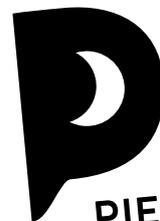


interstell'art



PIERRE
de LUNE

SCÉNIQUE
JEUNES
PUBLICS
DE BRUXELLES

ESPEEC

ESDDE

SAU-

VAGGE

éditorial

mise en (orbite)

C'est le mot *Sauvage* qui a surgi au milieu de la table du comité de rédaction cette année. Pas UN sauvage, pas LE sauvage, mais des *Espèces de sauvage*!

Ce ne sera pas nécessairement un numéro très New Age sur le retour à la nature, pas non plus sur le besoin d'embrasser des arbres, ni sur l'animal qui est en vous. Peut-être pas non plus sur comment vous avez découvert que vous étiez chaman!

Sauvage c'est tout autant de liberté que de violence. C'est aussi l'*Inconnu*, l'*Autre*. Ça parle de la rencontre, possible et impossible et de l'altérité.

Nous vous invitons à ouvrir grand ce mot en voyageant dans des lieux qui prendront la forme de 4 chapitres, 4 directions, 4 espaces...

Vous y trouverez des partages d'expériences, des réflexions, une boîte à outils pleine de spectacles, restitutions d'ateliers, de lieux pédagogiques alternatifs, de livres, films, dessins.

Pour vous présenter brièvement ces 4 parties...

2 Dans la première, on va observer l'imaginaire comme un muscle, pour faire face à ce qui change violemment, autour de nous. Comment faire aujourd'hui, là, tout de suite, avec le caractère sauvage du dérèglement de nos environnements? Quelle histoire inventer pour intégrer l'incontrôlable, l'impétuosité, l'improbable? Qu'est-ce qu'on invente?

Le seconde partie approche l'enfance dans ce qu'elle a de sauvage. L'enfance quand elle se frotte au cadre et à la norme. Comment trouver sa place? Ici on va dessiner, danser, traverser une forêt.

Dans la troisième partie, on nous invite à plonger dans un aquarium, entraîné par l'un des bras d'un poulpe, pour y questionner l'animalité face à nous, et nous face à elle. Qu'apprendrons-nous de cette rencontre? Et pourrions-nous faire de la création ensemble?

Dans la dernière partie, on va se demander dans la rencontre avec l'Autre, qui des deux est l'étranger? Qui est le sauvage de l'autre? Quels dispositifs pédagogiques s'expérimentent? Et qu'est-ce qui se passe quand on y danse?

On retrouvera aussi la suite du grand feuilleton *PECA*. Où en est-il à ce jour?

Pour finir les présentations, on est très heureux d'avoir pour invités, l'auteure Isabelle Bats et le dessinateur Benoît Jacques, dont vous découvrirez les cartes blanches.

Claire Gatineau, rédactrice en chef



sommaire

/1 NATURE, INCONTROLABLE

La Fonte	4 – 6
Des arbres qui marchent	7
La déesse et le marchand	8
Le grand dérangement	9
Et si...	10



/2 L'ENFANCE (SAUVAGE)

Une forêt, traversée révélatrice	12 – 13
Le prof de gym	14 – 15
Quel dessin pour quelle narration?	16 – 17



Carte blanche: Benoît Jacques	18 – 19
-------------------------------	---------

/3 D'AUTRES MANIÈRES D'ÊTRE VIVANT

Poulpe en scène	20 – 23
Shanju-Lab	22
Manières d'être vivant	23



/4 LE RAPPORT A L'AUTRE, LE DIFFÉRENT

Se prendre au jeu	24 – 27
La petite école à l'écoute de l'autre	28 – 29



PECA: la théorie et la pratique	30 – 31
A tout âge, lire à l'école	32
Sursaut	33
Carte blanche: Isabelle Bats	34
Colophon	35

NATURE, INCONTROLABLE

Il semblerait que notre imagination s'affaiblisse au moment même de notre histoire où elle est plus que jamais nécessaire. Notre créativité devrait être vigoureuse et bien entraînée ; elle est à l'inverse flasque et molle.¹

4

Qu'à cela ne tienne ! Dans cette partie nous souhaitons partager des lectures, un spectacle, des réflexions et des pistes concrètes de création et d'action. Questions climatiques brûlantes, violence d'évènements improbables, bouleversement de nos vies... Au milieu de cela, quelles histoires inventer ?

CG



¹ Rob Hopkins, *ET SI... on libérait notre imagination pour créer le futur que nous voulons*



Photo © Emilie Sornasse

LA FONTE

Avez-vous déjà eu le sentiment d'être minuscule face à l'immensité d'un environnement dont vous ne contrôlez aucun des éléments ? La sensation d'être fragilisé·e, voire impuissant·e dans un monde qui se dérègle petit à petit ? Vous est-il déjà arrivé de vous sentir tel un Magnum dans un congélateur en panne ?

C'est l'idée géniale qu'a eue Alexis Julémont en écrivant *La Fonte*, deuxième création de l'Iceberg Company.

Pitch / Dans la blancheur immaculée du fond d'un congélateur, tout semble aller pour le mieux. Mais une défaillance amorce la tragédie. Un brocoli sicilien bio, un fish-stick de poisson recomposé du grand nord et un Magnum tout droit sorti d'un spot publicitaire subissent, inconscients, le compte à rebours de leur fulgurante décrépitude.

Alors, face au réchauffement qu'ils subissent lentement mais sûrement et qui les mène à la putréfaction, quelles stratégies trouveront les personnages de ce trio pop pour continuer à donner du sens à leur vie ? Vie dont on pourrait au passage se demander quelle fin est la plus enviable : être mangé ou finir en pourriture ?

« La vie est belle, on va être mangés ! »

Eux, en tout cas, se réjouissent d'être mangés ! En attendant, ils jouent, se battent, se débattent, se désirent, rient et inventent. Car oui, lorsque Fish sort son magnétophone, ils *font fiction* ensemble. Ils créent du sens en réinventant ce qui les entoure et en inventant ce qu'ils ignorent.

Imaginez-vous que je suis comme plongée au cœur d'un igloo dira Fish aux spectateurs alors qu'elle part interviewer Michel le brocoli, qu'elle présente comme un habitant local. Ce dernier double la mise en répondant dans un langage imaginaire que Laurent le Magnum traduira aisément en tant qu'interprète inuit. Éclats de rire. Tout cela n'est qu'un jeu.

Les voyages les plus lointains se font parfois en restant sur place. Partir loin dans nos imaginaires pour accepter une *condition humaine* coincée dans un espace limité et vouée à la décrépitude. Car quitte à finir pourri ou dévoré, autant faire en sorte que la vie soit intense et plaisante!

Jouer, Imaginer et Être en lien. Quand Laurent le Magnum perd connaissance suite à un coup de chaleur, ils n'ont de cesse de lui répéter *le monde a besoin de toi!* et, une fois la frayeur passée, de se renvoyer la balle, histoire de rassurer chacun.e sur l'utilité de son existence. Soit! Jouons, Imaginons et Philosophons avec l'autre. Pour trouver ou tromper le sens, pour *oublier ta condition de proie au tréfonds de l'échelle alimentaire.*

La température augmente et avec elle, la tension entre les personnages: soupçons de comportement individualiste, bascule des jeux de pouvoir, exclusion, agressivité,... Pour se calmer, ils décident de prendre un bain.

6 « **Il faudrait qu'on partage les mêmes idéaux. (...) Pour ça on devra se raconter beaucoup d'histoires mutuellement. (...) Et toutes ces histoires finiraient par constituer notre monde commun, notre fucking cosmos!**

De gré ou de force, ils enlèvent les couches, se mettent à nu et finissent par s'apaiser. Sous leurs déguisements de poisson industriel, de légume et de crème glacée, trois corps semblables, curieusement humains. Mais ce lien reste fragile, car aux premières apparitions des stigmates de la putréfaction, le frère redevient rapidement étranger, ennemi à abattre, voire, si trop d'emportement, l'infâme à porter au bûcher.

Ce ne sera que lorsque tous *chlibotteront* (entendez: dégager une odeur nauséabonde), que les timbres de voix s'adouciront, que les corps se rapprocheront, que les cœurs se poseront et feront place à l'introspection. En enregistrant leurs histoires, ils ont aussi créé leur mémoire.

« **Un jour quelqu'un passera par là et tombera sur l'enregistreur. Un collectionneur de sons, d'instant de vie. Alors il en fera une œuvre et un jour les gens qui te sont chers passeront par hasard dans une exposition et ils entendront ta voix...(.) tes mots qu'ils reconnaîtront, ces mots qu'ils ont aimés. Et ils seront alors submergés par une vague immense et effrayante. Alors ils riront, de ce rire qui fait pleurer et haleter et baver et rire encore. »**

Et nous, quelles traces laissons-nous sur nos enregistreurs?

Comment faisons-nous *fiction* ensemble pour rire, trembler et savourer toute la longueur du fil qui se déroule avant la fin annoncée?

Quelle place laissons-nous aux jeux, à l'imaginaire et aux histoires? L'art comme pilier pour tenir debout, comme fenêtre d'évasion, comme invention des possibles, comme une trace qui dirait de nous: *Aussi petite que nous sommes, nous sommes là et ça compte.*

Julie Antoine

DES ARBRES QUI MARCHENT

Je sais que ma mort n'est pas la fin de tout le reste déclare Olivier De Schutter en ajoutant Mais l'effondrement, c'est autre chose, on ne sait pas si les choses vont continuer. Evoquant la viabilité même de la vie à l'avenir, le juriste et rapporteur spécial à l'ONU avoue ne pas s'habituer à cette perspective.

Comme lui, une trentaine d'autres personnalités rencontrées par Pierre-Paul Renders, le réalisateur de la série des huit épisodes du documentaire *Des arbres qui marchent* s'interrogent, conscients que si quelque chose doit changer, c'est bien maintenant qu'il convient de bouger.

Que ce soit un apiculteur qui souligne l'hécatombe dans ses ruches, un acousticien qui s'inquiète du silence des oiseaux en forêt ou d'un éco-psychologue atterré par la disparition de 30 % d'entre eux, tous constatent que le vivant s'efface autour de nous. Comme d'autres, Adélaïde Charlier, la jeune activiste de *Youth for climate* se dit persuadée qu'il faut changer le système car notre société arrive à bout de souffle.

Cependant, *S'il y a une fin, il y a aussi un avenir* dit-elle de manière combative en relevant qu'il y a d'autres mots proches du mot effondrement. En effet, à côté de ceux qui évoquent le désespoir, la culpabilité, le repli ou la colère, des mots souvent inaudibles comme désir, amour, engagement ou espérance résonnent à proximité.

A l'écoute de nos racines

Désireux de changer de regard, l'initiateur de cet étonnant cheminement est parti à la rencontre de personnes aux parcours contrastés en leur posant des questions à la croisée de la science, de l'écologie et de la spiritualité. A la recherche d'une plus grande lucidité, l'auteur de ce travail choral n'hésite pas à remonter aux sources pour se confronter aux racines de sa culture et de son héritage judéo-chrétien. Dans les interstices de ces interviews, il ne faut

donc pas s'étonner de croiser aussi bien un auteur athée d'un livre de collapsologie qu'une théologienne protestante ou un ambulancier constructeur de yourte. Filmées en partie dans *Le grand bois commun*, cet espace forestier sauvé par une initiative citoyenne dans la région d'Hennuyères, ces rencontres rappellent la nécessaire interdépendance du vivant et l'importance de se réapproprier les lois de l'univers trop souvent oubliées. S'il est donc question de réaffirmer une solidarité avec les autres espèces, pour résister aux catastrophes, c'est ensemble qu'il faut réagir en mettant en commun nos ressources. En ce sens, cette interpellation est politique car elle rappelle aussi que la question écologique est indissociable de la question de la justice.

Mode d'emploi

Les six épisodes de cette série se présentent comme des capsules d'une dizaine de minutes, chacune étant divisée en plusieurs sous-thèmes de quelques minutes avec un titre spécifique. Pour les enseignants, les artistes et les grands ados en création, voici une manière brève et tonique de nourrir la réflexion, chacun étant libre de choisir son menu.

Jean-Marie Dubetz

Cette série vidéo est disponible gratuitement sur www.youtube.com/c/desarbresquimarchent



LA DEESSE ET LE MARCHAND

Quand le passé hante le présent

Se basant sur une légende du Bengale, Amitav Ghosh nous entraîne dans un périple fabuleux qui, de Calcutta à Venise, nous fait traverser une douzaine de pays et rencontrer plus d'une vingtaine de personnages. C'est au terme d'un parcours haletant sur terre et sur mer que le lecteur découvrira les clés pour donner sens à l'interprétation de ce poème épique du 14^e siècle.

Tous les êtres vivants qui y foisonnent nous parlent-ils encore aujourd'hui ?

Pour répondre, l'auteur nous invite à suivre les pérégrinations de Bonduki Sadagar, le marchand d'armes rétif aux messages de la nature. Son arrogance provoque la colère de Manasa Devi, la déesse des serpents. Faute d'être écoutée et d'en faire son disciple, elle le poursuivra dans sa fuite éperdue. Commence alors une incroyable pérégrination qui, du Bengale à l'Italie en passant par la Sicile et l'Égypte, amène notre héros à développer différents stratagèmes pour échapper aux bêtes venimeuses chargées de le punir.

Afin de dénouer les fils des différentes versions de cette poursuite rocambolesque, c'est à Deen, marchand d'art de notre époque, qu'est confiée la mission de partir à la recherche des vestiges d'un temple ruiné par les ouragans. Dédié à la déesse Manasa Devi, ce sanctuaire conserve des fragments d'un bas-relief contant cette épopée. A les déchiffrer, Deen est gagné par la soif de savoir et se laisse emporter par une quête à multiples rebondissements. Aidé par ses amies Cinta, historienne, et Piya, biologiste, ainsi que par Rafi, jeune pêcheur bengalais, il n'aura de cesse de reconstituer le puzzle de ce récit mythologique fascinant.

Un bouleversement que plus personne ne maîtrise ?

L'auteur dresse un parallèle entre cette épopée moyenâgeuse et notre monde contemporain. N'étant plus respectée, ne serait-ce pas la nature qui poursuit les humains de son courroux en leur faisant éprouver toutes sortes de cataclysmes en guise d'avertissement ? Fuyant les cyclones qui rendent son habitat invivable, la jeunesse bengalie ose tout risquer pour migrer vers une terre qu'elle rêve plus hospitalière.

