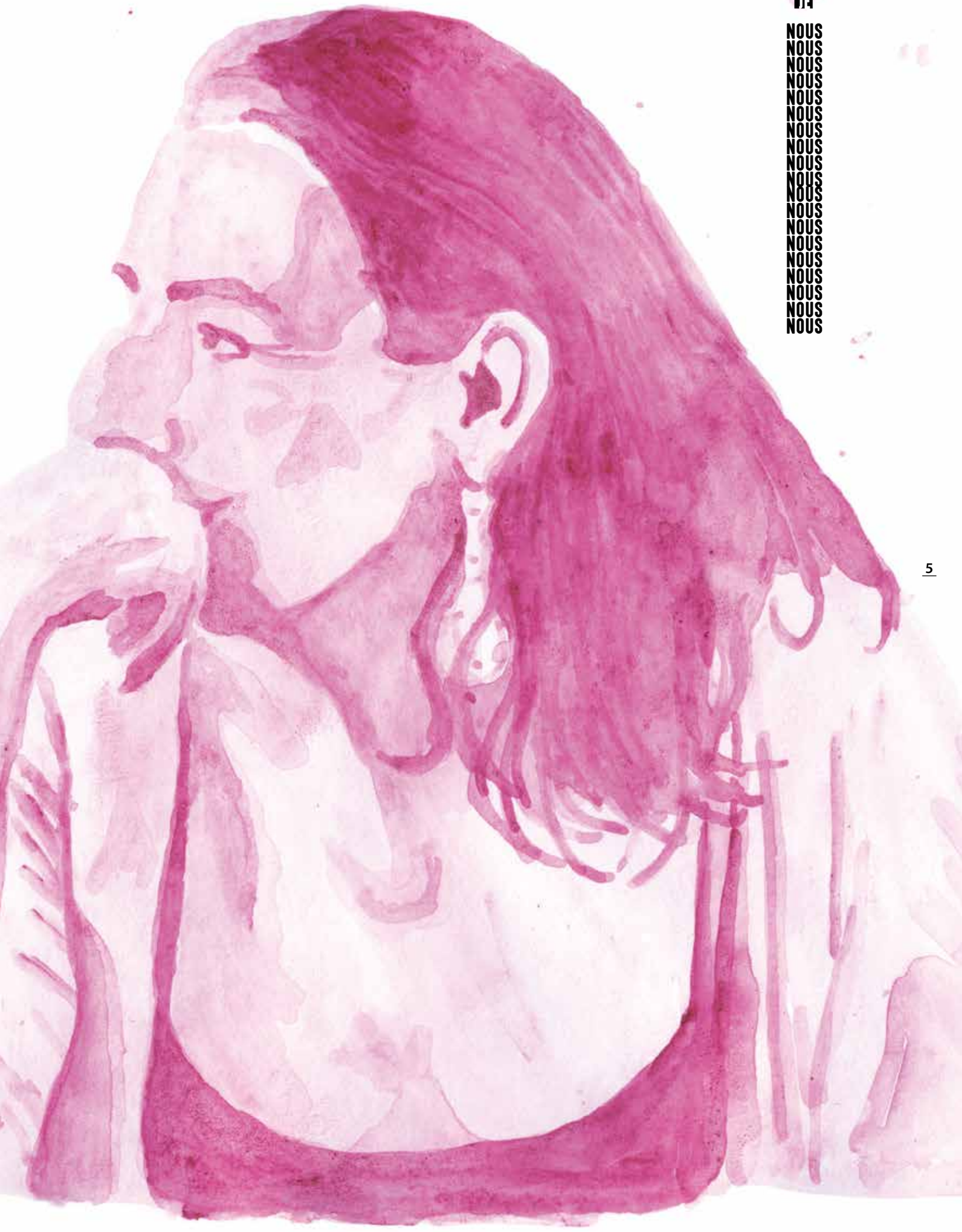
L'histoire, donc, commence avec Eugénie, la grand-mère maternelle, que l'autrice interroge alors qu'elle a seize ans. *J'ai grandi à Louvain puis, au moment de la scission de l'université, j'ai déménagé avec mes parents à Louvain-la-Neuve* m'explique Veronika. *J'ai connu un déplacement que je n'ai pas compris sur le moment-même – mes parents venaient d'adopter ma sœur, née en Corée, ce qui relativisait notre déménagement de vingt kilomètres. À l'adolescence, pourtant, j'ai connu une crise d'identité. Ma mère a eu la belle intuition de me proposer d'interviewer sa mère qui, à l'époque, était en train de perdre la mémoire. J'ai donc passé de nombreux mercredis après-midi avec elle, à l'enregistrer. Plus tard, je me suis rendu compte qu'elle avait inconsciemment créé pour moi un récit – une sorte de fiction à travers laquelle elle me donnait des repères, des valeurs, pour me permettre de construire mon identité. Elle a réussi, par exemple, à me transmettre que mon grand-père était un illettré qui avait fait un énorme effort pour apprendre à écrire, aux nuits passées à apprendre, qu'on ne s'en sort qu'en maîtrisant l'écriture et la langue. Et ça a marché.*

Pendant de nombreuses années, les enregistrements vont dormir dans une caisse pour ressortir au début des années 2000 à l'occasion d'une commande du Théâtre de L'L. *En retranscrivant les entretiens avec Eugénie, je me suis dit que ce n'était pas juste de n'avoir qu'une version de l'histoire. J'ai donc proposé à ma grand-mère paternelle, Clairette, de me raconter à son tour son histoire. Je n'étais plus une adolescente, j'avais des enfants, nous avons eu des discussions que je n'avais pas pu avoir avec Eugénie.*

Il faudra du temps encore pour qu'une pièce de théâtre naisse finalement de ces échanges intimes. Une pièce qui tisse subtilement les monologues de ces deux femmes qui, dans la vraie vie, ne se seront croisées que quelques heures, tendues et silencieuses, au moment du mariage de leur enfant respectif. Deux monologues qui confrontent deux points de vue. *On te donne un regard, et avec ça tu regardes le monde* dit Eugénie dans *Loin de Linden*. Les questions de l'identité mais aussi de l'héritage sont ainsi au cœur de ce texte – d'où l'on vient, l'origine, cette question qui inconsciemment travaillait l'autrice à l'adolescence et que le petit-fils pose d'emblée dans un court monologue au début de la pièce : *J'ai demandé à mes grands-mères de me raconter leur vie. J'avais l'intuition qu'il y avait quelque chose à comprendre dans leurs paroles. Comprendre pourquoi je me sentais* sans terre, *tiraillé entre deux langues, deux classes sociales, deux façons de ressentir le monde.* Si ce monologue est attribué à un petit-fils et non à une *petite-fille*, comme on aurait pu s'y attendre, c'est, selon Veronika elle-même, pour prendre de la distance avec la dimension intime, éviter le piège autobiographique et tendre vers la fiction afin que le spectateur puisse s'approprier ces histoires.

Loin de Linden dépasse ainsi l'anecdote individuelle pour raconter, comme par synecdoque, un peu de l'histoire de la Belgique. *Avant de rencontrer Clairette, je voulais écrire un spectacle sur : c'était quoi être une femme flamande au service de patrons francophones ? Aller voir de l'autre côté m'a sauvé d'écrire un truc univoque. En les faisant se*

Illustration de Veronika Mabardi © Claire Gatineau



NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS
NOUS

rencontrer, je voulais qu'elles puissent s'écouter et que l'histoire soit dite. Dire l'histoire permet de nous transformer. Ancré dans la réalité belge, *Loin de Linden* la transcende aussi largement, déplaçant la lutte des langues sur la question de la lutte des classes. *En France, les spectateurs venaient nous trouver pour nous parler de leur grand-mère bretonne et de leur grand-mère parisienne. Partout où une classe se mêle à une identité territoriale, les gens se sont reconnus. Les mémoires individuelles sont porteuses d'une mémoire collective.*

Tandis que j'écris cet article, je lis par hasard le dernier livre d'Ivan Jablonka, *En camping-car*, dans lequel l'auteur (et historien) raconte les étés de sa jeunesse, dans les années 80, à sillonner avec sa famille, en Combi Volkswagen, les routes des pays méditerranéens. Si dans ce livre Jablonka raconte l'apprentissage de la liberté, il montre aussi en quoi cette liberté est rendue possible par un enchevêtrement de forces historiques, culturelles, sociales, économiques et familiales. La liberté, pour lui, n'a pas été gagnée de longue lutte ; elle est paradoxalement moins un choix, semble-t-il nous dire, que le résultat d'un puissant déterminisme. Au début de son livre, il écrit ainsi : *Débusquer ce qui, en nous, n'est pas nous. Comprendre en quoi notre unicité est le produit d'un collectif, l'histoire et le social. Se penser soi-même* comme les autres. *[…] La révolution du témoignage du XXe siècle a fait advenir un être mixte, qui emploie le singulier pour mieux dire le pluriel. Ce* je, *cristallisation d'un* nous, *est le héros d'une autobiographie dont je m'effacerai peu à peu pour comprendre qui je suis – qui nous sommes.*[1] Je me dis alors que ce projet est très précisément celui de Veronika avec Loin de Linden. *Dans beaucoup de fictions, on nous fait croire que le personnage prend des décisions* dit-elle. *Alors, oui, nous prenons une infinité de petites décisions – conscientes parfois, inconsciences le plus souvent. Il ne s'agit pas tant de savoir ce que nous avons envie de faire de notre vie que de nous demander où la vie nous pousse et si c'est juste ou non pour nous.*

Ce projet-là pourrait bien avoir trouvé sa plus belle prolongation dans le projet qu'elle a mené avec Giuseppe Lonobile, le metteur en scène du spectacle, dans de nombreuses écoles. *À la résidence de Mariemont*[2]*, un jour que je travaillais à la retranscription des interviews, alors que je me préparais à manger dans la cuisine, j'ai eu l'impression, en entendant la voix d'Eugénie sortir de mon ordinateur, qu'elle était là, dans la pièce à côté, en train de me servir un coca. J'ai écrit à Sophie Hubert, d'Ithac*[3]*, pour lui dire que j'étais en train de vivre quelque chose de très fort et qu'il fallait que tous les enfants de Belgique puissent garder la voix de leurs grands-parents parce que la voix, c'est la présence.* Plusieurs projets vont ainsi être menés avec Ithac dans les classes. *Je demandais aux élèves de partir interviewer leurs grands-parents. Au début, ils trouvaient ça idiot. Puis ils revenaient en disant :* Ça leur a fait tellement plaisir que je m'intéresse à eux. *Une jeune fille marocaine nous a raconté que son grand-père s'était mis à hurler qu'il n'était pas heureux en Belgique, qu'il voulait retourner au Maroc, chose qu'il n'avait jamais dite. Elle avait fait* exploser *la vérité. Je me suis dit :* Est-ce que ça ne va pas trop loin ? *Alors j'ai remis la fiction et le théâtre au centre en lui disant :* Le théâtre c'est ça. Tu as écrit une scène de conflit – jusqu'à la résolution. *À ce moment-là, la professeure de français a pris le relais.*

Plus encore qu'avec Loin de Linden, la part intime de l'exercice acquiert ici toute sa pleine puissance en s'intégrant à un projet collectif. Dans une école à Namur, avec les professeurs Cécile Mertens et Patrick Dassy, par exemple, ce sont dix-huit grands-parents, de la grand-mère congolaise à l'immigré sicilien, qui, joués par leurs petits-enfants devant leurs parents et grands-parents, se côtoyaient sur une scène devenue, le temps d'un soir, un monde. *C'était un moment très émouvant. Il y avait une grande joie à jouer et à écouter ces histoires, à faire des liens, à se dire :* Tiens, ceux-là, ils auraient pu se rencontrer. *On voyait bien que la vie est faite de hasards qui te conduisent à un endroit, qu'il y a assez peu de décisions, que la première décision est ce qu'on fait de ce que l'on nous a donné. Ils avaient réalisé ce que j'avais rêvé de faire à un moment avec* Loin de Linden, *lorsque je cherchais à écrire une grande fresque qui aurait intégré le point de vue de la famille égyptienne de mon grand-père.*

Et Veronika Mabardi de conclure : *Dans son livre* Le théâtre est-il nécessaire ?, *Denis Guénoun se demande si le théâtre n'est pas plus nécessaire à ceux qui le font qu'à ceux qui le regardent*[4]*. Je rêve d'aller dans les villages récolter la mémoire des gens et de la restituer pour eux dans un spectacle qui se jouerait dans un chapiteau. Je vis depuis plus de trente ans à côté de mes voisins et je ne les connais pas. Je sais d'où ils viennent, ce qu'ils pensent des crottes de chien, mais rien de leur rapport au monde, à leur identité, à la foi… Qu'est-ce qui nous empêcherait de faire une collecte des histoires du quartier et puis de les jouer ? Se rendre compte qu'on est une communauté et en faire un récit commun, c'est peut-être ça qui est intéressant.*

Régis Duqué

1 Ivan Jablonka, *En camping-car*, Paris, Seuil, coll. *La Librairie du XXe siècle*, 2018, p. 47.

2 Gérée par le *Centre des écritures dramatiques Wallonie-Bruxelles*, la résidence de Mariemont accueille spécifiquement des auteurs de théâtre.

3 Anciennement *Promotion Théâtre*.

4 Denis Guenoun, *Le théâtre est-il nécessaire ?*, Paris, Circé, 1997.

Photo © Alice Piemme AML

Loin de Linden **de Veronika Mabardi, mis en scène par Giuseppe Lenobile, avec Valérie Bauchau et Véronique Dumont.**

Journal de bord de Didier Poiteaux

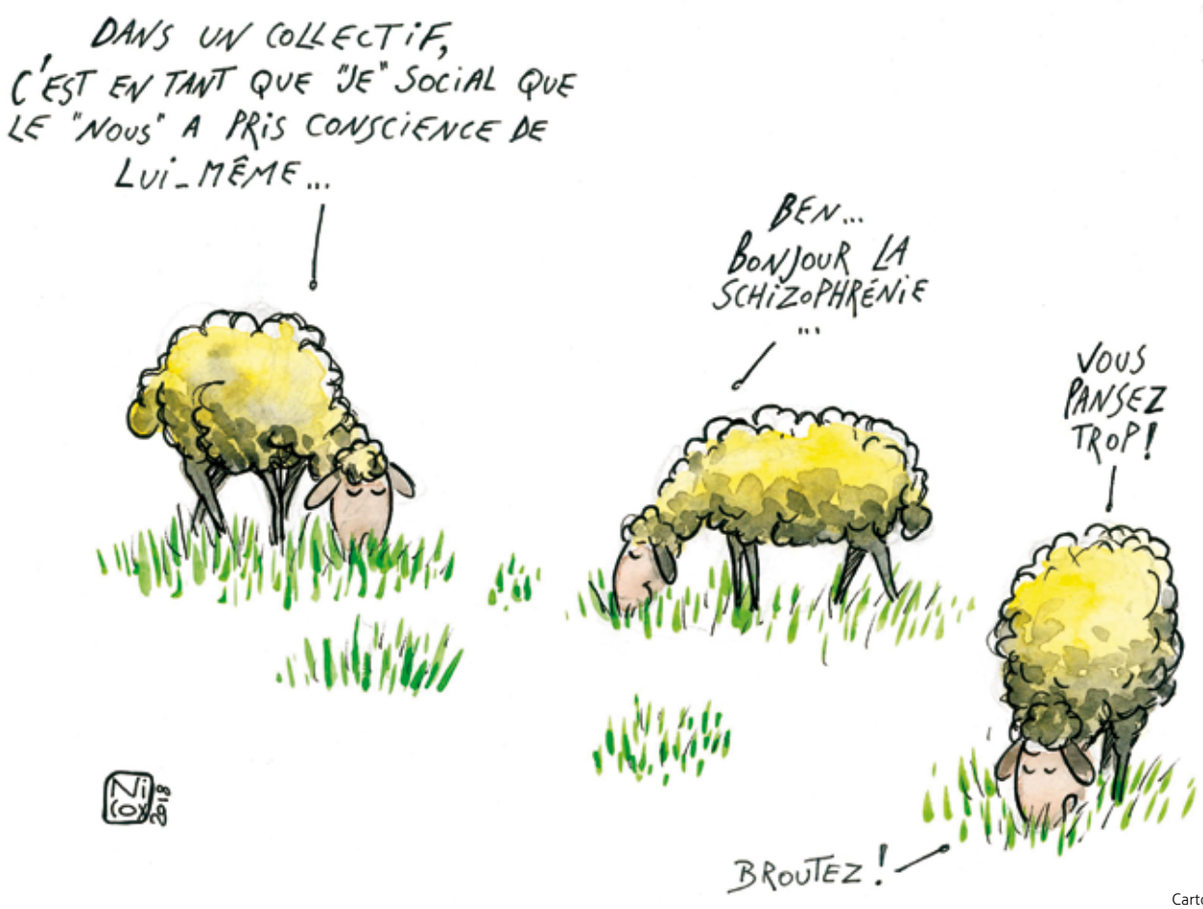
5 Mars 2018. Journal parlé. Belgique.
Le danger du Nous.

