



INTRODUCTION

« Le théâtre ne comble pas, il montre. »¹

Certaines violences ne surgissent pas de manière isolée mais deviennent possibles à travers des systèmes, des héritages et des silences collectifs. Les raconter, les mettre en scène, c'est refuser leur effacement. Et accompagner une œuvre comme LA FÊTE, c'est permettre que la représentation donne lieu à une pensée collective où les récits dominants peuvent être interrogés, où des paroles empêchées peuvent émerger, et où il devient possible de regarder ensemble ce que le réel préfère parfois taire.

Avec LA FÊTE, la metteuse en scène Anne-Cécile Vandalem ouvre son cycle *Des mondes hantés* centré sur les héritages invisibles qui continuent de traverser le présent : violences systémiques, mémoires effacées, hiérarchisation des vies et récits dominants.

Prenant appui sur un fait réel - la mort de Sanda Dia, étudiant belgo-sénégalais décédé en 2018, lors d'un rituel d'intégration dans un cercle étudiant élitiste, Reuzegom - la pièce ne cherche pourtant pas à reconstituer les faits. Elle ouvre plutôt un espace de fiction à partir de ce qui n'a jamais eu lieu : une rencontre entre la famille de la victime et celle de l'un des condamnés.

La rencontre réunit d'un côté la famille de Tidjane Pokou, le personnage fictif inspiré de Sanda Dia : son père, Moussa, et Malik, son frère ; de l'autre, Lucien et Sophie Van Wezembeek, parents de Laurent, condamné pour sa participation aux violences ayant conduit à la mort de Tidjane, et d'Olivier, qui a lui-même subi le baptême aux côtés de la victime. Au centre de ce dispositif se trouve Jeanne, réalisatrice chargée de filmer la rencontre, tandis que Tidjane demeure présent sur scène comme une figure silencieuse et spectrale.

À travers cette rencontre fictive, apparaissent alors les contradictions, les mécanismes de défense, les récits concurrents et les rapports de pouvoir qui traversent la société belge contemporaine quand il est question de racisme, de justice ou de mémoire. Au-delà encore, LA FÊTE est aussi une pièce sur ce qui se transmet : les privilèges, les récits, les blessures, les silences et les responsabilités. Cette question de la transmission traverse l'ensemble du spectacle et relie les trajectoires individuelles aux structures sociales qu'il interroge.

Oscillant entre théâtre, cinéma immédiat, mise en abîme et confrontation politique, LA FÊTE brouille volontairement les frontières entre réel et fiction. Les acteur·ices circulent entre leurs rôles, les récits se confrontent, les positions deviennent instables. Le théâtre devient alors un espace de friction dans lequel les conflits peuvent être regardés collectivement.

Ce dossier pédagogique propose des repères pour accompagner la réception du spectacle auprès de différents publics - scolaires ou en éducation permanente - et vise à ouvrir des espaces de réflexion, d'analyse critique et de discussion autour des enjeux dramaturgiques et politiques et qui traversent la pièce.

Dans cette perspective, il articule :

- des éléments autour du processus de création et de l'écriture de la pièce ;
- une exploration des enjeux sociaux et politiques qui la traversent ;
- des pistes pédagogiques favorisant le débat, l'analyse critique et l'expression sensible ;
- des ressources permettant de prolonger la réflexion.

Moussa : « Ils ont tout nettoyé, le soir même.
Sur le lieu du baptême et dans le kot de Tidjane.
Ils ont effacé toutes les preuves.
Et quand la juge a demandé pourquoi ils avaient
fait ça, un des avocats a répondu :
Quand la fête est finie, il faut ranger... »

Juin 2026
Dossier écrit par Rabab Khairy

Photo de couverture @Téo Becher

REPÈRES – La mort de Sanda Dia

Décembre 2018. Sanda Dia, étudiant belgo-sénégalais de 20 ans, décède à la suite d'un rituel d'intégration organisé par le cercle étudiant élitiste Reuzegom.

Au cours de ce baptême, il est soumis avec d'autres étudiants à des humiliations, des privations physiques et à l'ingestion forcée de substances toxiques. Il meurt quelques heures après son hospitalisation.

En 2023, les dix-huit membres de Reuzegom poursuivis sont reconnus coupables de traitements dégradants ayant entraîné la mort par la Cour d'appel d'Anvers. Ils sont condamnés à des peines allant de 225 à 400 heures de travaux d'intérêt général et à une amende de 400 euros. Ce qui correspond à des peines qui ne figureront pas dans leur casier judiciaire.

L'affaire suscite alors un débat national qui dépasse largement le cadre du fait divers. De nombreuses voix dénoncent ce qu'elles perçoivent comme une justice de classe et une justice racialisée, pointant notamment :

- l'appartenance des prévenus à des milieux sociaux privilégiés ;
- la protection de leur anonymat pendant une grande partie de la procédure ;
- la relative clémence des sanctions au regard de la gravité des faits ;
- la place des questions raciales dans le traitement de l'affaire.

Depuis, la mort de Sanda Dia est devenue le symbole de débats plus larges sur les violences de groupe, les privilèges sociaux, le racisme structurel, l'héritage colonial belge et le fonctionnement de la justice en Belgique.

Tidjane : « Je suis là.
On cherche un visage, le mien.
On dessine des contours pour me faire revenir.
Pourtant je suis déjà présent.
Dans le trou qu'ils ne veulent pas voir. »

1 - ORIGINE DU PROJET

Anne-Cécile Vandalem : théâtre du réel et mondes en crise

Autrice, actrice et metteuse en scène belge, Anne-Cécile Vandalem développe depuis plusieurs années un travail théâtral mêlant fiction, cinéma et critique sociale. Ses créations interrogent régulièrement les mécanismes collectifs, les fractures politiques contemporaines et les récits qui structurent nos sociétés.

À travers des formes hybrides mêlant théâtre, cinéma et création sonore, son travail explore des univers traversés par la crise, la disparition ou l'effondrement. Ses spectacles donnent souvent à voir des communautés confrontées à leurs contradictions, à leurs aveuglements ou à leurs violences.

Dans LA FÊTE, premier volet du cycle *Des mondes hantés*, cette réflexion prend appui sur la mort tragique du jeune Sanda Dia pour interroger ce qui, dans une société, rend certaines violences possibles - mais aussi les récits produits autour de celles-ci. Anne-Cécile Vandalem a assisté au procès Reuzegom qui s'est tenu à la Cour d'appel d'Anvers. Au-delà de la violence du drame et des faits eux-mêmes, elle est marquée par les récits qui s'y affrontent, par les mécanismes de justification à l'œuvre et par les profondes asymétries sociales révélées par l'affaire.

La pièce naît ainsi de son interrogation centrale : comment certaines violences deviennent-elles possibles, et pourquoi certains récits continuent-ils à être plus audibles, plus crédibles ou plus protégés que d'autres ?

