

COMMON STORIES DÉCENTRER LA SCÈNE

11 – 13 décembre 2025

SOMMAIRE

Des histoires communes, des oiseaux et des tremblements — Virginie Dupray	5
Quand les projecteurs s'éteignent — Joëlle Sambi	11
Trois ans de réflexions, expériences, pratiques et doutes dans une Europe en plein bouleversement — Virginie Dupray et Hortense Archambault	15
<i>CommonLAB</i> : les détails comptent ! — Carla Nobre Sousa et David Cabecinha	23
Diversité institutionnelle : observations et réalités vécues — Sarah Youssef	31
Deux jours de réflexions, d'échanges et de mises en mouvement	37
<i>Common Stories</i> et les artistes du <i>CommonLAB</i> : témoignages	45
Combien — Joëlle Sambi	51
Ceux derrière <i>Common Stories</i>	55
<i>Common Stories</i> Spectacles, performances & publications	61

DES HISTOIRES COMMUNES, DES OISEAUX ET DES TREMBLEMENTS

PAR VIRGINIE DUPRAY

Épars à l'écho multiplié,
Cérémonieux dédoré,
Verbe du temps et du désir,
C'est ici, infléchi, négligé.
Aux vertiges lacés, délacés
Le luxe ponctuel des prophètes
Sans liens sans pôles sans sommeil.
Magloire-Saint-Aude, *Tabou*, V

Des oiseaux ou plutôt des nuées d'oiseaux qui, soudain, en un ensemble parfait, obliquent dans le ciel, traçant d'éphémères figures à la perfection saisissante.

Selon les scientifiques, ce sont les oiseaux en périphérie qui donnent le signal et font virer le groupe, ce sont précisément les oiseaux à la marge, ceux exposés aux aléas du monde qui déclenchent le basculement. Ceux au cœur de la nuée, au cœur du système, totalement aveugles au monde, sont impuissants...

En 2007, Édouard Glissant confie dans un entretien avec Laure Adler¹ : « Nous devons penser avec des pensées de tremblement, nous ne devons pas penser avec des pensées de certitude, de fixité... Une pensée de tremblement, ce n'est pas une pensée de la peur, ni de la crainte, ni de l'hésitation, c'est la pensée qui refuse les systèmes raidis sur eux-mêmes, et qui estime que le monde tremble, le monde tremble physiologiquement, le monde tremble dans son devenir, le monde tremble dans ses souffrances, dans ses oppositions, dans ses massacres, dans ses génocides, dans ses bonheurs... et notre pensée doit s'accorder à ces tremblements. »

¹ *Tropismes*, France O, 2007.

Vingt ans plus tard, le monde n’a jamais autant tremblé à la vue et au su de tous^{es}, sur nos écrans, sous nos yeux qui se ferment parfois, d’indifférence, de peur, d’indigestion ou juste pour avoir la force de regarder encore. Vingt ans plus tard, les secousses n’ont jamais été aussi imprévisibles, des peuples sont effacés par leur(s) voisin(s), des communautés entières niées par les leurs, en Palestine, au Soudan, en Ukraine, en Azerbaïdjan, au Congo, en Birmanie, en Afghanistan. Il est important de nommer, en sachant que la liste est terriblement plus longue. Un président-dictateur-aux-300-milliards-de-barils vient d’être exfiltré. Le droit international vacille (est-il déjà tombé?), des vérités de quelques mots s’assèment unilatéralement, tandis que nos vies individuelles n’ont jamais été autant mises sous contrôle pour raisons de... sécurité.

La pensée du tremblement ne devrait pas être une pensée de la peur, nous dit Glissant. Construite juste après la Deuxième Guerre mondiale, dans des sociétés profondément traumatisées par l’extraordinaire violence commise et reçue, l’Europe presque octogénaire tremble pourtant de peur. Comme dans de nombreux autres endroits du monde, elle fait face à une montée sans précédent des extrêmes et des replis identitaires, nourris d’identités fantasmées.

En marge d’un monde dont elle s’est voulue le centre pendant des siècles et qui lui échappe irrémédiablement, l’Europe a peur... des autres. Les autres de l’autre côté des frontières. Les autres à l’intérieur, appelés dans les années 50 et 60 pour reconstruire un continent dévasté, et qui, depuis, façonnent et incarnent le projet européen, économiquement, culturellement et symboliquement. Habilement distillée, la peur devient un puissant levier pour contrôler les pensées et les flux financiers, un appau pour diriger les oiseaux...

Alors, que vient faire *Common Stories* entre ces oiseaux, ces vacillements du monde et la peur au sein de nos sociétés? Quelle est la place de ces fabriques d’imaginaires et de récits que sont les scènes culturelles et artistiques européennes, et plus particulièrement, le spectacle vivant? Marginale, dérisoire, et pourtant...

Face à une déformation souvent orchestrée des représentations, l’imaginaire, les mémoires collectives et les récits ne contribuent-ils pas à donner du sens à nos vies et nos sociétés, à stimuler des regards critiques, à ouvrir des espaces de projection et d’invention pour les générations à venir? Les artistes ne font-ils pas partie de ces oiseaux en périphérie qui guident nos trajectoires dans un environnement imprévisible?

Mais quels imaginaires déployer pour toucher la nuée tout entière et donner à voir le monde dans son extrême complexité? Quelles sont ces «histoires communes», non pas semblables ni mêmes familières, mais des histoires que l’on pourrait embrasser, non parce qu’on les comprend, mais parce qu’on reconnaît en elles leur humanité? Pour revenir à Glissant: «Comment être soi sans se fermer à l’autre et comment consentir à l’autre, à tous les autres sans renoncer à soi².»

Entre février 2023 et décembre 2025, *Common Stories* est parti à la rencontre de 25 jeunes artistes, chorégraphes, metteurs en scène, auteuices, scénographe, performeurs, résidant en Europe et invités à participer à un laboratoire itinérant, le *CommonLAB*. Leurs parcours témoignent de ces frottements, frictions, impossibilités parfois, à *faire* place sur les scènes européennes, et plus largement dans les sociétés. À son échelle, *Common Stories* a permis une mise en relation de mondes, de trajectoires, de pratiques, de savoirs, de ressources et de moyens qui ne se seraient probablement pas rencontrés. Et c’est peut-être sa plus belle réussite: avoir suscité de singulières unions, des compagnonnages inattendus sources de récits puissants, ancrés dans le monde, et de collaborations et solidarités futures...

Le chemin ne fut pas aisé, être en relation, c’est changer en échangeant. Et le changement n’est jamais facile, surtout pour des institutions et des équipes qui font face à des contextes de plus en plus précaires dans des climats politiques de plus en plus tendus. Mais peut-être est-ce justement dans de tels contextes que les institutions ont à apprendre de ces oiseaux des bords du monde, expertes en turbulences; adaptation au quotidien et gestion des aléas. Et en effet, sur trois ans, dans une logique d’apprentissage, non dénuée d’erreurs, les partenaires de *Common Stories* ont su collectivement se déplacer, rebrousser chemin, rectifier, s’adapter pour répondre au mieux aux attentes des artistes. Leurs présences généreuses dans nos maisons ont fédéré les énergies des équipes, apporté expériences et savoirs et parfois miraculeusement élargi les champs des possibles.

Au sein du *Good Practices Factory*, les échanges réguliers entre équipes ont permis la mise en partage des connaissances et expériences, des impasses et des doutes aussi, pour lutter en interne contre les discriminations, rendre nos maisons plus accessibles et ouvertes, faire de nos théâtres et festivals des espaces de négociation des représentations, des espaces de tremblement...

2 Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, 1996.

Common Stories, ce sont enfin ces multiples récits, certains déjà sur les scènes, d'autres en travail ou en devenir. Ce sont des récits de ravaudage, des récits qui raccommode les familiers et les mondes, qui découpent, recomposent et suturent les géographies et les histoires pour générer des espaces liminaux, de nouvelles frontières.

Ce sont des histoires intimes et familiales qui réécrivent la grande Histoire, des lignées qui s'inventent, des maisons détruites et rebâties, des avions en papier qui renversent les certitudes, des lampadaires qui traversent les routes, des loups garous introuvables, et des fuites intergalactiques face à l'impossibilité de créer...

Des récits « épars à l'écho multiplié » pour écouter le monde.

Virginie Dupray, décembre 2025

QUAND LES PROJECTEURS S'ÉTEIGNENT

PAR JOËLLE SAMBI, AUTRICE ASSOCIÉE AU THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES

C'est chaud un projo.

C'est chaud un projo, ça brûle même, quand on le laisse longtemps allumé. C'est joli aussi.

Joli au point que l'on peut croire parfois que ces spots-là, ces spots bleu, rouge et jaune,

et rose et vert, sont des douches de lumière permanente sur nos vies.

Au point que l'on peut voir nos noms se transformer en tag, nos existences en roman,

nos idées en vidéos konbini.

Au point que l'on en arrive à s'imaginer que ces lumières-là, et elles seules,

que ces lumières-là sont celles qui nous réchauffent le cœur; elles qui donnent à nos corps

plus ou moins mélanine l'énergie pour avancer; elles qui font grimper la température

quand on est rassemblé.

Hashtag Illusion Hashtag Brut.

Quand tous les feux sont dehors et que le ciel n'est plus la limite; quand tous les feux sont

allumés et l'adrénaline en ébullition, ça se mélange. Tout se mélange: les nuits blanches,

les DM, les posts, les textos, les appels, les erreurs, les réels, les tweets, les larmes,

les drames, les re-drames, les sous-drames, les méta-drames, les chasubles, les fluo,

les micros, la sono, la radio, les replis, les slogans, les reculs, les faussetés, les réunions,

les textes, les sous-textes, les gros titres, les photos, les journaux, les plateaux, les studios,

les réseaux, la peur, le courage et la rage.

La rage.

Celle qui tenaille, qui cisaille, qui entaille les illusoires certitudes. La même rage qui tient

toutes nos voix en chœur pour dénoncer.

La rage qui tient tous nos poings en l'air pour commuer la peur en révolte. C'est que le ciel

n'est plus la limite a-t-on dit, juste une étape à passer.

Alors quand les projos s'éteignent, que les violences des flics, des maris, des karen,

des copains, des patrons, des pédants, des sachants; que la laideur du système, de l'entre-soi,

des bourgeois, de l'exclusion, des racismes, de la pureté militante, de l'intersectionnalité

blanchie ont à peine reculés; quand les projos s'éteignent et que les lumières disparaissent,

on regarde la vaste plaine, friche rebelle en se disant que c'est beau quand même non?

C'est beau ce qui reste.

C'est beau ce collectif qui se meut dans les tranchées de la domination.

C'est beau les coudes qui se serrent, les énergies et les âmes qui se boostent.

C'est beau, cette foule d'optimistes idéalistes féministes.

On se dit que rien, absolument rien n’eut été possible sans le courage de chacun et de tous. Chacune depuis le milieu de la foule à scander, chacun depuis chez soi à soutenir. Chacun depuis son refus, sa colère, sa douleur, sa tristesse, sa critique, son envie, sa passion, ses erreurs; toutes et tous depuis cette folle tempête héroïque à vouloir mieux, à vouloir plus, à vouloir autrement. **Désormais.**

Quand les projets s’éteignent, que plus aucune chaleur ne caresse nos peaux, qu’aucune ampoule ne remplace le soleil, on fait ce qu’il a toujours fallu faire pour tenir. On fait ce que l’on a toujours fait pour poursuivre, après tout, c’est là que nous en sommes non ?

À nourrir l’énergie pour aller de l’avant, à garder de la force pour d’autres temps, à teinter nos blessures, épigénétiques éternelles, à aimer nos linges sales bien sales pour qu’ils ne soient déposé dans aucun panier ni pink ni green ni white washé, à poser des pansements, à sourire-tactique pour le confort de quelques-uns, à chérir les liens fraternels, à préserver nos luttes sorores, en dansant. Quand les projets s’éteignent, on est ce que nous sommes dans la rage, la colère, le désordre, le bruit, les odeurs, la classe et la douceur : des arabes et des noirs, des colorés, des meufs, des kets, des trans, des pauvres, des invalides, des malades, des travailleurs avec ou sans emploi, de syndiqués, des extenués, des énervés, des gauchos, des gouines, des PD, des prolos, des artistes, des solos...

Quand les projets s’éteignent, avec celles et ceux qui étaient là avant, celles et ceux qui ont rejoint les rangs, celles et ceux qui se préparent à rejoindre nos maquis. Avec celles et ceux qui abandonnent, et qui reviendront peut-être quand il faudra des cœurs et des bras pour déplacer d’autres montagnes, ensemble : on attise le feu de la bienveillance à notre sauce, pas celle du développement personnel... des autres, non !

Quand les projets s’éteignent, on se fait du bien. On bat le pavé déterminés, on mange des frites, de la chèvre ou des plantains. On fait la sieste, on fait l’amour, on fait la guerre, des calicots et du tricot pour nos cagoules avec dessus, avec partout inscrit : **Tokokende te tokolala awa !**

Tant que justice il n’y a pas, nous ne partirons pas.

NI dans nos pays, ni dans la cuisine, ni dans le silence.

Quand les projets s’éteignent, on avance en rangs serrés, en champs tressés. On vise la lune en effleurant les étoiles car pour nous, le ciel n’est pas la limite mais qu’une étape. **À dépasser.**

**IL FAUT SE METTRE
EN DOUTE,
EN ÉBRANLEMENT,
EN ÉMOTION,
EN MOUVEMENT,
BREF AU TRAVAIL.**

HORTENSE ARCHAMBAULT

TROIS ANS DE RÉFLEXIONS, EXPÉRIENCES, PRATIQUES ET DOUTES DANS UNE EUROPE EN PLEIN BOULEVERSEMENT

CONVERSATION AVEC HORTENSE ARCHAMBAULT ET VIRGINIE DUPRAY

Hortense Archambault, directrice de la MC93 à l'initiative de *Common Stories*, et Virginie Dupray, rédactrice et coordinatrice générale du projet, reviennent sur trois ans d'une aventure collective et singulière...

L'EUROPE AUJOURD'HUI

Hortense Archambault (HA) : Qu'est-ce que l'Europe ? Qui sont les Européens ? Telles étaient les questions sous-jacentes au projet de *Common Stories*, avec l'enjeu, pour moi, de changer la perception de la norme de « l'Européen type ». Les institutions de spectacle vivant sont, potentiellement, des lieux de transformation de cette norme, même si leur puissance est moindre comparée à celle des *mass media*. C'est donc à cet endroit-là que nous devons agir, à la fois sur l'aspect artistique — quels corps montrer, quelles histoires raconter ? — et sur la composition des institutions elles-mêmes. L'Europe n'a aucune autre réalité que celle d'un projet utopique, toujours en construction. En ce sens, elle est tout autant faite par celles et ceux qui sont nés européens, ceux et celles qui viennent d'arriver, et ceux et celles qui la rêvent et la désirent, de plus ou moins loin.