On nous raconte sans sourciller, avec presque le sourire léger de la fatalité, la montée des extrêmes droites européennes face aux migrants, face à la peur… La notion de classes, en délitement volontaire, ayant fait place à celle de races, d'appartenance au sol. Autre forme de Nous, un Nous territorialisé. « On est chez nous ». Un Nous de terroir, délimité, oublieux de son histoire souvent et souvent figé sur des frontières artificielles. Un Nous de geôles, de centres fermés pour les Eux qui sont d'ailleurs, ces Eux qui ne sont pas Nous. Dangereuse forme du Nous. Servile, simpliste et si prompte à faire gagner une élection. Qu'il serait trop dommage de ne pas souffler sur ses braises ignares pour les faire enfler. Un Nous à la mathématique primaire. Ce Nous comme un seul Je obéissant au chef qui en est la majuscule, la clé de voûte.

24 Mars 2018. 12H30. Saint-Gilles.
Je suis Nous.

Je suis chez moi. A la radio, on évoque les attentats. Je revois ces Je devenus Nous le temps d'un effroi, d'une vision d'horreur. Les « JE suis Charlie, JE suis Paris, JE suis Bruxelles ». Je me dis qu'il n'y a pas eu beaucoup de « JE suis Tunis, JE suis Téhéran, JE suis Ouagadougou ». L'empathie a ses limites sans doute. Et l'horreur noue moins un Nous quand elle nous vient d'un autre continent. Le Je devenant Nous pour le peuple devant les violentes brutalités et stupidités des attentats, des extrémismes religieux. Un Nous de foi qui ici comme ailleurs, comme auparavant, forge encore un Nous de haine, un Nous de certitude toujours plus explosif. Un « N outil » terriblement efficace de l'exclusion.

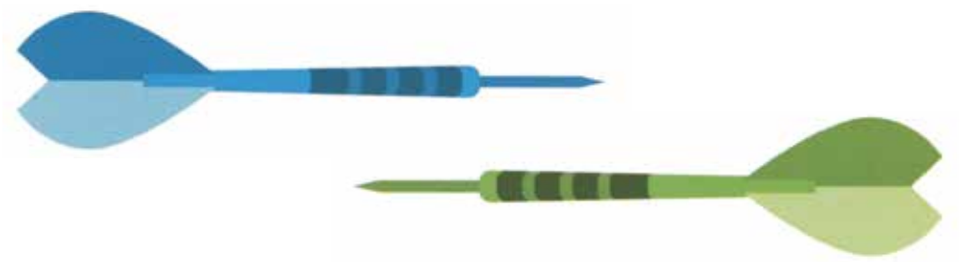
2 mai
Il : On joue au jeu du Je/Nous, tu veux jouer avec nous ?
Elle : Quel est le but du jeu ?
Il : Etablir les règles de savoir-vivre du Nous ?
Elle : Je comprends pas, c'est quoi ?
Il : Une articulation !
Elle : Je vois encore un Je qui va devoir se serrer les coudes !
Non merci ! Tchao .



Cartoon © Nicolas Viot

jouer

expérience [collective]



Comment, dans la vie avec les autres, apprendre à ne pas subir l'échange et à ne pas le fuir en cas de difficulté ? Ce sont des questions que pose Geneviève Smal à travers son jeu TAKATTAK. Elle vient un matin dans les locaux de Pierre de Lune. Certains rédacteurs de la revue sont là : Jean-Marie Dubetz, Didier Poitaux, Nicolas Viot et moi-même, ainsi que Lætitia Jacqmin qui est l'adjointe de direction administrative de la maison. Nous sommes prêts pour jouer.
Claire Gatineau

Geneviève Smal : Mon truc, c'est la prise de parole. Durant mes formations, beaucoup de personnes m'ont dit : *Parfois, quand on me pose une question, je ne sais pas quoi répondre. Et certaines me mettent mal à l'aise, surtout en public.* J'ai fouillé sur le sujet de la répartie, mais je n'ai rien trouvé de très convaincant. C'est quoi la répartie ? C'est jouer. Et la façon la plus rapide de pouvoir répondre, c'est de s'être entrainé et préparé avant. J'ai donné mes premières formations sur la répartie en écrivant des vannes sur des petites feuilles. Petit à petit, je les ai faites de plus en plus sympas et jolies, puis, je me suis dit que j'irais bien jusqu'à en faire un jeu. J'ai créé 50 cartes avec 50 piques désagréables. Pour chacune, il y a la possibilité d'y répondre de différentes manières.

J'ai ensuite eu l'idée d'en faire une version pour les enfants, ceux qui subissent le harcèlement scolaire, ceux qui se taquinent un peu trop entre eux, mais ceux aussi qui sont taquinés par les professeurs et les parents. Il m'a manqué alors quelque chose par rapport à des situations hyper violentes chez les ados comme le cyber-harcèlement par exemple. Je suis donc en train de finaliser le *Takattak Trash* qui devrait sortir en août.

Claire : On joue ?

Geneviève : On y va ! Le principe, c'est celui-là : je tire une première carte de pique. On peut y répondre par l'Autodérision, la Pirouette, l'Insolence, la Vérité ou le Compliment. L'idée est de le faire en une phrase, sans escalade, parce que parfois, surtout avec les enfants, ça peut vite monter. *Tu m'as dit ça alors je te dis ça.* Ou pire : l'enfant ne dit rien et garde tout pour lui. Il peut alors devenir violent, malade, avec les escalades intérieures qu'on connaît et les résultats qu'on peut voir avec le harcèlement à répétition.

Alors, je vais vous donner un exemple concret : vous avez un frère, il ne vous a pas vu depuis longtemps et il vous dit en réunion de famille : *Tu n'as pas un peu grossi ?* Soit vous le supportez très mal et votre repas part en vrille, soit vous répondez par une Autodérision : *Oui, effectivement j'essaye de ressembler à une baleine, encore 3 kg et je vais y arriver.* Ou bien vous répondez par une Pirouette en changeant de sujet : *Passe-moi le sel* ou *Justement je vais reprendre une part de gâteau.* L'Insolence, c'est le fait de renvoyer une pique à l'envoyeur sans utiliser de gros mot : *On va bientôt pouvoir utiliser les mêmes vêtements tous les deux…* mais, gentiment. Répondre par une Vérité c'est : *Effectivement j'ai pris 3 kg* ou *J'ai un peu abusé de la pizza cette semaine.* Pour le Compliment, vous complimentez la personne qui vous vanne : *Toi, tu as repris le sport, hein ? Parce que je te trouve particulièrement bien en forme là.* Et comme les personnes qui vannent sont en général assez autocentrées, il va me dire : *Ah oui ? Tu trouves ?* Le Compliment ne doit pas nécessairement être vrai, mais vraisemblable et sans cynisme. Ca marche du tonnerre.

Geneviève sort les cartes

Didier : On tire une carte et tout le monde peut répondre ?

Geneviève : Si vous jouez avec un groupe, oui. Si vous jouez à deux, chacun répond à son tour.

Jean-Marie : Et si dans le groupe quelqu'un est très rapide ou a beaucoup d'esprit, est-ce que les autres auront l'occasion de jouer ?

Claire : Vous êtes meneuse de jeu ?

Geneviève : Il y a un meneur oui, pour que ça ne dérape pas. Mais je n'ai jamais vu que ça dérapait. En début de partie les gens sont tétanisés. Systématiquement on entend : *Voilà, avec moi ça ne marchera pas, je n'ai aucun sens de la répartie.* Prenez alors les cartes et faites dix Autodérisions, dix Pirouettes, le temps que ça soit bien compris, et puis à force, ça sortira tout seul. Voilà, je prends une carte de pique : *Quoi, t'as pas de portable ? !* Vous devez répondre avec une Pirouette.

Didier : Tu as fait ton devoir de math ?

Geneviève : Oui, c'est ça ! Une autre carte : *T'es moche comme un pou*, et vous devez répondre par une Insolence.

Didier : *Et toi t'es beau comme un cancrelat.*

Geneviève : Oui, ou bien : *Eh bien maintenant on se ressemble !*

Nicolas : Mais ce n'est pas insolent *Maintenant on se ressemble.* Oh… C'est compliqué…

Geneviève : Non, ce n'est pas compliqué. Vous voyez, je vous l'avais dit : il y a toujours quelqu'un qui dit *C'est compliqué.* Dans 30 secondes tout ira bien. Carte suivante : *Tu as tes règles encore ?* **Rires** Répondez avec Insolence.

Didier : ***La règle est l'avenir de l'homme.*** **Fausse citation.**

Geneviève : Oui, mais il faut réponde avec une Insolence. **Silence** Ça pourrait être : *Quand je suis avec toi, mes règles c'est 30 jours par mois.*

Nicolas : Ah, si on dit ça à son mari, on est bien…

Geneviève : Là je peux utiliser ma deuxième carte de consignes : la carte *Dingo* pour les enfants. Avec cette carte, je peux répondre en Chanson, par Mime, Onomatopée, par le Gros mot maison. Le Gros mot maison c'est un mot qu'on invente à partir d'un mot qui existe dans la maison.

Nicolas : ***Espèce d'écumoire !***

Geneviève : Voilà, c'est ça. Il y a un gamin qui m'a sorti : *coton tige d'occasion*.

Nicolas : ***Oh, c'est beau !***

Geneviève : Dans les écoles, ça marche vraiment très fort, surtout quand il y a des tensions. Les enfants, à ce moment-là, se rendent compte de ce qu'ils disent. Quand on dit *Retourne dans ton pays*, ça n'est pas drôle. Ca fait rigoler une partie des copains mais… le fait de le mettre là, sur une carte, tout à coup ils se rendent compte que c'est une pique énorme. Bon, une autre carte : *Si tu ne travailles pas mieux à l'école tu finiras comme la dame* **madame pipi sur l'illustration**. On doit répondre avec une Pirouette.

Claire : ***Passe-moi le PQ.***

Geneviève : Ah oui ! *J'ai une bonne adresse pour toi, un chirurgien spécialisé en augmentation mammaire.* Une Pirouette.

Nicolas : ***Quoi ma mère, qu'est-ce qu'elle a ma mère ?***

Geneviève : Oui, ça c'est vraiment génial ! Vous sauvez une fête familiale avec ça.

Lætitia : Ca a l'air sympa les fêtes de famille chez vous… !

Geneviève : *Tu as une haleine de bouche d'égouts*, avec une Vérité.

Jean-Marie : ***J'ai un petit problème gastrique.***

Rires

Geneviève : Bien ! *Comment ça va gros lard ?* Insolence.

Claire : ***Et toi gros thon ?***

Geneviève : Oui, c'est ça.

Claire : Mais ça ne désamorce pas trop la violence…

Geneviève : Non. **Rires** En général je dis aux enfants que l'Insolence est très gaie pour jouer, mais quand la partie est finie, on arrête. Dans le contexte du jeu c'est bien parce que c'est libératoire. On continue. *Nunuche*. Vérité..

Nicolas : ***C'est ma seconde nature.***

Didier : ***Je me suis encore cassé un ongle hier matin.***

Geneviève : On essaye avec la carte *Intello* du jeu adulte ? On peut répondre par une Rime, un Alexandrin, une Fausse citation, un Haïku ou en utilisant un Mot au hasard dans la pique. Je tire une carte : *Des bruits circulent concernant la qualité de votre travail.* Un Alexandrin.

Grand silence

Didier : ***Mon travail est si bon que personne…***

Nicolas : ***… ne l'égale.***

Geneviève : Bravo !

Claire : A l'école, vous intervenez en primaire, en secondaire ?

Geneviève : En primaire jusqu'ici. Avec les enfants, quand il y a des conflits, des tensions et une ambiance qui n'est pas bonne, l'enseignant ne sait pas forcément pourquoi. Mais comme personne ne se plaint vraiment et qu'il est toujours un petit peu extérieur, il me dit : *Il y a un truc qui ne va pas. Ce serait bien de venir débloquer la situation.*

Je démarre par une introduction où j'explique comme ici les différentes façons de réagir. Je reste longtemps sur l'Autodérision. C'est important quand on est un enfant. Ne pas prendre les choses au premier degré, ce n'est pas forcément facile. On peut dire : *Allez, ris un peu, c'est pas si grave !* Mais c'est encore pire. Non seulement l'enfant reçoit une remarque qui n'est pas sympa mais on lui dit en plus : *Tu n'as pas la bonne réaction, rigole.* Donc le fait d'expliquer vraiment ce que c'est, que ça peut être un outil, ça change beaucoup de choses. Après les explications, je lance une partie et là, très vite, je vois comment chacun réagit. Je fais parfois des petits groupes pour donner l'opportunité à ceux qui s'expriment moins de pouvoir le faire. Il ne faut pas qu'il y ait quelqu'un qui prenne le leadership. Selon la situation, j'adapte. Il arrive que je passe par les Chansons, les Mimes, si c'est un peu plus difficile à démarrer.

Claire : Dans des groupes où il y a des soucis de harcèlement, qu'est-ce que vous avez pu observer par le jeu ?

Geneviève : Ce qu'il met en lumière surtout, c'est que certaines remarques sont vraiment désagréables et parfois le petit groupe de harceleurs ne s'en rend pas compte. *Mince, c'est vrai … Ca blesse et ça je ne devrais pas.* Mais moi, je suis plus sensible aux victimes. Mon objectif est de vitaminer et renforcer les enfants pour qu'ils ne se laissent plus faire. Parce qu'une personne qui ne se laisse pas faire, on ne l'attaque plus. L'idée c'est d'avoir la réaction qui va décontenancer celui ou celle qui vous embête. Ca peut être de dire : *Je vois que tu veux m'embêter. Allez, vas-y ! Reprends, continue ! Fais-toi plaisir ! De toutes façons on attend que ça.* Plutôt que d'avoir cette posture dans laquelle on est soumis, où l'on essaye d'éviter la remarque, d'éviter le couloir dans lequel éventuellement les personnes sont là, on va aller les chercher. C'est un peu inattendu, ça décontenance et ça fonctionne. La petite gamine qui s'en prend plein les dents tout le temps à l'école, qu'est-ce qu'elle fait avec ça ? L'erreur que je vois beaucoup c'est que le harceleur est appelé à la direction. On lui dit : *Tu ne peux pas faire ça, la maman de Mara est venue se plaindre.* Ca renforce le pouvoir du harceleur. Ca devient : *Ah bah t'es pas capable de te défendre toute seule ! ? Tu es allée te plaindre en plus !* Il faut plutôt s'occuper de la personne qui subit ces remarques et lui donner l'occasion, l'opportunité de répondre et de ne plus se laisser faire, de ne pas laisser dire et ne pas accepter. Ca vaut la peine. Il y a tellement de fois où je suis choquée par des propos que j'entends… Avant je ne disais trop rien. Maintenant, même si ça ne m'est pas destiné, je réagis. En fête de famille, j'ai un oncle qui a des propos absolument intolérables sur les migrants, les homosexuels. Je ne suis pas directement concernée mais je réagis et je ne laisse pas dire. Il y a toujours le risque d'entendre : *On ne peut plus rien dire ? ! T'as pas d'humour !* Que répondre à ça ?

Dans le jeu, on répond seulement par une phrase. Dans le nouveau Takattak, je vais proposer une réponse plus longue et plus construite. Ca nous amènera à la question de l'argumentation. ▌

UNE TENTATIVE D'INTELLIGENCE COLLECTIVE

Raphaël Guilbert

est franco-sino-vietnamo-espagnol. Sa devise s'exprime ainsi *La joie est mon baromètre et la méditation ma boussole.* Il aime accompagner la connexion de chacun à son potentiel de création illimité et faciliter la mise en puissance individuelle ou collective.

Interview par Hélène Cordier

Hélène: Peux-tu présenter l'*Université du Nous*[1] ?

Raphaël: A l'origine, une première organisation a été créée à l'Ile de la Réunion et importée en France. C'est comme ça qu'il y a plus de sept ans, Laurent van Ditzhuyzen co-fonde l'*Université du Nous*. C'est une association et une coopérative qui accompagnent des organisations désirant aller vers la gouvernance partagée. Aujourd'hui, d'un côté, l'association crée des outils et du contenu pour nourrir les communs grâce à une formation en ligne ouverte à tous, le *MOOC*, et à une plateforme de partage. De l'autre côté, la coopérative, qui se nomme *HUM* pour *Humour, Humilité, Humanité*, se spécialise en accompagnement d'organisations et en création de séminaires avec les *ADN* ou *Ateliers Du Nous*. La raison d'être de l'*Université du Nous* est de servir la transformation sociétale en faisant et agissant ensemble. Il y a beaucoup de travaux de recherche, d'essais/erreurs qui créent des résultats nommés les communs, mis à disposition sans propriété intellectuelle.

