



# BÂTIR

de **Salim Djaferi**  
création **2026**

DOSSIER DE CRÉATION

## COLONIALISME ET URBANISME : ENQUÊTE DOCUMENTAIRE

Politique de logement et ségrégation, immigration et urbanisme, constructions et représentations... Entre théâtre documentaire et performance, Salim Djaferi interroge l'influence du colonialisme sur nos façons de concevoir nos villes et de les habiter.

Après *Koulounisation*, Salim Djaferi poursuit une écriture mêlant récits singuliers et histoire collective avec *Bâtir*. Son point de départ : les grands ensembles où ses parents et lui ont grandi, en Seine-Saint-Denis, et leur ressemblance frappante avec les cités construites dans les années 1950 en Algérie française.

Des banlieues à la scène de théâtre : où notre héritage colonial se dissimule-t-il et comment le révéler ?

Avec son équipe, Salim Djaferi mène l'enquête auprès de ses proches, des habitant-es de ces quartiers et de chercheur-euses avec qui il se plonge dans les archives publiques. En collectant à la fois des récits personnels et des documents officiels, il tente de débusquer les manifestations persistantes - parfois invisibles - de cette construction de l'autre.

---

**PREMIÈRE DU 27 AU 30 MAI 2026**  
**Au Théâtre National Wallonie-Bruxelles**  
**Dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts**

---

## INTENTION

Lors de l'édition 2018 des Rencontres photographiques d'Arles, une grande exposition était consacrée à Fernand Pouillon, un célèbre architecte français de l'après-guerre. « Construire à hauteur d'homme » était une rétrospective de l'œuvre algérienne de l'architecte, mettant particulièrement l'accent sur les grands ensembles – aussi appelés cités – qu'il a construits dans l'ancienne colonie. D'origine algérienne, mais tout à fait étranger au territoire et à l'architecture du pays, je me suis rendu à cette exposition. Elle regroupait une série de photos des constructions les plus célèbres de l'architecte, dont certaines portaient des noms évocateurs tels que « Cité du Bonheur » ou « Climat de France », toutes situées autour d'Alger, au début des années 50. Plus je progressais dans l'exposition, plus ce décor et ce quotidien me semblaient familiers. Tout dans ces photos me rappelait les cités où j'ai moi-même vécu, non pas en Algérie, mais en France : les proportions des bâtiments, leur hauteur, les longs et étroits couloirs desservant des dizaines d'appartements par paliers, les immenses parvis de béton. Tout, jusqu'aux personnes qui peuplaient ces immeubles : sur les photos, des "indigènes"<sup>1</sup> des années 50 ; dans mon enfance, des Algérien.ne.s immigré.e.s des années 80. L'analogie était telle que j'ai plusieurs fois vérifié les légendes pour m'assurer que ces clichés, qui dataient de

l'Algérie occupée, n'avaient pas été pris en réalité aujourd'hui en banlieue française. J'étais venu découvrir des photos d'un passé et d'un ailleurs, et je me suis retrouvé plongé dans le milieu où j'ai grandi. Je suis né aux « Beaudottes », en Seine-Saint-Denis, une cité construite en 1981, largement inspirée par les préceptes de Pouillon. Au-delà de la correspondance esthétique, j'ai commencé à percevoir, à travers ces photos, une même volonté politique. À trente ans et avec plusieurs centaines de kilomètres d'écart, ces cités « du Bonheur » et « des Beaudottes » répondaient peut-être à la même logique : la même politique ségrégationniste, à la fois en situation coloniale et post-coloniale. Cette découverte a suscité chez moi une série de questions : de quoi ces cités sont-elles l'héritage ? Quelle vision du monde les a façonnées ? Et, au-delà, quel lien existe-t-il entre colonie et banlieue, ou plus explicitement, entre race et espace ?

**Bâtir est la théâtralisation d'une enquête documentaire que je mène sur ce lien entre race et espace, en partant d'abord du contexte particulier de la colonisation française en Algérie et des banlieues françaises.**

---

<sup>1</sup>Statut auquel étaient soumis les autochtones algériens durant la colonisation française de l'Algérie, et par extension manière de les désigner.