Joëlle Sambi : une parole poétique et politique

Co-autrice de LA FÊTE, Joëlle Sambi est autrice, poétesse, slameuse, metteuse en scène et militante afroféministe. Son écriture accorde une place centrale aux trajectoires marginalisées, aux récits minorés et aux rapports de domination. Elle travaille une langue à la fois poétique, directe et politique, attentive aux violences systémiques autant qu'aux formes de résistance.

Sa présence dans le projet contribue à déplacer les points de vue et à complexifier les récits possibles. LA FÊTE ne cherche pas à parler « à la place de », mais à créer un espace où différentes voix, différentes expériences peuvent entrer en tension.

La collaboration entre Anne-Cécile Vandalem et Joëlle Sambi nourrit ainsi la dimension polyphonique du spectacle : une écriture traversée par des regards multiples, où les désaccords, les contradictions et les conflits sont exposés et deviennent matière théâtrale.

Tidjane : « Vous verrez se rejouer ce qui n'a
jamais eu lieu,
Ce que le réel a refusé.
Deux présences égales,
Deux paroles au même poids,
Deux légitimités qui se font face.
Quand l'un a tout perdu et l'autre protège ce qu'il
possède,
Il n'y a pas de rencontre.
Il n'y a que le gouffre. »

2 - ÉCRITURES ET DISPOSITIFS SCÉNIQUES

a) Personnages, dédoublements et installation du cadre

Dès les premières minutes de LA FÊTE, le spectacle brouille les repères habituels du théâtre. Les interprètes n'apparaissent pas immédiatement comme des personnages de fiction. Ils se présentent d'abord sous leur propre identité, recrutés pour une expérience fictionnelle à laquelle ils participent et prennent place dans un dispositif dont ils ne maîtrisent pas tous les contours.

Le public assiste ainsi à la mise en place d'une expérience qui se joue sur deux niveaux : la fiction et la réalité.

À l'intérieur de la fiction, Jeanne organise une rencontre entre la famille Pokou et la famille Van Wezembeek plusieurs années après la mort de Tidjane Pokou. La famille Pokou est composée de Moussa, le père de Tidjane, et de Malik, son frère. Face à eux se trouvent Sophie et Lucien Van Wezembeek ainsi que leur fils cadet Olivier. Laurent, leur fils aîné, condamné pour sa participation aux violences ayant conduit à la mort de Tidjane, est quant à lui absent de la rencontre. Son absence traverse pourtant toute la pièce et constitue l'un de ses principaux foyers de tension.

Mais cette rencontre entre personnages est elle-même portée par une autre rencontre : celle des acteur·ices avec les rôles qu'ils et elles s'approprient à jouer. Dans LA FÊTE, les personnages n'existent jamais de manière autonome. Chacun est indissociable de l'interprète qui l'incarne. Et inversement, les interprètes découvrent qu'ils et elles sont impliqués dans les questions que leur personnage soulève.

Cette logique traverse l'ensemble de la distribution :

- Anne-Cécile Vandalem, metteuse en scène de LA FÊTE, incarne Jeanne, la réalisatrice qui organise la rencontre. Toutes deux croient au pouvoir du dispositif qu'elles ont construit. Toutes deux espèrent créer un espace où quelque chose pourrait être réparé. Mais plus la situation leur échappe, plus apparaît une question inconfortable : qui contrôle réellement ce récit, et au nom de qui, de quoi ?

- Habib Ben Tanfous interprète Malik. Au départ, il pense pouvoir maintenir une distance avec la colère portée par son personnage. Progressivement pourtant, cette

séparation devient intenable. Ce que Malik exprime finit par révéler une colère que Habib croyait avoir laissée derrière lui, ou qu'il avait appris à enfouir pour pouvoir circuler dans des espaces où elle n'avait pas sa place.

- François Ebouele interprète Moussa. À travers lui se déploient les questions de transmission, de paternité et de responsabilité. Son parcours rejoint celui d'un homme qui découvre que certaines blessures ne peuvent être réparées par les réponses attendues des autres, mais seulement par une forme de réconciliation avec soi-même et avec la mémoire de celui qui n'est plus là.

- Arne De Tremere interprète Olivier. Tous deux croient d'abord pouvoir maintenir une distance critique avec le système que la pièce interroge. Mais cette distance elle-même apparaît progressivement comme un privilège. Olivier découvre qu'il ne peut pas se dissocier totalement de ce qu'il représente ; Arne découvre que l'on n'échappe pas toujours aux structures dont on pense s'être éloigné.

- Oscar Van Rompay interprète Lucien. Son personnage tente de maintenir un récit cohérent, maîtrisé, acceptable. Mais ce récit se fissure peu à peu. La pièce met alors en lumière les limites d'une posture qui consiste à croire que la prise de conscience ou l'autocritique suffisent à s'extraire des rapports de domination.

- Anne-Pascale Clairembourg interprète Sophie. À travers elle, le spectacle interroge une autre forme d'aveuglement : celle qui consiste à croire que la bonne volonté protège des responsabilités. Son parcours montre comment certaines formes d'ignorance ne sont pas seulement des absences de savoir, mais aussi des positions rendues possibles par le privilège.

Ces mouvements constituent l'un des principes dramaturgiques majeurs de LA FÊTE. Le spectacle ne demande pas au public d'oublier les acteur·ices au profit de la fiction. Au contraire, il maintient visibles les allers-retours entre la personne réelle et le personnage qu'elle incarne.

Tout semble pourtant placé sous le signe du contrôle. Un cadre a été défini. Une rencontre doit avoir lieu. Des règles existent. Les participant·es disposent même d'un mot de sécurité – « crocodile » - leur permettant, en théorie, d'interrompre le jeu si elles ou ils estiment avoir



atteint une limite.

Mais ce cadre se fissure progressivement. À mesure que la pièce avance, les personnages cessent d'apparaître comme de simples figures extérieures aux interprètes. Les questions qu'ils portent : la responsabilité, la culpabilité, le privilège, la colère, le deuil ou la transmission, ou encore leurs contradictions et leurs angles morts, finissent par traverser également celles et ceux qui les incarnent.

b) Une dramaturgie de la déstabilisation

Le dispositif imaginé par Jeanne repose sur une promesse familière : celle du dialogue. Tout semble réuni pour permettre un échange entre deux familles séparées par un drame irréparable. Mais très rapidement, quelque chose résiste à ce scénario.

Les récits se heurtent et les non-dits s'accumulent. Ce qui devait permettre de comprendre ou d'apaiser fait progressivement apparaître l'ampleur de ce qui demeure inconciliable. Les attentes projetées sur la rencontre se révèlent incompatibles. Cette déstabilisation ne touche cependant pas uniquement les personnages.

Comme analysé plus haut, l'une des singularités de LA

FÊTE réside dans le fait que plusieurs niveaux de réalité coexistent simultanément sur scène : les acteur·ices, les personnages qu'ils et elles interprètent, la metteuse en scène devenue personnage, le dispositif de tournage et la fiction inspirée d'une affaire réelle. Mais loin de rester juxtaposés, ces différents niveaux entrent progressivement en collision. Le cadre imaginé pour organiser la rencontre cesse peu à peu de fonctionner comme un espace protégé. Les récits se fissurent, les positions deviennent instables et les rôles n'offrent plus la distance nécessaire pour contenir ce qui est en train d'émerger.