Si on regarde l'Europe avec d'autres lunettes, ce rêve de faire espace commun après une histoire aussi sanglante, des langues si diverses et par-delà les nationalismes, ne va pas du tout de soi. Comment ça peut tenir ? Est-ce que ça peut continuer à tenir, dans une perspective globale de mondialité, pour reprendre un concept de Édouard Glissant ? Et ce dans un contexte qui peut sembler de plus en plus clivé.

D'un côté, la crise climatique nous oblige à penser de manière transnationale et la conscience du caractère global du destin de l'humanité n'a jamais été aussi forte; de l'autre, les fascistes essaient de trier les gens. Par ailleurs, les fantômes du passé colonial et la question migratoire ne cessent de revenir hanter le projet européen.

Virginie Dupray (VD) : Les discours nationalistes ne sont pas nouveaux. Mais il me semble que ce qui était jusqu'alors de l'ordre du discours est en train de devenir un instrument politique, une manière de gouverner. Des fantasmes identitaires grandissent au sein de sociétés qui sont paradoxalement de plus en plus multiples. Aussi irrationnel soit-il, le fantasme de ce que devrait être une société dans chacun des pays européen n'a jamais été aussi prégnant. Et c'est ce grand écart entre ce fantasme souvent simpliste et largement alimenté par les médias et la complexité et la richesse de nos sociétés contemporaines qui provoque un fractionnement croissant. Les choses se tendent et cela s'accompagne d'une suspicion de plus en plus importante des personnes qui échappent à la norme, de la part de celles et ceux qui, volontairement ou non, consciemment ou non, l'incarnent.

COMMON STORIES, UN ENDROIT DE TRANSFORMATION

HA : La vertu des projets de coopération européenne est de rendre concrètes des envies abstraites. Les échéances qui nous lient, les rendez-vous où nous rendons compte de notre travail les uns aux autres, nous obligent à tenter réellement des expériences, pour nos institutions mais aussi dans le but de les partager plus largement. Sur la partie *Good Practices* du projet, nous avons en commun une question de fond : la diversité. Et trois interrogations pour commencer à la déplier : qu'est-ce que la diversité et comment l'appréhender ? Pourquoi percevons-nous cet enjeu comme radical et n'allant pas de soi ? Et, puisque nous avons l'intuition que les choses prendraient du temps : qu'est-ce que la durée ? Comme nous avons décidé d'être peu directifs, chacun a engagé un processus très différent au sein de son théâtre. Il y a eu autant de chemins que de partenaires. Aucune de nos manières de faire ne pourrait être modélisable, mais elles ont toutes été inspirantes et se sont nourries les unes les autres. Avancer ensemble nous a donné du courage pour affronter ce sujet de société si fondamental des discriminations raciales. J'espère que la documentation que nous produisons donnera de l'élan à d'autres pour qu'elles et ils se lancent à leur tour, en dépit de l'absence de modèles à suivre.

VD : Dans le projet initial tel que je l'avais imaginé, les actions à mettre en œuvre dans le cadre du *Good Practices Factory* étaient plus cadrées. Mais travailler et faire travailler à distance des équipes qui ne se connaissent pas, sur des thématiques communes, relève d'une douce utopie !

Face à la réalité — des contextes, des désirs, des modes de fonctionnement, des cahiers des charges et des méthodologies des équipes, ou de l'existence de projets en cours —, la seule chose à faire, pour garder du sens pour chaque partenaire, était de casser le cadre.

Et c'est peut-être là la nature même de ce projet : comment créer du lien, une écoute à l'autre, des complémentarités, une réflexion sur ses propres pratiques et de la circulation, au-delà de nos différences ? Cela, en effet, sans créer de modèle ou de recette toute faite, parce que ce serait dangereux. Un des succès du projet est pour les maisons et les équipes d'avoir réussi à travailler ensemble, à se comprendre, à s'adapter, à distance et sans qu'il y ait de rupture.

LA LANGUE DE LA DIVERSITÉ

HA : Travailler cette question de la diversité pendant trois ans nous a permis de trouver une nouvelle langue, une nouvelle attention à la manière de raconter les choses. Les mots ne sont pas neutres, et cet enjeu est passionnant pour les gens qui font du spectacle. Faut-il dire « noir » ou « afro-descendant », « diversité » ou « différence » ? Le terme « différence » implique-t-il l'existence d'une norme ? En interne, cette question de la norme est beaucoup revenue. Aujourd'hui, la modification de la perception de la norme s'accélère. Une révolution des représentations et des revendications est à l'œuvre, mais celle-ci est inégalement disséminée au sein de la société. En conséquence, les écarts dans la définition de cette norme ont, je crois, rarement été aussi grands. Cette problématique est permanente, nous devons composer avec presque quotidiennement, ce qui n'était pas le cas il y a dix ans. Comment trouver, malgré cela, la bonne adresse, le bon ton, le bon vocabulaire, le bon usage des mots ?

VD : Beaucoup de personnes blanches sont par exemple mal à l'aise avec le terme « racisé », alors que les personnes minorisées en font souvent un usage revendicateur. Il faut pouvoir être à l'écoute de cela. Le fantôme de la question de la race est complexe. En tant que construction sociale, la race a toujours été là et agissante et je crois qu'elle le restera. Alors comment en parler ? En Allemagne, l'usage du mot « race » a été interdit dans tous les textes publics. Mais ce n'est pas parce qu'on interdit un mot qui fait peur que la réalité disparaît. De la même manière, je suis parfois choquée d'entendre dans certains théâtres de grandes déclarations de solidarité globale ou « contre les violences » qui se passent de nommer quoi que ce soit. Or la reconnaissance passe précisément par le fait de nommer, de donner un nom.

Imaginer *Common Stories*, c'était également accepter d'être bousculé dans ses certitudes. Le plus souvent, on peut accepter d'être bousculé quand notre survie en dépend, ou quand nous disposons d'un cadre

suffisamment solide pour négocier les vagues. Les institutions ont ce socle-là : une histoire, une philosophie, une assise économique qui leur permettent d'accepter de se faire bousculer par des histoires, des récits et des personnes qui ne viennent pas du même endroit. *Common Stories*, pour moi, c'était ça : comment on arrive à s'ouvrir à ce qu'on ne connaît pas et à produire quelque chose qui dépasse l'inconfort et la peur en les transformant en énergies communes.

LE TEMPS ET LA CONFIANCE

HA : Les personnes ou les institutions qui semblent avoir réglé tous les problèmes me paraissent toujours suspectes. Il faut accepter que les véritables changements prennent du temps, qu'ils ne se décrètent pas, mais qu'il faut se mettre en doute, en ébranlement, en émotion, en mouvement, bref au travail. Et il faut le faire dans une certaine douceur, sinon cela n'opère pas.

VD : La question du temps est en effet essentielle. Trois ans, c'est peu. Il faut déjà apprendre à se connaître pour établir le minimum de confiance nécessaire à toute collaboration. La question de l'échelle est tout aussi importante. Avoir accompagné 25 artistes dans le cadre du *CommonLAB* peut paraître peu. Mais pour un grand nombre d'entre eux, cette expérience a vraiment changé la donne, durablement.

Du côté des institutions, il était important d'incarner les choses et on revient à cette nécessité de nommer. La diversité n'est pas qu'une idée : ce sont des visages, des noms, des trajectoires parfois difficiles, des personnes avec des sensibilités et des fragilités liées à leur histoire et à leur statut d'artistes émergentes et migrantes. Tu parlais de douceur, Hortense, j'ajouterais bienveillance et écoute. Offrir un cadre de confiance est essentiel pour accueillir des artistes parfois en situation de précarité, avec de lourds bagages et qui arrivent avec une certaine frustration vis-à-vis d'une institution qui ne les a pas, jusqu'ici, identifiés, reconnus et accompagnés. La relation est complexe à mettre en œuvre. Mais lorsqu'on arrive à résoudre les malentendus, les inévitables frictions et tensions et à éclairer les attentes et les intentions de chacun, elle est extrêmement enrichissante des deux côtés. Créer du familier change tout, et permet de construire sur le long terme.

HA : En effet, l'articulation des *Good Practices* et du *CommonLAB*, le repérage, l'accompagnement, l'accueil de ces 25 artistes dans nos maisons, a été très important. J'ai l'impression que cela a été un accélérateur de carrière pour les artistes, que ça leur a fait gagner du temps. Par ailleurs, je suis très touchée par le fait qu'elles et ils aient créé une communauté artistique qui nous échappe totalement. Si *Common Stories* n'avait été

que ça, ça aurait été déjà génial. Mais cela nous a aussi invités à poser un regard critique sur nos pratiques, à repenser nos manières de produire, de programmer et de communiquer.

Jusqu'alors, la MC93 avait peu travaillé sur la création émergente. Cela a aussi posé de nouvelles questions d'ordre social, psychologique, voire de santé mentale. Je ne sais pas si c'est lié à la résistance de nos sociétés à la transformation, mais certains artistes arrivent en étant très blessés. Elles et ils présentent une extrême susceptibilité sur des comportements qui pourraient nous sembler anodins. Il faut en être conscient^e et essayer d'avancer quand même, sans que cela soit complètement paralysant. La confiance dont tu parles, Virginie, permet de nommer la violence, subie comme commise. Être capable de dire et d'entendre qu'un geste ou une phrase a été violent, même si telle n'était pas l'intention, aide tout le monde. On entre ensemble dans la matière d'un récit commun envisageable.

ÉMERGENCE ET PRÉCARITÉ

HA : Virginie a évoqué les précarités. Il y a des précarités qui sont liées à des trajectoires de vie, d'arrivée, de solitude, de langue et celles liées à des situations sociales, les deux souvent se recoupent d'ailleurs et nous n'y sommes pas préparés. Quand un artiste dit qu'il a pris sa douche tous les matins dans la cuisine de l'école d'art dans laquelle il était étudiant, parce qu'avant, personne ne s'était aperçu qu'il était à la rue, cela en dit long... Beaucoup d'institutions culturelles sont démunies face à la précarité, pourtant croissante des milieux artistiques. Il faut composer avec le social, la vie en dehors de la scène, la fragilité et la vulnérabilité...

Produire et accueillir avec le festival *FOCUS*¹ des pratiques émergentes, c'est assez inédit pour la MC93. Et cela pose de nouvelles questions, sur le type d'accompagnement par exemple...

VD : Dans le cadre de *Common Stories*, c'était important d'offrir en effet un certain confort à des artistes qui n'ont pas toujours ces moments de confort dans leur processus de travail. Mais c'était aussi important pour nous que ces jeunes artistes aient une expérience extra-européenne, au Caire, à Maputo, qu'elles et ils puissent comprendre comment les choses se font ailleurs, autrement, dans des contextes souvent tendus.

Au-delà de ça, ce qui est passionnant, c'est de créer de la porosité entre des grandes maisons, comme le Théâtre National Wallonie-Bruxelles,

¹ Initié par la MC93 en partenariat avec les Laboratoires d'Aubervilliers et le Théâtre L'Échangeur, *Focus* a rassemblé en octobre 2025 cinq projets des artistes du *CommonLAB* 2023 et 2024, dont certains (co)produits par *Common Stories*.

le Riksteatern, Culturgest ou la MC93, des festivals comme Alkantara et africologue, et des artistes indépendant·es qui portent leurs premiers projets. Que ces artistes puissent comprendre comment fonctionnent les institutions et avoir accès aux personnes qui les animent et les dirigent et que les équipes puissent questionner leur manières de produire et d’accueillir... Des porosités qui un peu tirillées créent ensuite des trouées, de la circulation, qui font de l’espace, de l’espace pour accueillir, pour grandir, pour construire, un peu autrement je l’espère...

Propos recueillis par Aïnhua Jean-Calmettes, octobre 2025



© A. Fabregat

Naviguant entre le continent africain, la France où elle a grandi et le Portugal où elle vit aujourd’hui, **Virginie Dupray** accompagne des artistes et des rêves, écrit et met en œuvre des projets depuis plus de vingt ans.

Directrice de la Communication au Centre National de la Danse de 1999 à 2003, elle co-dirige ensuite les Studios Kabako en RDC aux côtés de Faustin Linyekula jusqu’en 2020.

Elle accompagne aujourd’hui trois femmes puissantes, Nadia Beugré, Dorothée Munyaneza et Marcela Santander Corvalán, et a écrit avec Hortense Archambault le projet *Common Stories* qu’elle coordonne depuis trois ans.

Passionnée par la question de l’émergence, elle a enseigné et enseigne régulièrement la production et la gestion de projets en RDC, en Côte d’Ivoire, au Togo, en France et ailleurs...



© Julien Pebrel

Hortense Archambault dirige depuis 2015 la Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (MC93) pour y développer un projet de théâtre public ouvert sur la ville, destiné à tous·tes, un lieu qui réinterroge sans cesse la question des communs.

Hortense débute au service production du Festival d’Avignon, avant de devenir administratrice l’année suivante de la compagnie du théâtre de l’Opprimé Augusto-Boal à Paris, puis administratrice de production de l’établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette jusqu’en 1999. Elle retrouve Avignon, en tant qu’administratrice d’abord, en 1999, aux côtés de Vincent Baudriller, avant que le duo succède à Bernard Faivre d’Arcier à la direction du Festival à partir de l’édition 2004. Ensemble, ils réancrent l’équipe du Festival à Avignon et élaborent la programmation en complicité avec des artistes associé·s différent·s chaque année. Leur dernière édition en juillet 2013 est notamment marquée par l’ouverture de la FabricA, lieu de résidence et de répétition destiné au Festival.

COMMONLAB: LES DÉTAILS COMPTENT!

CONVERSATION AVEC CARLA NOBRE SOUSA ET DAVID CABECINHA

Pendant trois ans, Carla Nobre Sousa et David Cabecinha ont accueilli trois promotions de *CommonLAB* et imaginé des trajectoires avec des jeunes artistes entre Lisbonne, l'Europe et des contextes non-européens. Tous^{es} deux témoignent de ce voyage...

Trois ans, vingt-cinq artistes... Comment ce compagnonnage avec une telle multiplicité d'artistes, d'histoires et de pratiques a-t-il transformé Alcantara, la structure que vous codirigez ? Et comment cela vous a-t-il touché à un niveau plus personnel ?

Carla Nobre Sousa (CNS) : C'était un très bon entraînement physique ! Qui a mobilisé quantité de muscles différents, tant au niveau de l'organisation qu'au sein de nos rôles respectifs de directeurs^{ices} artistiques. Produire le laboratoire chaque année était intense, mais cette répétition nous a également permis d'apprendre et de changer les choses d'une année à l'autre.