Mais si araignées, scorpions et serpents retardaient jadis la course du marchand Bonduki, de nos jours ce sont les passeurs, la mafia et autres intermédiaires véreux qui rendent chaotique la progression de ces marcheurs en quête de richesses fantasmées.

Parcourant sept siècles d'histoire et multipliant les angles d'attaque, Amitav Ghosh fait émerger de nombreux récits qui peu à peu finissent par se croiser.

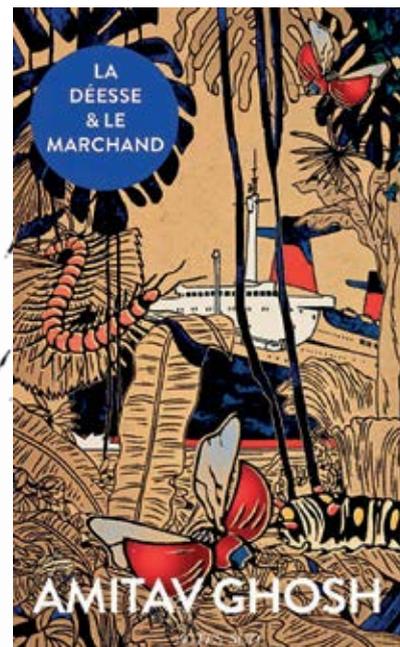
Ainsi, en écho à l'entêtement de Bonduki pour échapper aux menaces de la déesse des serpents, le lecteur découvrira les audaces de Piya, chercheuse en biologie marine, pour tenter de comprendre les catastrophes climatiques enclenchées. Quand elle n'est pas confrontée aux incendies en Oregon, c'est au golfe du Bengale qu'elle assiste, révoltée, aux échouages répétés de colonies de cétacés. Militante dans l'âme, elle multipliera les initiatives courageuses pour documenter les causes humaines de ce désastre et essayer de le contrer.

On aurait dit qu'un message m'avait été transmis

Amenant tous ses personnages à se retrouver finalement à Venise pour tenter d'y retrouver le jeune migrant Rafi devenu ouvrier clandestin, ce sont des événements d'actualité que l'auteur y convoque. Pour contrer une flottille d'opposants à l'accueil d'un bateau de réfugiés, Deen et ses amies louent un vieux navire de sauvetage pour aller à la rencontre de ces rejetés devenus symboles de tout ce qui ne tourne pas rond dans le monde. Simultanément ce sont des myriades d'oiseaux, de dauphins et de baleines qui, poursuivant leur migration, croisent la route de ces rescapés de justesse.

Tout autour de moi, c'est vivant observe Deen en évoquant différents êtres qui agissent en lui. En écrivain engagé, Amitav Ghosh excelle à rendre palpables rêves, pressentiments, esprits et voix entendues. Quand Cinta affirme *Tout le monde sait et pourtant on demeure impuissants*, elle encourage cependant son ami en ajoutant *Ce qui t'arrive n'est pas une forme de possession, c'est une sorte d'éveil*. Au long des 307 pages de son roman foisonnant, son récit sonne à coup sûr comme un appel à rester éveillés.

Jean-Marie Dubetz



ESP

LE GRAND DERANGEMENT

L'improbable,

Parallèlement à sa casquette de romancier Amitav Ghosh est aussi essayiste. Passant de la pensée à la pratique *Le grand dérangement* (2016) et *La déesse et le marchand* (2019), sont totalement liés. L'essai pose tout au long de ses pages la question suivante : en ces temps du *Grand dérangement* climatique, où le sort des terrestres est rendu si fragile, pourquoi, en dehors de la science-fiction, le roman peine à l'évoquer ? Alors que *le sauvage est en train de devenir la norme de notre temps*, est-il possible de raconter ce qui jusqu'ici était encore de l'ordre de l'improbable, de l'inimaginable ?

est le terme qu'Amitav Ghosh creuse dans *Récit*, la première partie de son essai.

Le roman moderne d'après lui, propose des situations probables, une narration régulière en y insérant un quotidien cohérent, une régularité du monde. Pourtant les phénomènes météorologiques de notre temps sont devenus hautement improbables (feux géants, inondations, tempêtes, tornades...).

Il n'est pourtant pas question pour décrire le monde de mettre de côté la fiction, bien au contraire. D'autant plus qu'il n'est pas uniquement question de le décrire, mais bien en partie de l'inventer. *Reproduire le monde tel qu'il existe ne doit pas être le projet de la fiction. Ce que rend possible la fiction – et par là, je ne veux pas m'en référer au roman, mais bien à l'épopée, au mythe aussi – c'est d'aborder le monde au subjonctif, de le concevoir comme s'il était un autre : en bref, la grande et irremplaçable potentialité de la fiction est qu'elle permette d'imaginer des possibles. Et imaginer d'autres formes d'existence humaine est exactement le défi que pose la crise climatique.*

Des récits collectifs plutôt que des aventures individuelles, des histoires où le destin de parties du monde distinctes se rapprochent de manière nouvelle (Bombay et New York par exemple, que le

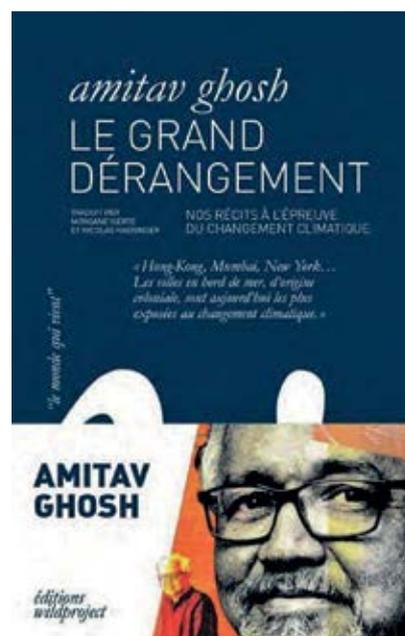
niveau des mers menace toutes deux), des épopées qui se jouent du temps humain et se déroulent sur des ères longues, des éternités sans limite de temps, des fictions où l'humain ne se coupe plus du reste du vivant... Et pourquoi ne pas intégrer dans l'histoire la présence de forces *qui ne sont rien d'autres sinon des forces vastes au-delà du concevable*, tout comme *les déserts qui avancent aussi bien en Chine qu'au Pérou, les incendies qui s'intensifient en Australie, tout comme au Texas et au Canada...*

Face aux difficultés du présent Amitav Ghosh questionne la force de l'épopée. *Avant la naissance du roman moderne, partout où l'on racontait des histoires, la fiction se régalaient de l'inouï et de l'invraisemblable.* Il cite *Les Mille et Une nuits*, le *Décameron*, le *Ramayana*, *L'Odyssée* d'Homère.

Face à l'inconnu, est-ce par ces ressorts narratifs épiques que nous pourrions mettre nos imaginaires en mouvement ? A nous de voir si ces pistes nous inspirent, si elles pourraient se partager dans différents espaces de création, celui de l'atelier d'écriture par exemple.

Claire Gatineau

9



ET SI



Pour Rob Hopkins, l'imaginaire n'est pas un luxe. Rien de tel que l'amorce d'une phrase à compléter pour se mettre en état d'ouverture et d'invention...

Rob Hopkins est l'auteur du *Manuel de transition, de la dépendance au pétrole à la résilience locale*. Ce livre qui date de 2008, passe par l'échelle de la ville pour mettre en œuvre un usage restreint des énergies fossiles, une forme d'autonomie énergétique et alimentaire, le tout, mis en mouvement par une action locale et collective. Il repose sur l'expérience de la ville de Totnes en Angleterre. Cet outil a circulé de mains en mains à travers le monde entier. On compte aujourd'hui des centaines de *Villes en transition*.

Son dernier livre, *ET SI... on libérerait notre imagination pour créer le futur que nous voulons ?* est loin d'être une douce rêverie. Il s'agit d'un livre très pragmatique. Face aux scénarios de la catastrophe, d'où vient notre incapacité à nous unir pour créer, pour maintenir et pour concrétiser une vision du monde dans laquelle nous réglons les crises mondiales de manière compétente et ce faisant, profitons davantage de la vie ? Il semblerait que notre imagination s'affaiblisse au moment même de notre histoire où elle est plus que jamais nécessaire.

Tout en creusant le *pourquoi* de cette mise au placard de l'imagination, il nous emmène sur des terrains divers où, ce qu'il considère comme un *muscle*, a été le moteur de l'action. Il s'appuie sur une série d'expériences et rend compte d'échanges touffus avec des neuroscientifiques, pédagogues, dessinateur-trices, auteur.es, philosophes, bourgmestres, agriculteur-ices, activistes...

Ces terrains sont très divers. Chaque chapitre en aborde un. On commence par celui du jeu, le jeu spontané, celui des *On dirait que...*. Il évoque des pistes et exercices très concrets, à la recherche d'un état de plus grande ouverture et invoque le jeu comme outil politique. *ET SI...* par exemple, *on prenait la présence des jeux de*

rue des enfants comme indice de bien-être ? propose Enrique Peñalosa, ancien maire de Bogota.

Sur le terrain de la santé, il questionne l'augmentation du stress, de l'angoisse et des maladies mentales liées aux difficultés sociales et économiques. Il envisage certains choix politiques comme *un attentat contre l'imagination*. En prise avec le syndrome de la vie merdique (*Shit life syndrome*), quelles sont nos capacités de projection dans le futur, par quel moyen *agiter* des parties oubliées de nos cerveaux ?

Il questionne notre rapport à la nature, à la pédagogie et à l'école (*ET SI... l'activité artistique ne se contentait pas que des interstices et y trouvait toute sa place ? ET SI... chaque université déclarait l'état d'urgence climatique et écologique et repensait tous ses cours suivant cet angle ?*). Il creuse les ressorts de la captation de notre attention, (*ET SI... nous n'étions pas toujours ailleurs ?*).

Un chapitre est consacré à la création de récits et l'invention d'histoires. *C'est très facile de penser à l'aspect dystopique. C'en est presque paresseux*. Il évoque le courage, la *bravoure* d'imaginer des scénarios positifs. Pourquoi ne pas inventer par exemple le *Hopepunk* (Espoir punk) comme l'appelle l'auteure de fantasy Alexandra Rowland.

Rob Hopkins termine son livre sur le passage de la réflexion à l'action ? *ET SI... Londres devenait un parc naturel ? ET SI... on créait un Ministère de l'imagination citoyenne ? ET SI... la majorité des actions prenaient comme échelle celle de la ville comme instance décisionnelle, ET SI... on parlait de «Localisme de guérilla» ? ET SI... on créait un «Commissaire aux générations futures» ?...* A Londres, Bologne, Preston, et tant d'autres villes ces *ET SI...* ont déjà vu le jour.

Vous trouverez dans ce livre une énergie pragmatique et quelques pistes très concrètes pour mettre en commun ces questions, avec pertinence mais aussi une belle dose d'impertinence.

Claire Gatineau



**ONLY
BERAIT
NOTRE
IMAGIN
ATION**

L'ENFANCE (SAUVAGE)

- Madame Guérin, Vous n'avez pas vu Victor ?

- Mais non docteur, je le croyais avec vous !

- Victor ! Victor !

Pendant un moment qui m'a paru interminable, j'ai pensé que ce que je redoutais depuis que Victor vivait avec nous était arrivé. Son goût pour la liberté des champs vif encore dans son état actuel malgré ses besoins nouveaux et ses affections naissantes l'avait incité à s'évader. Soudainement, un bruit dans le tilleul m'a fait lever les yeux vers les branches les plus hautes.

- Victor ! Qu'est-ce que tu fais là-haut ? Descends Victor, viens travailler !¹

Cette partie laisse la place à l'enfance. L'enfance qui se cogne au cadre. L'enfance qui se construit face à la norme. Ici, un prof de gym voit dans le corps des ados un levier ultra puissant de transformation du monde, un dessinateur va chercher dans la poubelle des dessins ratés. Un ogre invite à prendre plus de risques et à accepter d'être différent. CG

UNE FORET, TRAVERSEE REVELANTE



Photo © Arnaud Perrel

¹ François Truffaut, *L'enfant sauvage*

Entretien avec Félicie

Artaud, metteuse en scène, à propos de son dernier spectacle *La Forêt*.

L'histoire : Petite n'est pas comme les autres : elle a des tics, parle en poussant des cris, aime jouer avec ses cailloux. Grand, qui s'occupe d'elle après l'école, aime surtout passer du temps avec ses copains au téléphone. Un soir, leur mère rentre fatiguée de sa longue journée de travail et confisque les cailloux de Petite pour la punir d'avoir mordu un autre enfant à l'école... C'est alors que tout bascule : Petite rêve d'une forêt où sa mère les emmène, elle et son grand frère ; une forêt où elle apprend à parler aux loups et à se défendre tandis que son frère se sent perdu... Quant à la mère, a-t-elle disparu ou est-elle devenue l'Ogre ?

Barbara Rufin / Félicie, comment t'est venue l'idée de mettre en scène un personnage en situation de handicap ?

Félicie Artaud / J'ai beaucoup travaillé le théâtre en psychiatrie avec des enfants et des comédiens professionnels en situation de handicap ; et puis dans mon entourage de famille et d'amis, il y a des enfants un peu différents. Et j'ai été fascinée par les manifestations du syndrome de la Tourette¹, par le désordre physique incroyable que provoquent les tics... Même les sons je les trouvais assez fascinants. Tout ça devient une manière de s'exprimer, un langage corporel en soi. Ce syndrome m'a inspiré une approche poétique et j'ai d'ailleurs d'abord monté un spectacle intitulé *Tourette*, où la comédienne Mathilde Lefèvre incarne une adolescente qui a ce syndrome et qui malgré cela, veut danser et danse.

Et comment est venue la référence au conte du *Petit Poucet* ?

J'avais envie de retravailler à partir d'un conte. Le conte est intemporel et donc il peut aussi être contemporain. Il est rempli d'affects extrêmement tranchés et en même temps il n'est pas psychologique. Et alors, quand j'ai lu *Le Petit Poucet*, tout d'un coup ça a fait *tilt* ! Parce que le Petit Poucet, tout le monde se moque de lui. Ses frères et sœurs disent qu'il est idiot parce qu'il ne parle pas ; et je me suis dit qu'il fallait prendre ça complètement au pied de la lettre, qu'il fallait en faire un enfant qui effectivement a un handicap. Je trouvais ça intéressant que ce soit le personnage auquel les enfants vont s'identifier qui a un handicap.

Car finalement, dans la forêt, c'est Grand qui se retrouve le plus perdu des deux enfants. On rit beaucoup de ses manières de parler, de son addiction à son téléphone, à son TikTok, à ses musiques, etc.