Les interprètes entrent dans la fiction en pensant pouvoir la traverser sans s'y perdre. Mais la fiction agit ici comme un révélateur. Elle fait remonter à la surface des questions, des contradictions et des héritages que personne ne parvient plus à tenir à distance.

Cette logique fait directement écho à celle du baptême et des rites d'intégration qui constituent l'arrière-plan de la pièce. Dans les deux cas, un groupe croit pouvoir suspendre temporairement les règles ordinaires du monde à l'intérieur d'un cadre spécifique : celui du rite pour les étudiantes de Reuzegom ; celui du théâtre pour les participantes à la rencontre. Or le spectacle montre que ces cadres ne suspendent jamais totalement la réalité. Ils révèlent au contraire ce qu'ils prétendaient

contenir.

La rencontre devient alors un dispositif de dévoilement. Ce qui se joue sur scène n'est pas seulement la confrontation entre deux familles, mais la mise à l'épreuve des récits, des identités et des positions à partir desquelles chacun·e croyait pouvoir regarder l'histoire. La violence, les privilèges, les rapports de domination, les mécanismes de défense ou les blessures enfouies ne disparaissent pas derrière le dispositif.

La pièce ne progresse pas vers une résolution du conflit. Elle avance vers un point où les cadres de protection cessent de fonctionner et où plus personne - ni les personnages, ni les interprètes, ni la metteuse en scène/réalisatrice - ne peut prétendre rester totalement à l'extérieur de ce qui est en train de se jouer.

« Parce que tu sais, Jeanne... si on se réconcilie
dans ton film, ça prouve quoi ? Que tu es
différente ? Que tu n'es pas comme eux ? »
« On n'est pas là pour te sauver, Jeanne. On est
là pour Tidjane. »

Zoom – Personnages et interprètes : des trajectoires en miroir

Interprète < - > Personnage	Point de départ	Ce que la rencontre met en crise
Anne-Cécile < - > Jeanne	Jeanne croit pouvoir créer un cadre de dialogue capable de faire émerger une vérité ou une forme de réparation. Anne-Cécile partage cette confiance dans le pouvoir du théâtre et du dispositif.	Toutes deux découvrent les limites de ce cadre : ni la médiation, ni l'art, ni la bonne volonté ne suffisent à neutraliser les rapports de pouvoir qui traversent la rencontre
Habib < - > Malik	Malik tente de rendre audible sa colère sans la laisser exploser. Habib s'interroge sur les stratégies d'adaptation développées par les personnes racisées dans des espaces majoritairement blancs.	Tous deux cessent progressivement de chercher une parole acceptable pour les autres. Leur trajectoire est celle d'une réappropriation de la colère comme parole politique légitime.
François < - > Moussa	Moussa cherche des réponses à la mort de son fils et attend que sa douleur soit reconnue. François se confronte à l'expérience d'un père dont la perte demeure sans résolution.	Tous deux découvrent que la réparation attendue ne viendra pas. Leur trajectoire se déplace vers la mémoire, la transmission et la possibilité d'une réconciliation avec soi-même.
Arne < - > Olivier	Olivier se pense à distance des violences qui ont conduit à la mort de Tidjane. Arne est confronté à la question de sa place dans des structures dont il ne se sent pas spontanément responsable.	Tous deux découvrent que l'extériorité est parfois une illusion et que l'on peut être traversé par un système sans l'avoir choisi.
Oscar < - > Lucien	Lucien tente de préserver un récit cohérent de lui-même, de sa famille et de ses valeurs. Oscar interroge les limites de cette posture lorsqu'elle empêche de voir les rapports de domination à l'œuvre.	Le récit protecteur se fissure progressivement. Leur trajectoire est celle d'un effondrement des certitudes.
Anne-Pascale < - > Sophie	Sophie cherche sincèrement à comprendre la douleur de l'autre famille tout en souhaitant le pardon pour son fils. Anne-Pascale explore les limites d'une empathie qui ne s'accompagne pas toujours d'une remise en question de sa propre position.	Toutes deux découvrent que l'écoute ne suffit pas nécessairement à transformer les rapports de pouvoir. Leur trajectoire conduit de la compassion vers la responsabilité.

c] Tidjane : présence spectrale et retour de l'invisibilisé

Tidjane occupe une place centrale dans LA FÊTE. Agissant depuis une place qui lui permet de tout voir, de tout comprendre, héritier du savoir et de l'expérience d'autres victimes avant lui, il conduit l'expérience fictionnelle de bout en bout.

Il agit comme une force qui empêche les autres de refermer l'histoire ou de la réduire à une explication satisfaisante.

La pièce le met en scène comme une figure spectrale au sens politique du terme : une présence que le système a tenté de réduire au silence mais qui continue, malgré tout, à hanter l'espace.

Sa parole apparaît sous forme de fragments de texte projetés. Ces interventions écrites ouvrent un autre espace de récit, parallèle aux discussions entre les familles. Elles permettent d'accéder à une parole qui échappe aux cadres institutionnels, médiatiques ou judiciaires à travers lesquels son histoire est habituellement racontée. Cette parole projetée agit alors comme une trace ; une mémoire qui persiste malgré l'effacement.

L'un des moments les plus marquants de la pièce survient lors de la scène de la terrasse, lorsqu'un dialogue silencieux s'installe entre Tidjane et son père. Aucun échange verbal n'a lieu, mais quelque chose circule néanmoins : une mémoire, un lien, peut-être une forme de réparation que la rencontre entre les vivants n'a pas réussi à produire.

Il agit également concrètement sur le déroulement de la soirée en disloquant progressivement ce qui – bien que tentant de résister – ne peut déjà plus tenir. Sculpture qui en tombant, blesse un acteur, bouteille qui explose, vacillement de la soirée, intoxication... Tidjane s'impose à nous – par la parole et par ses actions – pour nous rappeler sans cesse ce qui résiste aux tentatives de silenciation, de justification, de rationalisation ou d'oubli.

Ainsi, le spectacle refuse d'en faire une simple figure symbolique ou une victime figée dans l'instant de sa mort. À travers les souvenirs évoqués par Moussa et Malik, les textes projetés et les traces qu'il laisse dans l'espace scénique, la pièce cherche également à restituer un homme singulier : un fils, un frère, un jeune adulte avec ses désirs, ses contradictions, ses projets et

sa propre manière d'habiter le monde.

Cette démarche constitue un geste politique essentiel. Dans les affaires fortement médiatisées, les personnes disparues risquent souvent d'être réduites à leur statut de victime ou à la fonction symbolique qu'elles occupent dans le débat public. LA FÊTE prend le chemin inverse. En donnant à Tidjane une présence complexe et persistante, le spectacle rappelle que derrière l'affaire, le procès et les controverses se trouvait d'abord une vie singulière.