En 2023, nous avons commencé par un programme très chargé, avec de nombreux ateliers, plutôt courts, et six des huit semaines qui se succédaient sans interruption. Pour finir cette année avec un programme plus équilibré, moins d'ateliers, mais plus longs, et plus de temps pour assimiler et travailler individuellement. Nous avons fait appel à des collaborateurs^{ices} que nous apprécions beaucoup, comme la dramaturge Sarah Lewis-Cappellari qui a proposé des formats permettant aux participant^{es} de partir de leur propre travail et leurs centres d'intérêt. Car c'était une demande récurrente : avoir plus de temps pour creuser le travail de chacun.

Nous avons également provoqué discrètement des opportunités pour les artistes du *CommonLAB* de rencontrer des artistes de Lisbonne. Par l'organisation d'un brunch avec des artistes locaux^{es}, ou leur participation à des échauffements ou à des visites de la ville.

Prolonger l'expérience du laboratoire en produisant et en présentant les œuvres de certains artistes a également été très important. Lorsque vous soutenez un projet spécifique proposé par l'artiste, la relation change.

Vous entrez dans son univers de manière plus concrète, ce qui a beaucoup plus d'impact qu'une expérience ponctuelle.

David Cabecinha (DC) : Pour moi, *CommonLAB* a vraiment mis en évidence le nombre d'artistes intéressants dont les récits et l'esthétique restent marginaux pour de nombreuses institutions et pour nos sociétés.

Cela montre qu'il reste encore beaucoup à faire du côté des institutions pour que cette conversation puisse évoluer, sans tomber dans la condescendance.

CNS : Oui, bien sûr, du côté des institutions en général et de notre propre institution en particulier. Mais cela n'arrive que lorsque la relation se développe sur le long terme. D'un côté, vous ne pouvez pas faire semblant de ne pas voir ce qui ne marche pas. De l'autre, cela ouvre à la possibilité de faire mieux.

Dans cet accueil qui a évolué au fil des ans, comment avez-vous « fait mieux » et qu'est-ce qui pourrait encore être amélioré ?

CNS : J'ai vraiment apprécié qu'Alcantara soit la première étape du *CommonLAB* en 2024 et 2025. Cela vient avec une grande responsabilité, mais c'était très cool de pouvoir donner le ton de tout un voyage.

En tant qu'hôtes, notre défi était de ne pas concevoir le contenu spécifique des laboratoires avant d'avoir sélectionné les participant·es. Ce n'est pas l'ordre normal des choses et c'est un peu risqué. Les artistes ne connaissent donc pas les détails de ce dans quoi elles et ils s'engagent, et les partenaires doivent rester ouverts et flexibles beaucoup plus longtemps qu'ils ne le feraient normalement.

Alors quand je ne m'inquiétais pas du manque de temps, j'ai trouvé cela très stimulant de pouvoir projeter sur les huit ou neuf artistes sélectionnés, en se demandant ce qui pourrait leur être utile. Plutôt que de mettre sur pied un programme lambda intéressant pour un groupe abstrait de personnes sans nom et sans visage, nous avons vraiment essayé de nous appuyer sur ce que nous percevions du groupe. Nous n'avons pas toujours atteint notre objectif, mais imaginer les résonances qui pourraient exister au sein du groupe et avec les intervenant·es invité·es était passionnant.

DC : Pour l'un des groupes, nous avons organisé un atelier qui n'a pas trouvé d'écho auprès de la plupart des artistes. Nous avons ensuite réalisé que l'atelier n'était pas bien structuré et ne correspondait pas aux besoins de la plupart des membres du groupe, et que nous aurions peut-être dû fournir davantage de contexte à la fois à l'intervenant·e pour mieux définir sa proposition et aux participant·es afin de les aider à mieux s'approprier ladite proposition. Malgré tout, et de manière inattendue, ce moment s'est avéré très important pour l'un des artistes. Les exercices proposés lui ont

permis de trouver un fil conducteur, ils ont ouvert une nouvelle perspective qui a redéfini l'angle de sa recherche et la dramaturgie de sa pièce.

Ce que nous avons initialement perçu comme un échec dans la conception du programme fut aussi un rappel que, même lorsqu'une approche ne fonctionne pas pour l'ensemble du groupe, elle peut ouvrir une voie décisive pour l'un de ses membres.

CNS : Sur l'un des murs du rez-de-chaussée, nous avons une longue bande de ruban adhésif sur laquelle l'un des participant·es a écrit : « Merci de nous avoir fait sentir comme à la maison. » Je suis heureuse que certains groupes aient vraiment eu le sentiment que cet espace leur appartenait.

Cependant, il y a eu de choses que nous n'avons pas réussi à prendre en compte. Vouloir être réactives à toutes sortes de situations ne signifie pas être préparés à gérer toutes les spécificités d'un groupe.

Je pense que la leçon à tirer est qu'une volonté générale d'ouverture ne suffit pas. Les détails comptent. Ce que je veux dire, c'est que même si notre appel à candidatures encourageait les candidatures de toutes origines ethniques, identités de genre, âges, statuts socio-économiques, ouvertes à des personnes en situation de handicap..., nous n'avons pas toujours mis en place les procédures nécessaires chez tous les partenaires pour y répondre. Je suis ainsi reconnaissante envers les artistes qui nous ont guidés dans cette démarche, en échangeant avec chaque partenaire pour discuter de dispositions spécifiques en matière d'accès, par exemple. Mais je sais que le processus aurait pu s'en trouver facilité si nous avions eu davantage de discussions en amont entre les partenaires au sujet des attentes et des expériences de chacun.

Vous avez participé aux trois processus de sélection et accueilli les trois groupes, y a-t-il des points communs qui ressortent de ces différents parcours individuels et des attentes des artistes ?

CNS : Il est difficile de généraliser sur vingt-cinq artistes, ou même trois groupes. Mais reviennent cependant la précarité du travail artistique et les nombreuses questions pertinentes sur la manière d'interagir avec les personnes et les institutions qui contrôlent l'accès aux ressources sur la scène artistique.

DC : En effet, l'un des thèmes récurrents était la demande d'une plus grande transparence dans la manière dont les institutions travaillent avec les artistes. Dans les trois groupes, les questions sur les choix que nous faisons en matière de programmation et sur les conditions concrètes que nous offrons aux artistes sont revenues. Comment par exemple nous, institutions, décidons de ce qui est suffisant, notamment en termes

de disponibilité des espaces de travail, de conditions techniques et de temps consacrés aux résidences.

Comment aussi donner les moyens aux artistes de partager plus largement avec d'autres artistes et publics les méthodologies, les techniques et les processus de recherche qu'elles et ils développent et expérimentent...

La plupart des artistes ont enfin exprimé le souhait clair de créer des communautés et de contribuer à les renforcer.

Carla, tu as évoqué l'importance de la collaboration avec deux artistes basées à Lisbonne pour produire leur travail... Quels enseignements tirez-vous de ce processus ?

CNS: Nous produisons régulièrement des pièces avec des artistes qui ont un profil similaire à celui des artistes du *CommonLAB*, dans le sens où elles et ils ont obtenu un financement pour leurs projets, mais ne bénéficient pas d'une maison de production ou d'un producteur pour les accompagner. C'est un manque que nous essayons de combler sur la scène locale.

Je pense que nous apprenons sans cesse la même leçon : chaque projet est spécifique et nécessite un soutien adapté. Et chaque projet résistera à la plupart des efforts pour le faire rentrer dans un moule existant. Ne pas faire passer les procédures, les protocoles avant les personnes et les projets requiert une attention constante.

DC: De fait, ces deux productions en sont un exemple clair. Les pratiques étaient très différentes, tout comme les besoins et les moments où nous avons été invités à dialoguer. Ce que nous apprenons, encore et encore, c'est l'importance de rester ouvert^e, y compris au niveau du contenu et de la forme.

En tant que directeurices artistiques et programmateuices, notre rôle est de protéger le processus de création, tout en portant un regard critique. Chaque projet exige une présence différente, les accompagner signifie le reconnaître et s'adapter. C'est quelque chose que nous gardons à l'esprit, et cela reste un défi à chaque fois. Les projets viennent d'être présentés en première, et je suis vraiment curieux d'entendre les artistes nous dire si cette relation a été aussi significative que nous l'espérons.

Plus généralement, que signifie pour une organisation comme Alkantara accompagner les pratiques émergentes ?

DC: Soutenir les artistes émergent^{es} fait partie de notre mission et de l'avenir que nous voulons contribuer à façonner. Lorsque nous parlons de pratiques émergentes, nous faisons référence à des artistes qui sont déjà là, qui travaillent et dont les perspectives restent souvent incertaines.

Accompagner leur travail signifie être attentive, en créant un espace et en accueillent ce qu'elles et ils apportent. Concrètement, cela se traduit par l'organisation de résidences, la mise en lien et la production ou la coproduction de pièces qui leur permettront de tester leurs idées et de renforcer leurs pratiques. Cela signifie également favoriser les espaces d'apprentissage et de désapprentissage, et ouvrir la voie à des récits qui reflètent la pluralité, la diversité et la volonté de décentrement dans nos contextes au Portugal et en Europe. En fin de compte, il s'agit d'être attentive à ce qui est déjà en train d'émerger et de créer les conditions pour que ces pratiques s'enracinent et se développent.

CNS: Je vais vous dire ce que cela signifie parfois pour moi : remettre en question mes réactions initiales. Accepter de ne pas encore savoir comment parler d'une œuvre ou d'une pratique spécifique. Apprendre à poser de meilleures questions — ou simplement à rester silencieuse. Me rappeler aussi que les dynamiques de pouvoir sont bien là, même lorsqu'on pense avoir fait un effort pour les défaire. Cela ramène à la réalité. Cela nous permet de rester ancrés dans ce que nous faisons et de comprendre pourquoi nous le faisons.

Comment ces récits provenant de toute l'Europe, nourris de cultures et références non-européennes, peuvent-ils contribuer à la construction européenne ? Et ce, dans un climat politique de plus en plus tendu où les partis et les idées d'extrême droite gagnent du terrain, même au Portugal...

CNS: Il est difficile de ne pas être pessimiste face à l'ampleur des divisions. Mais il semble également important, et à notre portée, d'accueillir chaleureusement ces artistes et de donner une visibilité autant que possible à ces récits dans la sphère publique.

DC: Nous sommes au milieu du festival Alkantara 2025 et au cours du premier week-end, j'ai été très ému par les projets que nous avons présentés et qui m'ont rappelé tout ce qu'il y a à apprendre des récits façonnés par des contextes non-européens ou par des artistes qui font partie de notre propre paysage culturel, même si elles et ils ne sont pas encore pleinement reconnus au sein de celui-ci. En découvrant l'univers de Dorothee Munyaneza par exemple, je me suis rendu compte combien notre vocabulaire est devenu limité et à quel point nous sommes parfois déconnectés de la diversité des expériences et des façons d'habiter le monde, non seulement de celles qui sont géographiquement éloignées, mais aussi de celles qui existent à nos côtés, qui font partie de notre propre héritage culturel, souvent oublié.

À travers les projets que nous soutenons, c'est quelque chose que j'espère aborder, en redonnant vie à des modes de coexistence, en élargissant

nos références et, enfin, en reconnaissant que l'intégration culturelle en Europe dépend de la reconnaissance de la richesse de ces récits et non de leur exclusion.

Quelle suite pourriez-vous imaginer pour *Common Stories* ?

DC : Croiser peut-être plus clairement les deux niveaux sur lesquels nous avons travaillé : l'expérience d'artistes déjà présentés sur les circuits internationaux et connus du public, et le travail d'artistes émergentes qui font encore leurs premiers pas sur ces scènes. Réunir ces deux groupes à travers des laboratoires et des formats de recherche partagés pourrait créer un champ d'échange moins hiérarchique et plus enrichissant pour toutes. Nous ne pouvons pas nous permettre de considérer ces artistes comme des exceptions ou comme les seuls représentants de la diversité. Nous avons besoin d'un paysage plus large, pluriel, où de nombreuses voix sont reconnues et soutenues. Si nous parvenons à travailler dans cette direction, nos institutions et notre festival pourront devenir plus démocratiques, plus accessibles et plus représentatifs des villes et des contextes dans lesquels nous vivons.

CNS : Oui, pour en effet relier ces niveaux. Les œuvres plus établies sont importantes pour impliquer le public qui reste une pièce essentielle de ce puzzle. C'est peut-être une dimension qui mérite d'être explorée davantage : les stratégies visant à garantir que le travail rencontre le public dont il a besoin.

Entretien par Virginie Dupray, novembre 2025



© Joana Linda

Co-directrice artistique d'Alkantara depuis 2018, **Carla Nobre Sousa** s'intéresse à la performance, au mouvement et aux pratiques interdisciplinaires qui témoignent des urgences politiques, poétiques et sociales.

Titulaire d'une maîtrise en études des arts du spectacle (Université Libre de Bruxelles/Université de Nice-Sophia Antipolis) et d'une licence en théâtre et sciences politiques de l'Université McGill, elle a produit et présenté en tournée les œuvres d'artistes tels que Marcelo Evelin, Sofia Dias & Vitor Roriz et Tiago Guedes dans le cadre de *Materiais Diversos*.



© Beatriz Pequeno

Également co-directeur d'Alkantara depuis 2018, **David Cabecinha** travaille dans le domaine du théâtre et du cinéma depuis 2008, tour à tour dramaturge, co-scénariste, acteur, producteur et assistant réalisateur, notamment avec les chorégraphes Dinis Machado, João dos Santos Martins, Ritó Natálio, les réalisateurs Jorge Jácome, Carlos Conceição, et les compagnies de théâtre Teatro da Garagem et Mala Voadora.

De 2016 à 2017, il a assuré la direction artistique du festival *Temps d'Images* Lisboa. David est titulaire d'un diplôme en théâtre — art dramatique de l'École de théâtre et de cinéma de Lisbonne.

(...) **PRENDRE SOIN DE
SOI N'EST PAS UN LUXE,
MAIS UNE QUESTION
DE SURVIE.**

AUDRE LORDE

DIVERSITÉ INSTITUTIONNELLE: OBSERVATIONS ET RÉALITÉS VÉCUES

PAR DR. SARAH YOUSSEF

Directrice artistique de l'Orangerie Theater à Cologne, Sarah Youssef a été au cœur du groupe *Good Practices Factory* Cologne mis en œuvre par afriCOLOGNE, et est l'une des personnalités invitées à *Décentrer la scène*. Elle témoigne ici des échanges du 12 décembre entre une vingtaine d'artistes du *CommonLAB* et de Bruxelles autour de thématiques communes: Famille & utopie; Mémoire & deuil; Genre, corps et résistance.