Qu'est-ce qui se passe dans ces ateliers ? Un *ADN* est un *voyage du JE au NOUS*. C'est une aventure individuelle et collective où, à travers des activités ludiques et créatives, une production doit aboutir à échéance, et où un bilan définit l'expérience vécue. En trois jours, les participants brassent des activités mentales, corporelles et sensorielles accompagnés par des coachs, artistes et facilitateurs qui pratiquent quotidiennement le *faire ensemble*. Un atelier est une métaphore d'un collectif au service de sa raison d'être.

Qu'entends-tu par *faire ensemble* ? Il s'agit de créer ensemble. De la matière première, comme, par exemple, du papier, colle, polystyrène, est mise à disposition et, avec une contrainte de temps serrée, chaque groupe de quatre personnes doit fabriquer ensemble sa propre marionnette. Se dégagent alors différentes stratégies, manières de procéder liées aux dynamiques et aux personnalités des *JE* en présence. Et une fois qu'émerge la marionnette, un nouveau défi est demandé: comment la rendre vivante ? Une démonstration ouvre le chemin. Ensuite chaque groupe travaille, toujours dans un temps limité, la coordination des mouvements de la marionnette et l'invention d'une histoire qui sera ensuite présentée et racontée sur scène devant les autres participants. Et quand tout est fini, les membres du grand groupe partagent en cercle leur vécu, leurs difficultés et ce qu'ils ont aimé.

Et comment l'*Atelier Du Nous* pense l'individu dans le collectif ? Il y a un gros travail sur le *JE* pour nourrir sa manière d'être et de faire, dite la posture et créer des *NOUS* vivants, énergisés. Nous travaillons sur trois dimensions: corps, cœur, esprit, et la pédagogie de l'*ADN* privilégie l'expérience et le sensoriel. Au départ, nous posons le cadre, puis nous vérifions le sentiment de chacun face à ce cadre, nous plongeons ensuite dans l'expérience. Le cadre de sécurité est constitué de quatre composantes: la bienveillance, la confidentialité,

[1] http://universite-du-nous.org

Photo © Mathieu Rousseau

le respect (du point de vue de l'autre) et la souveraineté qui signifie que chacun a la responsabilité de ce qu'il souhaite faire ou ne pas faire, de ses émotions et besoins. La souveraineté est fondamentale car elle nourrit le *JE*. Un *NOUS* puissant a besoin de *JE* puissants. Je constate dans nos collectifs et ailleurs une faible conscience de notre souveraineté profonde au bénéfice de caprices et peurs de nos egos. L'Art d'un *faire ensemble* efficient se trouve dans l'équilibre entre souverainetés individuelles et besoin du collectif. Ça vient chercher notre capacité à dire oui ou non. Et ce n'est pas évident pour beaucoup. Il y a une culture du respect des points de vue différents à l'*Université du Nous*. Un visuel, tel que *Ici, personne n'a raison, personne n'a tort, chacun a son point de vue* l'illustre. Le collectif doit passer par différents stades de maturation et la communication non violente est un outil. L'objectif de l'atelier est de faire vivre l'expérience d'un *NOUS* vivant qui devra fournir un résultat concret au troisième jour. Cette production sera alors mise à disposition avec date et lieu de l'*ADN* pour nourrir les communs.

Que signifie *nourrir les communs* ? La plateforme des *communs* est une bibliothèque des expériences du *faire ensemble* avec des ressources libres de droits d'auteur. Sur cette plateforme, se trouvera, par exemple, la production des participants de l'*ADN* de février 2018 à Vévy Wéron où les participants ont créé un jeu. L'*Université Du Nous* constitue cette bibliothèque au service de la transformation sociétale. Elle sera en ligne prochainement.

Comment se déroule l'*ADN* concrètement ? Le premier jour, les participants expérimentent des activités concrètes et sensorielles. Ils font l'expérience de se sentir reliés et de co-créer une œuvre musicale alors qu'aucun ne sait jouer de l'instrument qu'il a entre les mains. Dans le cercle d'orchestre, les participants sont à la fois créateurs et témoins de ce qui se crée, émerge. Cela crée un *NOUS* symbiotique. Le deuxième jour, le groupe doit prendre une décision. Cela peut créer de la tension, voire un conflit entre les différents *JE*, satisfaits ou pas par la décision. Cette phase fait mûrir le *NOUS* pour dépasser le conflit et réussir à comprendre ce qu'il se passe au niveau des *JE*. Est-ce que je suis en collaboration avec mon ego au service de mes préférences ou avec mes collègues au service des besoins de l'organisation que nous formons ensemble ?

Utilisez-vous des outils spécifiques ? Nos deux outils principaux sont notre posture, c'est à dire notre manière d'être et de faire, et, notre fonctionnement en équipe. Les *ADN* sont toujours animés par une équipe de quatre ou cinq personnes qui collaborent en transparence devant les participants. D'autres outils constituent aussi l'univers d'un *ADN*. Nous avons, par exemple, les indicateurs de richesses. C'est une *monnaie* que l'on fait circuler : il y a le *Sourire* qui est l'expression d'une gratitude et le *Mwazatwa* qui est la reconnaissance d'une qualité chez l'autre. Nous travaillons également avec le jeu du *TAO*.

Qu'est-ce que c'est ? C'est un jeu de collaboration à quatre joueurs, créé par Patrice Levallois. Le but du jeu est d'aider les autres joueurs à avancer sur leur quête. Le dé représente le destin et le sablier représente le temps. Tu voyages sur un damier en lançant un dé et selon les cases, tu tires des cartes spécifiques. Les rituels d'ouverture et de clôture du jeu l'encadrent bien et après 3 heures de jeu, nous sommes reliés à un autre niveau. A travers ce jeu, chacun s'appuie sur autrui pour grandir dans sa quête. C'est fondamental. Un collectif est composé de personnes. Chacun s'y investit pour nourrir sa propre vision, sa raison d'être, sa quête personnelle. Je suis donc au service de ma raison d'être individuelle en énergisant ce collectif. De plus, ce faisant, j'aide les autres *joueurs* à avancer dans leur quête. C'est du win-win-win.

Et comment résonne l'*Université du Nous* en toi ? Ma raison d'être est de servir l'émancipation individuelle et collective. Avec l'*UDN* je suis au cœur de cette quête. J'y accompagne des transformations collectives qui passent par des transformations individuelles. Tout est en miroir. L'*UDN* est une organisation vivante dans laquelle des centaines de personnes offrent le meilleur d'elles-mêmes. C'est une création collective

qui s'auto-régénère en continu. Je suis dans la gratitude de servir cette dynamique car j'en retire une abondance de richesses, notamment quand nos clients nous remercient pour notre travail, ce sont parfois 10 mercis sur une même journée qui me confirment que je suis au bon endroit.

Une grande particularité de l'*UDN* est son modèle économique : la participation consciente. C'est un modèle qu'elle a conçu et également offert aux communs. Il est d'ailleurs réutilisé par beaucoup d'associations aujourd'hui. La participation consciente laisse au participant à un *ADN* la souveraineté de fixer le prix de ce qu'il a reçu. Elle est obligatoire, non anonyme, payée en euro et fixée par chaque participant en fin de séminaire. L'*UDN* tient cette proposition depuis plus de 7 ans pour ses qualités pédagogiques de questionnement de notre rapport à l'argent et au pouvoir. Qu'est-ce que tu fais de ton argent, comment tu lui donnes ou non de la valeur, comment tu te positionnes, comment ça questionne ton *JE* et quel est ton ressenti mais ça fait partie aussi de la puissance de l'université de fonctionner dans cette cohérence. C'est aussi ce qui lui permet de fédérer une communauté de personnes qui y sont vraiment engagées.

Aujourd'hui l'*UDN* est vraiment en train de changer d'échelle. Nous avons des structures comme Orange, Renault, Greenpeace, Décathlon qui font appel à nous. A côté du monde de l'entreprise, nous regardons également du côté de l'enseignement où se sème le monde à venir et où nous avons déjà entrepris de belles collaborations avec un public enthousiaste ! L'*Université Du Nous* accompagne en Belgique, en Suisse et en France.

Nous servons une réinvention du paradigme de la compétition pour aller vers un *faire ensemble* fructueux qui peut engendrer des réponses agiles et vivantes aux difficultés de notre civilisation.

Sur quel fondement l'*UDN* se base ? Le cœur de son expertise est de nourrir la posture de collaboration. On se sert d'outils techniques, accessibles et logiques qui viennent de la sociocratie[2] et/ou de l'holacratie[3] mais si la posture de collaboration n'est pas nourrie avant, les outils sont insuffisants. La posture est un préliminaire fondamental et alors les outils suivent naturellement. Parfois il nous arrive même que des participants, sans le savoir recréent empiriquement, pour répondre aux besoins de l'expérience, des outils proches des modèles théoriques que nous leur présentons par la suite. Voilà à mes yeux une illustration de la prépondérance de la posture (les racines) sur les outils (les fruits) de l'arbre de la collaboration. ▌

2 C'est un mode de gouvernance qui fonctionne comme un organisme vivant, basé sur le modèle systémique. Un des buts est de développer la co-responsabilité des acteurs et de mettre le pouvoir de l'intelligence collective au service du succès de l'organisation.

3 C'est un système de gouvernance où les mécanismes de prise de décision sont répartis au travers d'une organisation fractale, c'est à dire où les personnes sont acteurs et co-responsables du succès de l'entreprise et non plus ressources. Elle se distingue donc nettement des modèles pyramidaux.

Cartoon © Nicolas Viot

L'IRRESISTIBLE TENTATION DE DISPARAITRE DE SOI *

David Le Breton (né en 1953) est professeur d'anthropologie et de sociologie à l'*Université de Strasbourg*, membre de l'*Institut universitaire de France* et chercheur au laboratoire *Cultures et Sociétés en Europe*. Il est spécialiste des représentations et des mises en jeu du corps humain qu'il a notamment étudiées en analysant les conduites à risque.

Le sentiment d'identité est un mouvement de la conscience. Il oriente les faits, les gestes et les pensées. Il ne cesse de se redéfinir selon les contextes et les moments de la vie. Ce mouvement est possible et flexible si, et seulement si, un fil conducteur garantit la continuité, et permet de se reconnaître comme la même personne tout au long de sa vie intégrant les changements et les évolutions dans la représentation de soi.

Le rapport au monde construit aussi l'identité individuelle. Nous ne pourrions exister tout seul et c'est dans l'expérience du regard de l'autre que chacun va fonder son image de soi. C'est un processus actif, affectif et cognitif de sa propre perception. Qu'on le veuille ou non, les autres sont inhérents à cette construction.

L'identité individuelle est ainsi intrinsèquement liée à l'identité sociale. Cette existence sociale implique de prendre connaissance des multiples facettes du soi et de les assumer. Elle n'est possible qu'à travers *la capacité pour l'individu d'endosser une succession de rôles différents selon les publics et les moments en préservant une unité* (Le Breton, 2003). L'influence des autres en soi et l'influence des autres hors de soi, s'entrelacent, se confrontent ou fusionnent. *L'individu est constitué des labyrinthes innombrables qui s'enchevêtrent en lui, tramés dans ses origines sociales et culturelles et de ce qu'il en fait aujourd'hui, la dynamique affective dans laquelle il a grandi et s'agite encore, les influences extérieures qui jouent sur lui, son expérience passée et notamment les drames ou les félicités qu'il a connus.* (Le Breton, 2007; 2013)

L'enchevêtrement de ces éléments ainsi que leur interdépendance participent au processus de construction de soi. L'être est le lieu de confrontations de différentes logiques internes de pensée et d'action. S'ajoutent à cela l'évolution et les transformations, qui, à travers les âges modifient continuellement le rapport à son propre corps et la représentation de soi, mais aussi, son rapport au monde. Et ceci met à mal ou encourage cette construction d'identité. Les adolescents et les personnes âgées sont d'ailleurs particulièrement concernés ou encore ceux et celles, vivants des changements brutaux, profonds ou des *métamorphoses* existentielles. Il est toutefois nécessaire de préciser que même si l'adolescence est une période de vie où la vulnérabilité est accrue, les conduites à risques concernent seulement 15 % des adolescents. La majorité des jeunes est épanouie et sans réelles difficultés existentielles.

Or, cette individuation, nécessaire pour articuler le fait d'exister en soi et avec les autres, exige un effort, l'effort d'être soi. L'environnement social peut faire support ou au contraire, venir encombrer, faire intrusion.

Et quand exister devient insurmontable, trop difficile à assumer, émerge une nécessité de s'absenter, une volonté d'impuissance, une irrésistible tentation de disparaître de soi. David Le Breton nomme cette expérience *la blancheur* où l'espace et le temps perdent leur dimension matérielle pour devenir vide, absence, dépersonnalisation. Donald Woods Winnicott, dans *Jeu et réalité* (1975), l'évoquait déjà comme une aire intermédiaire d'expérience, telle une médiation vivante, poreuse, fluide entre la réalité intérieure et les impératifs du lien social. *Cette aire n'est pas contestée car on n'exige rien ; il suffit qu'elle existe comme lieu de repos pour l'individu engagé dans cette tâche humaine incessante qui consiste à maintenir la réalité extérieure et la réalité intérieure distinctes et néanmoins reliées l'une à l'autre.* (Winnicott, 1975)

L'être est alors dans les limbes, ni dans la vie, ni dans la volonté de mourir, ni dans le lien, ni tout à fait reclus. Transformer les choses, devenir soi est une mission trop difficile. L'individu se laisse tomber, épuisé, découragé, à bout de souffle...

Il y a différentes formes, nuancées ou au contraire extrêmes. Certaines sont discrètes, d'autres irrémédiables. Le sommeil est une forme de disparition tout en nuançant la vision dichotomique de la vie et la mort. Si cela est difficile de choisir de vivre, cela ne signifie pas pour autant que l'on choisit la mort. Le sommeil apparaît ainsi comme un contre-monde où la mort est abolie. Il permet ainsi d'être dans une forme indifférenciée, où il est possible de se laisser porter et être témoin à distance de la vie à travers un filtre protecteur.

Face à l'obligation de s'individualiser, la volonté de disparaître émerge comme une voie de survie. Certaines formes sont même reconnues, comme celle de se lancer corps et âme dans le travail jusqu'à épuisement, la dépression, ou encore, plus extrême, le burn out.

La volonté de s'effacer aussi peut se retrouver dans le phénomène de la *second life* avec une disparition sans laisser d'adresse, ou un changement d'identité ou encore dans le principe de glisser dans le virtuel. Puis il y a des catégories de démissions de soi dont il est difficile, voire même quasi impossible de revenir. On y trouve ainsi l'anorexie, toutes les sortes de défonces comme la quête du coma avec alcools, drogues ou psychotropes, les tentatives de suicide, et, le suicide lui-même, dans sa forme de dissolution définitive.

L'individu, dans cette expérience de blancheur, ne sent donc plus sa place, traversant un exil intérieur, désertant ses proches. Le monde lui échappe et, face à cela, son indifférence. Il ne veut plus être quelqu'un pour l'autre et même pour lui-même. Sans effort de vivre, il est là sans plus y être. Malgré les vains appels de la famille, des autres tout autour...

Mais enfin, cette disparition de soi, même si elle peut emprunter parfois des chemins dramatiques, correspond majoritairement à une période transitoire, à un sas. La blancheur est vue alors comme un *ermitage postmoderne*. Elle n'est pas que fuite ou évitement de vivre. Le retrait est une étape de vie où il est impératif de se construire, sans être soumis obligatoirement au regard d'autrui, où il est indispensable de mettre en action un processus de la subjectivation afin de soutenir la naissance de soi. C'est une période qui exprime la nécessité d'apprivoiser un lien social loin d'être évident. Dans son livre, *Disparaître de soi, une tentation contemporaine*, David Le Breton propose ainsi une belle réflexion sur la construction du moi.

Hélène Cordier

* A partir du livre de David Le Breton, *Disparaître de soi, une tentation contemporaine*, Métailié, 2015, p. 208.

Illustration de Kenneth Goldsmith © Claire Gatineau

Photo © Jean-François Flamey

Pour chacun des numéros, nous invitons une nouvelle rédactrice, un nouveau rédacteur à tenter un essai de définition du mot clé qui le traverse.

Ici, Vincent Tholomé, auteur, poète et animateur d'ateliers à l'école, appuie son essai sur sa propre expérience d'écriture et ce qu'il est possible d'en partager.

paroles d'adultes

essai de [définition]

L'écriture sans écriture : le parti-pris de Kenneth Goldsmith

Cette année, j'ai séjourné à l'étranger. Beaucoup. Emporté avec moi des livres. Des romans. Poèmes. Essais aussi. Notamment *L'écriture sans écriture*, essai de Kenneth Goldsmith. Je le lis par petits bouts. Parce que tout ce que j'y lis me renvoie à moi-même. À la façon dont, au fil du temps, je perçois l'écriture. Mais, alors que ma pensée personnelle est aussi brouillonne qu'il y a dix ou vingt ans, Goldsmith arrive à formuler tout cela de façon ultra limpide.