Oui, en apparence lui c'est l'enfant sans problèmes, le gamin hyper-connecté ; c'est le gamin qui a plein de copains, le contraire de la solitude que vit Petite. Il incarne la norme sociale. Or justement la forêt est l'envers du monde social ; d'autres lois y règnent : tout d'un coup, le handicap de Petite n'apparaît plus et Grand n'est plus à son aise – la forêt comme fuite de la société et donc comme refuge des hors-normes. Ici, Petite va pouvoir pactiser avec l'Ogre et donner une leçon à son frère.

L'Ogre, qui est un personnage très ambigu...

Oui tout à fait, il est inquiétant et en même temps plein de savoirs sur les ressources de la forêt... Parce qu'en fait on n'est pas en train de montrer les méchants

et les gentils, on est par-delà la morale. On cherche à déplier tout ce que peuvent vivre ces gens, avec des côtés contradictoires. C'est d'ailleurs pour ça que quand on discute avec les enfants, après le spectacle, ils comprennent très bien Grand et ses difficultés à s'occuper de sa sœur. Ils peuvent même comprendre pourquoi la mère a confisqué les cailloux : ils disent qu'elle a peur pour sa fille. Finalement la forêt est une forme de révélateur de ce qu'il y a dans la tête de Petite, de ce qu'il y a dans cette famille, du besoin de reconnaissance de chacun, et même de ce qu'il y a comme pulsions de vie et de mort ! La forêt est une réponse aux moqueries, aux agressions que Petite subit quotidiennement. Et l'Ogre, il reconnaît la singularité de Petite ; il lui dit *Prends ta place, Petite, sois forte, sois précise, respire*.

Et cette reconnaissance semble agir au-delà du rêve, n'est-ce pas ?

Oui, oui. La mère a été dans le rêve un personnage, l'Ogre, qui a accepté la différence de Petite ; et donc au réveil cette reconnaissance agit, fait voir les choses sous une autre perspective. C'est une sorte de scène des possibles. On vit tous ça dans la vie : il y a des choses qui semblent être des impasses absolues et tout d'un coup, elles s'ouvrent à nous.

Barbara Rufin

Pour en savoir plus
www.jolimai.net/une-foret.html

Pour tout public à partir de 7 ans, le spectacle est adapté en langue des signes, il est donc accessible aux personnes sourdes et malentendantes.

Programmé à Pierre de Lune
en décembre 2022

¹ Le syndrome Gilles de la Tourette est un trouble du système nerveux caractérisé par des tics du mouvement et de la voix.

LE PROF DE GYM

Ce film m'avait terriblement touchée. J'y ai vu à quel point la place faite au sensible, au vivant et à la créativité rend au final chacun et chacune puissant·e et fier·e, renforce les liens humains au sein d'un groupe et enrichit tant le prof que ses élèves.

J'ai pensé naïvement que montrer ce documentaire allait enflammer les cœurs, qu'il ne pouvait que donner l'envie d'en faire autant ! Sa réception presque unanime fut aux antipodes de mes attentes : impensable pour eux de mener de tels projets quand ils seront profs. Le programme à respecter, le regard des futurs collègues, la pression qui censure toute envie de sortir des sentiers battus, le verdict est glaçant : l'école n'a pas de place pour ça.

Quelle place l'école laisse-t-elle encore à l'exploration d'un corps sensible, à l'expression et la réception de ses émotions ?

J'ai voulu rencontrer Yves Le Coz pour lui poser quelques questions...

Julie Antoine / Pouvez-vous me parler de votre parcours ?

Yves Le Coz / Mes parents travaillaient dans l'administration où ils ont passé leur temps à vouloir changer le monde et je trouvais qu'ils n'y arrivaient pas du tout. Moi, je voulais être sur le terrain. Je savais que je voulais être prof. Puis je me suis dit prof d'EPS c'est bien parce qu'ils sont un peu différents. Je voulais bien faire partie de ces gens qui s'adressent au corps des enfants, leur proposent de la joie, du plaisir, de *l'éclate*, avec un outil que

En février dernier, j'ai accompagné un groupe d'étudiant.e.s de Haute Ecole pour une semaine d'exploration théâtrale. Ce groupe étant majoritairement composé de futurs profs d'éducation physique, le documentaire *Le prof de gym*¹ de Benoît Grimont m'est apparu comme une pépite à leur faire découvrir.

On y suit le travail d'Yves Le Coz, professeur d'éducation physique et sportive (EPS) au Collège Flora Tristan à Paris. Lors de son cycle danse, il propose à ses élèves de troisième la création d'un film chorégraphique tourné dans les rues de Paris.

je sentais très éducatif. Je sentais que le corps chez les adolescents était vraiment un levier ultra puissant de transformation du monde et des mentalités.

Et la danse ?

La pratique artistique est arrivée ensuite par mes occupations et par mon entourage.

J'ai appris à enseigner la danse par le biais de stages. En France tu as droit à une semaine par an de formation continue. Ces stages ont été déterminants pour moi dans le fait d'oser venir devant une classe et dire *on commence un cycle danse*. Cette phrase-là pour un prof d'EPS, c'est très affolant. J'avais vraiment peur de ce moment-là, de leurs réactions, de leur non adhésion. Par où commencer ? Leur faire faire le premier mouvement...

C'était quand la première fois ?

La toute première fois que j'ai dit *allez, on va faire de la danse* c'était il y a quinze ans et ça a duré 3 cours ! L'année d'après ça a duré 5 cours, puis dix, puis j'ai commencé à filmer. L'objectif de créer un film m'a permis de donner un vrai projet aux élèves. Ça fait 6 ans qu'on fait des films assez aboutis pour les laisser sur la toile. Même 6 ans après, certains élèves, me disent *j'ai encore regardé le film hier et il est vraiment bien !*

Que dirais-tu à des futurs profs d'EPS qui se sentent éloignés de la possibilité d'enseigner un projet artistique dans leurs classes ?

La première chose, c'est que ça fait partie des textes officiels qui régissent notre métier. On doit utiliser les disci-



MUSCLER PULSER DANSER

plines artistiques comme matières d'enseignement, ça fait partie de notre mission.

Par contre, le problème, c'est que la culture EPS c'est d'abord la culture sportive. Donc, je comprends qu'il y ait un choc culturel avec ce que demandent les programmes, mais voilà... je crois que c'est quand même accessible à tou.te.s.

Combien de temps dure le processus ?

De Noël à juin à raison d'une heure par semaine. Ce qui peut paraître peu, mais dans mes compétences à moi, ça me convient très bien. Ça correspond à mon savoir faire de prof, à mon imagination d'un cours à l'autre.

Comment les emmènes-tu tous dans cette aventure ?

Dans mon collège, on a un peu acquis cette culture danse. Chaque année ils voient le film des années précédentes, puis leurs grands frères ont eu Le Coz en EPS, ils ont fait de la danse, il y a une forme d'adhésion des parents, très très lente, mais qui existe maintenant. Si je devais enseigner ailleurs demain, je devrais recommencer à zéro.

Une de mes règles c'est d'expliquer pourquoi on est là, à quoi ça sert, quelle est ma méthode. Je suis très premier degré avec eux. Je peux leur dire que je galère, que je ne sais pas quoi faire, que je n'y arrive pas, ... C'est mon style pédagogique. Et ça fait adhérer.

Et je ne laisse jamais un élève dans la nature, ça m'est insupportable de ne pas prendre les heures qu'il faut pour en parler. Je lui dis *viens, tu fais juste un mouvement, et le cours est fini pour toi* et il le fait. Puis le cours suivant, c'est deux mouvements. Puis au final, il vient, je propose qu'on le filme et que ce soit dans le montage. Voilà, c'est comme ça qu'ils sont tous sur le film. Certains diront que ces élèves n'ont pas assez appris, mais voilà, je ne sais pas faire mieux que ça.

Pour mes élèves, que l'objet final soit beau et motivant, c'est hyper important. Mais ce qui compte vraiment c'est ce qui se passe dans le cours : le moment où l'élève trouve son mouvement qu'on retrouvera dans le film.

Le chaos en classe, qu'est-ce que tu en fais ?

Je n'ai pas le syndrome du bon élève... Ce n'est pas grave s'il y a des cours où je n'y arrive pas du tout. Ça ne m'affole pas.

J'assume de mal faire les choses, de rater.

Quand on recherche en danse, en art, on rate, on griffouille, on rate encore, on essaie, on désespère, ... Ce sont tous ces moments-là qui m'intéressent le plus. C'est ça la posture artistique. Je veux que les élèves soient dans cet état-là. C'est là qu'on est dans l'éducation.

On est tous en danger quand on cherche à créer quelque chose. C'est ce danger total qui va faire que certains vont faire le bordel, que d'autres ne vont rien faire ou crier ou se moquer mais sans vouloir être moqués, ... Voilà, laisser ce moment-là possible, et après s'adresser à chaque élève : pourquoi ça t'affole à ce point-là ? Et que ça prenne du temps. Et qu'on y revienne la semaine suivante, et qu'à la fin ça marche ! C'est ultra éducatif, c'est une expérience collective que seul l'art permet.

Ce moment de chaos... qui petit à petit construit un truc et qui finit par faire un beau film, tout est là !

Enfin avec ce projet artistique, tu fais plus que de l'éducation artistique.

C'est le principe de l'EPS, quand on leur apprend à faire du volley, on ne leur apprend pas à faire du volley, on utilise le volley comme objet pour leur apprendre à être collectifs, à se placer dans l'espace, à ne pas se blesser. Notre culture sportive fait qu'on se trompe souvent, on préfère les élèves qui jouent bien au volley, mais en réalité on devrait s'en foutre, avant tout on fait de l'éducation. On fait d'abord des

citoyens lucides avec un esprit critique qui savent se respecter et respecter les autres.

L'éducation artistique, ce n'est rien d'autre qu'un prétexte pour apprendre à communiquer, à connaître sa sensibilité et la sensibilité de l'autre.

En s'exprimant dans un projet artistique, il y a plein d'effets collatéraux : la confiance en soi, une image positive de soi, le plaisir sensitif, corporel, le rapport à ses propres émotions et à celles des autres, la beauté, la violence, ... Tout ça pour moi est ultra éducatif.

Et puis, la danse contemporaine en classe de 3^e, ça rebat toutes les cartes.

Quand ils arrivent, ils sont dans des cases ultra rigides : bon élève, mauvais élève, sportif, pas sportif, qui fout le bordel, qui ne fout pas le bordel, ... En danse contemporaine, il n'y a pas de bonne ou mauvaise réponse. L'idée du geste que tu vas avoir sur l'évocation de la colère, personne ne la connaît. Mon obsession c'est de leur offrir cette chance-là, de participer à un projet collectif où il y a de la place pour tout le monde.

Julie Antoine

QUEL DESSIN POUR QUELLE NARRATION ?

*Madame – ou Monsieur – j’ai raté mon dessin !
Je peux avoir une nouvelle feuille... ?*



16

**Combien de fois, en tant qu’intervenant
artistique dans des classes de primaires
principalement, ai-je entendu cette phrase
tancée comme une affirmation exécutoire ?**

J’ai raté mon dessin... Que nous pourrions entendre : *J’ai raté mon dessein...* Ou bien encore, dirait Freud : *J’ai raté mon dessin à dessein...* Mais là on entre dans un autre sujet. Et déjà je digresse...

Moi-même en tant que dessinateur, je considère que je *rate* beaucoup puisque mes gommes s’usent, et que mon métier s’entend, voire s’écrit : *illutr’rateur*. Mais là encore je digresse, je digresse...

J’ai raté mon dessin... écris-je, la phrase que j’entends presque à chacun de mes passages en classe et qui ne cesse de me questionner.

Qu'est-ce qu'une phrase comme celle-ci peut-elle, veut-elle, me – nous – raconter ? Car il s'agit bien de toujours dire quelque chose, de raconter quelque chose. Qu'est-ce qui fait dire, a fait dire, à l'enfant que son dessin est raté ? Selon quelle(s) norme(s) ? Dans un exercice de représentation, car en dessin nous sommes dans l'art de la représentation, qu'est-ce qui indique que c'est raté ? Que le mouton dessiné, représenté, ressemble plutôt un nuage à pattes ? Avec 4 ou 5 pattes parfois d'ailleurs.

qu'il y a un regard sur soi, sur son travail. Un regard de soi sur soi-même et un regard de soi par les autres sur soi. Pour quelle subjectivité ? Pour quelle objectivité ? Et cette seconde existe-t-elle dans l'art de la représentation ? J'ai pu observer qu'en maternelle *on* rate moins qu'en primaire, et plus on avance dans l'âge des jeunes auteurs, plus *on* rate. Y-aurait-il un lien de causes à effets entre le regard critique et l'œuvre par son auteur... ? Pour ma part, je le pense.

que dans de l'écriture on *fait* voir, et qu'ici c'est l'imaginaire qui fait voir ? C'est donc plus facile à accepter quand l'imaginaire est appelé car il n'y a pas la pression du regard d'autrui...

Il est vrai qu'en écriture on peut barrer, raturer ses mots, sa phrase, et recommencer juste après. Et qu'est-ce qui nous empêche de raturer, barrer son dessin ? Rien. Ni personne à partir du moment où on respecte les errances graphiques de son auteur. On pourrait l'inclure dans son



Voire à un arbre qui a un tronc et qui ressemble à une patte ?

Qu'est-ce qui fait dire à un enfant que son dessin ne représente pas ce qu'il voulait faire, dire, raconter ? On penserait que c'est dû (déjà ?) au regard critique de son auteur... Ah ! Nous voilà au stade du regard critique. Et qui dit critique dit critère(s), qui dit critère(s) dits norme(s), qui dit norme(s) pourrait induire *normal*. Mais qu'est-ce qui est normal, voire juste, en représentation ? Ce serait donc bien dessiné, ou mal dessiné. Cela veut dire

Je poursuis... Si un dessin est une écriture, dira-t-on lors d'une rédaction, ou d'un atelier d'écriture : *Madame – ou Monsieur – je peux avoir une nouvelle feuille, j'ai raté ma phrase...* ? Hé bien oui ! me rapporte une de mes collègues d'atelier d'écriture, pensant me piéger, mais, car il y a un mais, surtout lors de la mise au net du texte où les ratures sont plus difficiles à accepter...

Dans les deux cas on est dans du dessin, alors pourquoi on a le sentiment qu'on rate l'un et moins l'autre ? Serait-ce parce que dans le dessin on donne à voir, alors

dessin, l'intégrer. Faire intervenir sa créativité pour maquiller la rature en graphisme, en dessin à DESSEIN cette fois enfin.