Au cours de la dernière décennie, la diversité est devenue l'un des termes les plus visibles dans le discours culturel européen. Elle apparaît dans les déclarations de mission, les critères de financement et les cadres politiques, signalant ainsi son passage d'une préoccupation marginale à une priorité institutionnelle. Pourtant, comme l'a clairement montré le projet de coopération européen *Common Stories*, mené sur trois ans, l'affluence du langage de la diversité ne s'est pas nécessairement traduite par une transformation structurelle. Le discours institutionnel sur la diversité et la manière dont celle-ci est vécue au sein de ces institutions restent souvent en décalage. La conférence de clôture de *Common Stories* n'a pas servi à présenter les meilleures pratiques, mais à établir un diagnostic. Au fil d'ateliers, de tables rondes et de réflexions collectives, les participant·es ont examiné les institutions de l'intérieur, à travers des procédures quotidiennes, des hiérarchies informelles, un travail sensible et une expérience incarnée. Une question centrale est revenue à plusieurs reprises: les réformes et les politiques culturelles récentes facilitent-elles un changement significatif ou renforcent-elles des stratégies superficielles qui laissent les relations de pouvoir intactes?

Au cours des discussions, un concept est revenu sans cesse: l'inertie. Non comme manque de bonne volonté, mais comme le poids cumulé des structures, des normes et des habitudes héritées, réfractaires au changement et qui absorbent la critique sans être remodelées par celle-ci. Ainsi que l'ont fait remarquer plusieurs participant·es, les institutions programment de plus en plus la diversité, tandis que la gouvernance, la prise de décision et la

répartition des ressources restent largement inchangées. Cette observation fait écho à l'analyse de Sara Ahmed sur la diversité en tant que performance institutionnelle : quelque chose qui peut être documenté et affiché sans redistribution du pouvoir (Ahmed, 2012). L'inertie institutionnelle opère à plusieurs niveaux. Sur le plan structurel, les institutions culturelles sont conçues pour assurer la stabilité : modèles de gouvernance fixes, cycles de financement privilégiant la continuité et des processus de recrutement qui reproduisent le capital culturel existant (Bourdieu, 1993). Sur le plan culturel, des normes informelles déterminent qui parle avec autorité, qui a le droit à l'incertitude et quelles présences restent conditionnelles. Sur le plan émotionnel, le travail en faveur de la diversité est souvent soutenu par un petit nombre d'individus qui assument une charge de travail disproportionnée, ce qui conduit à l'épuisement plutôt qu'à la transformation (Ahmed, 2017). Sur le plan politique, les institutions opèrent sous une pression croissante de « neutralité » dans des contextes polarisés, transformant la prudence en stratégie de survie. Et pourtant, l'inertie n'était pas tout. Parallèlement, *Common Stories* a révélé des moments d'élan : des changements fragiles rendus possibles par des alliances, des décisions et des interventions artistiques qui ont contraint les institutions à repenser leurs hypothèses. Cet élan ne s'est pas manifesté sous la forme d'une rupture radicale, mais comme un phénomène relationnel et contingent, dépendant de la confiance, des conflits et de la volonté de rester dans l'inconfort (Gielen, 2015).

Cette dynamique est apparue tout particulièrement dans les discussions centrées sur le corps, le genre et la résistance. Un groupe de travail intitulé « Genre, corps & résistance » a mis en avant une conception partagée : le corps n'est jamais neutre. Il entre dans l'espace institutionnel avant le langage ou l'intention artistique, déjà marqué par la race, le genre, la sexualité, le handicap et l'histoire coloniale (Butler, 1993 ; Ahmed, 2006). Les artistes ont décrit la manière dont leur corps est interprété avant même que leur œuvre ne soit vue, et comment la visibilité s'accompagne souvent d'exigences de représentation et d'explication. S'appuyant sur la notion de Fanon selon laquelle le corps racialisé est « surdéterminé de l'extérieur » (Fanon, 2008), les participant·es ont expliqué comment la diversité institutionnelle peut transférer le travail sur le corps des artistes. L'exposition est encouragée, tandis que les structures restent inchangées. La honte est apparue comme un sentiment récurrent, produit par des demandes répétées de divulgation du traumatisme ou de l'identité au nom de la lisibilité (Sedgwick, 2003). Le terme « trauma porn on stage » (pornographie du traumatisme sur scène) est apparu comme une critique de l'inclusion extractive : lorsque la douleur devient un capital culturel dénué de soin. Les perspectives afroféministes ont renforcé cette critique. Les artistes ont réfléchi à la manière dont la mémoire coloniale opère non seulement historiquement, mais aussi somatiquement, en façonnant

la perception, les attentes et l'autoprotection au sein des institutions européennes. L'afroféminisme a été articulé comme une épistémologie incarnée : un refus de l'extraction, une résistance à la lisibilité et un engagement en faveur d'une production de connaissances relationnelle et axée sur le soin (Oyèwùmí, 1997 ; Glissant, 1997). Il est important de noter que la résistance n'était pas uniquement envisagée comme une confrontation. Les participant·es ont mis l'accent sur le refus, l'opacité, le soin et la douceur en tant que pratiques politiques. Comme nous le rappelle Audre Lorde, prendre soin de soi n'est pas un luxe, mais une question de survie (Lorde, 1984). Ces pratiques remettaient en question les normes institutionnelles dominantes en matière de productivité, de rapidité et de contrôle.

Les discussions politiques ont révélé une tension parallèle. Alors que les cadres de diversité et d'accessibilité ont pris de l'importance aux niveaux européen, national et municipal, les réformes fonctionnent souvent comme des ajouts plutôt que comme des interventions structurelles. La distinction opérée par Nancy Fraser entre reconnaissance et redistribution s'est avérée instructive : la visibilité sans redistribution risque d'aboutir à une réparation symbolique plutôt qu'à la justice (Fraser, 1995 ; 2000).

L'accessibilité est apparue comme un exemple critique. Les cadres juridiques en Allemagne et au niveau de l'UE donnent la priorité à l'accès du public, tandis que les conditions de travail des artistes restent insuffisamment prises en compte. L'accessibilité des salles de spectacle peut coexister avec des espaces de répétition inaccessibles, des calendriers de production rigides et des besoins en matière de soin non pris en charge. Cet écart est en contradiction avec le cadre des droits humains de la Convention des Nations unies relative aux droits des personnes handicapées, qui reconnaît la participation à la vie culturelle comme un droit des créateur·ices, et pas seulement du public (ONU, 2006). Dans ce sens, l'accessibilité fait office de test de résistance en matière de réforme : elle révèle à quel point l'inclusion reste partielle lorsqu'elle ne redistribue pas les responsabilités et les ressources.

Tout au long de la conférence, une idée commune s'est dégagée : la diversité ne peut rester qu'une question d'hospitalité. L'hospitalité préserve l'asymétrie, les institutions demeurant des hôtes qui contrôlent la situation. Au contraire, il faut viser la coresponsabilité : partage des risques, partage du soin et partage des responsabilités. Le soin doit être compris non comme une vertu personnelle, mais comme une infrastructure institutionnelle : intégré dans les contrats, les calendriers, les structures de médiation et la gouvernance (Tronto, 2013 ; Hamraie, 2017).

Cela nous amène à une dernière distinction : celle entre radicalité et transformation durable. *Common Stories* ne prônait pas une rupture rapide, mais plutôt la cohérence, l'éducation et la pratique réflexive. Une transformation durable exige des institutions qu'elles reconnaissent leur positionnement historique, qu'elles acceptent l'inconfort sans rester sur la défensive et, surtout, qu'elles permettent à certaines structures héritées de devenir obsolètes. Une diversité qui ne change pas les structures reste purement symbolique. Comme l'écrit Édouard Glissant, il s'agit de « consentir à l'autre ». Si les institutions peuvent respecter ce consentement en restant ouvertes à la mise en relation, à l'incertitude et au changement, la diversité peut dépasser l'apparence et devenir une réalité vécue, reflétant le monde tel qu'il est et tel qu'il pourrait être.

Sarah Youssef est une artiste et universitaire égypto-allemande. Elle est titulaire d'une licence en théâtre (AUC Le Caire), de deux masters à Londres (RADA/King's College, Goldsmiths) et d'un doctorat de l'université de Cologne sur le théâtre carcéral au Royaume-Uni et aux États-Unis. Depuis 2022-23, elle est directrice artistique de l'Orangerie Theater Cologne.

Références :

- **Bourdieu, P.** (1993) *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- **Butler, J.** (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. London: Routledge.
- **Crenshaw, K.** (1989) 'Demarginalizing the intersection of race and sex', *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), pp. 139-167. [À consulter ici](#)
- **Fanon, F.** (2008) *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press.
- **Fraser, N.** (2000) 'Rethinking recognition', *New Left Review*, 3, pp. 107-120. [À consulter ici](#)
- **Glissant, É.** (1997) *Poetics of Relation*. Ann Arbor. University of Michigan Press.
- **Hamraie, A.** (2017) *Building Access: Universal Design and the Politics of Disability*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- **Lorde, A.** (1984) *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Trumansburg: Crossing Press.
- **Nations Unies** (2006) *Convention relative aux droits des personnes handicapées*. [À consulter ici](#)
- **Oyèwùmí, O.** (1997) *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- **Sedgwick, E.K.** (2003) *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.

DEUX JOURS DE RÉFLEXIONS, D'ÉCHANGES ET DE MISES EN MOUVEMENT

Deux jours durant, *Décentrer la scène* a réuni des artistes, des responsables d'institutions culturelles européennes, des chercheurs et des acteurs des arts du spectacle autour d'une question centrale : comment repenser collectivement nos récits, nos pratiques et nos structures face aux enjeux de diversité, d'égalité et de justice sociale ?



La première journée du colloque a débuté par des échanges de pratiques entre les organisations partenaires, autour de la manière dont la diversité est abordée au sein de leurs institutions respectives. Car la diversité ne se décrète pas, elle se vit, elle se pratique et elle se construit parfois dans la friction et souvent dans la rencontre comme dans le projet *Common Stories*. Des groupes de travail ont été mis en place à Lisbonne, Bobigny, Cologne, Bruxelles, Stockholm et Varsovie afin de réfléchir collectivement et de confronter des modes d'appréhension très différents selon les contextes nationaux européens. L'objectif était de croiser les expériences du champ

artistique et celles des institutions, avec une attention particulière portée aux pratiques concrètes déjà expérimentées par les partenaires.

Dès l'ouverture des échanges, une question s'est imposée : comment soutenir l'émergence de nouveaux récits sur les scènes contemporaines sans reproduire les hiérarchies et les mécanismes d'exclusion déjà à l'œuvre dans nos institutions ? Cette interrogation a traversé l'ensemble des discussions, révélant les tensions entre volonté de transformation et inerties structurelles, entre discours affichés et réalités quotidiennes.

Plusieurs institutions ont partagé des initiatives mises en œuvre au cours des trois dernières années, dans le cadre des *Good Practices Factory*. Il a été question, entre autres, de formations obligatoires sur les discriminations raciales, de programmes de sensibilisation à la diversité à destination des équipes de direction, de programmation, ou encore de projets de mise en réseau à l'échelle nationale et internationale. Ces expériences ont permis de souligner l'importance d'un apprentissage collectif, fondé sur des outils adaptés aux différents métiers des institutions culturelles, afin que la responsabilité du changement ne repose pas sur les personnes directement concernées par les discriminations, mais soit portée collectivement par l'ensemble des équipes, dans les fonctions techniques, administratives et décisionnelles.



Les discussions ont également mis en lumière la nécessité de développer des stratégies d'apprentissage collectif fondées sur des outils pratiques. L'élaboration de *check-lists*, de manuels ou de protocoles spécifiques a été pensée non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen d'inscrire durablement les enjeux d'égalité et de diversité dans les pratiques

quotidiennes. Dans cette perspective, l'intégration des questions de lutte contre les discriminations dans les procédures internes et les valeurs fondamentales des organisations est apparue comme un levier essentiel, mais aussi comme un terrain de résistance, révélateur des contradictions entre normes institutionnelles et engagements politiques.

La collaboration avec des collectifs d'artistes et de professionnels engagés a été évoquée comme un contrepoint nécessaire aux logiques institutionnelles dominantes. Ces partenariats permettent de déplacer les cadres habituels, de questionner les temporalités et de mettre en lumière l'importance d'un travail de long terme, fait de discussions, d'ateliers, de rencontres publiques et de publications transversales. Ils rappellent également que le savoir et l'expertise se construisent aussi dans des espaces souvent marginalisés ou invisibilisés.

Les programmes de résidence pour artistes ont été décrits comme des espaces d'apprentissage mutuel, mais aussi comme des lieux où s'exerce une forte charge émotionnelle et politique, en particulier pour les artistes racisés. Les discussions ont souligné la responsabilité des institutions et des personnes de confiance dans la prise en compte de cette charge, rappelant la nécessité de dépasser toute instrumentalisation des récits et des corps, souvent sollicités pour incarner la diversité sans que les structures elles-mêmes ne se transforment réellement.

La compréhension du racisme et des autres formes de discrimination comme des phénomènes systémiques a été affirmée, tout comme la nécessité d'une résistance collective. Cette approche a permis de dépasser les lectures individualisantes ou moralisantes pour interroger les mécanismes institutionnels qui nourrissent et reproduisent les inégalités. La mise en place d'ateliers pour l'ensemble des personnels a été présentée comme un outil important pour nommer les micro-agressions subies au quotidien, tout en soulevant la question de leur inscription dans une logique systémique.

Les participant·es ont largement souligné les contraintes structurelles pesant sur les équipes : effectifs réduits, emplois du temps fragmentés, manque de ressources, précarisation du travail culturel et difficultés à maintenir une dynamique collective. Ces réalités ont mis en évidence l'écart entre l'ampleur des transformations attendues et les moyens réellement alloués pour les accompagner. Elles ont également rappelé l'importance de créer des espaces-temps dédiés à la réflexion, à l'écoute et à l'expérimentation, condition indispensable à toute transformation en profondeur.

Les conversations ont par ailleurs élargi la réflexion au rôle social et politique des institutions culturelles. Les obstacles économiques qui limitent l'accès des publics aux lieux culturels, la montée des discours réactionnaires et les reculs politiques observés dans plusieurs pays européens ont été largement discutés. Des exemples de *backlash*, notamment en Allemagne où le ministre de la Culture a décidé d'abandonner l'utilisation de certains termes inclusifs, ont illustré la fragilité des politiques de diversité et les contradictions entre initiatives institutionnelles et orientations gouvernementales. Ces contextes renforcent l'idée que le travail culturel ne peut être dissocié des rapports de force politiques et sociaux dans lesquels il s'inscrit.

Face à ces constats, l'importance des alliances est apparue comme un fil conducteur des échanges : alliances entre individus, entre services, entre artistes et institutions, mais aussi avec des organisations de confiance et des communautés locales. Ces alliances ont été décrites comme des formes de résistance collective, capables de créer des « ponts vivants » entre les cultures et de soutenir des dynamiques de transformation à long terme, au-delà des logiques de projet ou des effets de mode.