La thèse centrale de Goldsmith ? Très simple. Pourquoi ajouter de nouveaux textes à toute la masse de textes, fictions, poèmes, essais, etc., qui existe déjà ? Pourquoi ajouter nos propres mots à tous ces mots déjà dits, déjà écrits ? Ils s'accumulent depuis des siècles, disant parfaitement l'amour, la mort, les élans du coeur ou du corps ! Pourquoi, dès lors, pour écrire, ne pas puiser dans cette masse d'écrits ? Ne pas *emprunter* aux autres leurs mots pour dire amour, mort, tout ce qui étreint ? Parce que l'amour, la mort, tout ce qui étreint, ont déjà été formulés par les autres, bien mieux que je ne pourrai jamais le faire. Pourquoi, dès lors, ne pas puiser dans cette masse textuelle les mots, formules, paragraphes, etc., qui *me parlent*, pourraient parler en mon nom, pourraient dire, en mon nom, l'amour, la mort, ce qui m'étreint le coeur et le corps ?

L'écriture comme recyclage

C'est qu'au fil du temps, je me pose beaucoup de questions sur ma propre pratique et sur les ateliers d'écriture que je mène, essentiellement en milieu scolaire. Au début, je pensais qu'écrire, c'était une affaire d'expression. Une façon d'exprimer, disons, *ce qu'on avait sur le coeur*. Peu importe que cela prenne une tournure plus philosophique ou politique ou poétique. C'est l'image *traditionnelle* que l'on a de l'écriture. C'est ce qu'en disent, spontanément, les ados ou les enfants avec qui je travaille en atelier. L'écriture, c'est l'expression de soi, l'expression d'un *je*. D'une singularité. L'atelier visant, dès lors, à donner une chance à ce *je* d'émerger.

Oui.

Mais bon.

Depuis que je me suis mis à écrire *sérieusement*, depuis que j'en ai fait *une des activités les plus importantes dans ma vie*, eh bien, je n'ai jamais écrit ainsi. Jamais. N'ai jamais réellement cherché à exprimer mon *je*. Ma *singularité*. Ai toujours *volé*. Emprunté aux autres, ceux et celles qui nous ont précédés, ceux et celles qui nous entourent, des mots, des phrases, idées, etc. Comme si, depuis toujours, je m'étais appuyé sur les autres, sur un *nous*, pour écrire. Comme si, depuis toujours, ce qui m'intéressait, c'était, en quelque sorte, de *m'oublier*, de laisser de côté mon ego, ma petite personne. Comme si, depuis le début, ce qui importait, c'était la fabrication. Le fait d'agencer des bribes de ceci et des bribes de cela. Des mots venus d'ici et des mots venus de là. Comme si, depuis le début, m'avait intéressé le fait de m'appuyer sur les autres, les mots des autres. Préférant, dès le début, le recyclage à une vision plus *traditionnelle* de l'écriture.

Ça peut se faire simplement : Prenez un recueil de poèmes. Ouvrez-le n'importe où. Ne lisez pas vraiment. Laissez votre attention flotter, votre oeil guider. Notez sur un papier des bouts de phrases, des bouts de vers. Pas des mots. J'insiste : pas des mots. Notez sans chercher à faire sens. Sans déjà composer. Notez ce qui vous parle, émeut, vous est étrange ou étranger. Puis, moisson faite, refermez le livre. Assemblez des bouts de phrase à d'autres bouts de phrase. Écrivez ainsi des poèmes-slogans. Des poèmes coups de poing. Des poèmes nerveux. Transformez bien sûr, si besoin est, les fragments collectés. Être fidèles aux fragments n'a pas de sens. L'important est de composer des phrases qui claquent et mordent. Des phrases étranges qu'on ne dirait pas dans la vie courante. Ne pas avoir peur de mordre ou de paraître étrange. Laura Vazquez, une jeune poète marseillaise, n'écrit pas autrement ses recueils.

L'écriture comme pratique anthropophage

L'important est de faire le tri. De choisir avec soin des fragments qui *me parlent*. D'être sensible, dès lors, à soi-même. À ses goûts. À ce qui augmenterait notre puissance de vie. Parce que je suis, mais oui, un poète anthropophage. Un anthropophage, c'est quelqu'un qui mange les autres pour acquérir leur force, leur puissance.

Voilà.

Depuis le début, je *mange* les mots des autres pour acquérir leur force, leur puissance. Parce que je veux écrire des textes forts et puissants. Ne compte que cela pour moi : écrire des textes plus forts et plus puissants. Depuis le début, je sais que, sans les autres, mes objets verbaux auront moins de force, moins de puissance. Pourquoi, dès lors, me passer des autres et de leurs mots ? Pourquoi ?

L'écriture comme oubli de soi

J'aime cette sensation d'oubli de soi, de mise de côté de soi, au profit de l'objet verbal. Au profit de la recherche, instinctive, artisanale, du meilleur objet possible – selon mes critères, sensations, impressions propres.

Comme déjà dit, cela demande d'être au clair avec soi, parfaitement. On ne choisit pas n'importe quel texte pour écrire. Avec le temps, on apprend à faire le tri. À distinguer, ce qui, pour soi, permettra un *bon agencement*. Permettra de *grandir*. De croître, un peu, pour un temps, en force et en puissance. Parce qu'un texte qui, pour moi, apportera, ici et maintenant, force et puissance n'est pas forcément un texte qui, pour toi, apportera force et puissance. Et inversement : pas dit que ce qui te convient, ici et maintenant, me convienne.

L'écriture comme bricolage

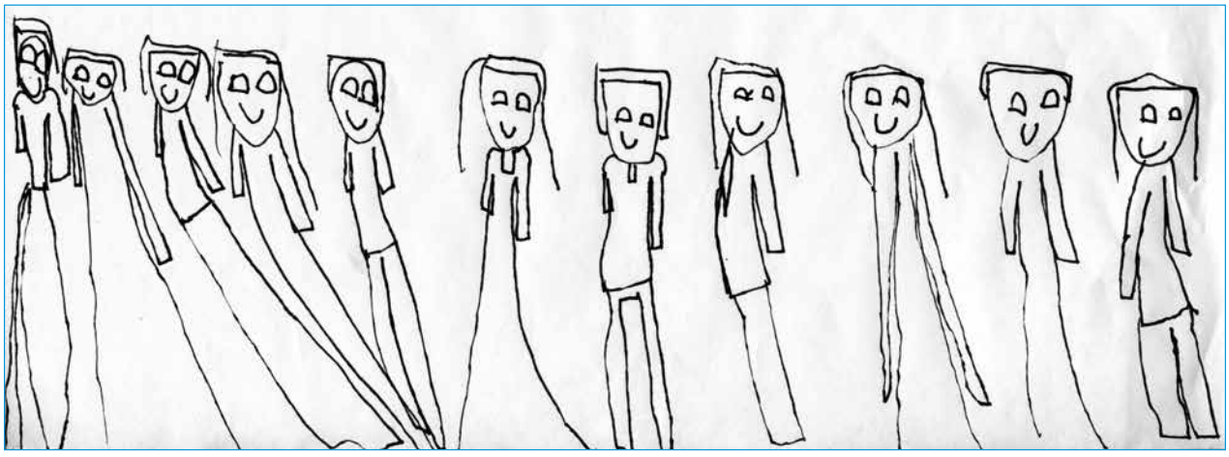
Et puis ceci encore : nous écrivons dans une langue particulière. Le français, par exemple. Ou l'anglais. Le chinois. Peu importe. Nous écrivons, en tout ou partie, selon les codes et les usages de cette langue particulière. Selon les mots et la grammaire française, par exemple. Cette langue ne nous appartient pas. Je veux dire : je ne suis pas l'unique propriétaire de cette langue. Je ne l'invente pas. Je suis né dedans. Dans ses codes, dans ses usages. Cette langue n'appartient à personne et appartient à tout le monde. Dès que je nais, j'appartiens à cette langue. Je grandis dedans. Elle m'entoure. Je l'entends à la radio. Mes voisins, mes amis, mes frères, la parlent. Je dis des choses dans cette langue. Une bonne part de la littérature *moderne* a cherché la lutte, le combat contre le fait que la langue que j'écris et parle n'est pas la mienne. Parce que, pour une certaine littérature *moderne*, il importait de s'exprimer. De dire sa singularité.

Une pratique anthropophage de l'écriture emprunte d'autres pistes. Vise, simplement, à construire, à chaque fois, le meilleur objet verbal possible. Compte tenu des circonstances. Des phases de la lune. Du dérangement climatique. Que sais-je encore.

Une pratique anthropophage de l'écriture désacralise, en fait, la chose écrite. En fait une chose de bricoleur. Pas de génie. Tant mieux.

Vincent Tholomé

Journal de bord visite d'un atelier Pierre de Lune de D. Poiteaux



22 mai.13H15. Ecole J.J Michel. Saint gilles.
Le B.A Ba du Nous : Apprendre à vivre ensemble en faisant ensemble.

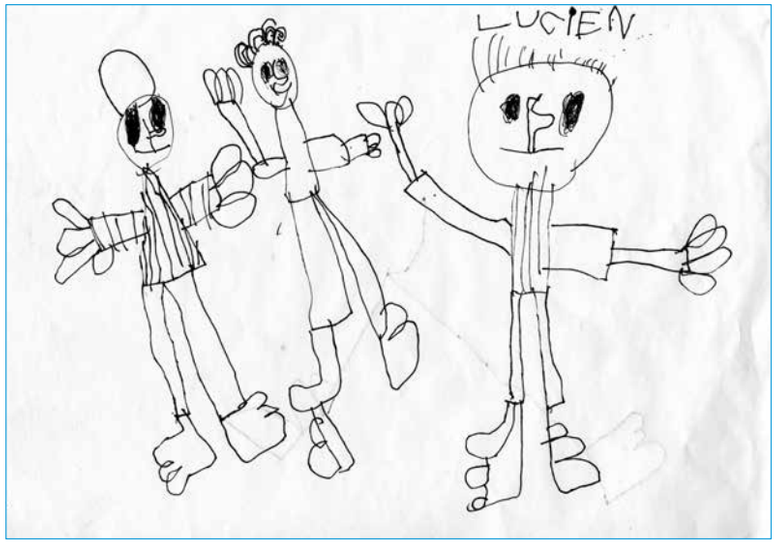
Je suis arrivé en avance dans l'école pour assister au dernier atelier de Laure Myers dans la classe de maternelle d'Isabelle Van de Walle. J'attends dans le grand hall central qui forme le coeur du bâtiment et que bordent les classes au rez-de-chaussée et au balcon. Plafond haut, espace résonnant, lustre immense en fer forgé. Ça vient de sonner. Quelques adultes déambulent vers la cour. L'espace chuchote, converse, se traverse; il reprend son cours : les cours. Déjà arrivent, en rangs dispersés, les petits. Dans leur flot, Laure.
Nous visitons la classe d'Isabelle.
« Ceci n'est pas une classe » pourrait s'inscrire sur la porte d'entrée. Il y a là une atmosphère d'atelier d'artiste, partout des oeuvres en cours ou achevées, des « îlots » de travail pour diverses techniques. On sent la ruche créative, le bouillonnement vivant de la vie en mouvement artistique. Isabelle nous a rejoints et ensemble nous allons dans la salle où se déroulera en demi-groupe l'atelier danse.
LE CERCLE pour commencer. Et ensuite c'est parti pour « les spaghettis tout durs, le dos de l'asticot, les têtes girouettes, les grandes jambes et le ventrou fou ». Puis « ramolli-ramollo », on se couche au sol. Par deux avec l'oreille au creux de la main, on écoute l'autre, délicatement sur tout le corps : pieds, mains, ventre coeur, gorge...

« - Pour écouter il faut pas parler Félix
- Moi j'écoute pas. »

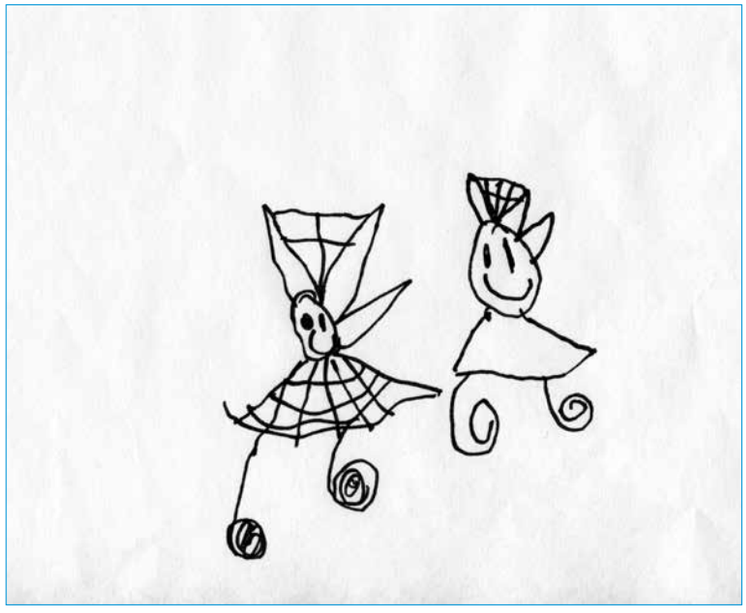
Suit un autre exercice en musique.
« - Moi j'ai pas envie de le faire.
- Moi non plus.
- Moi non plus, surenchérit Tiago, qui va se jucher en haut d'un grand matelas posé contre le mur.
- Tout le monde le fait, c'est obligé, on discute plus » dit Isabelle.

Déjà vient le moment de clore la séance pour accueillir l'autre demi-groupe.
LE CERCLE pour finir avant de recommencer.

Retour en classe après la sortie des élèves, je questionne Laure et Isabelle.
Je : Quelles différences entre le Je et le Nous font des enfants de 4/6 ans ?
Isa : C'est un âge où ils sont fort centrés sur eux-mêmes. Un enjeu de l'école maternelle est justement d'essayer de leur apprendre à vivre ensemble, à travailler ensemble. J'essaie par exemple d'installer de la coopération plutôt que de la compétition.
Je : Et comment tu réponds à cet enjeu au quotidien ?
Isa : Dans la classe, je travaille en ateliers qui ont chacun leur espace bien défini : jeu de construction, peinture, marionnette, petite maison, bricolage, graphisme. Dans ces lieux bien déterminés, le travail se fait par petits groupes ou seul.
Je limite le nombre s'il y en a trop pour un même atelier. Par exemple, pour le jeu de construction, ils sont 3 maximum, et la coopération vient assez naturellement, il y a peu de dispute.
Autre biais, je favorise le recopiage qui entraîne le partage des idées. Ou encore peindre à plusieurs sur la même feuille. Je propose parfois des peintures collectives avec une demi-classe ou même



la classe entière. On se place autour d'une grande feuille avec un pinceau de couleur, on dessine et au signal on prend la place d'à côté et on continue la peinture du camarade.
Je fais aussi des tapisseries sur lesquelles ils viennent par 2 ou 3 pour coudre un élément.
On apprend à vivre ensemble en faisant ensemble.
Je fais ça depuis plusieurs années. En sortant de l'école normale je travaillais individuellement comme on m'avait appris. En m'intéressant à la pédagogie Freinet via le réseau de l'éducation populaire (le réseau belge de cette pédagogie), en allant aux réunions, rencontres, congrès j'ai fait évoluer ma pratique. C'est là, par l' échange sur des pratiques de classe que j'ai vraiment appris mon métier.
Je : Tu travailles déjà beaucoup la matière artistique. Pourquoi avoir fait appel à Pierre de Lune pour un atelier danse ?
Isa : Parce que sur le travail du corps je tâtonnais, et je voulais un apport extérieur artistique. Maintenant, grâce à cela, j'ai un coin rencontre où je fais parfois de la danse, ou des massages.
Je : Et pour toi Laure comment ça s'est passé ?
Laure : C'était très enrichissant. On a continué à mettre en oeuvre, autour de la danse et du corps, les enjeux abordés par Isabelle en classe. Parfois les séances de danse se poursuivaient dans des peintures collectives. C'était très agréable de voir les rebonds ensuite avec la peinture.
Je : Dans l'atelier aujourd'hui il y a eu des « j'ai pas envie » que vous avez « acceptés » alors ils se sont multipliés, ce qui vous a conduites à « on est obligé ».
Isa : On aimerait que les enfants adhèrent à tout ce qu'on propose. Moi, à un moment donné j'impose car sinon on se laisse déborder. Je leur dis qu'on a la chance d'avoir Laure et j'impose plutôt afin qu'ils ne papillonnent pas. Je crois que c'est un âge où ils ont besoin de limites imposées en fait.
Laure : Moi ça dépend des fois. Là je n'ai pas obligé et je me suis fait avoir sans doute, car ça a fait boule de neige. A l'inverse, au moment des duos, beaucoup n'avaient pas envie et au bout de quelques minutes ils l'ont tous fait. Pour moi tant qu'ils restent dans le groupe, en trouvant une autre place, comme observateur par exemple, c'est possible. Mais en essayant que ce soit une décision commune. L'an dernier on a inventé ce pantin, cette poupée qui se trouve derrière toi. Deux enfants ne voulaient pas danser alors ils ont fait danser le pantin.
Isa : Pour stimuler l'envie, j'expose leurs peintures régulièrement, et ils s'impliquent alors. C'est ma stratégie pour avoir leur adhésion, en montrant ce qu'ils ont fait. Quand il y a un but, ils participent tous volontiers.
Laure : Je pense qu'on peut faire partie d'un collectif de plusieurs manières, sans avoir tous le même rôle. L'an dernier, il y avait un fort individualisme. On a travaillé avec un long tissu, comme média. Il y avait le groupe et le tissu qui a permis de fédérer, de créer un commun. Les objets médiateurs permettent de s'accorder autour de l'objet et de créer l'ensemble. Dans cet exemple, les enfants s'organisent autour du tissu, le tiennent tous ensemble. L'objet médiateur est vecteur de commun.