Tidjane devient alors à la fois une mémoire qui résiste à l'effacement et une présence qui empêche les Autres – y compris le public – de se réfugier entièrement dans les discours ou les récits de clôture. Il est celui qui continue de faire question.

d] Vidéo, cinéma et pouvoir du regard

L'esthétique théâtrale d'Anne-Cécile Vandalem se construit au départ d'un travail où le langage cinématographique [montage, séquences, valeurs de plans] occupe une place centrale. LA FÊTE mobilise un dispositif de « cinéma immédiat » : des images captées et montées en direct s'articulent à la mise en scène.

Ce procédé intègre pleinement la réflexion portée par la pièce sur le regard, la fabrication des récits et le pouvoir des images. Le plateau devient à la fois lieu de représentation théâtrale et lieu de fabrication de l'image.

Le public assiste ainsi à la fois aux échanges entre les personnages et à leur captation. Deux niveaux de regard coexistent en permanence : celui du théâtre et celui de la caméra.

Cette superposition produit un effet particulier. Les images projetées permettent d'accéder à une autre échelle de perception : un silence, une hésitation, un regard ou une émotion deviennent soudain visibles en gros plan. La caméra ne se contente donc pas de reproduire ce qui se passe sur scène ; elle construit une autre lecture de la situation.

Le dispositif interroge alors la manière dont se fabriquent les récits contemporains. Toute image résulte d'un choix : choisir où placer la caméra, ce qui sera montré, ce qui restera hors champ, quel visage sera observé ou quel geste retiendra l'attention. Le spectacle rappelle ainsi que regarder n'est jamais un acte neutre.

Cette question traverse également le personnage de Jeanne. En tant que réalisatrice, elle tente d'organiser la rencontre et d'en produire un récit. Mais plus les tensions augmentent, plus le dispositif qu'elle a imaginé lui échappe. La caméra cesse progressivement d'apparaître comme un simple outil d'observation pour devenir un enjeu de pouvoir à part entière.

Cette dynamique atteint son point culminant lorsque Malik s'empare du dispositif de captation. Celui qui, jusque-là, occupait principalement la place de celui qui répond, explique ou réagit, prend soudain le contrôle du regard lui-même. Le cadre change et les images changent. La position de pouvoir change également.

Ce renversement final constitue également l'un des gestes politiques les plus forts de la pièce. Il ne s'agit plus seulement de raconter une histoire, mais de reprendre la maîtrise de la manière dont cette histoire est regardée et racontée.

ZOOM – Les objets racontent aussi l'histoire

Dans LA FÊTE, plusieurs objets traversent discrètement le spectacle et accompagnent les transformations des personnages.

La bouteille de kombucha - Transmise de Lucien à Olivier, elle matérialise un héritage que celui-ci reçoit sans toujours en mesurer le poids. Lorsqu'elle finit par s'ouvrir, son contenu explose comme image de ce qui ne peut plus être contenu.

L'huile de poisson - Présente dès le début comme un élément banal du quotidien, elle devient progressivement le rappel concret des violences du baptême et de leur reconstitution.

Les roses - Elles accompagnent la mémoire de Tidjane et les liens invisibles qui continuent d'unir les vivants et les morts.

Les blessures successives [le pied blessé d'Oscar / Lucien] - Ce coup porté vient entraver et freiner sa progression : il lui fait perdre un contrôle qui contredit alors la volonté de maîtrise affichée par son personnage.

Tidjane : « Je porte sur mes épaules tous les
siècles qui précèdent :
Celui des corps arrachés,
celui des noms effacés,
Celui des silences confondus avec la paix. »

3 - ENJEUX ET PORTÉE POLITIQUE DE LA PIÈCE

En prenant appui sur un fait réel, LA FÊTE interroge les mécanismes sociaux, politiques et symboliques qui rendent certaines violences possibles, tolérables ou invisibilisées.

À travers le théâtre, le spectacle ouvre un espace de réflexion critique où se croisent :

- les rapports de domination, les privilèges sociaux et leur transmission ;
- les mécanismes de groupe ;
- les récits produits par les institutions ;
- la mémoire collective ;
- et la question du pouvoir de représentation.

Les enjeux qui traversent la pièce ne sont pas cloisonnés. Ils dialoguent constamment entre eux et invitent à penser la complexité du réel sans simplification.

Plusieurs grandes questions traversent ainsi le spectacle :

- Comment une violence collective devient-elle possible ?
- Pourquoi certaines vies semblent-elles compter davantage que d'autres ?
- Peut-on se penser progressiste tout en reproduisant des logiques de domination ?
- Comment les institutions protègent-elles certains groupes sociaux ?
- Que peut le théâtre face à des violences réelles ?
- Qui a le pouvoir de raconter une histoire et d'imposer son récit ?

a) Violences sociales, masculinités dominantes et rituels d'appartenance

Au cœur de LA FÊTE se trouve la question des violences produites par certains mécanismes d'appartenance collective, et plus particulièrement par les rites d'intégration au sein de groupes masculins élitistes. Le spectacle met ainsi en lumière ce processus : la violence ne surgit pas soudainement comme un événement exceptionnel ; elle se construit progressivement dans un système où certaines pratiques deviennent normalisées au nom de la tradition, de l'humour, de l'esprit de corps ou du prestige du groupe.

Prenant appui sur la mort de Sanda Dia lors d'un baptême organisé par le cercle étudiant Reuzegom, la pièce interroge plus largement les logiques sociales, symboliques et genrées qui traversent certaines fraternités étudiantes et certains groupes de pouvoir.

Le spectacle interroge également la dimension élitiste de certaines fraternités étudiantes. Dans certains cercles, les rites d'intégration ne servent pas uniquement à créer du lien entre étudiants : ils participent aussi à la reproduction d'un entre-soi social et à la constitution de réseaux de pouvoir qui se prolongent souvent bien au-delà des études. L'affaire Reuzegom a notamment révélé les liens entre :

- privilèges de classe ;
- culture du secret ;
- entre-soi social ;
- et sentiment d'impunité.

LA FÊTE montre ainsi comment certaines violences deviennent possibles lorsqu'un groupe se convainc que ses règles internes valent davantage que les limites imposées par l'éthique ou par la loi et comment le groupe produit une dilution de la responsabilité individuelle. Chacun participe, regarde, se tait ou suit le mouvement sans nécessairement remettre en question ce qui est en train de se produire.

Ces dynamiques rejoignent les analyses développées autour de la masculinité toxique et du masculinisme : des systèmes où certaines formes de violence sont valorisées comme preuves de force, de loyauté ou de cohésion entre hommes.

Dans *On ne naît pas mec - Petit traité féministe sur les masculinités*² l'autrice Daisy Letourneur montre comment de nombreux garçons apprennent très tôt à associer la masculinité à la domination, au contrôle émotionnel et à la capacité à supporter ou infliger la violence. Les rites d'intégration masculins apparaissent alors comme des espaces où ces normes sont renforcées collectivement.