La nécessité d'ouvrir les portes d'institutions souvent enclines à rester fermées a également été affirmée, afin de rendre visibles leurs réalités internes et leurs fonctionnements structurels. Le travail sur la diversité a ainsi été rappelé comme un travail profondément humain, engageant les personnes autant que les organisations.

La diversité a été abordée comme une notion mouvante, influencée par les contextes sociaux, économiques et culturels. Elle a été présentée comme une réalité structurelle, et non comme une simple déclaration publique, mettant en lumière l'écart persistant entre discours et pratiques. Les hiérarchies enracinées, les résistances implicites et les inégalités systémiques ont été soulignées, tout comme la nécessité de changements progressifs, d'un travail émotionnel et d'une redistribution structurelle des ressources. L'importance du courage collectif et du soutien politique a également été mise en avant afin de permettre un changement durable, au-delà des mesures symboliques.

En clôture de cette première journée, les artistes et les responsables des institutions culturelles européennes ont participé à une performance de Laurence Rosier, *Anatomie de la riposte*. À travers une proposition vivante et mordante, la linguiste, professeure à l'ULB et autrice passionnée, explore les multiples manières de répondre — à une insulte, une attaque sexiste, raciste ou homophobe, une injustice ou un abus de pouvoir. Elle fait entendre les voix de ceux qui savent dire non, se lever et répliquer.



La deuxième journée de réflexion s'est articulée autour de tables rondes abordant différentes thématiques : « Famille & utopie », modérée par Youness Anzane ; « Mémoire & deuil », modérée par Peggy Pierrot ; et « Genre, corps & résistance », modérée par Dr. Sarah Youssef.

Les échanges ont notamment porté sur la hiérarchie et le caractère souvent fermé des institutions culturelles, ainsi que sur les manières de combler le fossé entre les notions de famille et d'utopie. Le concept de « familiarité familiale » a été exploré, soulignant l'importance de reconnaître ce qui nous est commun afin de dépasser les barrières institutionnelles. Le tokenisme institutionnel a également été critiqué, en particulier lorsque la diversité est instrumentalisée pour protéger l'image des organisations plutôt que dans le but de redistribuer réellement le pouvoir.

Les discussions ont abordé la dualité à l'œuvre dans le travail des artistes racisés, ainsi que la nécessité d'assumer cette complexité afin de préserver leur santé mentale. Elles ont également évoqué les représentations de la vie et de la mort comme une spirale, appréhendée différemment selon les traditions religieuses et culturelles. Le poids institutionnel pesant sur les artistes racisés, et la nécessité d'imaginer des parcours artistiques moins chargés symboliquement et émotionnellement, ont aussi été soulevés.

Les conversations ont exploré la manière dont les expériences incarnées façonnent les formes de résistance artistique, ainsi que la projection d'identités et d'attentes politiques sur les corps des artistes. La nécessité, pour ces dernières, de se protéger émotionnellement lorsque leurs corps deviennent des symboles politiques a été largement discutée.

Le recours à des questions provocatrices et à des supports visuels a permis de transformer les échanges en conversations horizontales, favorisant la solidarité et une curiosité relationnelle.

Les interventions ont mis en lumière la manière dont les héritages coloniaux, les hiérarchies patriarcales et les normes institutionnelles traversent les pratiques artistiques contemporaines. Elles ont souligné l'importance de reconnaître les espaces de silence, de vulnérabilité et de protection émotionnelle comme des dimensions essentielles du travail artistique et politique. La question de savoir qui détient le pouvoir de dire non à des projets racistes, sexistes ou transphobes a également été posée et entendue par les organisations culturelles présentes.

Une analyse critique a par ailleurs été menée sur les institutions culturelles dirigées par des personnes minorisées, mais toujours inscrites dans des structures patriarcales et blanches, mettant en évidence les limites de certaines représentations symboliques du pouvoir.

Les participant·es ont ensuite été conviés à une conférence de clôture intitulée *Décentrer la scène*, modérée par Safia Kessas. À cette occasion, Mame-Fatou Niang, Hortense Archambault, Pankaj Tiwari et Emmanuel Ndefo — quatre voix incarnant des transformations possibles — ont partagé leurs points de vue sur les questions de prise de parole, de pouvoir décisionnel et sur la manière dont le commun se raconte aujourd'hui. Un point central des échanges a porté sur la place du conflit et de l'inconfort dans les processus de transformation. Plusieurs intervenant·es ont insisté sur la nécessité de traverser des moments de friction, de désaccord et de remise en question afin de déconstruire les préjugés et les mécanismes de domination. Ces confrontations, parfois éprouvantes, ont montré leur impact direct sur les programmations, les modes de collaboration et les engagements à long terme. Elles ont également révélé les limites des approches consensuelles, souvent privilégiées par les institutions, au détriment d'un véritable travail critique.

La discussion s'est ensuite centrée sur la complexité des relations avec les institutions, notamment dans le contexte des héritages coloniaux et de l'oppression systémique. Les participant·es ont débattu de l'importance de la radicalité, de l'honnêteté et de la nécessité d'inventer de nouvelles normes au sein même des structures institutionnelles.

Il a été souligné que le refus et la pensée de la fuite (*Fugitive Thinking*) constituent des outils essentiels pour remettre en question les normes existantes. L'idée de construire des institutions alternatives, tout en investissant, détournant et transformant celles qui existent déjà afin de créer des espaces plus inclusifs et plus équitables, a également été défendue.

Les échanges ont enfin mis en lumière la nécessité, pour les artistes, de naviguer au sein de ces institutions tout en préservant leur intégrité et leur vision. Des stratégies de transformation ont été évoquées à l'image de la métaphore « transformer le riz en biryani » — pour intégrer leurs perspectives et leurs récits au sein de cadres parfois contraignants.

En conclusion, le colloque *Common Stories* a permis de réaffirmer une conviction partagée : la diversité ne peut être réduite à une image, un label ou une stratégie de communication. Elle engage des transformations structurelles, lentes et souvent conflictuelles, qui nécessitent une prise de risque, du temps et une redistribution réelle des ressources et du pouvoir. Si les avancées demeurent fragiles et inégales, ces deux jours d'échanges ont souligné l'importance de maintenir des espaces de dialogue exigeants, capables d'accueillir la complexité, les désaccords et les contradictions, afin de continuer à penser et à construire collectivement des institutions culturelles plus justes, plus responsables et véritablement hospitalières.

Mélissa Boneté, décembre 2025



© Gabrielle Cozza & Charlotte Pers

**UN ADN *COMMON STORIES* EXISTE,
DISCRET MAIS RÉEL,
ET IL CONTINUE
DE TRAVAILLER
MA PRATIQUE
AUJOURD'HUI.**

AVILDSEEN BHEEKHOO

COMMON STORIES ET LES ARTISTES DU COMMONLAB: TÉMOIGNAGES

Des artistes des différentes promotions du *CommonLAB* racontent comment leur participation à ce laboratoire itinérant a impacté leur parcours et leurs projets et témoignent des relations avec les partenaires et les institutions en général.

Comment *Common Stories* a-t-il impacté votre projet artistique ou votre façon de travailler ?

Saphir Belkheir (*CommonLAB 2023*) : *Common Stories* a soutenu l'avancée de *Sycomore*¹ en me permettant de développer la pièce en résidence et d'approfondir certaines pistes de recherche lors d'échanges avec d'autres artistes ou avec les publics rencontrés. Ce cadre m'a offert un rapport plus serein aux structures, en me donnant le temps et l'espace nécessaires pour expérimenter, tester des matériaux et ajuster mon processus. Le dispositif m'a aussi aidé à mieux comprendre la manière dont mon travail pouvait circuler dans des contextes institutionnels variés.

Avildseen Bheekhoo (*CommonLAB 2024*) : *Common Stories* a profondément marqué ma trajectoire. C'était une rare occasion de rencontrer des artistes dont les parcours, les récits et les esthétiques ont résonné avec les miens. Ces rencontres ont créé de vrais liens : j'ai travaillé avec Lucía García Pullés² sur *HOLLANDA*, et un projet commun est déjà en préparation avec deux autres participant·es. Le programme m'a permis de traverser des institutions dans quatre pays, de comprendre d'autres méthodologies, d'entendre comment on crée et comment on survit ailleurs. Les discussions — parfois dures, souvent nécessaires — sur nos obstacles, nos doutes, nos stratégies et nos héritages ont été un espace de vraies solidarités. Je crois sincèrement qu'on s'est influencés les uns les autres : des fragments, des obsessions, des manières de penser se sont glissées d'un projet à l'autre. Un ADN *Common Stories* existe, discret mais réel, et il continue de travailler ma pratique aujourd'hui.

¹ *Sycomore*, une pièce chorégraphique de Saphir Belkheir (2025), produite par la MC93, en partenariat avec afriCOLOGNE, Alkantara et Riksteatern, dans le cadre de *CommonPROD*.

² Artiste du *CommonLAB 2024*.

Jin Xuan Mao (*CommonLAB 2024*) : Mon projet, *Mon Odyssée*³, n'avait qu'une existence embryonnaire lorsque je suis entré dans le *CommonLAB*. Avant tout, le programme m'a donné du temps et un espace non seulement physique, mais surtout mental pour penser au projet. Ce cadre où je pouvais me permettre de me focaliser uniquement sur ce travail était précieux et absolument nécessaire pour songer au véritable geste artistique. Puis les rencontres. Celle avec Sonya Lindfors⁴ fut une inspiration forte. Elle répondait avec des apports concrets à mon désir d'une autre manière de travailler et de créer. Les outils et les pensées qu'elle m'a transmis m'ont enrichi pour toujours et façonnent aujourd'hui le processus de créer *Mon Odyssée* avec mon équipe. J'ai rencontré des amis, dont Agathe Yamina Meziani et Lucía García Pullés⁵ qui travaillent avec moi maintenant. Et d'autres artistes et personnes encore que j'ai croisés tout au long du voyage qui m'ont de loin ou de près inspiré, encouragé et motivé à poursuivre ma création. J'en suis profondément reconnaissant.

Massandje Sanogo (*CommonLAB 2025*) : Le programme m'a offert un espace de réflexion collective avec d'autres artistes autour de notre rapport au monde de l'art, et m'a permis de développer de nouvelles façons de penser et d'aborder mes processus créatifs. En me décentrant, j'ai pu ouvrir d'autres perspectives, enrichir mes outils et élargir ma vision artistique. J'aimerais désormais que ce travail trouve un prolongement concret à travers les structures partenaires : accompagnements artistiques, co-productions, résidences ou diffusions. Ces engagements donneraient une réelle plus-value au programme et permettraient de transformer cette expérience en un véritable soutien au développement de mes projets.

Maria Mercedes Flores Mujica (*CommonLAB 2025*) : Quand j'ai postulé à *Common Stories*, je n'avais qu'un seul projet en tête, celui avec lequel j'ai postulé : *the day love died*. L'écriture de ce projet m'a reconnectée à un sentiment d'urgence dans la création, l'urgence de ce qui cherche à prendre forme et de ce que mon corps est en train consciemment de construire, pour que cela advienne, quoi qu'il arrive. Cette résidence (ma première résidence non directement consacrée à un processus de création) m'a permis de m'éloigner partiellement de l'objectif « production » pour porter une attention plus grande aux connexions, aux expériences, aux discours et à la vie qui entouraient les moments et les lieux où nous étions durant le *CommonLAB*. J'ai le sentiment que tout cela m'a permis de rester proche du cœur de mon idée, et que cela a nourri ma manière de travailler avec plus de simplicité. Ce qui, j'en suis sûre, se ressentira dans la fabrication de

la pièce, sans perdre de vue une intention très claire, mais en lui permettant de se laisser imprégner par les expériences vécues tout au long du processus. C'est un sentiment qui éveille une sensation de plaisir, d'inconnu et de jeu, et j'en suis très reconnaissante.

Emmanuel Ndefo (*CommonLAB 2025*) : *Common Stories* m'a aidé à mieux situer ma pratique artistique et ma vision au sein d'un cadre plus large de personnes, d'artistes et d'institutions travaillant dans un contexte européen. Cela montre que nous ne sommes pas seuls dans cet effort pour imaginer et construire l'avenir que nous désirons. Je mesure l'impact de *Common Stories* sur mon travail à travers le prisme de possibilités inconnues — comme symboliquement, de l'eau versée, une pluie inattendue, sur cette graine dans ma pratique artistique qui en avait besoin.

Selon vous quel impact a eu *Common Stories* sur la ou les structures avec laquelle/ lesquelles vous avez collaboré dans le cadre du projet ?

Saphir Belkheir : Le projet m'a donné l'occasion d'observer de près les fonctionnements de plusieurs structures : la MC93, le Riksteatern, le festival D-CAF et le festival Alkantara. J'ai pu constater que leur mode d'organisation diffère selon leur mission, leur taille et leur inscription socio-culturelle. *Common Stories* a créé un espace où ces structures pouvaient suivre ma recherche de près, ce qui a, de mon point de vue, facilité le dialogue et une meilleure compréhension des besoins concrets liés à la création de *Sycomore*.

Avildseen Bheekhoo : Du côté des structures, j'ai senti que celles qui ont réellement écouté ont ouvert un espace fertile : un lieu où nos pratiques et nos obstacles — souvent liés à nos positions minorisées en Europe — étaient pris au sérieux. Ce n'était pas symbolique, mais une volonté réelle de dialogue, de curiosité et de responsabilité. Dans un contexte culturel fragile, cette attention était un signal fort : la preuve que certaines institutions souhaitent encore porter d'autres récits, laisser entrer des voix qui déplacent les lignes. Je veux croire que l'impact a été réciproque. Que quelque chose a bougé des deux côtés : une relation plus franche entre artistes et institutions, une forme de confiance qui se construit. Ouvrir son espace à l'autre, c'est accepter que son propre foyer change un peu. Et cette transformation — discrète mais tangible — est, pour moi, l'un des apports les plus précieux de *Common Stories*.

3 Projet théâtral de Jin Xuan Mao, en cours de création et produit par la MC93 dans le cadre de *CommonPROD*.

4 Chorégraphe et activiste camerounaise-finlandaise, intervenante dans le *CommonLAB 2024*.

5 Artistes du *CommonLAB 2024*.

Jin Xuan Mao : Je ne suis pas le mieux placé pour répondre à la question, néanmoins, je sais qu'en organisant le *Focus⁶ Common Stories* à la MC93, grâce aux artistes programmés, sont venus des gens qui n'avaient jamais été à la MC93. J'ai notamment rencontré une spectatrice chinoise qui m'a dit qu'elle vivait juste à côté, mais n'y avait jamais mis les pieds, et que si elle était venue à la présentation de *Mon Odyssée*, c'était uniquement parce qu'elle avait vu qu'il s'agissait d'un artiste chinois. D'autres artistes ont carrément attiré des personnes au théâtre pour la toute première fois. Cela pourrait paraître minime, mais je crois que c'est ainsi que les changements s'opèrent réellement. On parle souvent de la difficulté d'élargir le public du spectacle vivant, mais je suis convaincu que ce dernier répond quand il y a sur scène une véritable présence honnête des artistes de la majorité mondiale.