Dessins des enfants Esther, Lucien, Alma et Colombe de la classe maternelle de l'école J.J. Michel

21 avril 2018_Citygate_Anderlecht/25 mai_Place Bethléem.
Nous qui cogite, nous qui s'agite.

Il fait beau en ce samedi 21 avril. Je suis au Citygate c'est là que ça se passe pendant tout le week-end. Qu'est ce qui se passe là ? Une révérence ! Royale et réflexive. De qui ? D'une compagnie, un collectif même : le théâtre de Galafronie fête ses 40 ans et tire sa révérence. Citygate est un endroit un peu magique, bordant une quatre voies qui relie la ville à l'autoroute, une friche immense aux espaces multiples. Un chapiteau a été planté dans la cour centrale, et dans toute la friche des lieux conviviaux (bar, détente, expo, ...) sont aménagés. Parmi les festivités prévues durant le week-end, il y a un temps de réflexion sur la question du collectif : la Royale Réflexive. Il durera trois heures trente au lieu des deux initialement prévues. Il faut du temps pour le collectif, c'est un élément essentiel. L'endroit prévu est une yourte. Un cercle donc, pertinente transcription architecturale et géométrique de l'idée du collectif, non ? Quand j'y entre quatorze intervenants sont installés en demi-cercle, face au public. Forment-ils un collectif ?

Le public et les intervenants ne sont donc pas face à face mais dans un circulaire commun, un cercle pour que circule la pensée, le débat et les contradictions.

Je rencontre Didier de Neck, un des fondateurs, avec Marianne Hansé et Jean Debefve, de la Galafronie, quelques jours plus tard place Bethléem à Bruxelles.
« **- Je : Bonjour Didier, je connais la Gala depuis plus de dix ans, je ne l'ai jamais perçue comme un collectif. Pourquoi en est-ce un pour toi ?**
- Didier de Neck : La Gala a toujours été un collectif. Au départ, on faisait tous les projets ensemble et au début des années 90, ça s'est ramifié autrement. Alors le collectif l'est devenu plus encore. Cela ne coulait pas de source de trouver un esprit commun quand trois options différentes cherchaient à exister. Il a fallu trouver comment créer un espace permettant à chacun de se développer tout en profitant à tous et à la structure générale. Il ne s'agissait pas d'un socle organisationnel mais d'une prise en considération du besoin de chacun et d'une recherche pour en trouver les moyens de réalisation. On discutait les sujets des spectacles qu'on suivait de plus ou moins près, on coordonnait les co-productions ou les partenariats artistiques. Les décisions étaient donc collectives mais de manière moins visible puisque nous n'étions plus ensemble sur le plateau.

Chez nous le collectif dépassait les trois fondateurs, il y avait aussi Guy et les gens de l'administration. Selon les domaines, tous les gens concernés avaient leur mot à dire. Par exemple, sur un projet précis, on discutait avec toutes les personnes liées au projet des salaires, et de tout ce qui avait lien avec le spectacle, l'infographie, l'organisation... Chaque spectacle se vivait comme un sous-collectif au sein du collectif Galafronie. Dans ce qui chapeaute l'ensemble c'était nous 3, Jean, Marianne et moi, à qui le subside était donné et qui avions la signature mais pour les décisions il y avait en plus Guy et le bureau. Il y a eu des moments difficiles car il fallait regrouper un chorus, le bureau représente deux ou trois personnes donc son accord était indispensable. Ça prenait parfois beaucoup plus de temps pour faire des compromis. Mais on a toujours fait comme ça. »

Une société n'est donc pas un collectif. Mais la vie n'est pas non plus un projet individuel.

Dans la yourte, il fait encore frais. Pour commencer la Réflexive, une chanson à l'accordéon qui évoque la sécurité sociale. Le « la » politico-sociétal de ce que sera la rencontre est donné.
« **Soyons des résistants !** »
Le collectif s'associe t-il à un acte de résistance ? Résistance à quoi ?
Le débat est lancé par le **philosophe Eric Corijn, en posant la question du collectif sur un plan historique et politique.**
« C'est un enjeu très concret. Dans notre ère, il semble que le choix ne se fasse qu'entre la thèse libérale et la thèse nationaliste. La première est formulée dans sa forme radicale par Margaret Thatcher qui a dit : la société n'existe pas, il n'y a que des individus et des contrats librement consentis. La deuxième thèse est portée par la nouvelle droite qui lie le pouvoir et la souveraineté à un peuple autochtone, historiquement établi. »
Entre ces deux positions, Eric Corijn ouvre différentes options de rapports au collectif :
1- Le libéralisme politique part d'un individualisme méthodologique, du libre choix et des contrats qui forment les rapports sociaux. Le contexte en est le marché. Le néolibéralisme radical considère toute autre loi, réglementation ou imposition comme une entrave à la liberté individuelle.
2- Les nationalistes ou les idéologies religieuses cherchent par contre le collectif dans des caractéristiques de groupes inamovibles, essentielles, éternelles même. Le collectif est supra-individuel, supra-humain. On ne peut que s'y soumettre.
3- Et puis il y a les socialismes qui analysent les inégalités sociales et cherchent à construire une collectivité d'intérêts, une solidarité de classe. Et à partir d'un tel programme, une lutte pour le pouvoir dans l'Etat peut aboutir à une collectivisation des moyens de production et, par ce biais, à une société comme collectif.
4- Plus récemment, l'écologisme a apporté une lecture écosystémique : l'être humain fait partie

Photo © Quentin Marteau

Théâtre de Galafronie

Le Théâtre de Galafronie a été fondé en 1978. Il créera de nombreux spectacle Jeune Public, puis tirera sa Royale Révérence en avril 2018.

de l'écosystème naturel et se doit de respecter ses équilibres.
Voilà quatre options différentes : le collectif à dissoudre dans l'individualité, le collectif préexistant auquel on doit se soumettre, le collectif produit par un programme et une discipline et, enfin, le collectif comme partie prenante de la dynamique écosystémique.
Et donc le commun ressurgit : dans le partage et l'entraide comme pansement sur un état social en déperdition, dans la production autonome comme réaction aux fraudes et pertes de qualité de la production de masse industrielle, dans la montée de l'agriculture urbaine, dans les repairs cafés, les monnaies alternatives, les coopératives de production qui sont autant d'exemples de cette nouvelle économie de partage, dans le réseau social et l'auto-organisation comme alternative à la perte de contrôle citoyen. Bref, le projet collectif devient une voie de transition durable, équitable et solidaire dans un monde néolibéral en crise.

Il y a un savoir-faire de la communication et de l'écoute.

Sous la yourte la température monte. Les échanges se musclent avec la salle sur les luttes ouvrières, les forges de Clabecq, l'action syndicale. Les puristes et les timorés s'invectivent. La médiatrice médiatise. Les intervenants interviennent. Parmi eux, **Josse Derbaix, habitant du quartier de La Baraque à Louvain La Neuve pose son regard sur 43 ans de vie collective**.
« Un squat dans sa naissance sort du monde qui l'entoure et prend en main son lieu de vie. En 1975, les premiers squats de La Baraque étaient bon enfant, pleins de culot et de bonne humeur. Ils cherchaient une autre manière d'habiter en tant qu'étudiant à travers un projet à court terme : décider, imaginer et agir ensemble. D'une manière tout à fait imprévisible, les étudiants et les villageois présents depuis des générations ont été solidaires. Au bout de 2 ans, la réunion de quartier devient un outil nécessaire pour se coordonner face au monde environnant et parfois menaçant (pression administrative de la Commune et pression du propriétaire, l'Université Catholique de Louvain). Le quartier, au travers du temps vit sans règle écrite. Il a des usages issus de son expérience mais aucun n'est inamovible. C'est le credo magnifique de l'intelligence collective qui trouve une bien meilleure solution aux problèmes qu'un cadre écrit ou convenu au préalable. De 39 habitants dans 39 habitats, on est passé à 126 habitants dans 56 habitats. La réunion de quartier ou de sous-quartier est souveraine et pendant plus de 30 ans le système a fonctionné par le consensus, le débat jusqu'au compromis. La solidarité et l'attachement à son lieu de vie sont importants. Il y a un savoir-faire de la communication et de l'écoute. L'économie sur les coûts de l'habitat est très importante et libère partiellement de l'enchaînement à un travail non choisi. Une population en marge de la société est en permanence attirée par le quartier. Il est un réservoir de créativité et un lieu de diversité. Ce mode de vie et d'habitat nécessite beaucoup de temps, c'est un choix de vie majeur. Le fait est que, sans avoir été un objectif de base, La Baraque, avec 20 ans d'avance, a concrétisé des valeurs qui se sont largement répandues par la suite : sobriété, vie associative, habitat léger, gestion en circuit court. Face au temps, l'identité s'atténue et le quotidien use le projet d'exception. Quelques cas

...

de conflits non résolus font perdre à certains la confiance dans la capacité du groupe. Presque personne ne part pour autant, les avantages d'y vivre restent importants.
La taille grandissante des sous-quartiers remet en question le mode de gestion initial. La décision à la majorité remplace le consensus dans le sous-quartier le plus grand. La répression commence à être utilisée pour obtenir l'application de la décision de la majorité à une minorité. Cette période plus turbulente voile pour certains habitants les qualités de base du projet. Elles sont pourtant toujours là et toujours aussi exceptionnelles : la liberté totale du groupe à gérer un espace de vie sans un cadre extérieur préétabli. »

J'ai toujours la sensation qu'on me raconte la vie sur une autre planète quand on me parle d'expériences comme La Baraque, un récit de science-fiction. Je me sens tellement conditionné par un système individualiste dans mon quotidien. Du coup :
« **- Je : J'avais une autre question pour toi Didier, issue des débats de la Réflexive. Le collectif peut-il être institutionnalisé ?**
- Didier de Neck : L'arrivée du subside a permis de développer le projet mais l'organisation en collectif n'a pas simplifié les rapports avec l'institution qui est souvent l'opposé du collectif. L'institution dans son désir, et parfois valeureux, de répartir les subsides de façon égalitaire, n'aime pas trop les collectifs. Comme c'est difficile à contrôler, que le projet est plus flou, ça ne les arrange pas. Les droits d'auteurs ne reconnaissent pas le collectif. Les pouvoirs subsidiants veulent les noms des responsables. Quand nous mettions création collective, c'était très mal perçu. Aujourd'hui ça revient un peu avec des compagnies comme le Raoul collectif par exemple. »

La force et la joie de faire monde ensemble.

Trois heures de débats déjà. Il fait vraiment très chaud, très moite dans la yourte. Mais on résiste tous. L'esprit de lutte propre au collectif ? Les débats se poursuivent, sans dégouliner. **Nathanaël Harcq prend la parole à son tour.**
« Lorsque je réfléchis à mon premier amour de théâtre puissant, je pense à Mistero Buffo du Kollektief Internationale Nieuwe Scène. Ce fut une réception d'enfants. C'est un souvenir d'harmonie, de chants choraux, de mouvements simples, élégants, légers, témoignant de la lourdeur du travail aliénant, mais aussi de la promesse d'un travail émancipé des rapport sociaux de productions capitalistes. Avec l'Internationale Nieuwe Scène, j'ai le souvenir d'un groupe plus riche que la somme des êtres qui le composent et d'êtres riches du collectif qu'ils produisent. Aujourd'hui, lorsque je regarde des images des artistes de ce *Mistero Buffo*, je suis frappé par une chose qui m'apparaît entièrement anachronique. Ce sentiment d'anachronisme me trouble étrangement et éveille en moi une nostalgie. Aujourd'hui, toute l'existence humaine, des rêves à la libido jusqu'au rapport au temps, est prise dans la sphère de la production. Et à vrai dire, il s'agit de la production de soi-même - et par soi-même et à grands frais - comme consommateur de masse. A l'heure de la prolétarisation de notre consistance même, qu'en sera-t-il des collectifs ? Et comme hier, quelles seront demain leurs capacités à changer le monde ? Et il ne s'agit plus de le changer parce c'est possible, mais en raison d'une urgente nécessité et parce que c'est trop tard. »

Le lieu des essais du désir de changer la société.

Le théâtre pour changer les Hommes, la société. J'ai souvent eu cette sensation comme spectateur ou acteur, que sur le plateau un autre monde advient, une liberté qu'on ne peut vivre ailleurs, une fraternité sans calcul. C'est ça le collectif ?
- Didier de Neck : « L'esprit de collectif existera toujours. Ma définition du collectif : travailler ensemble mais en changeant la société, en changeant les moyens de production. Pour la plupart des gens, le collectif c'est trouver un moyen de s'en sortir ensemble, on fait des co-locations, du co-working, des plateformes d'aide, etc… C'est une mutualisation mais au sein du même modèle économique et social. Ça se développe beaucoup aujourd'hui et c'est formidable. Pour moi, le collectif va plus loin. Il remet en question l'organisation des moyens, remet en cause les types de rapports humains, fait des tentatives, parfois risquées, de responsabiliser les gens différemment, de faire confiance dans un rapport non hiérarchique, change le rapport à la consommation, à la ville, aux représentations politiques. Le collectif doit être le lieu toujours renouvelé d'expérimentations, le lieu des essais du désir de changer la société. Dans mon idée, le collectif remet en cause, de manière très forte, le système néolibéral capitaliste. Ce que ne fait pas nécessairement la mutualisation. »

Je sors de la yourte, il fait toujours un grand soleil. Je suis dehors dans la foule, je suis groggy. Les neurones en surchauffe, secoués de pensées contraires, de nostalgies, de pessimismes et d'espérances mêlées. Autour de moi des visages plus ou moins connus. La réunion de chair et d'os de 40 ans de rencontres, de travail en commun, d'expérimentations, de partages artistiques, politiques et amicaux. Bientôt nous nous installerons tous dans le chapiteau, encore un cercle, pour retracer des moments de 40 ans de création collective.

UTOPIES PIRATES

Derrière le mythe du pirate sanguinaire se cache un des modes d'organisation sociale les plus démocratique du XVIIIe siècle.

Il y a quelques années, un ami, l'acteur et metteur en scène Jérôme Nayer, me met entre les mains le livre d'un historien américain, Marcus Rediker, consacré à l'âge d'or de la piraterie, *Pirates de tous les pays*[1], et me demande d'écrire une pièce pour ses étudiants en art du spectacle du Conservatoire de Mons. Dans l'introduction du livre, Julius Van Daal écrit: *Il n'est guère de domaine où le mythe – la légende noire de ces aventuriers mais plus encore leur gloire – ait autant occulté la réalité.* Marcus Rediker propose de se pencher sur cette *réalité*.

Devenir pirate : la révolte

Il commence par s'intéresser aux conditions qui conduisent des hommes à entrer en piraterie. Il rappelle brièvement qu'au XVIIIe siècle l'Angleterre met en place la politique des *enclosures*, soit la privatisation, pour raison de productivité, des *communs* – des terres qui, selon d'anciennes coutumes, pouvaient être utilisées par tous, que ce soit par exemple pour récolter le miel, cueillir les champignons ou ramasser le bois de chauffe[2]. Privés de ressources essentielles à leur survie, des centaines de milliers de pauvres convergent vers les villes où ils n'auront d'autres choix que de travailler à l'usine ou de s'engager dans la marine. La fameuse image du type que l'on saoule dans une auberge du vieux port et qui se retrouve au matin embarqué sur un bateau de la marine militaire ou marchande a donc des fondements historiques ; on ne s'engage pas par amour du grand large mais parce qu'on ne peut guère faire autrement.