Dans *La Barbarie des hommes ordinaires*³, Daniel Zagury analyse précisément la manière dont des individus socialement intégrés peuvent participer à des

² Daisy Letourneur, *On ne naît pas mec - Petit traité féministe sur les masculinités*, La Découverte, 2022

³ Daniel Zagury, *La Barbarie des hommes ordinaires*, Editions de l'Observatoire, 2018

actes extrêmes lorsqu'ils sont pris dans des dynamiques collectives de banalisation, d'entre-soi et de désinhibition du groupe.

En Belgique, les baptêmes étudiants ne sont pas interdits. Ils sont autorisés dans le cadre des activités folkloriques et étudiantes, à condition de respecter la loi, la sécurité et l'intégrité physique des participantes. Pourtant, chaque année, des baptêmes donnent lieu à des accidents graves, des violences, des comas éthyliques, des chutes et des décès. En mars 2024, par exemple, les « parrains » d'Axel, un étudiant décédé après avoir été poussé à boire de très grandes quantités d'alcool lors d'une soirée étudiante dans le Carré à Liège, ont été reconnus coupables de son décès. Cette affaire a relancé le débat autour des responsabilités collectives, de la pression exercée par le groupe et de la banalisation de comportements dangereux dans certains milieux étudiants.

Dans *La Face cachée des baptêmes étudiants - Analyse psycho-sociologique*⁴, la psychologue Malika Borbouse montre comment ces rites fonctionnent souvent grâce à une culture du silence et de la loyauté collective qui empêche les victimes ou témoins de par-

ler. Le groupe protège sa réputation, son prestige et sa continuité avant de protéger les individus. LA FÊTE met précisément en crise cette culture de l'entre-soi et du silence.

b] Racisme structurel, blanchité et héritages coloniaux

Dans LA FÊTE, le racisme n'apparaît pas comme une affaire de haine explicite ou d'intentions individuelles. La pièce montre au contraire comment il se déploie à travers des mécanismes sociaux, culturels et institutionnels profondément ancrés dans les rapports de pouvoir. Il ne s'agit pas seulement de savoir si certains personnages sont racistes, mais d'interroger le système qui produit, protège et banalise certaines violences tout en permettant à ceux qui en bénéficient de continuer à se penser comme innocents, raisonnables ou progressistes.

Cette approche renvoie à la notion de racisme structurel ou systémique. Celui-ci ne désigne pas seulement des comportements individuels discriminatoires, mais l'ensemble des mécanismes historiques, institutionnels,



@Christophe Engels

culturels et sociaux qui produisent et reproduisent des inégalités raciales, souvent indépendamment des intentions des personnes concernées.

L'un des apports majeurs de LA FÊTE est précisément de montrer comment un système peut continuer à fonctionner sans que celles et ceux qui en bénéficient aient nécessairement conscience de leur position dans ce système.

À travers la famille Van Wezembeek, le spectacle met progressivement au jour certains mécanismes de protection du groupe dominant. Les personnages ne se présentent jamais comme racistes. Ils se vivent comme des personnes raisonnables, ouvertes au dialogue et capables d'empathie. Pourtant, à mesure que la rencontre avance, apparaissent les limites de cette perception d'eux-mêmes : difficulté à reconnaître certaines formes de violence, tendance à privilégier leur propre lecture des événements ou besoin de préserver une image morale cohérente de leur histoire familiale.

Cette dynamique fait fortement écho aux analyses développées par Robin DiAngelo dans son livre, *La Fragilité blanche*⁵. La sociologue montre comment les sociétés occidentales ont construit la blanchité comme une position sociale rarement interrogée elle-même. Dès lors, toute remise en question des privilèges qui lui sont associés peut être vécue comme une attaque personnelle ou une remise en cause de sa propre identité morale. La discussion se déplace alors rapidement vers la défense de leur innocence, leur inconfort émotionnel ou la preuve de leurs bonnes intentions.

C'est précisément ce mouvement que LA FÊTE expose progressivement. La famille Van Wezembeek tente constamment de ramener la discussion vers :

- l'accident ;
- la maladresse ;
- l'absence d'intention ;
- ou l'idée que « tout le monde souffre ».

Le spectacle rejoint également les analyses de la journaliste Reni Eddo-Lodge dans *Le Racisme est un problème de Blancs*⁶ lorsqu'elle rappelle que le racisme ne concerne pas uniquement les personnes qui en sont victimes : il est d'abord un système produit et entretenu par des structures de pouvoir historiquement dominées par les Blancs.

LA FÊTE montre ainsi comment la blanchité fonctionne

comme une position sociale rarement interrogée elle-même. Les personnages blancs apparaissent habitués à occuper le centre du récit :

- à définir ce qui est raisonnable ;
- à fixer les termes du débat ;
- à décider de ce qui constitue ou non une violence ;
- et à bénéficier spontanément d'une présomption d'innocence ou de légitimité.

La pièce révèle progressivement que cette position de neutralité apparente est en réalité une position de pouvoir. Le spectacle interroge également ce que la journaliste Douce Dibondo nomme la « charge raciale »⁷ : soit le poids psychique, émotionnel, social et pédagogique porté par les personnes racisées. Comme l'explique Douce Dibondo, cette charge ne consiste pas seulement à subir le racisme, mais aussi à devoir le nommer, l'expliquer et souvent convaincre de son existence. Elle implique un travail émotionnel constant : trouver les mots, contenir sa colère, rassurer son interlocuteur, répondre aux objections ou encore transformer une expérience douloureuse en discours pédagogique.

Dans LA FÊTE, Moussa et Malik sont continuellement renvoyés à cette position. Ils doivent non seulement porter leur deuil mais aussi justifier pourquoi ce deuil demeure politique. La pièce montre ainsi combien la parole des personnes racisées reste souvent contrainte de se justifier pour demeurer audible.

Cette asymétrie traverse l'ensemble de la rencontre. Certains personnages peuvent s'appuyer sur des institutions, des codes sociaux ou des formes de reconnaissance qui leur préexistent. D'autres doivent continuellement négocier leur place dans l'échange et lutter contre des mécanismes de mise à distance souvent invisibles pour ceux qui n'en font pas l'expérience. Cette réflexion prend une résonance particulière dans le contexte belge. LA FÊTE fait ainsi surgir les héritages coloniaux qui continuent de structurer la société contemporaine.

Pendant plus de soixante-quinze ans, la Belgique a exercé sa domination sur le Congo, d'abord sous le régime personnel de Léopold II puis sous l'administration coloniale belge. Cette histoire a produit bien davantage qu'une exploitation économique : elle a façonné des hiérarchies raciales, des représentations du monde et continuent de se faire sentir aujourd'hui.