Massandje Sanogo : Je serais ravie de connaître l'avis des structures quant à cette question. Je ne pourrais pas répondre à leur place.

Maria Mercedes Flores Mujica : Mon expérience du *CommonLAB* a été pleine de rencontres enrichissantes, souvent organisées ou accompagnées par ces maisons ou festivals. Ces rencontres ont permis de tisser des savoirs, des résonances, mais aussi des paroles dissonantes. Pour moi, qui ne suis pas directement impliquée au sein d'une institution, elles m'ont également donné une perspective importante sur la volonté de différentes institutions de se rassembler autour d'une idée de ce que la « diversité » pourrait être, à l'intérieur des lieux que nous habitons avec notre travail, nos créations, nos esprits, nos corps et nos histoires. J'espère que l'impact de *Common Stories* sur ces organisations mènera à la construction d'un réseau durable de collaborations, marqué par une communication plus humaine, bienveillante et plus directe dans nos relations avec et au sein des institutions. Que cela nous permettra de comprendre que les artistes, théâtres et publics partagent une relation étroite, symbiotique et interdépendante, nécessaire pour exister, en particulier dans le contexte sociopolitique actuel.

Emmanuel Ndefo : Les incertitudes politiques européennes associées aux nouvelles technologies telles que les réseaux sociaux, l'intelligence artificielle et les nouvelles manières d'expérimenter l'art, continueront de mettre à l'épreuve la résilience des institutions des arts vivants durant les années à venir. L'alarme a été déclenchée, et pourtant certaines organisations choisissent de rester endormies. Toute organisation en quête d'un véritable changement dans notre société, ou souhaitant simplement

survivre à long terme, devrait entreprendre l'acte conséquent de réévaluer ses récits fondateurs. À mon sens, c'est là l'impact que *Common Stories* aura sur les institutions partenaires : ouvrir des brèches dans la rigidité inhérente aux institutions — des fissures à partir desquelles émergeront de nouvelles idées et des comportements institutionnels pluriels, afin de nous aider à traverser ce moment d'incertitude.

6 Du 22 au 25 octobre 2025, la MC93, en collaboration avec les Laboratoires d'Aubervilliers et le Théâtre L'Échangeur, ont proposé à un temps fort autour des artistes du *CommonLAB*, avec cinq projets présentés.

COMBIEN

PAR JOËLLE SAMBI, AUTRICE ASSOCIÉE AU THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES

À quel degré ça bouillonne à l'intérieur ?
Quelles équations attestent de nos valeurs ?

Les mathématiques ça ne me réussit pas
Compter, calculer je n'y connais rien, je ne sais pas
Alors combien ? Combien dites-moi
Combien de corps faut-il ? Combien de tas ? Combien de jambes, combien de bras ? Combien de cendres envolées ? A quels destins renoncer ? Combien de chemins détracés ? Combien d'ambitions réduites, de passions détruites et de vie toute tracée ? Combien de renoncements ? Combien d'accouchements ? Combien d'enfants faut-il élever ? Combien d'amours en angle mort ? Combien de remords pour nos vieux jours ? Combien de fosses à découvrir ? Combien de cadavres dans nos placards, dans nos têtes et nos télévisions ? Combien de corps éteints ? Combien de cœurs sereins ? Combien d'hommes à satisfaire ? Et si chacun faisait ses poussières

Les mathématiques ça ne me réussit pas. Compter, calculer je n'y connais rien, je ne sais pas. Alors combien ? Combien dites-moi... Combien de bombes faut-il poser ? Combien de nous, de vous, de tout et de tous ? Quand est-ce que c'est assez ? Combien d'incendies provoqués ? À quel degré la colère devient de la lave, et la lave de la bave et la bave du feu qui coule et qui ravage les kilomètres des injustices trop ordinaires ? Combien de « non » faut-il dire ? Quand est-ce que « non » c'est assez ? Combien de moins que rien, de mieux que le tien ? À quelle hauteur le mirador n'est plus un danger ?

Les mathématiques ça ne me réussit pas
Compter, calculer je n'y connais rien, je ne sais pas
Alors combien ? Combien dites-moi

Combien de morts en Méditerranée ? Combien de familles explosées, combien d'expulsés ? De maisons rasées ? De tours érigées ? De zodiaques trafiqués, d'avions affrétés ? Combien de cris dans la nuit ? Combien de travailleurs « cancrelats », d'enfants maltraités, de femmes violées, de vieux au garage, de pauvres méprisés, d'immigrés exploités ? Combien de fers pour nous marquer ? De kilogrammes pour peser sur la conscience ? Combien de Taser aux décharges homologuées ? Combien de menaces pour nous faire ramper ? De baillons et de coussins pour nous étouffer ? Combien de matraque pour nous frapper ? Combien de marques, de croix gammées ? Combien de tombes doit-on creuser ? Combien de larmes, combien de deuils, combien de noir,

combien de blanc pour nos vêtements? Combien de billets faut-il amasser?
Combien de billets pour nos pensions? Combien de blé, de flouze, de thunes,
d’oseille, de mopatasse et de pognon? À combien c’est assez? Combien de
feuilles à tomber? Combien de livres écrire? Quelles sont les pages que je
vais brûler? Combien de slams à réciter? Sur quelle corde encore tirer? Ça a
quelle gueule une bonne immigrée? Ça a quelle gueule? Ça a quelle gueule
une bonne intégrée, une bonne évoluée?

Texte extrait de *Et vos corps seront caillasses* (Éd. L’Arche)



© Lise Ishimwe

Née en Belgique, ayant grandi en partie à Kinshasa, **Joëlle Sambi** réside à Bruxelles et y exerce son activité d’écrivaine, parallèlement à une activité professionnelle au sein d’un mouvement féministe. Poétesse, slameuse, féministe, lesbienne, activiste LGBTQIA+, exilée permanente, Joëlle Sambi est l’une des figures les plus engagées et engageantes de la scène actuelle en Belgique.

Elle trace un parcours où la poésie est performance, au croisement des formes et des luttes. Sa parole se déploie aussi bien dans les lieux militants que sur les scènes nationales, comme le Théâtre National Wallonie Bruxelles, où elle est autrice associée.

CELLEUX DERRIÈRE COMMON STORIES

Common Stories a rassemblé sur trois ans de multiples collaborateurs de toute l'Europe et au-delà : équipes partenaires, artistes du *CommonLAB*, intervenants, professionnels du spectacle vivant, personnalités associées... *Common Stories* s'est nourri de ces échanges et circulations de pensées, d'expériences et de pratiques à travers les frontières. Nous tenions à les remercier, tous et toutes, pour ce beau chemin parcouru ensemble...

LES ÉQUIPES PARTENAIRES DE *COMMON STORIES*

MC93 — MAISON DE LA CULTURE DE SEINE-SAINT-DENIS

Membres du Conseil d'administration *Common Stories* :
→ **Hortense Archambault**, directrice
→ **Tristan Marseille**, administrateur

Coordination générale :
→ **Virginie Dupray**, coordinatrice du projet, membre du Conseil d'administration *Common Stories*
→ **Nouria Tirou**, assistante de coordination

Ainsi que :
→ **Margault Chavaroché**, directrice du Pôle Publics
→ **Alexia Jablonski**, stagiaire administration
→ **Loys Linyekula**, alternant administration
→ **Chloé Pataud**, directrice de production
→ **Elsa Mahi**, chargée de production
→ **Nine Martin**, attachée de production et d'administration
→ **Pauline Serrault**, directrice technique adjointe
→ **Pascal Alidra**, régisseur lumière
→ **Chloé Biet**, régisseuse principale lumière
→ **Karim Hamache**, régisseur de scène
→ **Manola Juliano**, régisseuse principale son
→ **Lucas Sorbello**, régisseur
→ **Mathias Wauters-Naumot**, technicien polyvalent
→ **David Sultan**, responsable de la communication
→ **Raphaël Hubert**, chargé de communication
Et toutes les équipes de la MC93...

AFRICOLOGNE

Membres du Conseil d'administration *Common Stories* :
→ **Gerhardt Haag**, cofondateur, co-directeur (jusqu'en 2025)
→ **Kerstin Ortmeier**, cofondatrice, directrice artistique
→ **Marie Deuflhard**, co-directrice (depuis 2025)

Ainsi que :
→ **Melanie Rossmann** (agence Aufklang), chargée de la comptabilité et finance
→ **Yaël Koutouan**, commissaire d'africologueLOCAL
→ **Mathias Wauters-Naumot**, technicien polyvalent
→ **Alexus Di Donna**, chargé des réseaux sociaux
→ **Claudine Engeser**, chargée de la presse et des relations publiques
Et toutes les équipes d'africologue...

ALKANTARA

Membres du Conseil d'administration *Common Stories* :
→ **Carla Nobre Sousa**, co-directrice artistique
→ **David Cabecinha**, co-directeur artistique

Ainsi que :
→ **Sara Caeiro**, administratrice (jusqu'en mars 2024)
→ **Rita Conduto**, administratrice
→ **Sinara Suzin**, coordinatrice de production
→ **Francisco Benedy**, chargé de production
→ **Sezen Tonguz**, chargée de production
→ **Ricardo Pimentel**, technicien
→ **Cláudia Sobral**, directrice de communication
→ **Maria João Bilro**, chargée de communication
→ **Maria Tsukamoto**, chargée de communication (jusqu'en mars 2024)
Et toutes les équipes d'Alcantara...

CULTURGEST

Membres du Conseil d’administration *Common Stories* :
→ **Mark Deputter**, directeur général et directeur artistique
→ **Carolina Mano Marques**, assistante exécutive et responsable des projets européens

Ainsi que :
→ **Liliana Coutinho**, responsable de la programmation des conférences et débats
→ **Mariana Cardoso de Lemos**, directrice de production
→ **Clara Troni**, chargée de production
→ **Catarina Medina**, directrice de communication
Et toutes les équipes du Culturgest...

RIKSTEATERN

Membres du Conseil d’administration *Common Stories* :
→ **Dritëro Kasapi**, directeur général et directeur artistique
→ **Anna Novovic**, directrice artistique adjointe
→ **Stefan Karsberg**, directeur de production

Ainsi que :
→ **Anusha Tyson**, responsable stratégie & développement culturel
→ **Christer Uhre**, directeur administratif du département théâtre
→ **Joacim Gustafson**, responsable de la communication
Et toutes les équipes du Riksteatern...

ET L’ÉQUIPE ASSOCIÉE DE *COMMON STORIES*

TR WARSZAWA

→ **Anna Rochowska**, directrice
→ **Agata Kołacz**, responsable des projets internationaux (jusqu’en août 2024)
→ **Katarzyna Batarowska**, responsable du département de pédagogie et d’accessibilité théâtrale
→ **Anna Kurelska**, responsable du département de pédagogie et d’accessibilité théâtrale (jusqu’en septembre 2024)
→ **Helena Świegocka**, responsable de l’accessibilité, département de pédagogie et d’accessibilité théâtrale

THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES

Membres du Conseil d’administration *Common Stories* :
→ **Pierre Thys**, directeur artistique et général
→ **Valérie Martino**, directrice de production et diffusion et conseillère à la programmation

Ainsi que :
→ **Isabelle Collard**, responsable des relations avec les publics
→ **Caroline De Poorter**, directrice administrative et financière
→ **Karine Dorcéan**, assistante à la direction générale et artistique
→ **Sylvia Botella**, dramaturge
→ **Emilie Jimenez**, chargée de production
→ **Luc Loriaux**, régisseur
→ **Benoît Henken**, responsable de la communication
→ **Lisa Gilot**, adjointe du responsable communication
Et toutes les équipes du Théâtre National Wallonie-Bruxelles...

→ **Magda Igielska**, directrice adjointe du département production
→ **Anka Herbut**, **Justyna Lipko-Konieczna**, chargées de programmation
→ **Aleksandra Wiśniewska**, directrice adjointe des finances et de l’organisation
→ **Aleksandra Bratkowska**, audio-descriptrice
→ **Gabriela Flis et Sonia Szkriba**, sous-titreuses en polonais pour personnes malentendant·s
→ **Katarzyna Głozak et Marta Kalinowska**, interprètes en langue des signes polonaise
Et toutes les équipes du TR Warszawa...

LE COMITÉ CONSULTATIF

→ **Safia Kessas**, journaliste et réalisatrice de documentaire
→ **Agata Kolacz**, responsable Arts et Culture de la Fondation Kulczyk Foundation et commissaire du Festival de Malte
→ **Raquel Lima**, membre de l’UNA, poète, universitaire et militante

LES ARTISTES ET COLLABORATEUR·ES DU *COMMONLAB*

LE *COMMONLAB* 2023, C’EST :

→ Artistes :
Saphir Belkheir, **Carys Coburn**, **Hang Hang**, **Stephanie Kayal**, **Nancy Ofori**, **Anna Ten**, **Billie Willett** et **Maíra Zenun**.

→ Intervenant·e·s :
Salma Abdelsalam, **Haris Agic**, **May Al-Ibrashy**, **Farnaz Arbabi**, **Malin Axelsson**, **Nassef Azmi**, **Nacera Belaza**, **Alexander Charlamov**, **Mindy Drapsa**, **Heba El Cheikh**, **Hassan El Geretly**, **Ahmed El Maghrabi**, **Nathan Ellis**, **Robert Fux**, **Smaïl Kanouté**, **Sarah Lewis-Cappellari**, **Jani Lohikari**, **Omar Nagati**, **Calixto Neto**, **Nora Nilsson**, **Sébastien Radouan**, **Adeline Rosenstein**, **Åsa Sima**, **Talu**, **Ninna Tersman**, **Anna Vnuk**, **Nadia Yala Kisukidi**, **Salam Yousry**.

LE *COMMONLAB* 2024, C’EST :

→ Artistes :
Nadim Bahsoun, **Avildseen Bheekhoo**, **Diego Bragà**, **Azani V. Ebengou**, **Lucía García Pullés**, **Pankaj Tiwari**, **Inés Sybille Vooduness**, **Jin Xuan Mao** et **Agathe Yamina Meziani**.

→ Intervenant·e·s :
Youness Anzane, **Panaibra Gabriel Canda**, **Keli Freitas**, **Albane Guinet-Ahrens**, **Sandra Iché**, **Sonya Lindfors**, **François Makanga**, **Calixto Neto**, **Sello Pesa**, **Gisèle Vienne**.

LE *COMMONLAB* 2025, C’EST :

→ Artistes :
Bruno Brandolino, **Eslam Elnebishy**, **Maria Mercedes Flores Mujica**, **Keli Freitas**, **Xirley Harthey Ubilla**, **Sepideh Khodarahmi**, **Emmanuel Ndefo** et **Massandje Sanogo**.