Marcus Rediker compare d'ailleurs les navires à de véritables bagnes flottants : promiscuité, maladies, épuisement – pour un salaire de misère. L'ordre est assuré par un pouvoir hiérarchique fort avec, à son sommet, le capitaine du navire. Pour se faire une idée de son pouvoir, on peut revoir *Les révoltés du Bounty*, celui de 1962, par exemple, où Marlon Brando incarne Christian Fletcher*, l'officier qui prend la tête de la fameuse mutinerie contre le cruel et autoritaire capitaine de la Royal Navy William Bligh. Si dans ce cas précis la mutinerie conduira les mutins à refaire leur vie sur une île éloignée des routes maritimes, elle est généralement le geste collectif qui précède l'entrée en piraterie. Une révolte, donc, contre un système qui broie les individus au profit d'un capitalisme en plein essor, celui du commerce international.

Organiser la vie commune : la révolution

Quand je parlais autour de moi du livre de Rediker, à l'époque où je travaillais sur ce sujet, c'était souvent la manière dont les pirates organisaient leur vie en commun qui bousculait le plus les a priori de mes auditeurs – un *nouveau gouvernement du navire* qui se posait en contre-modèle du système hiérarchisé qu'ils avaient pu connaître dans la marine. Le capitaine, par exemple, est élu à la majorité par le conseil commun, une assemblée constituée par l'entièreté des membres du bateau, et ses pouvoirs sont, en dehors des combats, limités par ce même conseil commun. C'est ce dernier qui élit également les différents sous-officiers. C'est ce conseil, en fait, qui exerce le véritable pouvoir en faisant voter les décisions importantes à la majorité, en décidant des punitions infligées à ceux qui transgressent les règles décidées en commun ou en organisant la distribution du butin.

Le capitaine et le quartier-maître reçoivent entre une part et demie et deux parts ; les canonniers, maîtres d'équipage, seconds, charpentiers et docteurs reçoivent entre une part et un quart et une part et demie ; tous les autres ont droit à une part chacun. Ce système de rémunération prend une distance radicale avec les pratiques de la marine marchande, de la Royal Navy et des corsaires. Il institue un système élaboré de niveaux hiérarchiques de revenus, qui réduit drastiquement les disparités entre le haut et le bas de l'échelle. En réalité, il s'agit de l'un des programmes d'attribution des ressources les plus égalitaristes du XVIIIe siècle. […] Au lieu de travailler pour des salaires en utilisant les outils et la machine (le bateau) possédés par un marchand capitaliste, les pirates dirigent le navire comme leur propre propriété, et partagent équitablement les risques de leur aventure commune. Une part du butin était par ailleurs réservée à un fond destiné à ceux qui, blessés, ne pouvaient plus participer au combat, anticipant ainsi l'idée très moderne de sécurité sociale.

Bref, si l'action des pirates sur les mers du globe, au XVIIIe siècle, menace bien l'essor du commerce mondial, on peut penser que c'est l'idée même d'un système d'organisation plus égalitaire et plus démocratique qui effraye les grandes puissances occidentales. Aussi les pirates feront-ils l'objet d'une chasse sans pitié.

Stimuler nos utopies

À l'heure où j'écris cet article, les zadistes sont évacués de la zone de Notre-Dame-Des-Landes. Une ferme alternative basée sur un projet de mutualisation des moyens, la ferme des Cent Noms, est rasée par la police parce qu'aucun projet agricole individuel, justifie-t-on, n'avait été déposé à la préfecture. Daniel Schneiderman écrit à ce propos : *Aux yeux de l'Etat, une seule solution pour l'agriculture : chacun chez soi, chacun pour soi, chacun sur ses cinq hectares, chacun ses traites qui te plombent pour trente ans.*[3] Hervé Kempf, de son côté, nous dit : *La disproportion des moyens employés indique que ce que qui se vit à la Zad menace l'ordre néo-libéral dont* [les zadistes] *sont les chantres brutaux : la possibilité d'exister autrement, de chercher la coopération plutôt que la compétition, de s'organiser sans hiérarchie entre les êtres, de régler les conflits sans police ni justice, de partager le commun en harmonie avec ce qu'on appelle la nature, de subsister sobrement, de sortir de l'assujettissement de l'argent… Y arrive-t-on sur la Zad ? On ne peut le dire. Mais on essaye vraiment, et de nombreux faits attestent qu'il y a bien là une magnifique alternative, une fenêtre ouverte dans le mur asphyxiant du capitalisme. Ce qu'ont pour mission d'abattre les 2.500 robocops envoyés par le président banquier, c'est la possibilité de vivre autrement.*[4]

Il ne faudrait pas gratter l'image romantique que l'on peut avoir de la piraterie pour en construire une nouvelle, celle d'hommes qui ne seraient préoccupés que par l'harmonie et le bien commun. Les pirates n'étaient pas des anges, la violence faisait partie de leur mode de vie (c'était *terreur contre terreur* écrit Rediker) et l'appât du gain pouvait être une préoccupation que l'on ne retrouve pas chez les zadistes, par exemple. Mais rien à faire, il est difficile, quand on vit avec le livre de Marcus Rediker dans un petit coin de sa tête, de ne pas penser que, oui, décidément, ça résonne et que trois cents ans plus tard, les pirates pourraient bien stimuler quelques-unes de nos futures utopies collectives.

Régis Duqué

1 Marcus Rediker, *Pirates de tous les pays*, Paris, Libertalia, 2014.

2 Cette notion de commun, qui désigne des biens *dont tout le monde a la jouissance sans en détenir la propriété* (voir le site rue 89), revient en force aujourd'hui pour parler de Wikipedia, des logiciels libres ou comme réponse à la privatisation de la recherche médicale par les laboratoires pharmaceutiques.

3 Le 10 avril 2018, sur le site d'*Arrêt sur images*.

4 Le 9 avril 2018, sur le site de *Reporterre*.

CRIER POUR EXISTER ?

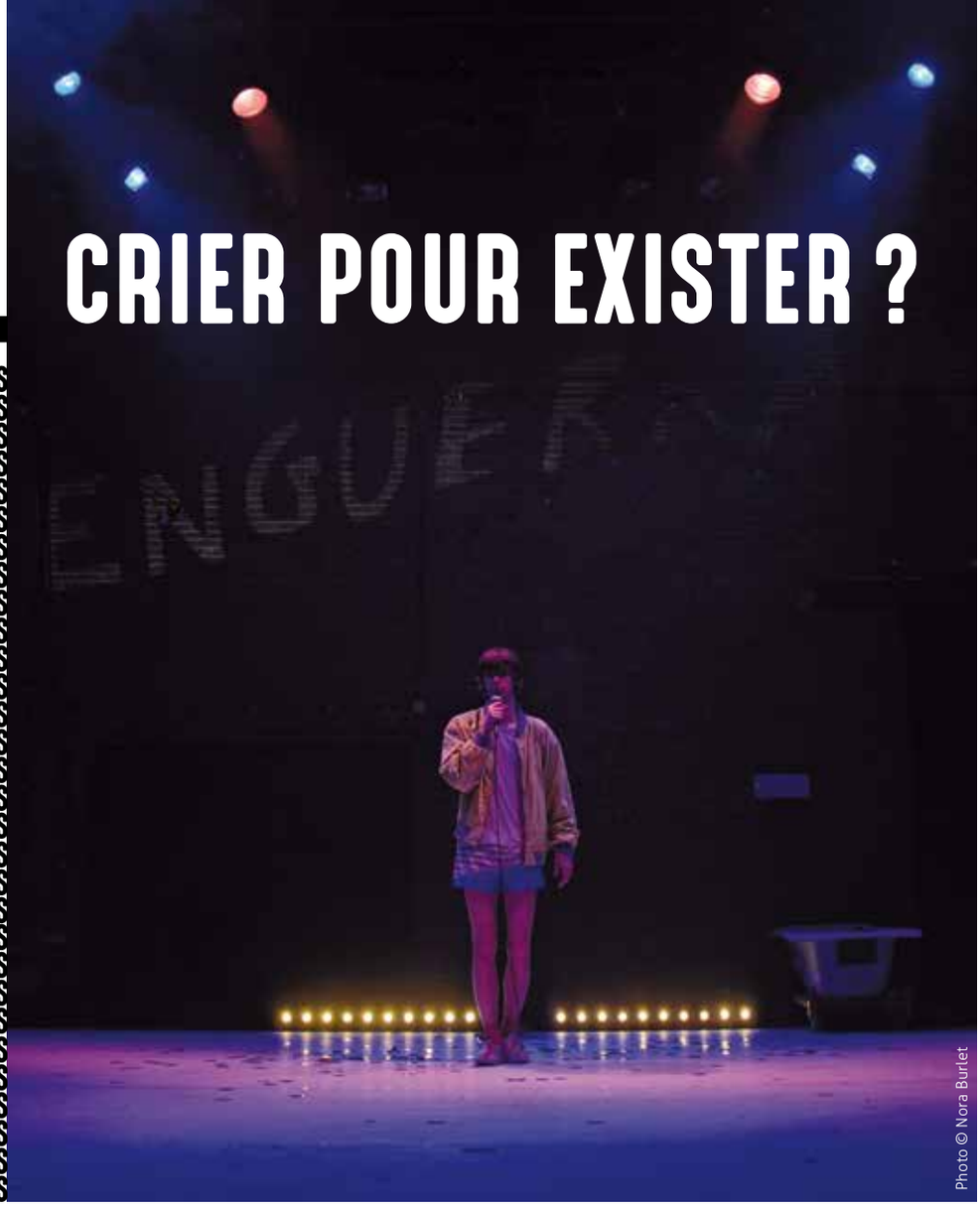


Photo © Nora Burlet

Par temps de canicule, assister au spectacle *Frisko et crème glacée* pourrait faire croire au jeune spectateur en quête de divertissement qu'il va passer un simple moment rafraîchissant. Il risque d'être pour le moins surpris car comme l'a exprimé Yassine, 16 ans, à l'issue du spectacle : *Cette pièce de théâtre se démarque des autres. Elle aborde le harcèlement et le viol de manière assez subtile pour nous montrer comment cela évolue. De la banalité à l'atrocité, tout est mis en avant.*

Et d'ajouter lors du débat poursuivi en classe : *On ne voit pas ça tous les jours, donc cela nous choque. C'est plus instructif que divertissant !*

Comme la majorité des élèves de sa classe, Reda a également aimé cette pièce car selon lui elle véhicule plusieurs émotions et elle permet de se mettre à la place des personnages. Sincère, il ajoute cependant : *Il y a certaines choses que je n'ai pas trop comprises, comme le moment de la vengeance.*

Le spectacle *Frisko* sera programmé par *Pierre de Lune* aux théâtre des Riches-Claire durant la saison 2019-2020.

Oeil pour œil, dent pour dent ?

La question de cet adolescent renvoie à un premier jet lors d'un atelier d'écriture dramatique organisé par Pierre de Lune. Alexis Julémont, le jeune comédien qui transformera au fil du temps son long monologue initial en pièce de théâtre, y couchait d'emblée sur papier une scène de duel entre gamins permettant au plus frêle de prendre sa revanche. D'un seul jet de caillou, perforer l'œil du grand qui le méprisait sonnait comme une sorte de vraie justice ne s'arrêtant pas aux petits arrangements des hommes. Interrogé, l'auteur reconnaît volontiers que des éléments autobiographiques percolent dans sa pièce. Un père borgne et un passé d'ado fâché avec la notion d'autorité semblent en effet irriguer son travail de création. Si dans la pièce qu'il a ensuite mise en scène, Frisko, son plus jeune personnage, se transforme en cow-boy justicier, c'est sans doute aussi pour démonter jusqu'au bout cet engrenage de violences qui a poussé un trio de garçons plus âgés à commettre l'irréparable en violant son amie Lila lors d'une soirée festive dans leur école. Ces trois jeunes agresseurs sont certes tributaires de rêves érotiques et de fantasmes inassouvis, mais c'est plus en amont dans leurs pratiques de harcèlement qu'il convient sans doute de trouver la source de ce fatal enchaînement.

Pourquoi prend-on plaisir à faire du mal ? Qu'est-ce que le bien et pourquoi faut-il absolument le faire ? Assurément, par son spectacle, le metteur en scène affronte ce qui relève d'un réel tiraillement moral.

Les spectacles destinés au jeune public doivent-ils prioritairement promouvoir le bien vivre ensemble dans une perspective de progrès ? Poser cette question, c'est aussi une manière de revendiquer l'émergence de spectacles qui puissent n'être que des cris de rage. *Parce que la vie n'est pas que tendresse !* complète celui qui, en rappelant que l'échec et le malheur croisent nos routes, s'insurge contre ce concept de *bien-pensance* qu'il invente pour fustiger son application trop souvent moralisatrice. Si la cruauté fait partie de l'ADN de l'être humain, A. Julémont fait au passage référence à Antonin Artaud qui écrivait que derrière le mot *cruauté* il convenait d'entendre *souffrance d'exister*. Dans son essai *Le théâtre et son double*, Artaud affirmait encore que l'acteur devait brûler les planches comme un supplicié sur son bûcher. Cette notion plaît assurément au jeune metteur en scène qui exige de ses comédiens d'être vrais au risque de montrer leurs failles. Ce n'est donc pas un hasard si le thème de l'homosexualité est apparu progressivement à la suite du travail sur plateau, l'un des comédiens laissant pointer cette particularité de son identité lors des improvisations. Offrir aux spectateurs beaucoup de densité au travers de multiples niveaux de lecture, tel est donc l'objectif. Par la transformation des dialogues écrits en cours de création, la complexité du personnage du grand Jan s'en est donc trouvée renforcée.

Parce que je suis différent, aimez-moi !

Si en chef de bande, ce Jan impose son emprise sur ses compagnons de jeu, il n'en va pas de même du jeune Frisko. Rétif aux règles du groupe des garçons glandeurs, il préfère s'isoler tout en cherchant à com-

Il y a nécessité à décoder le mécanisme de la violence collective. Pour démonter cet engrenage, il faut passer d'une dent à l'autre en osant ralentir le rythme du temps pour arriver au drame.

muniquer à distance au moyen de tutoriels censés impressionner son public. Bricoleur ingénieux, il se filme donc à heures fixes pour démontrer comment fabriquer un fumigène de fortune ou construire un patator, sorte de bazooka domestique capable d'utiliser des pommes de terre comme projectiles. Tout en se réfugiant dans cette forme de solitude, Frisko ne peut s'empêcher de chercher le regard des autres pour exister. Il assume ce risque d'être exclu du groupe en restant incompris. A. Julémont admet volontiers avoir pris plaisir à présenter ainsi, comme une sorte de double de lui-même, un être un peu à part qui accepte d'assumer sa singularité en criant à sa manière *Regardez-moi !*

La rencontre fortuite avec Lila, élève du degré supérieur, va permettre à l'ado solitaire, tout en s'affirmant de manière très particulière en *je*, d'ouvrir la voie vers une communication équilibrée tendant vers le *nous*. Le fait d'ouvrir le champ de l'imaginaire par sa présentation en cow-boy débonnaire permettra à la jeune fille plus âgée d'identifier en lui une forme d'innocence. Cette sincérité va lui donner l'envie d'entrer en confiance dans le jeu proposé. Pour la proche soirée dansante, si Frisko accepte d'être son cavalier, en indienne elle sera son amie de cœur. Cette plongée réciproque dans une forme de jeu de rôle et de thématique de l'ordre de l'enfance leur permet de se rencontrer et de créer aussitôt une alliance, un peu comme s'ils avaient soudain découvert un code d'accès. Se référant à des rituels liés à un archétype, ils osent partager ces jeux de passage enfantins censés les faire grandir. C'est à la naissance d'une histoire d'amour que nous assistons avant que le drame n'éclate.

Photo © Nora Burlet

Sur le plateau, créer en commun, une folle envie ?

Même si le texte de départ n'était qu'un long monologue, une version scénique a été proposée en début de répétitions aux cinq comédiens. A la question de savoir s'il est resté de la place pour de la création collective sur le plateau, l'auteur a répondu : *J'aimerais pouvoir faire de la mise en scène juste à partir de ce qui naît sur les planches mais je n'ai pas encore assez confiance en moi. Je veux pourtant qu'il reste de la place pour la création de l'acteur avec des envies de faire des allers et retours entre l'écriture et le plateau. Quelque chose de très libre coexiste pour les acteurs face à mes contraintes de direction.*

Complétant sa réponse, en metteur en scène sourcilleux, il attire l'attention sur l'esthétique du jeu. Cinéphile passionné, amateurs de films d'auteurs américains un peu trash, A. Julémont puise nombre de ses références dans le cinéma en imposant un jeu très stylisé. Et d'ajouter : *Jouer, ce n'est pas juste être à l'écoute de l'autre, c'est être dans le canal d'une esthétique particulière*. En toute circonstance, il exige de ses comédiens une émotion réelle et leur demande de ne pas tricher. A tel point que le premier acteur qui jouait le personnage du meneur, souffrant de mal de tête à force de hausser la voix pour exprimer la violence de son personnage, s'est vu contraint d'arrêter de jouer.

Si une minorité n'a pas les clés pour participer à une décision, il y aura blocage. Cela pose la question de la singularité qui consiste à pouvoir exposer sa pensée.

Gérer les tensions, sacrée question !