En étroite collaboration avec le chercheur en sciences sociales Janoé Vulbeau<sup>2</sup> et la dramaturge Hanna El Fakir<sup>3</sup>, j'ai déjà collecté les premiers matériaux liés à ce vaste sujet, en prenant comme terrain de recherche les différentes cités où ma famille a été logée depuis les années 50, au début de la construction des grands ensembles. Nous avons littéralement fouillé les archives municipales et départementales relatives à ces constructions, afin de comprendre d'abord ce qui a motivé la création de ces logements, puis de rechercher les traces de la logique ethno-raciale de leur attribution. Cette première collecte de documents « publics », mais pourtant très peu visibles, révèle à la fois la stigmatisation et la ségrégation des personnes racisées par les politiques publiques. Mais ce qui nous est apparu avant tout comme remarquable, c'est le rapport aux mots : une série de documents illustre comment la question du logement social est avant tout envisagée à travers le prisme de la race, sans jamais la nommer.

À cette plongée dans les archives publiques s'ajoute une série d'interviews, dans un souci de diversification des sources collectées. Il me semble essentiel de prendre le temps de rencontrer et d'inclure de nombreuses personnes : des urbanistes, des chercheur.euse.s, mais surtout les habitants et habitantes de ces tours.

Ceux et celles avec qui j'ai grandi, mais aussi ceux et celles qui habitent aujourd'hui dans ces cités dites des Beaudottes à Sevran, du Bonheur à Alger ou encore Modèle à Laeken.

J'ai l'intuition que si je souhaite explorer ces cités – le milieu où j'ai grandi – c'est aussi pour me situer moi-même, en tant que personne. J'entends le mot « situer » ici dans son double sens : les lieux géographiques, les nombreuses cités où j'ai grandi, mais aussi ma position sociale aujourd'hui, en tant que transfuge de classe, à l'interstice de ces tours et de la scène de théâtre. **Comment la race influence-t-elle les espaces où j'évolue, et comment s'y cache-t-elle ?** La rue et le théâtre deviennent alors de nouveaux terrains d'étude dans lesquels je cherche à déceler les dynamiques de racialisation.

À travers une écriture mêlant récits personnels, recherches documentaires et archives publiques, j'interroge, dans chacun de ces lieux, les manifestations invisibles mais persistantes de cette construction sociale.

<sup>2</sup>Janoé Vulbeau est docteur spécialiste des migrations et du logement. Sa thèse intitulée *Roubaix : la construction d'une ville face aux Algériens 1950-1990*. cf. biographie complète p. 4

<sup>3</sup>Hanna El Fakir est dramaturge et collaboratrice artistique pour le théâtre et la danse, autrice et réalisatrice de radio. cf. biographie complète p. 5

## DRAMATURGIE

*Bâtir* explore la théorie de la race dans ses dimensions à la fois invisibles et matérielles, en mettant en lumière les mécanismes par lesquels elle se manifeste et persiste dans nos structures sociales, malgré son inexistence biologique et son illégalité. Comment cette construction sociale se cache-t-elle dans nos espaces, nos façons de faire société et de parler ? Et comment, une fois révélée, peut-on entamer sa déconstruction ?

La recherche s'articule autour de trois champs exploratoires nourris par de nombreux entretiens que je mène en Belgique, en France, et en Algérie, ainsi que des périodes prolongées de recherche dans les archives des villes où ma famille et moi avons vécu, depuis l'Algérie coloniale jusqu'aux banlieues françaises. Ces trois axes de recherche mobilisent une diversité de sources, mêlant archives vivantes et archives officielles.