→ Intervenant·e·s :
Youness Anzane, **Shari Asha Crosson**, **Prince Barry Sadjo**, **Saphir Belkheir**, **Nadia Beugré**, **DeLaVallet Bidiefono**, **Lucia Garcia Pullès**, **Aminata Labor**, **Sarah Lewis-Cappellari**, **Raquel Lima**, **Gio Lourenço**, **Gaya de Medeiros**, **Joanna Peprah**, **Phyllis Quartey**, **Adeline Rosenstein**, **Shaymaa Shoukry**, **Laila Soliman**, **Inés Sybille Vooduness**, **Jin Xuan Mao**.

LES PARTENAIRES DU COMMONLAB

ORIENT PRODUCTIONS / D-CAF

- **Ahmed El Attar**, directeur général et directeur artistique
- **Yasmeen Fahim**, directrice exécutive
- **Aihab Mohammad, Lina Sakr, Maryam Shafik, Menna Walid, Nour Yehia...**

CULTURARTE

- **Panaibra Gabriel Canda**, directeur
- **Elton David**, chargé de production et de documentation

LE GOOD PRACTICES FACTORY

LE GOOD PRACTICES FACTORY À BOBIGNY

Intervenant·s invité·s :

- **Lydia Amarouche, Aminata Labor, Léonora Miano, Prisca Ratovonasy, Houyem Reba, Pankaj Tiwari**
- **Aïnhua Jean-Calmettes**, documentation et entretien

LE GOOD PRACTICES FACTORY À BRUXELLES

- **Safia Kessas**, journaliste, réalisatrice, membre du Comité consultatif de *Common Stories*
- **Laurie Hanquinet**, professeure en sociologie à l'Université Libre de Bruxelles
- **Isabelle Collard**, responsable des relations avec les publics et de la médiation culturelle, Théâtre National

Et l'équipe des Ressources Humaines du Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Avec les interventions de :

- **Annalisa Casini**, professeure à la Faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation de l'Université de Louvain
- **Maak&Transmettre**, une collective de designeuses textiles
- **Aurélié de Schoutheete**, instructrice de méditation
- **Alena Sander**, chercheuse en études féministes du développement
- **Youness Anzane**, dramaturge et collaborateur artistique

LES RÉCRÉÂTRALES

- **Aristide Tarnagda**, directeur

LE GOOD PRACTICES FACTORY À LISBONNE

União Negra das Artes (UNA) :

- **Raquel Lima**, performeuse, poète, éducatrice artistique, opératrice culturelle, curatrice, membre du Comité consultatif *Common Stories*
 - **Dori Nigro**, artiste, performeur, éducateur artistique, chercheur
 - **Melissa Rodrigues**, artiste visuelle, performeuse, éducatrice artistique, médiatrice culturelle, curatrice indépendante
 - **Cléo Tavares**, acteur, metteur en scène, performeur pour le cinéma
 - **Íris De Brito**, chorégraphe, opératrice culturelle, éducatrice
 - **Maíra Zenun**, réalisatrice et monteuse, curatrice pour le cinéma, photographe urbaine et artiste d'autoportrait, artiste du *CommonLAB 2023*
 - **Nádia Yracema**, actrice, dramaturge, metteuse en scène
 - **Rita de Cássia**, artiste chercheuse, auteure, directrice artistique, éducatrice artistique, anthropologiste, activiste des droits humains
- Et tous·tes les membres de l'UNA...

LE GOOD PRACTICES FACTORY À COLOGNE

- **Dr. Sarah Youssef**, directrice artistique au Orangerie Theater
- **Andrea Bleikamp** (WEHR51), **Simon Eifeler** & **Janna Huttebraucker** (de Bridgeworks), **Ines Langel** (Théâtre de l'Orangerie), **Lisa Lehnen** (Overhead), **Laurenz Leky** (Theatre im Bauturm), **Glenda Obermuller** (Bibliothek Theodor Wonja Michael), **Bernd Schlenkrich** (Theatre im Bauturm), **Andrea Tedone** (Comedia Theatre)
- **Marie Yan**, auteure et dramaturge

LE GOOD PRACTICES FACTORY À STOCKHOLM

Équipe du Riksteatern :

- **Kajsa Åsheim, Marzena Baranowska, Sylvia Carlsdotter, Sara Högdin** (association de Halland), **Hediye Güzel, Daniel Jönsson** (association de Halmstad), **Jessica Karlsson, Mia Larsson, Ann-Cathrin Larsson** (association de Tierp), **Sofia Axelsson Lekare, Lisa Lindén, Leif Persson** (association de Karlstad), **Vera Renberg** (association de Piteå), **Helena Ringvold, Birgitta Sandgren** (association de Jönköping Län), **Hanna Wallensteen, Ninos Yosef...**

LE GOOD PRACTICES FACTORY À VARSOVIE

- **Monika Frajczyk, Katarzyna Parzuchowska-Tercz, Adam Stoyanov...**

L'équipe derrière le projet

« Teatr od pierwszego wejrzenia — (po)zdrowienia » (Théâtre à première vue — Rencontres) :

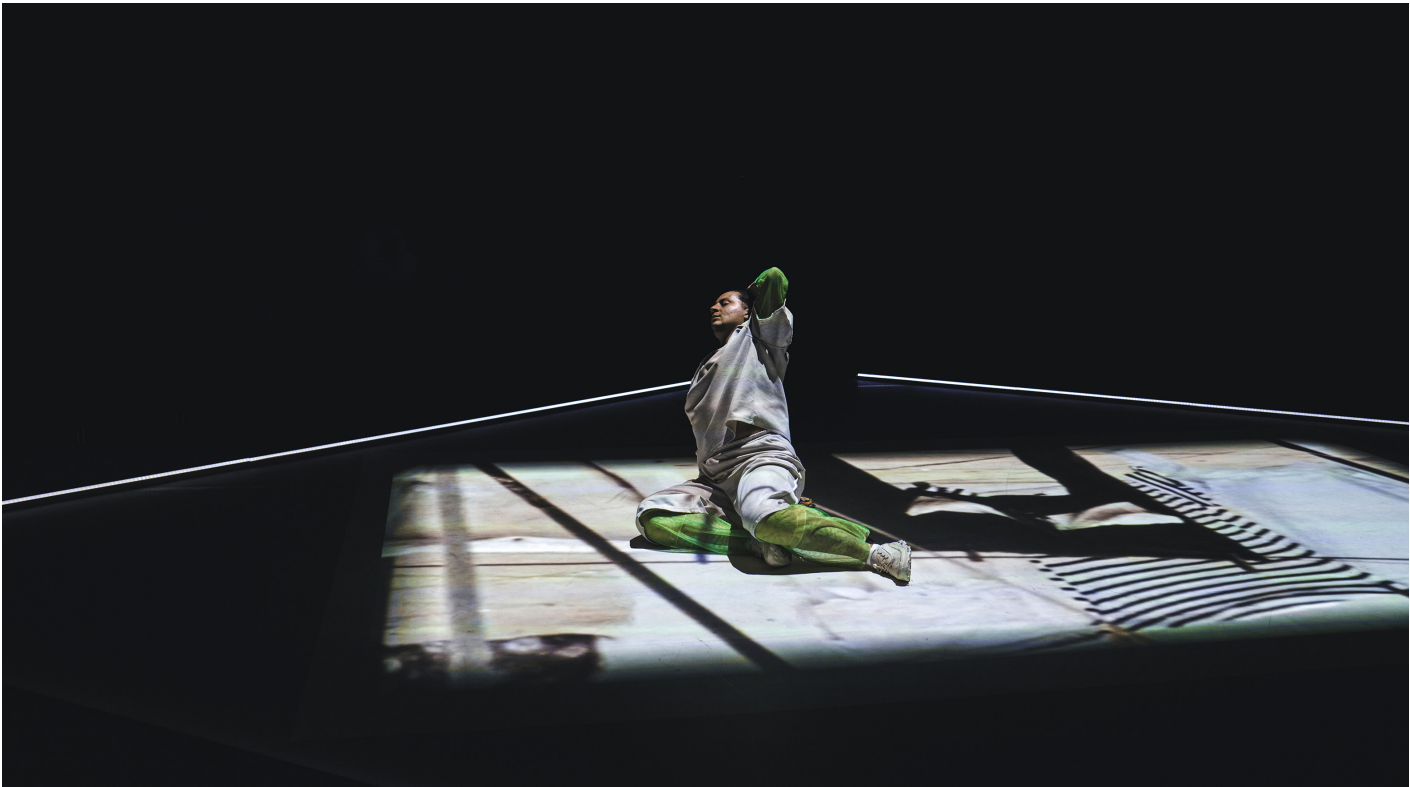
- **Marta Bernatowicz, Rafał Kłopotowski, Anna Kurelska, Grzegorz Laszuk, Katarzyna Parzuchowska-Tercz, Katarzyna Szczerbowski, Magdalena Szymczak**

COMMON STORIES: SPECTACLES, PERFORMANCES & PUBLICATIONS

Ci-dessous retrouvez les spectacles et performances d’artistes du *CommonLAB 2023* et *CommonLAB 2024* qui ont été accompagnés dans le cadre du projet *Common Stories*.

ARTISTES ET PROJETS ACCOMPAGNÉS DU *COMMONLAB 2023*

Sycomore de Saphir Belkheir



Peut-on rêver son arbre généalogique ? Dans une performance immersive, Saphir Belkheir emprunte à la symbolique du sycomore — figuier dont de multiples branches repoussent quand on le coupe — pour adopter des ancêtres lointains et se créer ainsi sa propre famille.

Une production MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, coproduction afroTopia e.V. / africologne FESTIVAL, Alkantara, Riksteatern, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l’Union européenne.
Fonds Transfabrik — fonds franco-allemand pour le spectacle vivant.

Avec le soutien de RheinEnergieStiftung Kultur et de Parallèle — Pratiques artistiques émergentes internationales.
Résidence: ICI-CCN de Montpellier, La Briqueterie CDCN du Val-de-Marne, Point Éphémère, Les Ateliers Médicis, Théâtre Joliette, Scène Conventiionnée d’Intérêt national « Art et Création » pour la diversité des écritures contemporaines.

© Louisa Ben

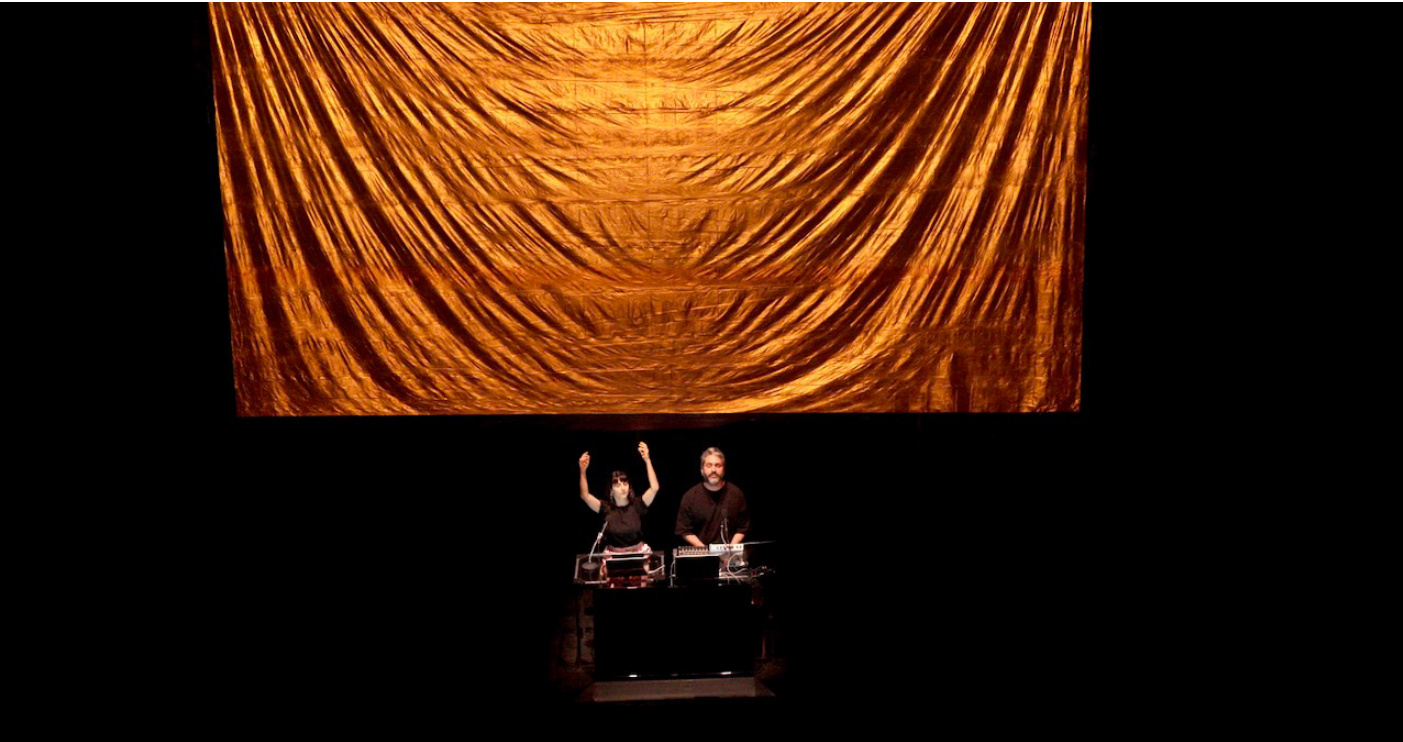


Les artistes femmes parlent souvent du « tunnel de 50 ans », métaphore éloquente pour dire l'absence de rôles qui les invisibilise. Quelle place y a-t-il sur nos scènes pour celles qui ont passé la date de péremption imposée par le monde du spectacle ? *Portrait d'une femme ordinaire...* conte la vie d'une femme de soixante-douze ans, artiste, militante, fantasque. Seule sur scène, Josiane Vincent partage son quotidien, ses grands moments, ses rêves...

Une coproduction Théâtre National Wallonie-Bruxelles et MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l'Union européenne.

Avec le soutien de Happy Nest (Superamas), Regards Complices dispositif Prête-moi ton œil / Danse dans le milieu scolaire, Lille, Le Dansarium, Piscine d'en face, Sainte-Geneviève-des-Bois, Le 188 Lille, Centre culturel Jacques Tati, Amiens, Grégoire and co — Le Lieu.

© Chloé Signés



Galactic Crush 2: Into the Cold qui devait être le second opus des tribulations de deux antihéros à la Don Quichotte, amis, amante^s, qui décident de fuir les exodes de masse et la crise planétaire dans un vaisseau spatial bricolé, devient une réflexion sur la difficulté de créer face au génocide et à l'avenir incertain...