Entre l'option de création collective et la prise en main par un metteur en scène directif, la voie a-t-elle donc été si difficile à choisir ?

Interrogé sur son expérience de comédien au sein des Vrais majors, compagnie de théâtre de rue, A. Julémont a fourni le témoignage suivant : *Les Vrais majors ont fonctionné longtemps de manière horizontale sur un mode de gestion collective quand nous avions plus de temps à consacrer à notre compagnie. Mais au fur et à mesure de notre professionnalisation, la répartition des tâches a été de plus en plus gérée par une seule personne. Un peu comme pour ma mise en scène actuelle, une somme d'univers qui travaillent ensemble, c'est très riche mais très fatiguant à la fois ! Pour savoir quelle proposition retenir, les tensions à gérer se multiplient ! Faire confiance à un médiateur a permis d'apaiser ces tensions tout en lui accordant plus de poids et donc de pouvoir. A tel point que pour son prochain spectacle, les Vrais majors ont recruté un metteur en scène apte à prendre les décisions tout en proposant sa propre vision.*

Dans les groupes, A. Julémont repère rapidement la personne différente qui va canaliser toutes les tensions. Il pressent que la violence normalisée ne va pas être refusée. Cette attitude est tellement courante qu'il juge nécessaire de mettre le focus là-dessus pour que l'on puisse voir ce qui relève de l'ordre de la perversion quand la loi du plus fort prédomine. C'est pour cela que face à un groupe majoritaire, le *je* singulier doit absolument tenter de se faire entendre pour ne pas être rejeté. Crier ne devrait pas être impératif pour exister.

Loin de se vouloir pédagogique, j'ai envie que ma création soit comme une peinture. Porteuse d'aucun message, elle n'est qu'intuition. Pour revenir à nos jeunes spectateurs, cette profession de foi n'a pas empêché l'élève Cassandra de conclure ainsi son avis de spectatrice : *Malgré une fin un peu brève, la morale que l'auteur a voulu transmettre passe quand même.* A chacun sa lecture. Une interprétation libre reste heureusement toujours possible !

Jean-Marie Dubetz

DYNAMIQUE ET ESTHETIQUE DU COLLECTIF

NOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUSNOUS

Photo © Laurent Hérault

L'atelier théâtre du lycée Chevrollier à Angers.

En juin 2015, j'ai la chance d'assister, à Angers, à une représentation de ma pièce Greenville dans une mise en scène de Bernard Grosjean [1]. Ce qui me frappe, c'est de voir comment ce texte, composé d'une majorité de monologues, est pris en charge par la puissance d'un collectif d'une trentaine d'adolescentes et d'adolescents.

Le *je*, le *nous*, Bernard devait forcément avoir un avis sur cette question.
Je le rencontre avec sa complice Chantal Dulibine [2].

Interview par Régis Duqué

1 Metteur en scène et enseignant à l'Institut d'études théâtrale à Paris 3 dans le cadre de la licence en animation théâtrale.
2 Professeure de lettres et d'option théâtre ; auteure d'un DEA sur la transmission de la tragédie en milieu scolaire.

Donner une voix à chacun

Bernard Grosjean : A partir du moment où je fais un atelier avec 28 élèves, mon premier objectif a toujours été de concerner tout le monde à égalité. De donner à voir chacun.

Chantal Dulibine : De donner une voix à chacun.

Bernard : Il s'agit d'égaliser la répartition des rôles et voir comment ceux-ci sont pris en charge par des gens différents. Avec Jean Bauné, par exemple, on avait choisi d'adapter *Les 400 coups* de Truffaut dans sa classe de collège en faisant jouer Antoine Doisnel par tous ceux qui le voulaient. Il suffisait de porter l'écharpe et la casquette et voilà, on était Doisnel. Tout à coup on voyait Doisnel incarné sur le plateau par dix types d'adolescents ou d'adolescentes. Généralement, je fais la distribution par fiches de vœux ; je séquence les textes et, dans chaque partie, j'identifie les personnages ou les chœurs. Après les élèves remplissent des lignes de vœux : *Vœu 1 : jouer Doisnel dans la scène 6*. Je ne fais ça que quand ils ont tous expérimentés les différents rôles.

La fonction épique

Bernard : J'ai toujours été attiré par l'aspect collectif des choses. Déjà quand je montais des projets théâtre dans les écoles primaires, je ne me posais pas la question de savoir s'il y avait un rôle principal. Pour moi le rôle principal était tenu par le groupe classe.

Une chose qui a été déterminante chez moi, c'est un stage sur le bouffon avec Philippe Gaulier. Le bouffon, c'est le comble de l'expérience collective parce qu'il ne peut pas exister sans ses camarades. J'ai aussi été très influencé par le premier théâtre que j'ai vu, les formes collectives des années 70 présentées au Festival international de Nancy. Les Colombiens de La Candelaria, ils étaient vingt-cinq, plus des enfants. C'était l'esthétique de l'époque et c'est mon univers.

Une autre voie à explorer, c'est Vitez. Dans ses écrits sur le jeu épique, il dit que le théâtre amateur ne devrait pas singer le *grand théâtre* – l'incarnation de grands personnages. Pour lui sa véritable place c'est la fonction épique, c'est-à-dire le fait de se mettre à plusieurs pour raconter une histoire.

Une question esthétique

Chantal : Dans *Au soleil même la nuit*, qui dévoile les répétitions du *Tartuffe* d'Ariane Mnouchkine, tu vois comment le personnage est construit en coopération. Les raisons du collectif ne sont pas seulement démocratiques, elles sont aussi esthétiques.

Bernard : Le collectif en relais, ce sont les différents étages du personnage qui sont représentés par différents acteurs successivement, comme dans *Les 400 coups*. Le collectif choral, c'est la présence conjointe d'acteurs sur le plateau. Le personnage n'est plus la propriété de quelqu'un mais d'un groupe. Quand j'ai mis en scène le *Pinocchio* de Collodi, on s'est rendu compte que la scène où Pinocchio dit des horreurs à son père ne marchait qu'à partir du moment où ils étaient plusieurs sur scène à jouer Pinocchio. Ils pouvaient vraiment être odieux parce qu'ils n'avaient pas à porter seuls le côté odieux. C'était partagé et donc plus facile pour l'incarnation.

Chantal : Ils incarnaient l'immaitrisable des sales gosses.

Bernard : C'est un gosse insaisissable, donc Gepetto cherchait à attraper un chœur de Pinocchio courant partout. À la fin il s'écroulait sur la table avec huit Pinocchio qui se moquaient de lui.

Chantal : Après, il est important d'avoir une réflexion dramaturgique sur le personnage qui mérite d'être démultiplié. Ici, on ne démultiplie pas le personnage de Gepetto, on démultiplie le personnage du persécuteur.

Bernard : J'ai toujours tâché de trouver les conditions d'énonciation pour que le chœur soit engagé – les appuis collectifs qui vont permettre à des jeunes d'oser tenir un rôle. Dans *Greenville*, par exemple, il s'agissait de retrouver à trente l'énergie d'un groupe de rock.

Pour moi, l'intérêt du chœur c'est la présence permanente sur scène. L'acteur n'est pas seulement concerné quand il parle, il est concerné par tout ce qui se passe. Au début c'est dur à mettre en place parce que les gens se sentent invisibles. Mais après plusieurs répétitions, ils finissent par s'apercevoir qu'on les voit très bien. Je crois que dans le chœur, ce qui est ressenti par les élèves c'est que le *nous* existe à partir du moment où il est soutenu par la multiplicité des *jeux/je*. C'est une discipline ; s'il y en a un qui n'est plus dans le jeu, le chœur se dégonfle.

En classe entière

Chantal : En classe entière, les élèves n'ont pas forcément envie de faire du théâtre. En même temps, c'est l'endroit où peuvent advenir des formes inédites, étonnantes. L'importance des effectifs offre une énergie énorme. Je commence par faire des multiples : trente-cinq élèves, par exemple, c'est cinq groupes de sept ou sept groupes de cinq. Tout est tiré au sort : les groupes, les textes qu'ils ont à jouer... Les élèves doivent de préférence être en nombre supérieur au nombre de personnages, ce qui permet une *situation-problème*, un défi, comme jouer à cinq une scène pour deux personnages en faisant en sorte que l'on voie tout le monde. Prenons l'exemple de la première rencontre entre Agrippine et Néron. En démultipliant l'un des personnages, on accentue des rapports de forces : des mères harcelant le fils, ou des fils résistant à la mère. En jouant la scène en relais, tu peux montrer différentes facettes d'un personnage. Tu peux aussi rajouter des personnages, comme Ariane Mnouchkine au début de son *Tartuffe* : lorsque Madame Pernelle quitte avec fracas la maison d'Orgon, elle chasse un jovial vendeur des rues appâtant plusieurs petites bonnes. Tout ce que l'on propose a été nourri par ce que l'on a vu. Pour moi, les premiers spectacles, c'est 1789, puis 1793, puis *L'âge d'or* ; quelles leçons sur l'adresse, l'espace, le jeu, le propos !

Les règles du jeu

Chantal : En classe entière, quand je dis aux élèves : demain on commence le théâtre, je sens un frisson. Certains pensent qu'ils vont pouvoir amuser la galerie, d'autres sont terrifiés. Le fait de donner des règles de jeu sécurise tout le monde. Elles sont indispensables pour animer un collectif, mettre en jeu sans mettre en danger.

Bernard : La première règle du jeu, c'est de dire que, dans les premiers temps de l'atelier, on ne fera jouer personne seul : le jeu advient par l'intermédiaire du groupe, d'une présence conjointe sur scène. Ensuite, les groupes sont tirés au sort et sans cesse renouvelés.

Chantal : Si tu tombes dans un groupe où ça se passe mal, tu peux toujours penser que la prochaine fois, Dieu, dans sa grande bonté, te tirera au sort dans un groupe meilleur ! Et puis tu obliges chacun à travailler avec tous – non au service de sa propre gloire mais au service du théâtre. C'est important aussi, de minuter afin d'égaliser le temps de jeu entre les groupes et les empêcher de se diluer dans des choses qui n'en finissent plus.

Les éditions Lansman rééditent leur livre de référence, *Coups de théâtre en classe entière*.

Bernard: Et puis tirer au sort le passage des groupes pour éviter la fatale invite: qui y va? La moindre entorse à cette règle peut détruire la dynamique collective en cinq minutes.

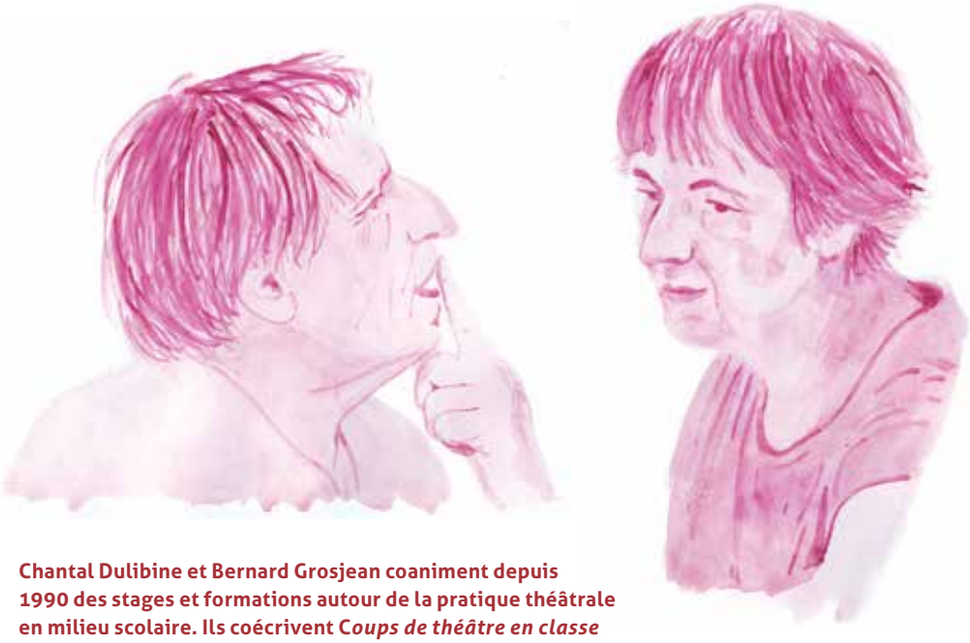
Chantal: Une autre règle que j'aime beaucoup, c'est : on n'applaudit pas. La tendance des jeunes aujourd'hui, c'est d'applaudir à tour de bras, comme à la télé. Le premier groupe passe, très bien, applaudissements enthousiastes. Le deuxième groupe passe, c'est moins bien, applaudissements de politesse. On n'a pas envie de faire la différence à l'oreille…

Bernard: Pour *Greenville*, les lycéens m'avaient dit: si tu nous interdis d'applaudir après le jeu, on applaudit avant. J'ai dit: pas de problème. On encourage mais on n'évalue pas. Et on regarde le jeu avec bienveillance. Quelque chose qui aide beaucoup à avoir un regard bienveillant, c'est d'être à la fois acteur et spectateur: une fois que tu as compris que tu vas être aussi sur le plateau, même trente secondes, tu regardes autrement.

Le chœur des spectateurs

Bernard: Que les spectateurs forment un chœur, cela aussi est essentiel. Ça veut dire par exemple qu'ils s'asseyent groupés, tous sur la même ligne. Tu en as toujours un qui va se décaler, prendre de la distance. Je lui dis: *Mets-toi droit sur ta chaise et reviens dans le chœur.* Après le jeu de chaque groupe, ils prennent rituellement la parole, en disant *je*: *j'ai aimé*, *je critique*, *je propose*.

Chantal: Il me semble que ce chœur est aussi là pour protéger les élèves de la toute-puissance de l'animateur; il y a des schémas d'atelier où il interrompt et casse le jeu pour faire des commentaires individualisés. Dans notre cas, l'animateur donne son avis, en dernier, humblement, en suivant les règles d'analyse du jeu communes.



Chantal Dulibine et Bernard Grosjean coaniment depuis 1990 des stages et formations autour de la pratique théâtrale en milieu scolaire. Ils coécrivent *Coups de théâtre en classe entière* (2004), et *Dramaturgie de l'atelier théâtre* (2010).

Le chœur des spectateurs

Chantal: Parfois ça ne va pas sans conflits. Alors on essaye de les purger avec les cercles de paroles. Par exemple, quelqu'un dit: *Une des règles dit qu'on ne se moque pas, eh bien moi ça m'a dérangé quand X a ri à tel moment.* Ce qui importe c'est de ne pas autoriser X à répondre: *Mais non tu n'as rien compris*. On n'engage pas de débat chronophage, ce qui est dit est dit.

Je n'ai jamais exclu quelqu'un d'un groupe et pourtant j'ai eu des classes très dures. Exclure n'est pas une solution et peut parfois provoquer des ravages chez ceux qui restent. Ce qui peut être intéressant, c'est de trouver les textes qui seraient pertinents pour l'élève qui pose problème – lui faire jouer du Artaud par exemple, ou au contraire une berceuse, lui offrir un défi à travailler. Je me souviens que Bernard, dans ma classe, avait mis un de ces élèves en travesti. Il était enchanté de ce rôle de fiction, pour une fois non perturbateur et détendu.

Des petites clefs d'ouverture

Chantal: Le jeu en classe entière ne vise pas à créer des représentations (à l'exception de petites formes)[3] mais à servir la compréhension des textes, quels qu'ils soient, dans leurs virtualités spectaculaires. Ainsi, pour travailler *Les Confessions* avec des élèves en très grande difficulté, j'avais distribué une phrase de Rousseau à chacun, puis, après tirage au sort, je leur demandais de la proférer. Le premier s'est levé, c'était un grand noir, il a dit: *J'aime la liberté*. Le deuxième: *Je me souviens une fois avoir pissé dans la marmite de ma voisine.* Après ça, la classe avait des chemins d'entrée. C'est comme si tu distribuais des petites clefs d'ouverture sur des textes si riches, parfois si âpres, qu'il faut faire nombre pour les mettre sur un plateau de théâtre. Alors, ce nombre, loin d'être un obstacle au jeu, en devient un puissant levier: le collectif a du bon. ▌

3 Voir leur livre *Dramaturgies de l'atelier-théâtre 2 : Au bonheur des petites formes*, chez Lansman.

Scénario Didier Poiteaux Dessin Nicolas Viot

DU HAUT DES ARBRES

J'avais depuis longtemps une image en tête : un garçon qui monte sur un arbre. Il monte et que lui arrive-t-il ? Il monte et il entre dans un autre monde. Non, il monte et voyage d'arbre en arbre des jours entiers. Il ne redescend plus. Il refuse de redescendre à terre et passe toute sa vie dans les arbres. Allais-je en faire l'histoire d'une fuite des rapports humains, de la société, de la politique ? Non, cela aurait été trop évident et futile. Le jeu ne commençait à m'intéresser que si je faisais de ce personnage non pas un misanthrope, mais un homme continuellement dévoué au bien de son prochain, inséré dans le mouvement de son temps, qui entend participer à chaque aspect de la vie active, du progrès des techniques à l'administration locale, à la vie galante, tout en sachant que pour être vraiment avec les autres, la seule voie est d'être séparé des autres, d'imposer obstinément aux autres et à soi-même cette singularité incommode et cette solitude de chaque heure. (…) Il se passait avec ce personnage quelque chose pour moi d'insolite. Je le prenais au sérieux. J'y croyais. Je m'identifiais à lui.