5 Robin DiAngelo, *Fragilité blanche : ce racisme que les Blancs ne voient pas*, Les Arènes, 2020

6 Reni Eddo-Lodge, *Le Racisme est un problème de Blancs*, Autrement, 2018

7 Douce Dibondo, *La Charge raciale, Vertige d'un silence écrasant*, Payot, 2025

La pièce suggère que ces héritages ne disparaissent pas avec la fin officielle de la colonisation. Ils se transmettent à travers les patrimoines, les réseaux sociaux, les institutions, les récits familiaux et les formes de capital économique ou symbolique accumulées au fil des générations.

C'est notamment ce qui apparaît en filigrane à travers l'histoire de la famille Van Wezembeek et l'origine de sa fortune. Le spectacle ne cherche pas à établir une responsabilité directe entre passé colonial et événements contemporains mais invite à réfléchir à la manière dont certains privilèges se construisent historiquement, se transmettent et continuent d'organiser les rapports sociaux longtemps après leur origine.

Cette réflexion sur les privilèges invite également à interroger les mécanismes de reproduction et de protection des groupes dominants. Les sociologues Monique et Michel Pinçon-Charlot montrent que la bourgeoisie ne se caractérise pas seulement par la possession de richesses, mais aussi par sa capacité à organiser la transmission de sa position sociale. Comme ils l'écrivent : « La bourgeoisie existe ainsi en soi, par sa place dans les rapports de production, mais aussi pour soi, par la mobilisation qu'elle manifeste dans son existence quotidienne en vue de préserver et de transmettre cette position dominante ».⁸

Cette analyse éclaire plusieurs dynamiques à l'œuvre dans *LA FÊTE*. À travers la famille Van Wezembeek, la pièce donne à voir un système de reproduction des privilèges fondé sur l'entre-soi, la solidarité de groupe, la maîtrise des codes sociaux et la capacité à préserver son image lorsque celle-ci est menacée.

Dans *Parasites*, Nicolas Framont souligne également que les classes dominantes parviennent souvent à présenter leurs intérêts particuliers comme des intérêts universels, tout en invisibilisant les mécanismes qui rendent leur position possible⁹. *LA FÊTE* met précisément en tension cette apparente évidence. En reliant ainsi l'intime au politique, les trajectoires individuelles aux héritages collectifs, *LA FÊTE* rappelle que les violences contemporaines ne surgissent jamais dans un vide historique. Elles prennent place dans des structures les plus larges qui façonnent les regards, les relations sociales et la valeur accordée aux différentes vies.

Petit lexique des discriminations raciales et de l'antiracisme

Blanchité

Position sociale dominante associée au fait d'être perçu comme blanc dans une société marquée par une histoire coloniale et raciale. La blanchité renvoie également à des privilèges souvent considérés comme neutres ou invisibles par celles et ceux qui en bénéficient.

Charge raciale

Poids psychologique, émotionnel et pédagogique porté par les personnes racisées lorsqu'elles doivent constamment expliquer certaines violences, prouver l'existence du racisme ou gérer les réactions défensives qu'il suscite.

Entre-soi social

Tendance d'un groupe social à fonctionner principalement avec des personnes partageant les mêmes privilèges, les mêmes codes culturels ou les mêmes réseaux.

Fragilité blanche

Concept développé par Robin DiAngelo pour décrire certaines réactions de défense qui apparaissent lorsque des personnes blanches sont confrontées à la question du racisme structurel ou de leurs privilèges.

Masculinité toxique

Ensemble de normes sociales valorisant certaines formes de virilité fondées sur la domination, la compétition, le contrôle émotionnel ou le refus de la vulnérabilité.

Racisme structurel, institutionnel ou systémique

Désigne l'ensemble des mécanismes historiques, institutionnels, sociaux et culturels qui produisent et reproduisent des inégalités raciales. Il ne repose pas uniquement sur les intentions ou les comportements individuels, mais sur un système de rapports de pouvoir qui continue de façonner l'accès aux ressources, à la reconnaissance et aux positions sociales.

8 Monique et Michel Pinçon Charlot, *Sociologie de la bourgeoisie*, La Découverte, 2016

9 Nicolas Framont, *Parasites*, Les liens qui libèrent, 2024

c) Justice, reconnaissance et vies pleurables

Dans LA FÊTE, la question de la justice dépasse largement le cadre du procès et des condamnations prononcées. La pièce interroge moins la légalité des décisions rendues que le sentiment de reconnaissance qu'elles produisent - ou qu'elles échouent à produire.

Car une décision judiciaire peut établir des responsabilités sans pour autant apaiser les blessures laissées par la violence. Mais dans le cas qui inspire LA FÊTE, cette reconnaissance apparaît elle-même incomplète. Dans l'affaire Sanda Dia, de nombreuses voix ont dénoncé l'insuffisance des condamnations et le fait que les responsabilités n'aient pas été pleinement établies au regard de la gravité des faits. Dès lors, la famille de Tidjane se trouve confrontée à une double peine : celle de la perte irréparable d'un proche et celle du sentiment qu'aucune réponse judiciaire ne peut véritablement rendre compte de ce qui s'est passé. La question qui traverse la pièce devient alors plus aiguë encore : qu'est-ce qu'une société reconnaît réellement lorsqu'une vie est détruite ?

À travers les échanges entre les familles Pokou et Van Wezembeek, le spectacle met en lumière une tension fondamentale : celle qui oppose l'établissement des faits à la pleine reconnaissance de la perte subie. Si la rencontre permet de confronter des expériences de souffrance multiples, elle révèle aussi combien la place accordée à la victime et à sa mémoire demeure un enjeu central. La pièce invite ainsi à s'interroger sur les conditions sociales et symboliques qui rendent une vie visible, digne d'attention et de considération collective.

Ce déplacement du regard fait écho aux réflexions de Judith Butler sur les « vies pleurables »¹⁰. Selon la philosophe américaine, toutes les vies ne bénéficient pas du même degré de reconnaissance symbolique et politique. Certaines apparaissent spontanément comme dignes d'être protégées, défendues ou pleurées collectivement. D'autres demeurent plus facilement exposées à la violence, à l'effacement ou à l'indifférence.

La question n'est donc pas seulement de savoir qui a souffert, mais aussi quelles souffrances deviennent visibles et reconnues dans l'espace public.

Sous cet angle, Tidjane occupe une place paradoxale mais centrale dans la pièce. Bien qu'il ne soit pas

physiquement présent, tout converge vers lui : les récits, les tensions, les désaccords et les tentatives de compréhension s'organisent autour de son absence. Cette présence en creux traverse l'ensemble du spectacle et empêche que la discussion se referme sur les seuls enjeux judiciaires ou médiatiques. En demeurant au cœur de la rencontre sans jamais pouvoir y prendre part, Tidjane rappelle constamment ce qui manque, ce qui ne peut être réparé et ce qui continue d'interroger la communauté tout entière.

Cette attention portée à l'unicité des existences rejoint les travaux de la philosophe et psychanalyste Cynthia Fleury. Dans *Les Irremplaçables*¹¹, la philosophe rappelle qu'une démocratie véritable repose sur la capacité à reconnaître chaque être humain comme irremplaçable. Lorsqu'une société accepte que certaines vies puissent être plus facilement sacrifiées, oubliées ou relativisées que d'autres, c'est le principe même de l'égalité démocratique qui se fragilise.