Une coproduction Théâtre National Wallonie-Bruxelles et Alkantara, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l'Union européenne. Théâtre de la Vie, Bruxelles. Kunstencentrum Buda, Courtrai. Parallèle — Pratiques artistiques émergentes internationales.

Avec le soutien de Ettijahat — Independent Culture, workspacebrussels, ISAC — Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies ArBa-EsA, Studio Le Labeur — Dame de Pic / Cie Karine Ponties.

© Firas El Hallak



À son arrivée en France, Hằng Hằng suit les conseils de sa mère et rejoint plusieurs salons de manucure de la banlieue parisienne. Le travail est répétitif, fatigant et l'expose quotidiennement à des produits toxiques. En partie inspiré de son expérience personnelle, *Carré Arrondi* nous emporte dans un espace-temps indéterminé, un monde flottant où cohabitent plusieurs lieux à la fois. Un voyage entre rêve, cauchemar et réalité ; passé, présent et futur. Les actions et les mots se répètent, tournent en boucle sur un rythme lancinant, jusqu'à altérer notre perception du temps.

Une coproduction MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (France), dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l'Union européenne.

Doc Paris (France), dans le cadre de la résidence Arts de la scène.
A-turma (Porto, Portugal), dans le cadre de la résidence Inresidence 2024.
Kunstencentrum BUDA (Courtrai, Belgique), dans le cadre d'une résidence.

© Francisco Lobo

Cadences créoles dix mille fois dédoublées d'Inés Sybille Vooduness



S'inspirant du Kuduro angolais, du Gagá et du Dembow dominicains, et du rythme vaudou Yanvalou, Inés et Malvin Montero inventent un lieu fantastique, singulier et mouvant, une cosmogonie spirituelle, puisant dans les technologies, le syncrétisme haïtien et les mémoires enracinées dans l'espace afro-diasporique.

En chemin vers la cascade de Saut d'Eau, un site sacré en Haïti, les corps, hybrides, se multiplient, les états de conscience se modifient pour reconnaître les frictions et les contradictions qui composent le corps diasporique afro-caribéen et ouvrir un espace de guérison...

Une production Alkantara Lisbonne avec Théâtre National Wallonie-Bruxelles et MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l'Union européenne.

Bourse à la création: O Espaço do Tempo avec le soutien de BPI et la Fondation «la Caixa», 2024.
Résidence: Moussem Nomadic Arts Centre (Bruxelles).

© Diana Tinoco



Années 70, le glamour des clubs de Rio sous la dictature. L'éclat et la puissance de ceux et celles qui sont à la marge, l'ère pré-sida, se redessinent chaque nuit le plaisir, la danse et la sensualité. Mais la guerre est arrivée et ils sont tous morts. Miss Univers se réfugie dans un bunker qui était autrefois une discothèque — au plus fort du fascisme — à Copacabana...

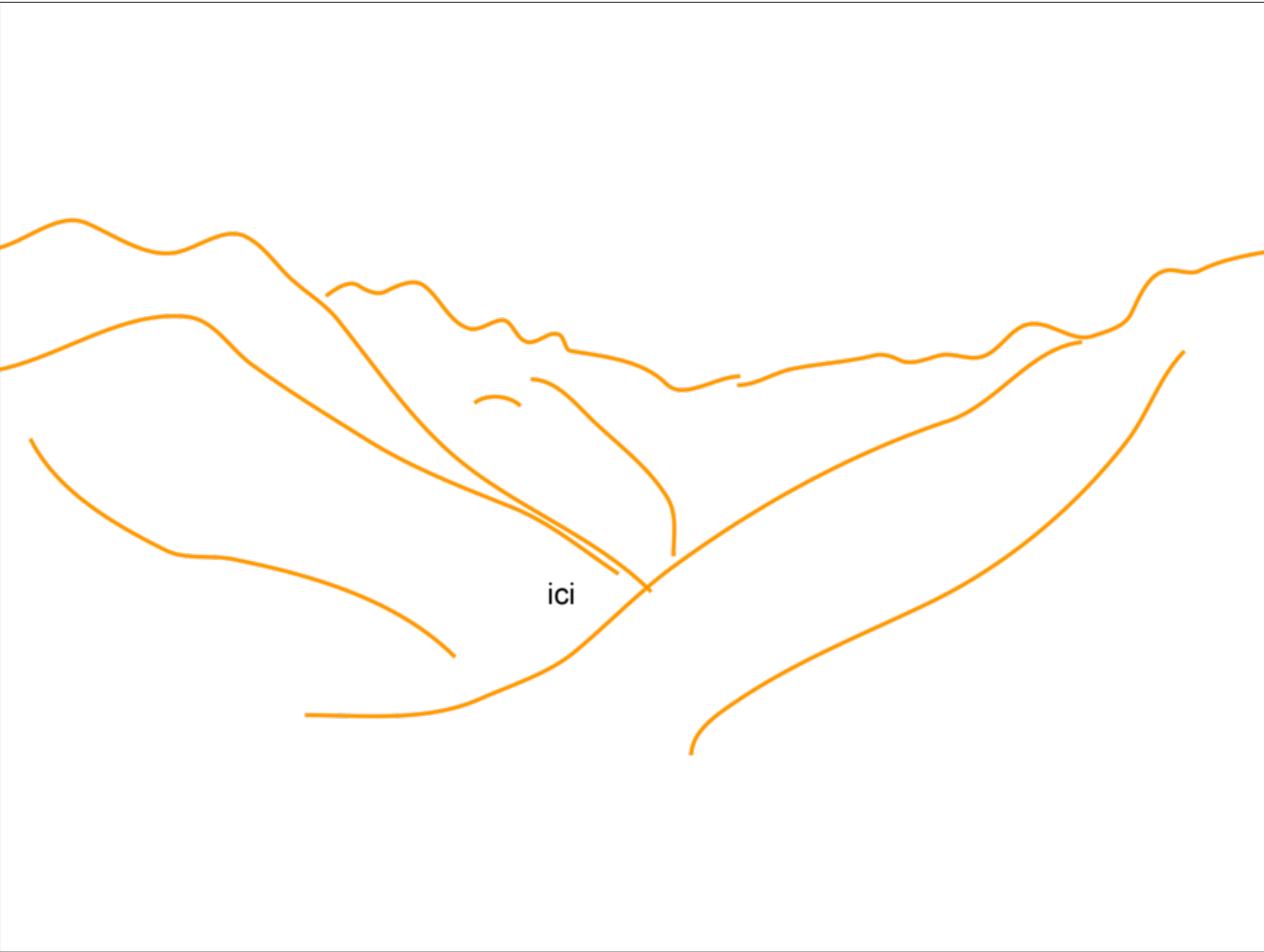
Opéra pop androgyne inspiré de la vie de Richard Wagner, l'oncle de Diego Bragà et des années disco sous la dictature au Brésil, *We at the Nightclub Suffer Together* mêle archives réelles et fiction pour réinterpréter des thèmes homoérotiques dans un club fantomatique et utopique et célébrer un possible avenir meilleur ensemble.

Une production Alkantara, coproduction afriCOLOGNE, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l'Union européenne.

OPART, E.P.E./Estúdios Victor Córdon et TalentLAB / Théâtres de la Ville de Luxembourg, Moussem Nomadic Arts Centre (Bruxelles), CAMPUS / Rivoli, Festival END, bourse Teatro Oficina Writing.

Bourse à la création: O Espaço do Tempo avec le soutien de BPI et la Fondation «la Caixa», 2024.

© Rui Palma



Seule en scène, Agathe Yamina Meziani nous parle de son père à travers la Kabylie, et de la Kabylie à travers lui. Elle évoque les trajets en voiture, la musique trop forte, les blagues pas toujours drôles, les archives familiales, les légendes kabyles, et ce double prénom — Agathe ou Yamina, c'est selon.

À travers une série de récits morcelés, drôles ou poignants, elle recompose une mémoire fragmentaire et sensible, naviguant entre souvenirs d'enfance, liens familiaux complexes et héritage culturel. C'est une tentative de réconciliation sans pardon, un puzzle où l'intime et le politique se tissent à travers l'humour, le doute, et les silences.

Kabylifornie est une traversée entre les images qu'on garde, celles qu'on invente, et celles qu'on voudrait oublier. Avec tendresse et lucidité, Agathe Yamina cherche ce qu'on reçoit sans l'avoir demandé, ce qu'on choisit malgré soi, et ce qu'on transmet — parfois en le transformant.

Production Les Halles de Schaerbeek
Une coproduction MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l'Union Européenne.
Atelier 210.

Résidence & soutien: Fédération Wallonie-Bruxelles — Interdisciplinary project grant, La Bellone, Compagnie Tristero, Studio L'envers, La Verrière, Piano Fabrick, Compagnie Mossoux Bonté, Kunst festival.

© Agathe Yamina Meziani



Un jeune homme chinois s’embarque dans une odyssée en quête de réconciliation. Avec une mère qui n’accepte pas son homosexualité? Avec lui-même peut-être? Avec la souffrance du rejet?

L’odyssée, c’est aussi celle de ce voyage à travers la France et l’Europe en 2017, la découverte fortuite, les tensions, deux vies jadis si intimement liées qui peinent à se regarder. Reviennent les violences passées, celles de l’enfance. Un mystérieux mannequin inerte, une femme filmée, un fils jouant à la maman... Tout est permis sur le chemin, quitte à réinventer le monde. Les paysages, les langues, les sons, les gestes, ce que l’on tait et ce que l’on révèle...

Une production déléguée MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l’Union européenne.

© Jin Xuan Mao

Résidence: TalentLAB 2025, Théâtres de la Ville de Luxembourg.



Performance solo dialoguant avec le son, *Mother Tongue* mêle à la fois la nécessité de survivre, la peur de disparaître et le désir de fiction. Elle raconte l’histoire personnelle de Lucía García Pullés entre les langues, et avec sa langue, à l’écoute d’éventuels échos.

Une coproduction MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis et Riksteatern, dans le cadre de *Common Stories*, un programme d’Europe Créative financé par l’Union européenne.

Avec le soutien de: La Ménagerie de Verre, Carreau du Temple, Danse Dense, Centre National de la Danse, La Compagnie DCA à Saint-Denis, Festival Solos al Mediodía, Théâtre Solis.

© Paul Flé

Charleroi Danse, La Manufacture CDCN Nouvelle Aquitaine Bordeaux La Rochelle, Théâtre de Vanves, soutien de la DRAC Ile-de-France au titre de l’aide au projet.



Déambulation performative, participative et immersive, *CIS-TEM Error* invite le public à une quête d’un sentiment de sécurité et d’appartenance perdu. Comment définir la sécurité lorsque nos corps sont marqués par la migration, la colonisation, la queerness et la racialisation?

Une coproduction Théâtre National Wallonie-Bruxelles et le Riksteatern, dans le cadre de *Common Stories*, un programme Europe Créative financé par l’Union européenne.

© Nadim Bahsoun

Mophradat, Next festival et BUDA Kunstencentrum, Courtrai.



Saga théâtrale en 8 épisodes, *Kongo Chroniques* parle d’histoire, de mémoire, de colonisation et d’esclavage, de trauma et d’héritage transgénérationnels, de futurs africains et afrodescendants, de joie et de réparation.

Une coproduction afriCOLOGNE et Riksteatern, dans le cadre de *Common Stories*, un programme d’Europe Créative financé par l’Union européenne.

© Azani V. Ebengou

Institut français du Congo, le Label Jeunes Textes en Liberté, la Ville de Saint-Étienne, La Comédie de Saint-Étienne, La Machinerie théâtre de Vénissieux.

PUBLICATIONS

GOOD PRACTICES FACTORY 2023

Cette première édition dresse un état des lieux des actions et réflexions de chaque partenaire, autour de thématiques diverses : la représentativité, les politiques d'accès, les dynamiques internes, les possibles discriminations au sein des équipes...

Entre espace de dissonance et caisse de résonnance, il témoigne des questions qui animent au quotidien, les équipes de la MC93, du Théâtre National Wallonie-Bruxelles, de Culturgest et Alkantara, du Riksteatern, d'africologue et du TR Warszawa.

→ [Good Practices Factory 2023](#)

GOOD PRACTICES FACTORY 2024

À mi-parcours de *Common Stories* qui se terminera le 31 décembre 2025, le Good Practices Factory 2024 dresse un état des lieux et des réflexions autour des pratiques de production, de diffusion, d'accompagnement d'artistes et d'accueils des publics entre Lisbonne, Bruxelles, Bobigny, Cologne, Stockholm et Varsovie.

→ [Good Practices Factory 2024](#)

GOOD PRACTICES FACTORY 2025

À travers textes et entretiens, cette troisième et dernière publication 2025 bilingue revient sur des cheminements singuliers autour d'une thématique commune : La radicalité : une transformation durable vers la diversité ?

D'une réflexion sur le racisme au sein du théâtre à Bobigny ou à Lisbonne, en partenariat avec l'União Negra das Artes, aux perceptions des notions de diversité dans les équipes à Bruxelles ou à Stockholm, de l'élaboration d'un code de conduite pour les scènes culturelles à Cologne à une plus grande accessibilité du théâtre pour les publics traversant des crises de santé mentale à Varsovie, ces processus vers des pratiques plus vertueuses ont pris de multiples chemins tout au long de ces trois années.

→ [Good Practices Factory 2025](#)

NEWSLETTERS

Découvrez ci-dessous les neuf newsletters envoyées dans le cadre du projet *Common Stories* reflétant les avancées du projet.

- [Newsletter #1](#)
- [Newsletter #2](#)
- [Newsletter #3](#)
- [Newsletter #4](#)
- [Newsletter #5](#)

- [Newsletter #6](#)
- [Newsletter #7](#)
- [Newsletter #8](#)
- [Newsletter #9](#)

RETOUR EN IMAGES SUR *COMMON STORIES*

- [Film annuel Common Stories 2023](#)
- [Film annuel Common Stories 2024](#)

L'ÉQUIPE DE RÉDACTION

Une publication coordonnée par Virginie Dupray, Benoît Henken et Mélissa Boneté.

Comité de rédaction
Hortense Archambault
Mélissa Boneté
David Cabecinha
Virginie Dupray
Carla Nobre Sousa
Joëlle Sambé
Dr Sarah Youssef

Remerciements
Zoé Allard
Mathilde Boussange
Nouria Tirou

Traduction & relecture
Mélissa Boneté
Virginie Dupray
Benoît Henken
Judith Hoorens
Brent Keever
Patrick Lennon
Nine Martin

Graphisme
Kidnap Your Designer

COMMON STORIES

Un projet Europe Créative

www.commonstories.eu



Co-funded by
the European Union



ALKANTARA



Culturgest
Fundação
Calixa Geral
de Depósitos



Théâtre
National
Wallonie-Bruxelles

africologie