Pour conclure je poserai la question suivante : au néolithique, y a-t-il eu des gravures, des dessins rupestres ratés.es ?

M'sieur, j'peux avoir une autre paroi (ou grotte pour les plus aisés), j'ai raté mon pétroglyphe ! Elle aurait été la première phrase lapidaire d'un.e dessinateur.trice de l'histoire de l'humanité. Mais qui l'a entendue ? Cela reste toute la question...

Nicolas Viot



Smart Myrm

PERFECT PAPER

D'AUTRES MANIERES D'ETRE VIVANT

Le loup poursuivait la proie avec une suprême endurance, le cheval était fort et rapide, la chenille tissait et la marmotte creusait magistralement, la loutre était une maîtresse nageuse et l'écureuil un as de l'escalade et l'humain comprit soudain tout ce qu'il pouvait apprendre d'eux. Aussi les étudia-t-il tous, admirant chacun pour ses dons et révéralant la sagesse que tant de talents montraient. C'était comme si chaque animal était une partie de la totalité de la nature et, en même temps, un tuteur ou un enseignant pour lui.¹

Cette partie questionne notre rapport à l'animal. Comment le réinvestir, le ré-inventer dans un espace de co-présence, de coexistence ? Et si notre monde humain s'amincit, pourquoi ne pas permettre cette rencontre sur les lieux de la création et y laisser l'animal bousculer nos codes ?

CG

¹ Paul Shepard, *Nous n'avons qu'une seule terre*



POULPE EN SCÈNE

L'animal reste plutôt rare au théâtre. Imprévisible, échappant au contrôle de la mise en scène, il a tendance à distraire le spectateur. Surtout, il semble accomplir sans difficulté ce après quoi courent tous les acteurs et toutes les actrices du monde : l'incarnation dans le moment présent.

Un rival, donc.

Ma modeste mémoire de spectateur ne retient que peu des spectacles de théâtre assumant la présence d'animaux sur la scène. Il y a bien cette meute de chiens dans le très beau *Wolf* d'Alain Platel, en 2005, ou ce cheval dans un Marivaux au *Théâtre National* dans les années 90 (un couple batifolait joyeusement dans une étable tandis que, sous les rires du public, un cheval se soulageait dans le foin).

Etrange étrangeté...

*Le temple du présent*¹, c'est justement le titre d'un spectacle qui a choisi de mettre l'animal au centre de son projet. Sur scène, un grand aquarium dans lequel évolue un poulpe (une poulpette, en fait, puisqu'il s'agit d'une fille). Au début du spectacle, sa silhouette noire évolue sur un fond bleu nuit électrique et c'est peu dire que l'incroyable complexité de sa plasticité fascine. Son corps, mou, est ainsi capable d'adopter une infinité de formes tandis que chacun de ses huit bras semble évoluer indépendamment les uns des autres². Jamais auparavant peut-être, n'avions-nous été à ce point émerveillés par l'étrangeté morphologique de cet animal. Cette étrangeté, l'ensemble du dispositif théâtral l'accentue : caméra latérale qui filme la poulpette et projette

son image agrandie sur le fond de l'aquarium, variations de lumière, nappes de musiques électroniques jouées en direct. Régulièrement, des voix de scientifiques et de philosophes nous parviennent en échos. On se demande ainsi si les mouvements du poulpe, au-delà de leur fonction motrice, ne constitueraient pas une forme de langage. On s'interroge sur la manière dont ils sont capables de changer de couleur ou de texture de peau. On nous apprend surtout que chaque tentacule possède son propre cerveau, à tel point, s'aventure l'une de ces voix, que lorsqu'elles se touchent, elles pourraient avoir l'impression *que ce contact vient d'ailleurs* – ou, autrement dit, qu'elles sont touchées par quelqu'un d'autre qu'elles-mêmes. Chaque poulpe constituerait ainsi une sorte de microsociété, nous dit-on, dont chaque tentacule, reliée à un module central, mènerait sa propre vie.

Le spectacle arrive ainsi, pour reprendre les mots de la philosophe Vinciane Despret³, à rendre étrange l'étrangeté du poulpe et, dans la mouvance de nombreux penseurs contemporains, à nous sensibiliser au fait qu'il existe sur Terre d'autres *manières d'être vivants*⁴ que la nôtre – des manières d'être au monde qui nous sont tellement étrangères qu'elles viennent bouleverser nos normes. Elles ouvrent ainsi à d'autres manières de sentir et de réfléchir, exigeant de nous un effort d'imagination insensé mais au fond stimulant tant nous sommes habitués à ne voir le monde que par le biais de nos propres sens. Qu'est-ce que c'est que de voir le monde à travers les sens d'un poulpe ? C'est quoi, habiter un corps mou, avec huit bras dont chacun est habité par un cerveau ? Impossible de le savoir, nous dit la chercheuse Catherine Brander dans le programme du spectacle, puisque *je ne suis pas un poulpe*.

- ¹ *Le temple du présent*. Solo pour octopus a été créé en janvier 21 au Théâtre de Vidy à Lausanne. Il est visible en ligne sur le site du Théâtre de Liège www.theatredeliège.be/evnement/le-temple-du-present-solo-pour-octopus, suivi d'un passionnant entretien avec Judith Zagury et Nathalie Küttel qui reviennent notamment sur les nombreuses difficultés pratiques qu'elles ont rencontrées pour monter ce spectacle et sur leur relation intime avec les deux poulpettes, Sète et Agde, qui ont participé à cette création. On lira avec intérêt le copieux programme du spectacle sur le site du Théâtre de Vidy www.vidy.ch/temple-du-present-solo-pour-octopus
- ² Dans le documentaire *Le poulpe qui secoua Pixar*, présent sur le dvd du film d'animation *Le monde de Dory*, les animateurs expliquent les grandes difficultés rencontrées pour animer le personnage de Hank le poulpe : l'absence d'os et d'articulations traditionnelles, la grande complexité et fluidité des mouvements, ont nécessité deux ans et demi de recherche à ses créateurs, contre six à neuf mois pour un personnage classique. Et si Woody, le héros de *Toy story*, possède sept cents points d'animation, Hank en possède près de quatre mille. C'est donc pour se faciliter le travail et éviter de planter le système que les animateurs ont décidé de réduire le nombre de bras à sept – contre huit pour un vrai poulpe.

- ³ Philosophe, professeure à l'Université de Liège, Vinciane Despret est notamment l'auteurice d'*Autobiographie d'un poulpe* chez Actes Sud. Elle est par ailleurs conseillère scientifique de *ShanjuLab*, le laboratoire de recherche sur la présence animale imaginé par Judith Zagury, la co-créatrice du spectacle.
- ⁴ *Manières d'être vivant* est justement le titre du livre de Baptiste Morizot publié chez Actes Sud dans la même collection qu'*Autobiographie d'un poulpe (Mondes sauvages)*. (Voir encart)

... et pourtant si familière

Après une quinzaine de minutes, une femme, Nathalie Küttel, s'approche et vient déposer sa main sur la paroi de l'aquarium. La poulpette semble reconnaître Nathalie, se rapproche. Alors elles se regardent, s'observent. Lorsque Nathalie déplace sa main, la poulpette accompagne le mouvement et bien vite on ne sait plus laquelle des deux déplace l'autre. Plus tard, Nathalie introduit la main dans l'eau pour caresser la poulpette. Puis c'est le fin tentacule de cette dernière qui vient s'enrouler autour d'un doigt. Plus tard encore la poulpette crache de l'eau sur Nathalie – et c'est comme un jeu dans lequel on cherche à se provoquer l'une l'autre.

Toutes ces interactions, si elles sont généralement admises entre un être humain et, disons, un chien ou un singe par exemple, restent beaucoup plus surprenantes entre un être humain et cette pieuvre dont on soulignait jusqu'alors l'étrangeté. D'étrangère, celle-ci devient du coup proche, familière⁵. Stefan Kaeki⁶, le metteur en scène, et Judith Zagury⁷, co-conceptrice du spectacle, assurent par ailleurs avoir observé des types de concentration différents chez les poulpettes selon qu'elles soient dans le temps de la répétition ou dans celui de la représentation, comme si, au même titre qu'un humain, elles avaient conscience du dispositif théâtral. Stefan Kaeki vante en outre leur grande curiosité ou leurs qualités relationnelles lors des répétitions. Est-ce à dire que les poulpes pourraient aller jusqu'à ressentir des émotions ? Impossible de le savoir, non, décidément, puisque, une fois encore, *je ne suis pas un poulpe* et qu'il faut toujours se garder de projeter ses propres émotions sur ce qui nous est étranger. La familiarité que l'on peut ressentir avec le poulpe lorsque nous assistons à ces différentes interactions avec les humains n'en est que plus troublante.

⁵ C'est aussi ce que montre le documentaire oscarisé disponible sur Netflix, *La sagesse de la pieuvre*, dans lequel un homme en pleine crise de la cinquantaine tombe amoureux dit-il, d'une poulpette vivante au large des côtes de l'Afrique du Sud.

⁶ Stefan Kaeki (*Rimini Protokoll*) est l'auteur de nombreux spectacles avec animaux : sauterelles, fourmis ou cochons d'Inde.

⁷ Judith Zagury est artiste, directrice de *ShanjuLab* et co-fondatrice de l'école-atelier *Shanju*.

⁸ Voir le *Télérama* n°3772 du 30 avril.

SHANJU-LAB

ShanjuLab est un laboratoire de recherche théâtrale sur la présence animale situé à Gimel, non loin de Lausanne. Il crée ses propres spectacles dont la *matière première* est l'animal. Il a également collaboré avec le metteur en scène Roméo Castellucci (pour un *Jules César* de Shakespeare) ou la comédienne Laetitia Dosch (pour *Hate – tentative de duo* avec un cheval). L'école-atelier *Shanju*, s'inscrit, quant à elle, dans une perspective plus pédagogique en proposant aux enfants des stages de cirque, de théâtre et d'équitation. Dans les deux cas, il s'agit de partir à la recherche d'autres modes de relations et de cohabitations possibles avec les animaux.

www.lab.shanju.ch

La rencontre de l'autre

Il y a donc bien un double mouvement dans ce *Solo pour octopus*, qui consisterait à présenter le poulpe à la fois comme l'étrangeté absolue et en même temps comme quelque chose d'incroyablement proche. Or, s'il existe bien des porosités entre le monde des humains et le monde

des poulpes, la rencontre avec l'autre devient *de facto* possible – la rencontre avec l'autre dans tout ce qu'il a de différent, d'absolument différent à notre propre nature. *Nous avons toujours tendance à assimiler l'autre à soi* dit encore une voix dans le spectacle. *Mais quand on fait ça*



on réduit l'altérité à soi-même, on se l'incorpore. On laisse échapper la singularité de l'altérité. Rendre possible la rencontre avec l'altérité de l'animal dans tout ce qu'elle a de singulier, voilà peut-être le beau projet de ce *Solo pour octopus*.

Des animaux au musée

Alors que j'écris ces lignes, j'apprends par hasard que Vinciane Despret accompagne la programmation artistique de la dernière saison du Centre Beaubourg à Paris. Dans un entretien donné à cette occasion, elle explique: *Un paradoxe m'a d'emblée sauté aux yeux: à Beaubourg, les animaux sont interdits. Mais ils entrent quand même, par effraction. Ce sont par exemple les insectes dont la conservatrice s'emploie à contrecarrer les appétits afin qu'ils n'abîment pas les œuvres. Un chien caché par un visiteur dans une poussette d'enfant. Une araignée qu'une agente d'accueil suit discrètement pour empêcher qu'elle ne soit écrasée. [...] Le personnel m'a raconté mille histoires, d'un air amusé. Et avec une certaine bienveillance, même quand il est question d'un pigeon coincé dans un filet qu'il s'agit de libérer.*⁸ Et Vinciane Despret de citer les noms d'artistes qui ont choisi de placer la réinvention de notre rapport au vivant au cœur même de leur pratique: le Suisse Robin Meier, par exemple, qui crée des compositions musicales avec le chant des moustiques, ou l'Argentin Tomás Saraceno qui travaille avec des araignées. Me revient alors cette très belle exposition qui était consacrée à ce dernier en 2018 au Palais de Tokyo à Paris: celui-ci avait imaginé des structures métalliques dans lesquelles il avait invité différentes sortes d'araignées (dont des araignées trouvées au cœur même du musée) à tisser leurs toiles. Le public s'était déplacé en nombre pour contempler l'incroyable variété des formes et des textures de ces délicates et fragiles sculptures en train de se tisser sous ses yeux. L'exposition renouvelait ainsi notre regard sur un insecte pourtant peu aimé – il était tout à coup devenu plus difficile de balayer ces toiles qui se forment dans nos caves et nos greniers, lors des grands nettoyages de printemps.

Une révolution philosophique

Alors que, dans le même entretien, le journaliste demande à Vinciane Despret comment mobiliser aujourd'hui les gens face à l'ampleur de la disparition des espèces animales, elle répond: *On n'en sait rien! Pour l'instant on tâtonne. Et peut-être que les artistes et les écrivains peuvent nous y aider. Longtemps, nos affects étaient liés à des idéaux d'émancipation, de liberté, éventuellement de progrès. Or comme dit Bruno Latour, ces affects ne sont pas alignés à la situation actuelle, à ce qu'elle exige. En créer de nouveaux n'est pas simple, ils sont le résultat de longs processus de maturation. Et nous n'avons pas le temps. Il y a là une tâche urgente: faire émerger les moyens par lesquels on sort de cette sidération et on commence à agir.*

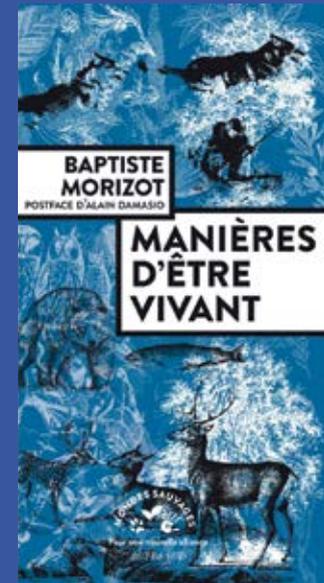
En faisant de l'animal non pas un sujet mais un partenaire de la création, en les invitant sur les scènes de théâtre et dans les salles de musée à participer à l'acte artistique, en réinventant la relation entre les différentes espèces vivantes à partir de leurs pratiques, les artistes participent peut-être à ce basculement. Une révolution esthétique, politique et philosophique pour les temps à venir.