La pièce interroge également ce qui se transmet d'une génération à l'autre. Les privilèges, les récits familiaux, les silences, les blessures ou les responsabilités circulent entre parents et enfants sans toujours être explicitement nommés. Les personnages héritent ainsi d'histoires qu'ils n'ont pas entièrement choisies mais dont ils doivent néanmoins porter les conséquences.

Le deuil lui-même apparaît alors comme une question profondément politique. Quels deuils sont reconnus collectivement ? Qui est autorisé à demeurer inconsolable ? Quelles douleurs sont jugées légitimes et lesquelles sont perçues comme excessives, dérangeantes ou encombrantes ? À travers le personnage de Moussa, la pièce donne corps à cette tension. Sa colère résiste aux formes de réconciliation ou d'apaisement que la rencontre semble parfois attendre de lui.

Cette réflexion rejoint enfin les travaux de la philosophe Corine Pelluchon sur la vulnérabilité et l'éthique de la considération¹². Pour la philosophe, reconnaître pleinement l'autre implique d'accepter sa vulnérabilité irréductible et notre responsabilité à l'égard des vies exposées à la violence ou à la domination. Or ce que met en scène LA FÊTE, c'est précisément l'échec de cette reconnaissance : une société capable de produire une violence extrême, d'en minimiser les effets puis de chercher à refermer rapidement la blessure afin de préserver son propre équilibre.

10 Judith Butler, *Ce qui fait une vie - Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, La Découverte, 2010

11 Cynthia Fleury, *Les Irremplaçables*, Gallimard, 2015

12 Corine Pelluchon, *Éthique de la considération*, Seuil, 2018

Le spectacle pose alors une question essentielle : qu'est-ce qui demeure lorsque les institutions ont rendu leur verdict mais que le sentiment de justice n'est pas au rendez-vous ?

LA FÊTE n'apporte pas de réponse définitive. En maintenant vivante la présence de Tidjane, en donnant place à la colère de ses proches et en refusant toute réconciliation artificielle, la pièce rappelle que certaines violences continuent de hanter une société tant qu'elles n'ont pas été pleinement regardées, reconnues et pensées collectivement.

d] Théâtre, fiction et réel : brouiller les places, déplacer les regards

En prenant appui sur une affaire réelle largement médiatisée, LA FÊTE interroge les cadres à partir desquels cette histoire est habituellement perçue, racontée et comprise.

Cette démarche rejoint la réflexion de Jacques Rancière lorsqu'il écrit que « la question de la fiction est d'abord une question de distribution des lieux » et que la scène de théâtre « brouille le partage des identités, des activités et des espaces ».

C'est précisément ce que met en œuvre Anne-Cécile Vandalem tout au long du spectacle. Les frontières entre acteur·ices et personnages deviennent poreuses. La metteuse en scène devient personnage en jouant une réalisatrice confrontée aux limites de son propre dispositif. Les vivants dialoguent avec les morts. Le passé continue d'agir dans le présent. La fiction et le réel cessent d'apparaître comme deux espaces séparés.

Mais ce brouillage ne concerne pas uniquement les niveaux de représentation. Il affecte également les places que chacun occupe dans le récit. Les rôles assignés au départ deviennent progressivement instables : celles et ceux qui semblaient maîtriser le cadre perdent peu à peu cette position, tandis que d'autres s'emparent du récit ou déplacent les règles du jeu. La pièce met ainsi en mouvement des rapports qui paraissaient établis et révèle leur caractère construit plutôt que naturel.

La fiction agit alors comme un espace d'expérimentation. Elle permet de suspendre momentanément les répartitions habituelles entre celui qui raconte et celui

qui écoute, entre celui qui représente et celui qui est représenté, entre celui qui détient l'autorité du récit et celui qui en demeure habituellement l'objet. En redistribuant ainsi les places, la fiction rend visibles les cadres à travers lesquels nous interprétons habituellement les événements et les rapports sociaux.

Car cette réflexion concerne également les spectateur·ices. Le spectacle maintient ouvertes les tensions qui traversent la rencontre - entre réel et fiction, empathie et distance critique, compréhension et jugement - et laisse situer face à elles.

La puissance politique de LA FÊTE réside dans cette capacité à maintenir ouvertes les frontières entre réel et fiction, présence et absence, mémoire et actualité. Le théâtre devient alors un espace où les places peuvent être redistribuées et où d'autres manières de voir, d'écouter et de penser peuvent émerger.

Malik : « Quand ils ont eu la parole, au tribunal, ils ont dit trois lignes. Toutes les mêmes. Et ils ont pleuré. Et c'était émouvant. Mais ils nous tournaient le dos ! (...) Ils se sont excusés à la juge, pas à nous ! »

4 - PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant la représentation

LAFÊTE mobilise des formes théâtrales contemporaines qui peuvent déstabiliser certains publics : brouillage entre réel et fiction, vidéo en direct, fragmentation des récits et tension politique forte.

Avant la représentation, il peut être utile de présenter brièvement :

- le point de départ du spectacle **l'affaire Sanda Dia** ;
- le fait que la pièce ne reconstitue pas les événements réels mais imagine une rencontre fictive ;
- le dispositif de cinéma immédiat ;
- ainsi que certains enjeux traversant la pièce : violences de groupe, privilèges sociaux, racisme structurel et fabrication des récits.

L'objectif n'est pas de « donner les réponses » avant la représentation, mais de préparer un cadre d'écoute et de discussion.

Vous pouvez également inviter les participant·es à observer pendant le spectacle :

- qui parle le plus ;
- qui semble maîtriser le récit ;
- comment les rapports de pouvoir évoluent ;
- ce que produit la présence de la caméra ;
- ou encore la manière dont Tidjane est présent dans la pièce.

Après la représentation

a) Accueillir les premières réactions

Avant d'entrer dans l'analyse du spectacle, il peut être utile de laisser un premier espace de réception sensible en invitant les participant·es à partager :

- une image qui leur reste ;
- un moment de malaise ;
- une phrase marquante ;
- un personnage dérangeant ou au contraire attachant ;
- ou une question qui persiste.

b) Analyser les récits et les rapports de pouvoir

LA FÊTE interroge constamment la manière dont les récits se construisent et la façon dont certains

personnages parviennent plus facilement que d'autres à imposer leur version des faits.

Vous pouvez proposer aux participant·es de réfléchir collectivement à des questions comme :

- Qui semble contrôler le récit au début de la pièce ?
- Quels personnages doivent constamment se justifier ?
- Quels discours cherchent à minimiser la violence ?
- À quels moments le rapport de force bascule-t-il ?

Cette discussion peut permettre d'aborder les notions de blanchité, de privilège, de respectabilité ou de violence symbolique et d'analyser la manière dont les rapports sociaux influencent l'écoute, la crédibilité et la capacité à imposer un récit dominant.

c) Violences de groupe et masculinités

À travers l'affaire qui inspire la pièce, LAFÊTE interroge les mécanismes collectifs qui rendent certaines violences possibles dans des groupes masculins fortement hiérarchisés.