Italo Calvino
dans sa préface au *Baron perché*

Avec mon fils, nous lisons beaucoup à deux. Après les albums jeunesse, nous sommes passé aux romans. Il a maintenant 13 ans et l'été passé, nous avons plongé ensemble dans le monde d'Italo Calvino. *Le Vicomte pourfendu* au camping et *Le baron perché* dans les montagnes.

Ajoutez à ces deux ouvrages *Le chevalier inexistant* et vous rassemblerez le cycle de *Nos ancêtres*.

J'ai voulu faire une trilogie d'expériences, écrit Calvino, *sur la manière de se réaliser en tant qu'êtres humains : dans Le Chevalier inexistant la conquête de l'être, dans Le Vicomte pourfendu l'aspiration à une intégralité au-delà des mutilations imposées par la société, dans Le Baron perché un chemin vers une intégralité non individualiste à laquelle parvenir à travers la fidélité à une autodétermination individuelle: trois niveaux d'approche de la liberté.*

Calvino est né en 1923 au sein d'une famille italienne dont les parents étaient des scientifiques botanistes. A l'âge de 20 ans il s'engage aux côtés de son frère dans la résistance italienne contre le régime fasciste. Puis, après la seconde guerre mondiale, il s'inscrit dans la vie politique au sein du parti communiste, tout en entreprenant des études littéraires.

En 1957 paraît *Le Baron perché*. A proximité, deux événements éclairent ce roman. En 1956, Calvino publie le recueil *Contes populaires italiens* où il recense 200 contes issus de toutes l'Italie. Il y révèle sa fascination pour ce type littéraire, qui d'après lui rassemble à la fois une somme d'expériences humaines très vaste et porte une parole collective à faire entendre. La même année, il démissionne du parti communiste italien, suite aux événements en Hongrie, l'amenant à une forme d'isolement.

Avec le *Baron perché*, Calvino partage son questionnement intime sur sa place d'homme face au collectif, entre engagement et dégagement. Et en tant qu'auteur et intellectuel, il cherche la forme adéquate pour le raconter.

Au début du roman, Côme, son héros, est un garçon de 12 ans, le fils du baron Arminius Laverse du Rondeau. Suite à un repas de famille où il refuse de manger des escargots, il s'enfuit dans les arbres et jure de ne plus jamais en descendre.

– *Je te ferai voir, moi, quand tu descendras !* lui crie son père.

– *Oui, mais moi, je ne descendrai pas. Et il tint parole.* [1]

Calvino débute cette histoire comme un conte. On pourrait penser à *Jacques et le haricot magique* : grimper dans un monde jusqu'ici ignoré, y découvrir un château dans lequel se trouve un personnage effrayant mais aussi un trésor, passer quelques épreuves, en sortir victorieux, puis redescendre.

Ici, Calvino pousse sa proposition de départ jusqu'à la forme du roman. Il mène cette expérience fictive jusqu'à son terme, tenant son personnage durant toute une vie dans les arbres.

A la révolte et à l'impulsivité enfantine, suit le temps des apprentissages des techniques et des savoirs encyclopédiques, nécessaires pour inventer une vie singulière en hauteur.

Et peu à peu, Calvino le confronte à la pratique concrète de l'engagement sous toutes ses formes. Tout d'abord à travers l'éveil et l'expérience de l'amour de Violette, une jeune cavalière au caractère aussi trempé que celui de Côme.

Mais aussi, engament à travers le monde des idées, celles du siècle des Lumières, et celles soulevées par l'expérience de la révolution française. Comment leur donner écho dans la petite ville d'Ombreuse ? Mais l'engagement c'est aussi une somme de questions pratiques à résoudre collectivement.

Calvino raconte par exemple un été où il trouve auprès des habitants la position et la stratégie adéquate pour calmer la propagation du feu dans les bois entourant la petite ville.

Côme devait le comprendre plus tard : lorsque le problème commun n'existe plus, les associations perdent leur sens, et mieux vaut alors être un homme seul qu'un chef. En attendant, il commandait et passait ses nuits à faire la sentinelle dans le bois, solitaire, sur un arbre, comme il avait toujours vécu.

Calvino scrute, étudie la position de son personnage, à la fois seul et pleinement inséré à la société des hommes et aux mouvements de son temps. Comme le dit son frère, le narrateur de cette histoire : *C'était un solitaire qui ne fuyait pas les hommes. Au contraire, on eût dit qu'il ne pouvait s'en passer.*

[1] Les extraits du *Baron perché*, sont issus de la traduction de Juliette Bertrand, aux éditions Folio.

Illustration © Claire Gatineau

Sur la fin de sa vie, son dernier chantier sera un *Projet de Constitution d'une Cité Républicaine, avec Déclaration des Droits des Hommes, des Femmes, des Enfants, des Animaux Domestiques et Sauvages, y compris les Oiseaux, les Poissons, les Insectes et les Plantes, tant Arbres de Haute Futaie que Légumes et Herbes.*

Circulant par les arbres, Côme crée chemins, points de vue mais aussi territoire. Le sien défie toutes les règles établies par le droit du sol. Violette, enfant, celle qu'il aimera passionnément par la suite, le questionne ainsi lors de leur première rencontre :
– *Alors, dit-elle, jusqu'où va-t-il ton territoire ?*
– *Partout où on peut arriver en marchant dans les arbres. Ici, de l'autre côté, derrière le mur, dans l'oliveraie, jusque sur la colline, de l'autre côté de la colline, dans le bois, dans les terres de l'Evêque.*
– *Et jusqu'en France ?*
– *Jusqu'en Pologne et jusqu'en Saxe, dit Côme, qui ne connaissait, en fait de géographie, que les noms prononcés par notre mère à propos des guerres de succession. Mais je ne suis pas égoïste, moi. Je t'y invite, moi, dans mon territoire.*

Toujours entre légèreté et profondeur, Calvino amène Côme à vivre un certain temps au sein d'une communauté de réfugiés espagnols, installée elle aussi dans les arbres.

Quand ils étaient arrivés à Basse-Olive, ils s'étaient vu interdire la suite de leur voyage : en effet, ce territoire, en vertu d'un ancien traité avec Sa Majesté Catholique, ne pouvait ni donner asile à des exilés d'Espagne ni même leur permettre le transit. (…) Le traité disait que les étrangers ne devaient pas toucher le sol du territoire ; il suffirait qu'ils se tinssent dans les arbres pour que tout fût réglé. Les exilés étaient donc montés dans les platanes et les ormes ; pour ce faire, la commune leur avait concédé des échelles qu'on avait ensuite retirées.

Au fil des pages, Calvino accompagne son personnage jusqu'à la mort et l'entraine, comme le dit son tout dernier traducteur, Martin Rueff, jusqu'à une triple folie : la folie de l'opiniâtreté (ne pas lâcher sa décision enfantine), la folie de l'amour (malgré son amour pour Violette, ne pas lâcher non plus, jusqu'à sa perte), et la folie de la solitude. Côme vieillissant, deviendra fou par excès de solitude.

Si vous n'aimez pas manger des escargots allez donc vivre dans les arbres !

C'est un bon début de discussion philosophique. Entre l'invention d'une cabane munie d'un système hydraulique récoltant les eaux de pluie, l'écriture d'une constitution englobant tout ce qui est vivant, et une réflexion sur la question de la liberté de circulation des humains, Calvino nous pousse, par ses multiples niveaux de lecture à ouvrir grand l'échange entre grands et petits. Il serait dommage de s'en priver !

Et pour revenir à cet été de lecture avec mon fils, celle du *Baron perché* a été pour nous comme grimper ensemble dans les arbres, développer l'agilité de nos corps, celle de nos esprits, lire, rire, philosopher du haut des arbres, les pieds balançant dans les airs.

Claire Gatineau

Journal de bord
de Didier Poiteaux

28 juin/ 2 juillet/ 19H50
En Belgique. N'importe où.
Le retour du grand joyeux Nous.

Il revient. Le Nous. Il était déjà passé et présent depuis plusieurs jours. Mais là, il revient. Proche en son climax. Surtout si l'on marque.
A chaque but son pouls sera multiplié par millions.
Il est là en trois couleurs de cheveux, de peaux grimées, de drapeaux, de tout. Il coule dans la bière et roule sur les voix. Le Nous de la nation, de la patrie, plus de frontière linguistique, plus de couleurs de peau, plus de riches, ni de pauvres. A la place, un grand commun : une seule émotion, un seul désir, un grand Nous qu'on dribble, qu'on arbitre, qui palpite. Une union qui nous galvanise. Bientôt la liesse. C'est sûr. Les paris sont au max. Je bois un verre à la santé du retour du Nous.

sursaut

actualité, quand la vie part en vrille

Marathon et un peu de boxe

On l'appelle *le mur*. La panne d'essence du corps qui survient souvent au trentième kilomètre d'un marathon et qui oblige à marcher, parfois même à s'arrêter. La belle ville de Huy a son mur, il est célèbre, et redouté par les cyclistes. Huy a son marathon aussi, cela s'appelle les *Rencontres Théâtre Jeune Public*. Pas 42 kilomètres mais 42 spectacles et 8 jours pour les voir. Une véritable aubaine pour un amateur de théâtre... un peu sportif.

Voir en une semaine les spectacles qui seront à l'affiche des saisons à venir est une occasion unique de prendre le pouls de ce théâtre-là, de saisir par quelle lorgnette il regarde le monde, d'appréhender et ses urgences et ses préoccupations.

Mais ce qui frappe d'entrée c'est le nombre de spectacles *à deux*, deux comédiens ou un comédien et un musicien. Autant de spectacles, autant d'univers, de sujets et d'esthétiques différents certes, mais, entre eux un fil rouge, une même lame de fond, une antienne commune et discrète qui dit et répète la force de s'associer à l'autre, mais à l'autre différent, à l'autre contradictoire, à l'autre bigarré et qui dit la nécessité de construire des communautés dépareillées et non assorties.

Bien sûr ce n'est pas nouveau, la biologie l'a déjà dit. En1978, Albert Jacquard écrit dans son *Eloge de la différence* : *Notre richesse collective est faite de notre diversité. L'*autre*, individu ou société, nous est précieux dans la mesure où il nous est dissemblable*. Et avant lui, le poète, ainsi Saint-Exupéry dans *Lettre à un otage* : *Si je diffère de toi, loin de te léser, je t'augmente*.

Ce n'est pas nouveau donc. Mais retrouver ce théâtre jeune public debout et vivant, le voir nommer ce qui dérape dans notre monde, équipé d'un kit de réparation, entendre son incitation à faire de nos rencontres des moments d'exception, c'est repartir avec des idées pour franchir le *mur* et abattre ceux, et il en est trop de bien concrets, qui nous séparent..

Et ce qui se dit en filigrane dans ce théâtre à deux éclate parfois dans des projets à distribution plus nombreuse.

Six comédiens sur le plateau du spectacle *FrontX* ; de la Compagnie No Way Back ; six parcours pour le moins chahutés et six physiques *remarquables*. Chacun raconte à son tour son histoire et ses origines puis les six fabriquent un instantané théâtral qui mélange danse, beatbox, hip hop, opéra, texte et combat de rues. Entre les confessions et le mouvement d'ensemble, une interprète vient au devant du public et lui fait crier – et répéter – trois phrases : *Nous sommes beaux. Nous sommes forts. Nous sommes intelligents.*

Coup d'œil sur nos voisins, de prime abord on peut émettre quelques doutes mais ensemble c'est d'une évidence absolue, oui, nous sommes beaux, forts et intelligents.

Un uppercut que seul, encore une fois, le théâtre peut donner.

Et KO nos petits egos.

Christian Machiels

colophon

Qui sont les rédacteurs d'Interstell'art ?

Hélène Cordier

Qui est ce *Je* en moi ? En quoi existe-t-il ? N'est-ce pas ce *Nous* en chacun des *Je* qui nous relie, nous construit, nous fait exister ? Mon *Je* se façonne selon ceux qui sont en face, selon les situations. Il n'est jamais tout à fait le même et pourtant reconnaissable. Mon *Nous* pousse ce *Je* à dévoiler toute son humanité, en soi comme en l'autre. Et entre ce *Je* et ce *Nous*... il y a tout ce qui me fait sens.

Didier Poiteaux

Mon *Je* noue le poétique au politique, mon *Nous* noue le politique au poétique, mon tout est utopique.

Claire Gatineau

Mon *Je* est une circulation dans une multitudes d'espaces ; écritures, dessin, sons, potagers, groupes de réflexions et d'action autour de la convivialité et des questions climatiques, se ballade aussi au sein d'une multitude des relations humaines, liens de sang et d'affinité. Mes *Nous* rêvent parfois de ne faire qu'un, s'articuler, se rassembler.

Jean-Marie Dubetz

Mon *Je* est un vieux crocodile soucieux de transmettre l'art de nager d'amont en aval ou à contre-courant. Mon *Nous* explore fleuves, lacs et marigots, à la recherche d'autres pourchasseurs de mots. Mon tout apprécie l'entre-deux et les rivages inexplorés où il fait bon se rencontrer, rire et mordre l'instant à pleines dents.

Régis Duqué

Mon *Je* se tient dans l'intimité de son bureau. Il lit, écrit, prépare des cours, des ateliers d'écriture. Il rêve un peu. Il s'isole. Mon *Nous* se tient sur un plateau de théâtre, dans une salle de classe, dans tous ces lieux où parfois je recueille la parole des autres. Partout où se joue le risque de la rencontre.

Nicolas Viot

Mon *Je* est illustrateur jeunesse/BD pour l'édition littéraire, la presse, le didactique, le pédagogique, la pub. Mon *Je* présente aussi ses travaux lors d'expositions personnelles et/ou collectives. Mon *Nous*, lui, met ses capacités en animation d'ateliers pour enfants et ados ... pour le parascolaire, et le scolaire via *La culture a de la classe* de la Cocof. Mon *Nous*, encore, organise et anime des stages pour adultes en illustration en BD/roman graphique.

Sybille Wolfs

Je suis médiatrice *Art à l'Ecole* à *Pierre de Lune*, un mot, un job interactif qui se trouve toujours au milieu du nous. Mon *Nous* est un *Je* qui se relie à d'autres au-delà de mon job dans un désir sensible que chaque *Je* sois plus créatif, plus vivant et plus serein...

L'ÉQUIPE

Christian Machiels Direction
Lætitia Jacqmin Adjointe de direction administrative
Sybille Wolfs, Manon Marcélis, Hélène Hocquet Médiatrices *Art à l'Ecole*
Alfonso Carletta Accueil et promotion
Maggy Cesar Paixao Secrétariat et réservations
Serge Devergnies, Juan Rivera Régie

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

Serge Rangoni Président
Claudine Lison Vice-présidente
Françoise Jurion Secrétaire
Maggy Wauters Trésorière
Carole Bonbled, Anne-Claire Dave, Eric De Staercke, Sabine de Ville, André Drouart, Isabelle Emmery, Catherine Haquenne, Bernard Ligot, Claire Moureaux, Stéphane Obeid, Claire Renson-Tihon, Sylvie Somen, Vincent Thirion, Annie Valentini, Philippe van Kessel, Aurélie Vanommeslaeghe, Mathieu Vervoort

REMERCIEMENTS

Cette revue est réalisée avec l'aide de Madame Fadila Laanan, Ministre-Présidente du Gouvernement francophone bruxellois, chargée du Budget, de l'Enseignement, du Transport scolaire, de l'Accueil de l'Enfance, du Sport et de la Culture ; du Collège de la Commission communautaire française de la Région bruxelloise et de son service socioculturel.

Pierre de Lune bénéficie d'autre part de l'aide récurrente de Madame Alda Greoli, Vice-Présidente de la Fédération Wallonie-Bruxelles et Ministre de la Culture et de l'Enfance ; de la Commission communautaire française de la Région bruxelloise ; de la Région de Bruxelles-Capitale ; de la Direction générale de la Culture, Service du Théâtre ; de Théâtre à l'Ecole et des Tournées Art et Vie et du Centre Culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles *Le Botanique*.

Rédactrice en chef Claire Gatineau
Graphiste Ulla Hase
Imprimeur Impresor-Ariane Bruxelles

Editeur responsable
Christian Machiels
Rue Royale 236, 1210 Bruxelles

PIERRE DE LUNE

Rue Royale 236
1210 Bruxelles
Tél : +32 2 218 79 35
contact@pierredelune.be
www.pierredelune.be

Illustration JE NOUS : Ulla Hase