Régis Duqué

En 2021 le Théâtre de Vidy à Lausanne met en place le projet *Théâtre des futurs possibles* avec l'Université de Lausanne, la philosophe Vinciane Despret, un groupe interdisciplinaire de scientifiques et d'artistes réunis régulièrement pour un atelier-séminaire et des assemblées participatives. Sur le site du théâtre se trouvent énormément de traces de ce programme de recherche et notamment une conversation intitulée: *Enquêter en cohabitant avec les animaux*.

www.vidy.ch/vidy-vinciane-despretshanjulab

Croisant théâtre et éthologie, on se penche très concrètement sur ce que la présence des animaux peut apporter sur un plateau et cela grâce aux témoignages de membres du Shanjulab. Comment créer un espace sécurisé pour l'animal, mettre en place un mode commun de communication et par le jeu initier le mouvement de manière à créer ce qu'on pourrait appeler une zoochorégraphie?



Dans l'introduction à son livre *Manières d'être vivant*, le philosophe Baptiste Morizot, observe des amateurs de voiture en train de se prendre en photo au col de la Bataille, un *haut lieu de la vie aérienne*, une *porte mythique* que franchissent chaque année de nombreuses espèces d'oiseaux lors de leur migration vers l'Afrique.

Remarquant l'indifférence de ces hommes et de ces femmes face à l'extraordinaire ballet d'hirondelles qui passent au-dessus de leur tête, Morizot s'interroge sur notre crise de la sensibilité face au vivant.

Il écrit: *L'animal est ainsi un intercesseur privilégié avec l'énigme originelle, celle de notre manière d'être vivant: il manifeste une altérité incompressible, et en même temps il est assez proche de nous pour que mille formes de parallèles, de convergences, soient sensibles, avec les mammifères, les oiseaux, les pieuvres, jusqu'aux insectes. Ce sont eux qui permettent de reconstituer des chemins de sensibilité au vivant en général, précisément du fait de leur position liminaire, de leur intime altérité à notre égard.* (p.22)

LE RAPPORT A L'AUTRE, LE DIFFERENT

Nous vivons dans le monde, en nous ou à côté de nous, mais nous n'avons pas encore conçu qu'il y a une partie du monde que nous voyons ou que nous ne voyons pas et dans laquelle nous devons tous entrer, c'est-à-dire dans laquelle nous devons mettre en rapport nos différences sans que ces différences entraînent une catastrophe. Ces différences en nous et pour nous signalent la beauté du monde.¹

Dans cette dernière partie, on mettra en lien le mot sauvage à celui d'*humain*. C'est qui le sauvage ? Le rapport binaire qui se formule par un eux/nous, voire un toi/moi, nous amènera à la question du rapport à l'*autre* et à celle de la rencontre. Sachant que si l'*autre* est le différent, il faut oser retourner la situation. Est-ce que la pédagogie est un espace pour oser ce retournement ? Et comment est-ce que la pratique artistique trouve sa place dans cette démarche ?

CG



¹ Edouard Glissant, *L'imaginaire des langues*

SE PRENDRE

AU JEU

Initiant des collaborations dans le cadre scolaire qui permettent à des enfants ou adolescent-es primo-arrivant-es de vivre la rencontre avec un-e artiste, Pierre de Lune a construit l'année scolaire passée un projet d'ateliers avec l'asbl Tchäi.

Tchäi est une structure pédagogique et psychosociale pour les jeunes en exil. Ni scolaire, ni extrascolaire, cet atelier s'est inventé sur mesure avec le danseur et chorégraphe Yassin Mrabtifi. On retrouve son témoignage ainsi que ceux de Pernelle Taquet et Gary Vargas de Tchäi ainsi que celui d'Hélène Hocquet de Pierre de Lune.

Hors cadre

Se demander comment aborder l'accès à la culture, comment s'adresser à tous en faisant attention aux spécificités du territoire bruxellois, ouvrir les portes des lieux en souhaitant la bienvenue à ceux qui n'ont pas l'habitude de l'entendre, créer un espace des possibles, tout ça fait partie du travail général de Pierre de Lune et de ses missions explique Hélène Hocquet. Il y a une certaine sensibilité pour des questions sociales et de fait une vigilance à faire une place à ceux qui seraient en marge parce que primo-arrivants,

porteurs de handicap ou dits fragilisés. Du côté de Tchäi, l'envie était de permettre aux jeunes de vivre le même parcours que celui que PDL propose aux adolescents scolarisés. S'ils ne le sont pas ou l'ont très peu été, s'ils ne rentrent dans aucun cadre, pourquoi n'auraient-ils pas le droit de vivre toute la trajectoire que nous proposons habituellement ?

Tchäi, plus précisément

*Tchäi nait du constat que pour une série de jeunes, l'école peut être difficilement accessible et praticable. Elle peut ne pas faire sens dans leurs parcours pour une série de raisons : santé mentale, analphabétisme, difficultés de vie... Cette toute jeune structure qui voit le jour en 2018 ne se considère pas comme une alternative à l'école, mais un lieu d'affiliation, un temps d'accroche pour des adolescent-es en exil. Elle entend par *en exil*, des personnes qui n'ont pas encore trouvé de chez soi physique ou psychologique.*

Nous nous adressons à des jeunes qui n'ont aucune accroche institutionnelle, qui sont désaffiliés, explique Gary Vargas, non pas parce qu'ils le veulent, mais parce qu'ils n'arrivent pas à accrocher à quelque chose. Ce sont des jeunes qui cherchent à s'invisibiliser, à cacher leurs difficultés. Ils restent souvent en communauté dans le meilleur des cas ou tout à fait isolés, dans la rue, en errance... Chaque jeune qui arrive amène un profil, des difficultés, des ressources différentes et nous questionne sur ce qu'on fait, sur notre approche. C'est un processus pour eux et un processus pour nous aussi.

Tchäi propose des ateliers collectifs d'alphabétisation, un travail manuel, des découvertes métiers, des pratiques artistiques, des activités socio-thérapeutiques et un suivi psycho-social sur mesure. On y aborde aussi les codes sociaux, le rapport à la difficulté, à l'effort...

Rester assis sur une chaise par exemple, ça n'est pas si évident. Trouver un sens à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture non plus, parce qu'à 15 ans, si on s'est débrouillé sans ça, on ne trouve pas forcément un sens à l'apprendre. On travaille aussi le rapport à l'adulte, à l'institution. Nous cherchons à faire entendre qu'elle peut aussi être bienveillante. Leurs expériences institutionnelles ont été parfois très violentes

sans que l'institution elle-même ne s'en rende compte, laissant parfois des traumatismes assez ancrés.

Leur existence et leur expérience ne sont pas reconnues, poursuit Pernelle Taquet. Ce sont des jeunes qu'on ne comptabilise pas et qui sont parfois niés par l'administration pour qui ils n'existent pas.

A contrario à Tchäi, l'équipe parle d'accueil inconditionnel, en mettant les besoins des jeunes au centre, demandant à chacun-e disponibilité, adaptation et la capacité de se décentrer.

Se décentrer, ça veut dire que je vais prendre mes distances avec mon cadre de référence et m'ouvrir à un autre cadre que je ne connais pas et dont je n'ai aucune notion. Je vais avoir une attitude d'ouverture par rapport à tout ce que le jeune peut m'amener, à ce qui peut arriver. Mais ce qui va se passer peut avoir pour lui un tout autre sens en fonction de son propre cadre et être interprété différemment. Certain-e-s n'ont pas accès à notre société, ne regardent pas nécessairement le journal parlé, les séries, par exemple, et n'ont pas accès à nos codes sociaux et à notre culture, même populaire.

Le contenu du projet

Le projet, imaginé avec la complicité de Yassin Mrabtifi, est de créer un parcours reposant sur des ateliers de danse, ponctués de sorties dans des lieux culturels dont le KVS – lieu familial à l'artiste – pour les visiter, rencontrer des compagnies en répétition, voir des spectacles pour permettre aux jeunes de se créer des repères et voir naître peut-être en eux l'envie de monter sur scène.

Pour la temporalité, l'idée est de coopérer une année voire plus, avec éventuellement, la perspective d'aboutir à une création. Se donner le temps est une des données importantes du projet, d'autant que chacun-e est conscient-e que le groupe sera mouvant, qu'il faudra faire avec les présences au jour le jour et les inscriptions en cours de route...

Finalement, en fonction des agendas parfois très pleins et des complications liées au Covid les rencontres ne se feront que sur 6 séances.

Retour sur le parcours de Yassin Mrabtifi

Yassin Mrabtifi navigue très jeune dans le monde du Hip-hop. *Beaucoup de choses se passent dans cette culture, surtout dans les années 90*, raconte-t-il. *Elle est très riche, très underground et porte une histoire de résistance qui lui donne beaucoup de force. Sa philosophie est celle du cercle, de l'échange. Celui qui vient au milieu a besoin de l'énergie de ceux qui sont autour, pour l'élever.*

Il pratique la boxe qui devient un moteur, une dynamique de sa gestuelle et de ses chorégraphies. La danse orientale elle aussi l'a nourri, notamment quand petit garçon il pouvait vivre l'expérience des mariages marocains du côté des femmes. *C'était pour moi le temps de l'innocence. Je voyais mes sœurs se transformer en princesses la nuit. Je regardais ça avec passion. Il y a aussi dans la danse l'esprit du cercle. Celui qui rentre au milieu, tout le monde lui donne de la lumière.*

Il n'accroche pas à l'école, du moins dans le système scolaire d'avant, très vieux jeu, très raciste aussi. Il commence assez tôt à fréquenter les maisons de quartier et le tissu associatif bruxellois où il travaillera par après. *Travailler dans les quartiers, avec des jeunes difficiles à Bruxelles, c'était vraiment mon truc. C'est là aussi qu'on était le plus facilement dirigé en tant qu'artiste. On va souvent contacter une personne pour travailler avec des groupes d'une même origine. Ce sont des maladresses qui existent encore, mais, je pense qu'avec le temps les choses pourront changer. Dans l'atelier Tchäï, j'ai travaillé avec des jeunes qui ne sont pas d'ici. Le hasard fait que certains mots, certains dialectes passaient et qu'on arrivait à trouver des mots communs. Mais culturellement ça n'est pas la même chose. En même temps, ça fonctionnait assez bien, parce qu'ils pouvaient se projeter.*

Du jeu au mouvement

Fort de son parcours et de ses expériences qui l'ont amené à danser pour Wim Vandekeybus ou à développer des projets participatifs avec Seppe Baeyens, Yassin a acquis de nombreux outils. Un bagage précieux pour partager différentes approches du mouvement.

Pour commencer l'atelier, je prévois un sas d'entrée, avec une flexibilité très grande. Je propose des jeux. C'est à travers eux qu'on apprend, qu'on se rencontre. Quand on a eu un parcours compliqué, qu'on n'a pas eu la chance de jouer au bon moment dans sa jeunesse ou dans son enfance, il faut retrouver

des manières de le faire. C'est ce qu'il y a de plus spontané et ça procure du plaisir. Durant l'atelier je reste très souple et réagis en fonction de ce qui se passe. Après, tout dépend de ce qu'on veut mettre en priorité. Est-ce qu'on est là pour faire de la danse ? Est-ce qu'on privilégie la rencontre ? Pour moi, l'objectif était que les jeunes trouvent les médiums dans lesquels ils puissent trouver du plaisir à s'émanciper. Il y avait plein d'urgences et de besoins différents dans le groupe, en fonction du niveau d'intégration, de la qualité de vie, de la connaissance du français. On sentait parfois une détresse chez certain·e·s et un manque de confiance, parfois un besoin de beaucoup d'attention ou simplement l'envie de bouger. J'ai fait le choix de n'obliger personne. J'invitais à venir sans faire sentir de pression. La satisfaction pour moi n'était pas de voir du mouvement mais la qualité de l'échange, quand l'autre veut bien croire une minute à ce que tu proposes. Y croire c'est l'accepter pour soi.

Tu dis danse ?

Le mot danse a été mal reçu par les jeunes, poursuit Yassin. Le groupe était très masculin. Les garçons avaient des préconçus. Alors je suis passé par d'autres approches. Je pense qu'on ne peut pas utiliser le mot danse. On va l'occulter et faire des ateliers variés où les corps sont tout le temps en mouvement.

Le mot danse, poursuit Héléne Hocquet, c'est toujours un mot qui fait peur. Chacun a sa représentation de la danse. Ces jeunes, je ne sais pas quelle expérience ils en ont dans leurs pratiques culturelles et communautaires. Qu'est-ce qu'ils projettent sur ce mot ? On a tous un imaginaire qui fait qu'on peut avoir des réticences, qu'on n'est peut-être pas tout à fait à l'aise avec son corps. La danse... effectivement il vaut mieux éviter ce mot. (Sourire)

Mais au-delà du mot, pour Pernille Taquet, elle permet de découvrir autre chose, des choses inaccessibles qui permettent de vivre ses émotions, de les exprimer autrement. *C'est un bon outil pour ces jeunes justement qui ont du mal à parler. Ça leur a permis aussi d'être dans un autre rapport à nous, adultes, et nous avec eux. Après, ce sont des petites fenêtres qu'on ouvre. Parfois ça mène à quelque chose, parfois pas tout de suite, parfois à rien. C'est parfois après 3 mois qu'ils vont dire quelque chose, parfois plus tard encore.*

Ce qui se poursuit

L'atelier est passé par beaucoup de questions. Il y a celle de la place pour une pratique artistique dans l'urgence et les difficultés de la vie de ces mineur·es. Mais c'est sur celle de la rencontre qu'on pourrait terminer. La notion de projection a été formulée par Yassin. Qu'est-ce qu'on projette de soi sur l'autre ? Quel est l'endroit où nous serons définitivement différent·es ? Et entre ces deux choses, comment se tisse la relation ?