Vous pouvez proposer une réflexion autour :

- des rites d'appartenance ;
- des phénomènes de pression de groupe ;
- des normes de virilité ;
- et de la banalisation de certaines violences dans certains contextes collectifs.

Quelques questions possibles :

- Pourquoi certaines pratiques violentes peuvent-elles être perçues comme « normales » dans un groupe ?
- Pourquoi est-il parfois difficile de s'opposer au groupe ?
- Que cherche à produire un rite d'intégration ?
- Quels liens peut-on faire entre violence, domination et modèles de masculinité ?

d) Tidjane : absence, mémoire et vies qui comptent

Le personnage de Tidjane occupe une place particulière dans la pièce : il est présent sur scène mais ne parle jamais directement. Sa parole apparaît principalement sous forme de texte projeté. Cette discussion peut ouvrir une réflexion plus large sur :

- la mémoire ;
- le deuil ;
- les vies invisibilisées ;
- ou encore les « vies pleurables » au sens de Judith Butler.
- leur capacité d'analyse ;
- et leur réflexion sur les rapports entre art, politique et société.

Quelques questions possibles :

- Que produit la présence de Tidjane ?
- Quelles vies sont le plus facilement reconnues ou pleurées dans l'espace public ?
- Quelles violences tendent au contraire à être minimisées ou oubliées ?

e] Théâtre, fiction et représentation du réel

LA FÊTE ne reconstitue pas les faits réels : la pièce imagine une rencontre qui n'a jamais eu lieu. Elle brouille volontairement les frontières entre théâtre, documentaire, fiction et cinéma.

Quelques pistes de discussion permettent d'aborder les rapports entre fiction et réel ; la fabrication des récits ; le rôle des médias et les rapports de pouvoir liés à la représentation :

- Pourquoi utiliser la fiction pour parler d'un fait réel ?
- Qui contrôle les images et les récits dans le spectacle ?
- Que change le moment où Malik prend le contrôle de la caméra ?
- Le théâtre peut-il réellement réparer une violence ?

f] Prolongements possibles

Le spectacle peut enfin servir de point de départ à différents prolongements pédagogiques selon le contexte du groupe.

Quelques propositions :

- écrire une scène depuis le point de vue d'un personnage absent ;
- rédiger un monologue intérieur de Tidjane ;
- analyser des articles de presse liés à l'affaire Sanda Dia ;
- organiser un débat autour des notions de justice, de privilège ou de responsabilité collective.

Ces activités peuvent permettre aux participantes de s'appropriier les enjeux du spectacle tout en développant :

- leur esprit critique ;

POUR ALLER PLUS LOIN

Essais et ouvrages

- Leane Alestra, *Les Vigilantes, Surveillées et surveillantes, ces femmes au cœur de l'extrême droite*, JC Lattès, 2025
- Malika Borbouse, *La Face cachée des baptêmes estudiantins - Analyse psycho-sociologique*, Publibook, 2015
- Judith Butler, *Ce qui fait une vie - Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, La Découverte, 2010
- Ousmane Dia, *Ze hebben mijn zoon vermoord*, Epo, 2024
- Robin DiAngelo, *Fragilité blanche : ce racisme que les Blancs ne voient pas*, Les Arènes, 2020
- Douce Dibondo, *La Charge raciale, Vertige d'un silence écrasant*, Payot, 2025
- Douglas De Coninck, *Ontmenselijkt*, Pelckmans, 2022
- Estelle Depris, *Mécanique du privilège blanc - Comment l'identifier et le déjouer*, Binge Audio, 2024
- Reni Eddo-Lodge, *Le Racisme est un problème de Blancs*, Autrement, 2018
- Cynthia Fleury, *Les Irremplaçables*, Gallimard, 2015
- Nicolas Framont, *Parasites, Les liens qui libèrent*, 2024
- Pieter Huyberechts, *Sanda Dia – De doop die Leidde tot de dood*, Das Mag, 2021
- Daisy Leourneur, *On ne naît pas mec - Petit traité féministe sur les masculinités*, La Découverte, 2022
- Daniel Zagury, *La Barbarie des hommes ordinaires*, Editions de l'Observatoire, 2018
- Léonora Miano, *Afropéa – Utopie poste-occidentale et post-raciste*, Hachette Pluriel Editions, 2021
- Léonora Miano [sous la direction de], *Mariane et le garçon noir*, Pauvert, 2017
- Léonora Miano, *L'Opposé de la blancheur : réflexions sur le problème blanc*, Seuil, 2023
- Corine Pelluchon, *Éthique de la considération*, Seuil, 2018
- Monique et Michel Pinçon Charlot, *Sociologie de la bourgeoisie*, La Découverte, 2016
- Charles W. Miles, *Le Contrat racial*, Mémoire d'encrier, 2023

Films et documentaires

- Alice Diop, *Saint Omer*, France, 2022, 122 minutes
- Amandine Gay, *Ouvrir la voix*, France, 2014, 122 minutes
- Raoul Peck, *Exterminez toutes ces brutes*, Etats-Unis, HBO, mini-série documentaire de 4 épisodes
- Raoul Peck, *I Am Not Your Negro*, France, Etats-Unis, 2016, 93 minutes
- Jordan Peele, *Get out*, Etats-Unis, 2017, 104 minutes
- Gerard McMurray, *Burning Sands*, Etats-Unis, 2017, 96 minutes
- Lone Scherfig, *The Riot Club*, Royaume-Uni, 2014, 106 minutes [adaptation de la pièce de Laura Wade, Posh [2010]]
- Erik Van Looy, *Ad fundum*, Belgique, 1993, 98 minutes

DAS FRAULEIN KOMPANIE

dasfrauleinkompanie.com
info@dasfrauleinkompanie.com
vimeo.com/dasfraulein

Direction Artistique

Anne-Cécile Vandalem
info@dasfrauleinkompanie.com

Responsable de l'administration et des finances

Lila Pérès
lila@dasfrauleinkompanie.com
+32 484 14 55 21

Responsable de production

Daria Bubalo
daria@dasfrauleinkompanie.com
+32 488 84 58 82

Responsable de développement, de la diffusion, de communication et des tournées

Jill De Muelenaere
jill@dasfrauleinkompanie.com
+32 485 24 89 09

Chargée de production et d'administration

Rabab Khairy
rabab@dasfrauleinkompanie.com
+32 473 35 65 62

Direction technique

Yorrick Detroy
yorrick@dasfrauleinkompanie.com
+32 476 55 95 19

Damien Arrii
damien@dasfrauleinkompanie.com
+32 486 28 71 50

Siège social

Siège Social
Rue de la Tulipe, 67
1050 Bruxelles - Belgique

Siège d'exploitation

Siège d'exploiation
Boulevard Poincaré, 61
1070 Bruxelles – Belgique