C'est la question du commun qu'il faut se poser, conclut Héléne. Quel est le plus petit commun qui va nous permettre de nous rassembler et de nous rencontrer ? Avec les jeunes de Tchäï, on a essayé de partager un minimum de repères pour pouvoir être ensemble. Ça peut être des choses qui nous semblent à priori très simples mais qui parfois deviennent une vraie bataille, comme se mettre en cercle en début d'atelier pour se dire bonjour et refaire le cercle pour se dire au revoir. Le minimum prend parfois du temps. Il ne faut pas oublier que chez les primo-arrivants, certains sont en rejet parce qu'ils n'ont pas envie d'être là. Ils préféreraient être dans leur pays avec leurs amis, leur famille, leurs codes... Du jour au lendemain tu arrives en Belgique, tu ne l'as pas choisi, tu ne sais pas toujours pourquoi tu es là, si tu vas rester et pour combien de temps. Cette situation on l'a très bien vue avec l'arrivée des Ukrainiens. Dans certaines classes, les enfants et les ados qui sont arrivés ont participé aux projets artistiques qui étaient déjà lancés. Certains se sont trouvés une place rapidement. D'autres n'ont pas du tout participé parce qu'ils étaient en rejet. Il fallait accepter ce rejet, laisser le temps. Mais souvent ce qui se passe est magnifique : les yeux qui pétillent, les sourires sur le visage qui sans mot te disent le plaisir d'être là et de vivre cette expérience. Et parfois, comme à Tchäï, tu entends un jeune qui te dit que l'atelier lui a fait du bien. Et là, la rencontre avec l'artiste prend toute sa force. Un point de rencontre a été créé. Claire Gatineau

RE



Images de l'atelier de danse

Photos © Pierre de Lune

NON MONTRER
L'AUTRE

LA PETITE ECOLE A L'ECOUTE DE L'AUTRE

En septembre 2017, nous nous étions déplacés en bordure du quartier des Marolles pour découvrir *La Petite École*¹, ce lieu accueillant à l'époque une majorité d'enfants syriens jamais scolarisés. *Apprendre, oui, mais quand et comment ?*, telle était la question posée dans notre troisième numéro² pour appré-

hender le cadre de cette structure liliputienne qui a réussi un pari audacieux : créer un sas pour permettre à ces jeunes migrants de rejoindre en douceur notre système scolaire. Pour les apprivoiser, un cadre mêlant bienveillance et autorité s'est imposé. Eduquer à l'autonomie sur place a impliqué d'être à la fois proches tout en gardant une saine distance. Tenir compte du langage des corps a aussi été un élément clé pour installer la confiance. Mais pour ces déracinés, la priorité aura été d'apprendre à structurer le temps.

Pour progresser, choisir librement

De toute cette période d'initiation, le documentaire *Eclaireuses*³ témoigne avec talent. Depuis, la situation a bien évolué. En 7 années, ils ont été plus de 130 de 13 nationalités à transiter par ce précieux sas. Si parmi les dispositifs créés, l'apprentissage des rythmes scolaires avec des rituels structurants reste de mise, il n'en va plus de même avec l'exercice de la liberté. Pour toutes les activités proposées, les enfants ont désormais le choix, même pour le temps de la classe. Animés par des artisans, de nouveaux ateliers liés à la terre et au bois ont élargi leur palette d'activités.

Ces enfants sont-ils vraiment autres ?

Pour les enfants de l'exil, l'équipe agissait au début de manière pédagogique alors qu'aujourd'hui l'aspect thérapeutique prend parfois les devants. Cependant, sur cette question de la souffrance, au lieu de les regarder comme des êtres fragiles qui interpellent, il y a tentative de les voir avec une série de potentiels à explorer. Par leur comportement, ces enfants renvoient le fait que leurs enseignants sont autres. Le décalage du regard permet d'en prendre conscience. *Nous-mêmes, nous sommes étrangers à eux* résumant nos interlocuteurs⁴ qui attendent que chacun fasse un petit pas vers l'autre, avant d'ajouter *Ils ne sont pas autres. Avec eux on construit autre chose.*

Etre sauvage pour dire follement

L'enfant qui saute sur les bancs ou frappe son voisin n'a pas toujours appris à employer des mots et il s'exprime par le corps. L'observer en le laissant déborder permet souvent de le rattraper pour l'amener vers autre chose. Par contre, il peut y avoir quelque chose de sauvage quand ces enfants questionnent la norme ou l'ordre établi. Ici, le terme de *fou* remplace plus volontiers celui de *sauvage*. *On est tous de grands fous* disent les enfants. L'idée de folie permet de détourner l'autre et de rire. Cela apaise. *Si on se place du point de vue des enfants, ils pourraient nous déterminer comme sauvages* note la fondatrice qui ajoute *Il faut savoir de quelle place on est en train de parler*. Elle préfère voir cela sous l'aspect de l'étrangeté. Elle évoque encore ce moment du repas où tous se regardent au vu des pratiques culturelles différentes. *C'est l'occasion où nous pouvons nous ensauvager nous aussi* conclut-elle en soulignant l'importance d'interroger ses propres manières d'être et de regarder. Et de tracer un parallèle avec le film *La panthère des neiges*⁵ tourné en compagnie de Sylvain Tesson. Comme des guetteurs, elle s'exerce à prendre le temps pour affiner son regard et le rendre plus incisif. *Regardons l'enfant à partir de là où il est sans lui demander de nous rejoindre là où nous sommes*. Une manière de parier sur son envie de se déplacer ?

S'ouvrir pour élargir des routes

Cette année, une chercheuse a été engagée afin de créer un outil de recherche. La question du public en marge de l'école mérite en effet d'ouvrir la réflexion. Partager une expérience, arriver à infuser des choses de *La Petite École* vers la grande école, voilà ce qui motive l'équipe. La colère donnant l'envie de construire une école alternative est passée. Car les enfants ont un rêve d'école et il convient de travailler sur les conditions pour leur rendre cette école possible. Un plaidoyer en faveur de structures prenant en charge un public précarisé reste important. Avec leurs partenaires⁶ (*Tchäï*, Joseph Denamur, *La Code*, le Ministère de l'éducation) il est donc question d'une construction à écoute mutuelle... en espérant sans doute toujours en partie changer l'école !

La symbolique de cette septième année pour *La Petite École* renvoie à l'image de la création du monde. En serait-elle arrivée au dimanche, ce jour qui n'est plus de tout repos ? Longue vie donc à cette école pas si petite car elle est prête à s'ouvrir encore davantage.

Jean-Marie Dubetz

¹ *La Petite École* www.lapetiteecolebxl.be

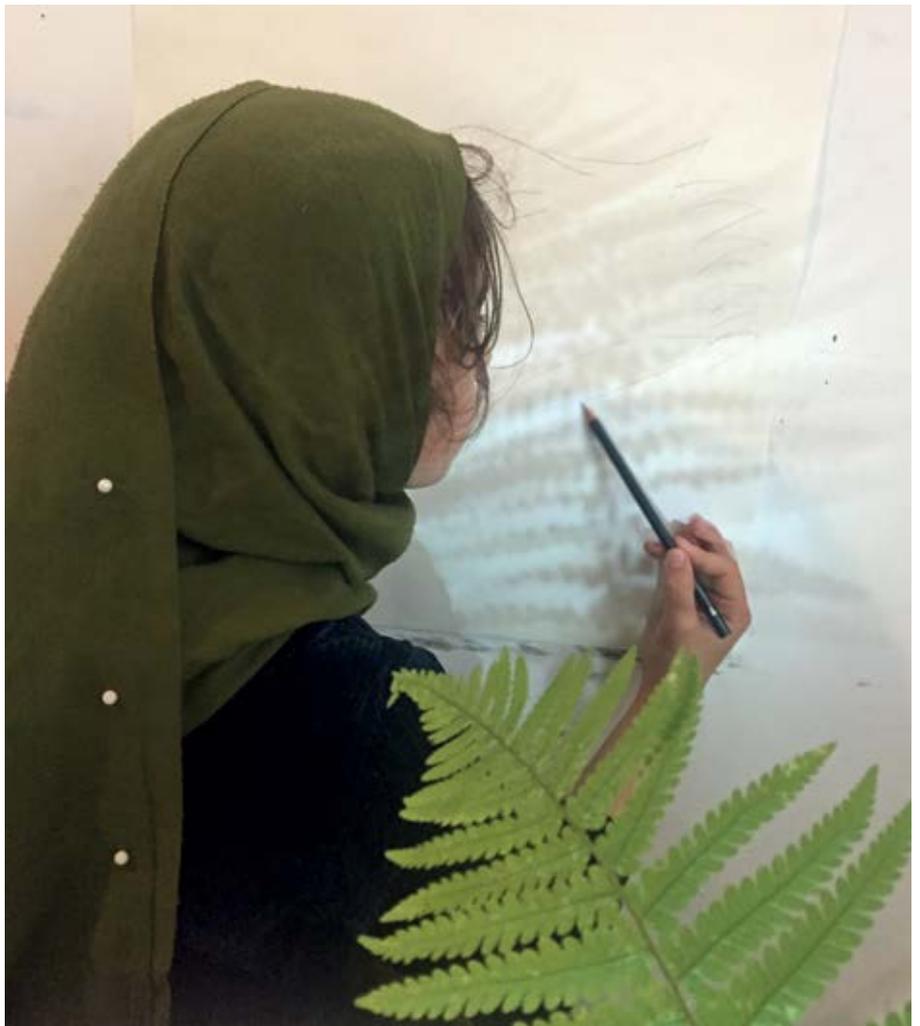
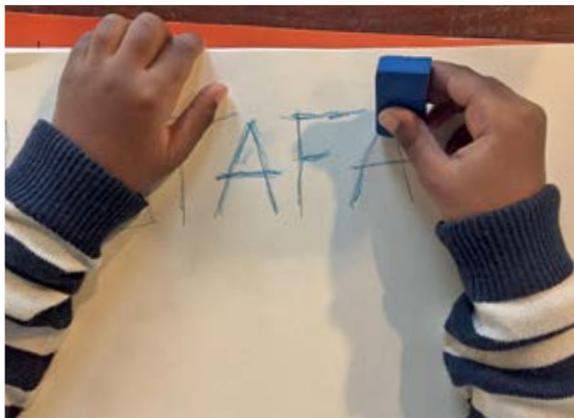
² *Une école pas si petite*, *Interstell'art* n° 3.

³ *Eclaireuses*, film documentaire, de Lydie Wisshaupt-Claudel

⁴ Interlocuteurs : Marie Pierrard, co-fondatrice et historienne de l'art et Corentin Lorand, instituteur et coordinateur suivi des enfants.

⁵ *La panthère des neiges*, film documentaire, de Marie Amiguet et Vincent Munier.

⁶ *Tchäï* (accueil adolescents en exil), *Association Joseph Denamur* (Hébergement MENA), *La Code* (Coordination des ONG pour les droits de l'enfant).



PECA (SAISON 2) : LA THEORIE ET LA PRATIQUE



Cartoon © Nicolas Viot

30

Alors que le *Parcours d'éducation culturelle et artistique (PECA)* est d'application dans les écoles maternelles depuis septembre 2020¹, faisons le point, avec Arnaud Knaepen et Sybille Wolfs, sur les espoirs qu'il suscite, mais aussi sur les écueils qu'il pourrait rencontrer à l'avenir.

Interview par Régis Duqué

Régis Duqué / Arnaud Knaepen, vous formez de futurs instituteurs et institutrices à la Haute école Lucia de Brouckère. Pouvez-vous nous dire dans quel cadre *Pierre de Lune* intervient dans votre école ?

Arnaud Knaepen / Depuis une vingtaine d'années, *Pierre de Lune* intervient chez nous à travers trois stages de quelques jours répartis sur trois années. L'idée : que les futurs enseignants et enseignantes, encadrés par des artistes, aient l'occasion de s'essayer de manière concrète à toute une série de disciplines artistiques, arts de la scène, voix, rythme, mouvement dansé... Ils ont ainsi l'occasion de se familiariser d'un point de vue personnel avec la pratique d'une de ces disciplines, et pour certains, c'est une révélation. C'est parce qu'ils ont pu se mettre à la place de l'élève que dans un deuxième temps, ils réalisent l'intérêt que cette pratique peut représenter pour les enfants à qui ils seront amenés à donner cours. Des moments de discussions sont ainsi prévus après les stages afin qu'ils puissent retirer de leur expérience vécue tout ce qu'il y a de transférable dans leur pratique professionnelle future. Pour moi, avoir un cours sur la pratique artistique qui ne soit pas de format académique, c'est fondamental.

Sybille Wolfs / La contradiction, c'est que, pour le moment, dans leur formation initiale, cette approche n'est pas inscrite dans la grille des programmes de cours.

Cela pourrait changer ?

AK / La réforme initiale de la formation des enseignants doit être implémentée dans un an mais les nouvelles grilles de programme n'ont pas encore été définies. Donc, on verra. À l'heure actuelle, les futurs instituteurs et institutrices sortent après avoir donné un certain nombre d'heures de stage en ayant été familiarisés à la question de la culture au travers

d'une série de cours théoriques, mais sans jamais avoir eu de pratique. C'est là que *Pierre de Lune* comble le manque en transformant les étudiants en acteurs.

Quel est l'intérêt du PECA pour vous aujourd'hui ?

AK / Avec le PECA, il ne faut plus convaincre de l'utilité de l'art à l'école. La pratique artistique et la sensibilisation aux arts sont désormais inscrites au centre de la formation de l'enfant. Et ça c'est quelque chose que l'on dit aux étudiants lorsqu'on leur présente ce que sera l'école de demain.

Vous êtes optimiste sur son application ?

AK / Tout va dépendre du terrain. On peut réformer l'enseignement dans tous les sens, si les enseignants ne sont pas convaincus de l'intérêt de ce qu'on leur propose, ils auront toujours la possibilité de contourner la difficulté. Je pense que cela va se jouer dans la formation initiale, mais aussi dans la démonstration de son utilité auprès des enseignants et enseignantes déjà en place, et ça c'est compliqué parce que pour le moment on leur demande déjà énormément : on réforme tout à la fois les rythmes scolaires, les référentiels, les structures de cours... Sans compter la mise en place des contrats d'objectifs issus des plans de pilotage² dans les écoles. Moi, si j'ai une crainte, c'est que le PECA arrive dans cette masse de bouleversements et que, finalement, il soit la victime de cette accumulation, qu'il passe au second plan.

D'autant que les programmes et les référentiels semblent avoir une dimension très contraignante.

AK / Si on est confronté à une direction qui a tendance à transférer les décrets à la lettre, alors la mise en œuvre du PECA risque d'être extrêmement compliquée parce que, effectivement, le cadre est contraignant et que, de manière pratique,

¹ Initié dans le cadre du *Pacte pour un enseignement d'excellence*, le PECA devrait permettre à tous les étudiants de la Fédération Wallonie-Bruxelles, sur l'ensemble du tronc commun, d'accéder à la vie culturelle et de pratiquer des disciplines artistiques dans le cadre de leurs parcours scolaires. Voir à ce propos notre premier article dans le n° 7.

² Dans le cadre du *Pacte pour un enseignement d'excellence* toujours, les contrats d'objectifs issus des plans de pilotage sont des feuilles de route négociées entre chaque école et la Fédération Wallonie-Bruxelles visant à fixer des actions concrètes à mettre en place afin de tendre vers des objectifs d'améliorations du système scolaire.



Photo © Arnaud Knaepen

Professeur d'histoire dans l'enseignement secondaire, Arnaud Knaepen est également professeur de didactique à la Haute École Lucia de Brouckère où il forme de futurs instituteurs et institutrices.



Photo © Sybille Wolfs

Médiatrice culturelle à Pierre de Lune, Sybille Wolfs a coordonné de nombreux projets artistiques dans les écoles et travaille depuis plusieurs années dans les hautes écoles dans le cadre de la formation des futur-es enseignant-es. Elle est devenue la personne ressource PECA au sein de Pierre de Lune.

cela va nécessiter toute une série d'aménagements auxquels on ne pourra pas déroger, avec le risque de susciter de la mauvaise humeur, des réticences, du rejet. Par contre, si on prend le PECA pour ce qu'il est, c'est-à-dire un cadre général, si on a cette intelligence de décliner la proposition en fonction des réalités (les élèves que l'on a face à soi, les professeurs qu'on peut mobiliser, les ressources, le temps dont on dispose), alors je pense que ça peut fonctionner. Mais il faudra vraiment se garder d'une transcription administrative des choses. Or, l'importance qu'ont pris les contrats d'objectifs dans les écoles induisent de plus en plus cette tendance de type bureaucratique et administrative, avec de potentielles sanctions à la clef, ce qui place les enseignants dans la nécessité de répondre exactement aux dispositions qui ont été décidées. Et ça, ça pourrait se transférer à un tas d'autres situations, dont le PECA.

SW / Pour nous, opérateur culturel, la question de la sensibilisation est primordiale. Le problème c'est qu'il y a de grands écarts entre les pratiques culturelles des différents enseignants et futurs enseignants que nous rencontrons. Certains, qui n'ont pas été sensibilisés à la culture pendant leur enfance, restent dans une vision incomplète de ce que ça peut être. Du coup, dans notre travail, on essaye de faire en sorte qu'ils prennent du plaisir à se sentir créatifs, à s'exprimer, et qu'ils réalisent ensuite que ce qu'ils font peut rencontrer les prescrits des programmes et des référentiels. Le risque, ce serait au contraire de partir du référentiel, avec des listes de compétences à valider, et de s'y soumettre comme on se soumet à des injonctions.

AK / Le problème de l'écriture d'un référentiel, c'est qu'il est à la conver-

gence d'intérêts très divers : ceux des formateurs d'enseignants, des enseignants eux-mêmes, des différents pouvoirs organisateurs, mais aussi du politique qui lui-même est tiraillé par des intérêts divergents. Moi j'ai participé à la deuxième campagne d'écriture du référentiel de sciences humaines pour sa partie éveil historique et histoire en tant que professeur de didactique. Dans le groupe d'experts, j'ai été surpris de découvrir qu'il n'y avait que très peu de praticiens du fondamental et du secondaire, peu de gens de terrain. Du coup on parlait parfois de sujets qui ne pouvaient pas avoir de traduction concrète pour les adolescents ou les enfants. Et ça, ça m'a interpellé en tant que professeur dans l'enseignement secondaire. À plusieurs reprises je me suis retrouvé dans la position de devoir dire : ça, là, vraiment, avec de véritables élèves, dans une véritable classe, c'est impossible, ça n'a aucun sens. Les interlocuteurs auxquels je faisais face étaient à mon écoute, mais pris dans des dynamiques très différentes. Quelqu'un d'engagé dans la révision du discours colonial en Belgique a un horizon qui n'est pas du tout le même que celui de l'enseignant. Si les professeurs sont minoritaires, on obtient des objets qui, lorsqu'ils doivent être implémentés sur le terrain, posent questions.

SW / Par rapport au référentiel art et culture, je pense qu'ils ont fait appel à des professeurs³. En tous cas, le milieu artistique et culturel a demandé à voir ces documents. On a ainsi pu essayer de faire des propositions pour en déconstruire l'aspect parfois trop analytique, théorique, et remettre du sensible, de la poésie, de l'expérience. A voir comment ce sera traduit sur le terrain.

AK / C'est un des enjeux pour les formateurs d'enseignants comme pour les direc-

tions : rajouter du plaisir dans la mise en oeuvre de ces projets. Parce que si on ne se réfère qu'aux documents, on est face à un objet administratif, froid – c'est tout le contraire de ce que ça doit susciter chez l'élève.

Est-ce qu'un des risques, ce n'est pas non plus la massification que le PECA entraîne inévitablement ? L'enjeu consiste à toucher tous les enfants en Fédération Wallonie-Bruxelles.

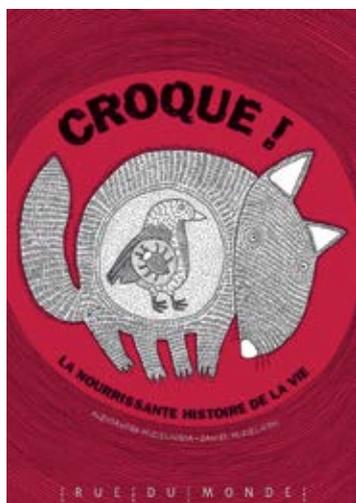
SW / C'est un des revers de médaille. Ce qui est intéressant, c'est la démocratisation, l'accès à la culture pour tous. Si chaque enfant a une toute petite miette de culture, c'est peut-être déjà énorme. Nous, à Pierre de Lune, on donne beaucoup à manger mais à moins de gens. Du coup, c'est vrai qu'on pourrait être menacés dans notre fonctionnement et que cela pose vraiment question.

AK / Je pense que le problème ce n'est pas tant la massification que les moyens que l'on nous donne : on peut réussir cette massification pour autant qu'on ait les moyens financiers et humains pour pouvoir le faire. Mais si on est dans une logique de rentabilité et d'objectivation chiffrée des projets, forcément on va avoir des problèmes. Or, une fois de plus, il faut quand même constater que, dans ce que l'on met en oeuvre pour le moment, la tendance à une évolution quantifiable est quand même forte. Il y a une peur de rater le défi du pacte d'excellence qui amène ceux qui en sont responsables à vouloir le monitorer à chaque étape alors que certaines de ces dispositions ne donneront leur plein effet qu'après des années. On refuse le pari, on veut que ça marche tout de suite. À nouveau, tout va dépendre de la manière dont les directions vont amortir le choc et permettre à leurs équipes de faire les choses de manière sereine. ■

³ Voir notre entretien avec Nancy Massart dans le précédent numéro d'*Interstell'art*.

lire à l'école

[à tout âge]



Rue du Monde, 2010

Croque! La nourissante histoire de la vie

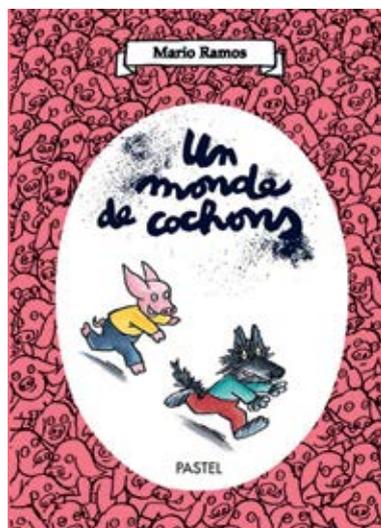
Aleksandra Mizielinska

Voici une superbe entrée en matière pour raconter le cycle de la nature. Sur une fleur, un puceron se nourrit de sa sève. La guettant, une coccinelle n'en fait qu'une bouchée. Une bergeronnette virant de l'aile glisse aussitôt la gourmande dans son bec. Passe un renard et voici la distraite à son tour avalée... De manière simple et claire, ce bel album raconte les cycles multiples et enchâssés de la vie. Il est enrichissant car il développe le vocabulaire concernant les animaux: il parle de bergeronnette, de musaraigne, de grand duc etc. En tant qu'adulte on pourrait penser que cette histoire d'animaux qui se mangent est effrayante mais je constate depuis des années que pour les enfants âgés entre 3 et 6 ans, ce n'est nullement le cas. Cette histoire de la vie est toute naturelle et ne les effraie pas.

Le graphisme épuré est assorti de motifs naïfs comprenant beaucoup de détails.

Les auteurs distillent des images judicieusement choisies et bien mises en valeur par le format de l'album. Cela incite les enfants à travailler le trait dans leurs dessins libres. Les images en noir et blanc racontent bien à propos la chaîne alimentaire. Ce livre sonne juste dans le contexte écologique du moment. En accès libre et permanent dans ma bibliothèque de classe, sa lecture provoque toujours curiosité et plaisir.

Isabelle Van de Walle, 1^e-2^e-3^e maternelles,
École JJ Michel, Saint-Gilles



Pastel-L'école des loisirs, 2005

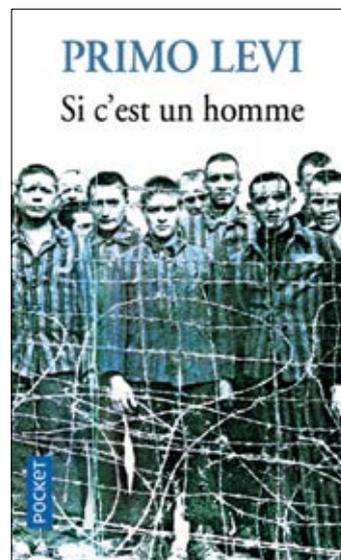
Un monde de Cochons

Mario Ramos

L'auteur nous plonge dans la micro société qu'est l'école. La cour de récréation est souvent le lieu de toutes les discussions, disputes et jeux, un lieu où tous les coups sont permis. Dans ce roman nous rencontrons un loup apeuré et fragile ainsi qu'un cochon au caractère bien trempé. Les enfants sont interpellés par la méchanceté de l'enseignante envers le petit nouveau. Suivant son exemple, tous les petits cochons se permettent d'être vilains avec lui. Se sentent-ils menacés par cet étrange petit loup? Heureusement, son ami Fanfan sera sa petite lumière! Ramos brise les codes en inversant les rôles, faisant ainsi le lien avec d'autres personnages déjà rencontrés ailleurs dans les contes. Les enfants sont d'abord contents de découvrir l'histoire, ensuite ils sont surpris. Ils ressentent l'intimidation et la peur de Louis. Certains s'identifient à lui et sont révoltés. D'autres réalisent au fil des discussions qu'eux aussi ont déjà été ignorés ou mal traités par des copains.

Responsabiliser aux questions liées aux différences et aux intimidations, ce sujet d'actualité mérite d'être traité dès le plus jeune âge. L'histoire proposée permet d'ouvrir la discussion. L'intense amitié entre deux êtres que tout oppose peut à coup sûr toucher un vaste public. Je recommande la lecture de ce roman dont l'illustration surprenante permet à mes élèves de laisser libre cours à leur imagination.

Cécile Gencan, 2^e primaire,
École Chouette N° 5, Molenbeek



Pocket, 1988

Si c'est un homme

Primo Lévi

Se mettre dans la peau d'un prisonnier du camp d'Auschwitz, découvrir la sauvagerie des hommes à travers son regard, plonger dans l'enfer de la Buna en vision subjective; certains élèves auront peut-être déjà approché cette expérience en lisant *Le Garçon au pyjama rayé* de John Boyne... mais cette fois-ci on a quitté la fiction pour se prendre en pleine figure la vérité du témoignage.

Primo Lévi, chimiste juif italien nous raconte pas à pas sa descente aux enfers depuis son arrestation en tant que membre de la Résistance italienne jusqu'à la libération du camp d'Auschwitz par les soldats russes; les brimades, la violence injustifiée, les sélections, la déshumanisation... Lévi, quelques mois après son retour, parvient à mettre des mots sur l'indicible et nous offre le témoignage de ce qu'il a vécu, de sa rencontre avec le mal à l'état pur dans un univers où la seule devise reste *Ici il n'y a pas de pourquoi*.

La lecture des élèves en fin de secondaire doit à tout prix être encadrée par un cours expliquant les tenants et les aboutissants de ce génocide.

La biographie de Primo Lévi, malgré son investissement sans faille dans l'œuvre du travail de mémoire auprès des jeunes, montre qu'aucun être humain ne peut sortir indemne d'une telle expérience. À faire lire à tout prix afin que la question de savoir *si c'est un homme* ne se pose plus jamais.

Quentin Paelinck, 6^e secondaire,
Collège du Sacré-Cœur, Ganshoren

Rencontres de Huy 2022

1) J'ai toujours été impressionné par les journalistes présents à Huy; iels visionnent 4 ou 5 spectacles par jour et doivent à chaud, bien souvent pour le lendemain, en faire la critique.

Démarrage des *Rencontres*, on entend que du côté d'une certaine presse écrite il y aurait une volonté de réduire ses pages cultures, par souci d'économies – le prix du papier augmente tellement –, ou par manque d'intérêt de la part des lecteurs? On ne sait pas trop... inquiétudes. Bientôt les quotidiens seront sans doute seulement numériques et j'imagine que les rédactrices en chef pourront voir les articles lus ou pas; inquiétudes encore si la place ne sera laissée qu'à ce qui touche le plus grand nombre.

J'ai une pensée pour mon père qui tous les jours attend le facteur pour lire son quotidien favori et en faire les mots croisés.

2) Premier jour de Huy. Quel bonheur pour nous programmeuses cette semaine: passer sa journée à voir des spectacles, boucler sa programmation et papoter en terrasse. Pour les compagnies, par contre on sent la tension. Quasi toutes les créations d'un secteur sont présentées dans la même semaine et en deux représentations, c'est l'avenir d'un spectacle qui se joue et tout ce qui en découle: des engagements, un budget à boucler, des mises de fond à récupérer.

3) Huy c'est aussi la saison qui recommence et après ces deux années Covid, j'ai pour ma part la sensation de l'attaquer comme avant, comme si rien ne s'était passé. Je décide de poser la question à ceux que je rencontre: *après ces deux années, qu'est-ce que voulez absolument changer, qu'est-ce que vous voulez absolument préserver?*

4) Aujourd'hui, j'en parle avec mes collègues. On est unanimes. La période Covid a montré l'importance et l'indispensable des représentations dans nos théâtres et le bonheur de la sortie pour nos spectatrices, comme une échappée dans l'imaginaire. D'autres programmeuses ont profité de cette période pour aller à la rencontre des publics qui ne se sentent sans doute pas légitimes pour fréquenter les salles et ce, bien souvent, en montant des projets en extérieur. Dans les salles, dans l'espace public, nous croyons plus que jamais aux bienfaits des arts de la scène.

5) Aujourd'hui je reçois ma nouvelle facture d'énergie. Je vais payer 4 fois plus cher pour mon gaz et mon électricité. Je me demande comment je vais faire et surtout comment vont s'en sortir les plus précarisés.

On aimerait entendre la réaction d'un vrai service public. On rêve que les énormes bénéfices de ces sociétés privées qui fournissent l'énergie soient donnés à celles et ceux qui œuvrent au bien commun. Du coup on parle évidemment de la gratuité des spectacles qui se profile dans certains appels à projets. Drôle de signal... quelle est la valeur d'une œuvre artistique?

On pourrait à tout le moins parler de spectacle offert plutôt que gratuit; un spectacle coûte et si aujourd'hui vous ne payez pas votre place c'est parce qu'une collectivité, une association, un festival, un théâtre a trouvé les moyens pour vous l'offrir.

6) Aujourd'hui, je rencontre les compagnies. Très vite certaines questions surgissent: quand va-t-on sortir de cet entonnoir où les projets se bousculent? qu'est-ce qu'on va raconter aux enfants, comment trouver des ouvertures, des perspectives, de réelles

sources d'espoir alors que monde d'aujourd'hui est pour le moins alarmant? comment parler à un jeune assis dans une salle? comment entendre leur parole? Du coup, tout le monde s'accorde à dire qu'il faut garder une place privilégiée pour les bords de scène après le spectacle.

Et puis des envies. Ralentir le rythme dans une société de surconsommation, prendre le temps, faire vivre les projets long-temps, lutter contre la tyrannie du chiffre: nombre de représentations, nombre de spectateurs, nombre d'élèves à toucher dans le cadre du PECA...

Pouvoir travailler dans le bien-être et en avoir les moyens. Le secteur se sent tout juste à la ligne de flottaison et déploie une énergie folle pour garder la tête hors de l'eau.

Envie aussi que les programmeuses prennent plus de risques, laissent plus de place à l'audace, osent les propositions singulières que le public n'attend pas spécialement. La période Covid aurait accentué cette peur du risque. Les compagnies craignent parfois une autocensure, même inconsciente, pour rentrer dans la norme.

Pour les programmeuses, il y a sur cette question l'enjeu de faire revenir le public dans les salles et pour celles et ceux qui sont responsables du jeune public dans les théâtres ou centres culturels celui d'obtenir des moyens et des temps de programmation étendus pour diversifier les propositions.

7) L'écologie est évidemment un sujet soulevé par tout le monde, équipement des lieux, recyclage des décors, gestion des transports, des tournées, mise en commun d'espaces de travail, favoriser l'ancrage local... Mais tout le monde est d'accord, c'est un chantier qui ne fait que commencer.

8) Aujourd'hui je mets une jupe pour la première fois de ma vie. Pour le confort, envie de sentir cette légèreté et cette liberté de mouvement. Et avec la chaleur de ce mois d'août, je trouve que c'est vraiment agréable! *Les femmes adoptent les codes vestimentaires masculins, mais pas l'inverse. Rien d'étonnant dans notre société patriarcale. Une femme dont le comportement ou l'aspect se rapproche de celui d'un homme s'élève socialement. Alors qu'à l'inverse, un homme qui arbore des tenues dites féminines sera rabaisé au genre inférieur.* explique Christine Bard auteure de *Ce que soulève la jupe*. Mettre une jupe est aussi le signe extérieur d'une remise en question intérieure par rapport aux stéréotypes du genre et de mon souhait de vivre ensemble l'égalité et la diversité.

Il est urgent aujourd'hui de définir une morale du masculin pour toutes les sphères sociales explique Ivan Jablonka dans son ouvrage *Des Hommes Justes. Du patriarcat aux nouvelles masculinités*.

Je suis prêt pour ma déconstruction... Je sens intimement que c'est pour vivre dans un monde plus respectueux, plus égalitaire, moins violent. Plus doux.

9) Tout le secteur jeune public, lieux et compagnies, structures de production ou de diffusion a souligné la belle solidarité qui s'est exercée pendant le Covid. Je quitte Huy plus confiant en l'avenir, même si je suis bien conscient d'avoir vécu une semaine dans un microcosme un peu privilégié. J'aime le théâtre jeune public, son engagement, sa vitalité, son humour réparateur. Je crois en sa capacité à le réinventer ce monde.

Christian Machiels

carte blanche

[]

Sissy Spacek est une actrice américaine. Dans le film *Carrie*, après avoir reçu un seau de sang de porc sur la tête et avoir été la risée de tout le lycée, elle met le feu à la fête de promo, elle fait bouger les objets avec sa seule pensée. Elle se délivre d'un mal qui la traverse au point de jouer avec le feu et d'y gagner.

C'est pas tous les jours. C'est pas chez tout le monde.

Ses cheveux roux sont longs et parfaitement lisses.

Carrie, son personnage, fait appel à des forces autres, à des forces qui n'ont besoin d'autre puissance qu'elle-même.

Carrie est une adolescente qui se sauve la mise, qui laissera une désolation débridée derrière elle.

Nous nous en souviendrons longtemps.

Nous, devant un écran de télévision.

Moi, une petite fille devant l'écran de télévision, assise aux pieds de ma maman qui tricote et s'intéresse assez peu à ce déluge de violence, à cette rébellion exagérée, à cette sauvagerie absolue.

On n'est pas chez des sauvages, et sauvage c'est aussi baraki, c'est aussi les gens des caravanes près du terrain de sport, c'est aussi les *Sex pistols*, sauvage ce n'est pas Nadia Comaneci, ce n'est pas Catherine Deneuve, ce n'est pas dans notre rue même si le fossoyeur trois maisons plus loin possède un tigre.

Franchement, il fallait tellement que je me coiffe.

Savoir faire quelque chose de ses mains.

Sauvage ça commence quand on est incapable de colorier dans les limites du dessin.

Sauvage ça commence quand on est incapable de retenir sa tristesse dans la défaite.

Sauvage ça commence quand on est incapable de trouver de la joie dans une tortue d'eau dans un aquarium.

Sauvage ça commence quand on est incapable d'arrêter de se ronger les ongles.

Sauvage c'est rarement quand on est capable de.

Sauvage ça commence quand on refuse d'embrasser un.e inconnu.e (après tout on nous a bien dit de ne pas suivre les inconnu.es): «Allez, dis bonjour» insiste ma mère. Et puis, sauvage ça s'arrête quand on embrasse finalement l'inconnu.e: «Je vous l'avais dis, elle n'est pas sauvage.»

Il y a un très bel album de Eurythmics qui s'appelle «Savage», album où ils passent à la guitare électrique assumée.

Il y a un très beau groupe post-punk de filles, très Siouxié and the Banshees qui s'appelle Savages.

Il y a un film de David Lynch, très coloré et vibrant de violence: *Wild at Heart*. Titre français: *Sailor et Lula*.

Il y a un film de Terence Mallick avec Sissy Spacek et Martin Sheen en jeunes rebelles en fuite: *Badlands*. Titre français: *La balade sauvage*.

Il y a beaucoup à dire sur la violence des traductions.

Et puis, parfois, ça se met, sans plus se poser de question.

«Bon, on va chez bonne mamy à Ransart, n'en profitez pas pour faire vos sauvages avec vos cousins!»

Il y avait, à Ransart, une décharge de voitures qui était le jardin, au bout il y avait une prairie et encore au bout il y avait un ruisseau.

C'était un sacré territoire. Riche de l'odeur d'huile de vidange, de carrosseries rouillées, d'éclats de verres, de milliers de coquelicots et de l'énorme chambre à air de pneu de camion 3 tonnes qui nous servait de bouée.

Nous avons récupéré une vieille bassine en plastique et l'avons transportée jusqu'au ruisseau.

Il y avait alors deux camps: celui de la chambre à air et celui de la bassine.

Celui qui tiendrait le plus longtemps, qui irait le plus loin.

Ces deux camps qui se sont mis à l'eau, ont dérivé un peu, se sont laissé entraîner, ont oublié la course, se sont tus, ont laissé glisser la main sur la berge, ont senti grouiller la terre humide, ont senti avant de la voir: la salamandre.

C'est pas tous les jours.

Sauvage ça commence quand on tient le silence, la respiration, la fuite de longues minutes, qu'on rejoint la terre ferme, qu'on traverse la prairie au triple galop, qu'on s'écroule sur le siège éventré d'une vieille Lada et c'était le début de l'été.

Isabelle Bats

Quelques études, des exercices d'écriture menés sur scène, des performances, quelques ateliers, quelques passions et obsessions, étincelle du collectif f.(s), co-directrice de la balsamine avec Mathias Varenne.

colophon

Qui forme l'équipe de rédaction ?

Notre équipe de rédaction rassemble des personnalités liées au monde de l'enseignement, du journalisme, de la scène et plus largement de la création artistique; d'une certaine manière, tout ce qui touche à la transmission. Leur attention se porte sur les enjeux liés à la place de l'art et de la culture à l'école, sur les scènes et dans la société plus largement. C'est avec curiosité et engagement qu'elles poursuivent depuis plusieurs années cette aventure de réflexion au sein d'*Interstell'art*. L'équipe rassemble Julie Antoine, Jean-Marie Dubetz, Régis Duqué, Claire Gatineau, Nicolas Viot et Sybille Wolfs. Hélène Hocquet nous a offert une aide précieuse. Ulla Hase a conçu et réalisé le graphisme.

Barbara Rufin, metteur en scène en résidence dans les écoles, nous a rejoint comme rédactrice sur ce numéro. L'auteure Isabelle Bats (page de gauche) et le dessinateur Benoît Jacques (au milieu de la revue), quant à eux, nous ont envoyé leurs cartes blanches respectives.

Petit garçon je me suis inscrit à l'école du bricolage celle qui ne délivre pas de diplôme mais qui délivre tout court et du coup des livres j'en ai fait beaucoup qui tous brillent collés ou cousus de fil de faire de toutes les couleurs et qui racontent des histoires à dormir assis debout couché dans des fauteuils confortablement installés à la belle étoile pour regarder la lune réfléchir à ce qu'elle pourra inventer durant la journée qui ne manquera pas de pointer le bout de son soleil dès que la nuit sera éteinte après quoi on ne manquera pas de se retrouver seul ou avec des amis ou mieux encore avec la femme qu'on aime pour se payer une tranche de vie de rire complètement hors-d'œuvre obligatoirement en décalage léger le gars elle douée de double vue remarque la marque modeste de l'absence d'étiquette encombrante et restrictive qui ne dit rien de vraiment vrai sur la personne emprisonnée dans les idées reçues d'on ne sait qui riquiqui véhicule l'inutilitaire paquet lourd de clichés usés jusqu'à la corde qu'il vaut mieux tenter de fuir pour retrouver le chemin frais des échos buissonniers où vivent les oiseaux sans peur d'avoir dépassé l'âge du petit garçon.

Benoît Jacques. Octobre 2021

DES DÉSERTS QUI AVANCENT,
DES ARBRES QUI MARCHENT...
JE ME DEMANDE, DU COUP, QUI
PRÉCÈDE OU FUIT QUI ?
SANS OUBLIER QUE LA TERRE
EST RONDE...



Cartoon © Nicolas Viot

35

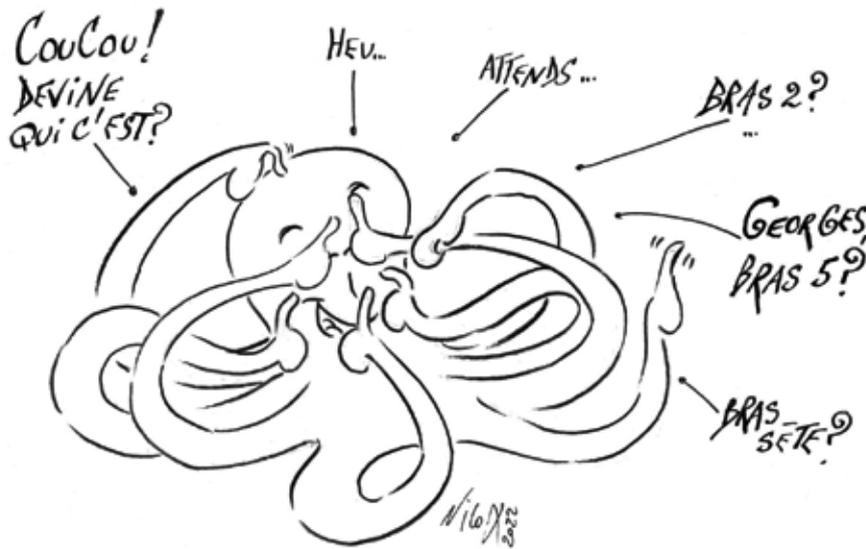


Strip © Nicolas Viot

S A U - V A G E S

Lettrage © Ulla Hase

Cartoon © Nicolas Viot



E S



PIERRE DE LUNE

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

Rédactrice en chef

Claire Gatineau

Graphiste Ulla Hase

Imprimeur

Impresor-Ariane Bruxelles

Editeur responsable

Christian Machiels
Rue Royale 236
1210 Bruxelles

L'ÉQUIPE PERMANENTE

Christian Machiels Direction
Lætitia Jacqmin Adjointe de direction
Sybille Wolfs Médiation | Formations & Hautes Écoles
Manon Marcéis Médiation | Formations & Ateliers
Hélène Hocquet Médiation | Ateliers
Elsa Wittorski Médiation | Ateliers
& Relations public scolaire fondamental
Noémie Muangala Accueils et Communication
Manon Custodio Chargée de communication, Relations
publics associatif, scolaire secondaire & tout public
Maggy Cesar Paixao Secrétariat & Réservations
Serge Devergnies Responsable technique
Juan Rivera Régie

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

Serge Rangoni Président
Claudine Lison Vice-présidente
Françoise Jurion Secrétaire
Maggy Wauters Trésorière

Membres:

Sophie Berlaimont, Carole Bonbled, Juliette Bonmariage, Eric De Staercke, Murielle Deleu, André Drouart, Sarah Gigot, Jean-Michel Haerten, Bernard Ligot, Delara Pouya, Claire Renson-Tihon, Sylvie Risopoulos, Julien Sigard, Sylvie Somen, Vincent Thirion, François Tricot, Milena Valachs, Annie Valentini, Hadrien Wolf

PIERRE DE LUNE BÉNÉFICIE PAR AILLEURS
DE L'AIDE RÉCURRENTE de la Fédération Wallonie-
Bruxelles, de la Commission communautaire française,
du C.C. Le Botanique, de Wallonie-Bruxelles International

REMERCIEMENTS

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