### **CHEZ SOI (champ exploratoire #1)**

*« On appelle cela un marqueur : l'habitat est un élément de définition d'une identité, ici à teneur raciale car c'est une construction sociale qui attribue à des origines ethnographiques des traits héréditaires essentialisants. »*

*\_ Margot Delon, Une autre histoire des inégalités urbaines*

Ce premier axe de recherche est le point de départ du projet. Il s'intéresse à l'histoire des logements sociaux en France, dont la construction a débuté massivement après la Seconde Guerre mondiale pour répondre à une crise du logement. Ces grands ensembles, souvent construits en périphérie des villes, visaient à accueillir une population croissante, issue de l'exode rural, du baby-boom et de l'immigration ouvrière. Dès les années 1970, ces espaces sont devenus des lieux de relégation, concentrant d'abord les classes populaires, puis plus spécifiquement, les populations issues des vagues migratoires postcoloniales. Dès 1963, le sociologue de l'urbain Paul-Henry Chombart de Lauwe affirme que « les ségrégations ethniques n'ont pas encore été étudiées en France [...], et que le problème est cependant d'importance ». Ce champ exploratoire interroge les politiques urbaines et la question du peuplement, en particulier les différenciations raciales produites par les institutions ainsi que les effets de ces politiques, en termes de répartition socio-spatiale des populations, voire de ségrégation.

L'exploration débute là où j'ai grandi, en Seine-Saint-Denis, un territoire emblématique de ces transformations urbaines. Avec Janoé Vulbeau, nous avons enquêté sur les logements sociaux où ma famille a vécu depuis les années 1950, lorsque mon grand-père est arrivé d'Algérie pour reconstruire la France.

L'exploration des archives a permis de découvrir les plans des cités où j'ai grandi, des projets de construction, des articles de presse, des procès-verbaux de réunions et d'autres documents administratifs. Au milieu de cette accumulation infinie de traces conservées par les administrations, nous avons dû redoubler d'attention et être particulièrement assidu-e-s pour révéler l'incidence ethno- raciale sur les politiques de la ville. Dans une société où la Constitution, la Convention européenne des droits de l'homme et les lois sur la protection des données interdisent toute distinction fondée sur l'origine, la race ou la religion, ces archives montrent comment, dans la pratique, ces critères étaient utilisés pour organiser l'occupation des grands ensembles.

Au-delà de la simple vérification d'une intuition, ces documents viennent littéralement prouver ces pratiques : ce sont autant de preuves tangibles de mécanismes systémiques, invisibles et généralement discrédités, car relevant souvent du ressenti ou considérés comme des exceptions. Au théâtre, ils deviennent de véritables appuis pour raconter et dénoncer.

Mais plus encore, il s'agira de partager et de jouer de ce qui a rendu nos recherches si compliquées jusqu'à en devenir presque "ludique" : le procédé d'*euphémisation* sémantique de la race dans tous les documents administratifs. Un jeu de travestissement des critères raciaux, utilisé pour contourner la morale et les interdits juridiques.

Ce mécanisme devient un matériau théâtral précieux où les jeux de langage occupent une place centrale. À la manière d'un cache-cache sémantique, une tension apparaît entre recherche, dévoilement, silence et travestissement des mots.

***Un exemple frappant dans les archives municipales de la ville de Sevran  
Extraits de procès-verbaux des conseils municipaux entre 1982 et 1986.***

Ce qui interpelle ici, ce n'est pas seulement la classification ethno- raciale des locataires de la cité des Beudottes – littéralement interdite – mais aussi son incidence sur la gestion du grand ensemble, ainsi que la manière insidieuse dont elle est constamment évoquée sans jamais être explicitement nommée. Sous couvert de rénovation urbaine, et sans justification apparente, le département a commandé une étude démographique sur cette cité où j'ai moi-même grandi. Après avoir classé les locataires selon leur nationalité, les administrateur-ice-s de ce rapport n'hésitent pas à les subdiviser selon leurs « origines culturelles » et leur « ethnie ». Ensuite, toujours sous prétexte de planifier la « rénovation » de la cité, les autorités croisent les origines ethniques et le nombre d'enfants, concluant que les familles d'origine « Afrique noire » et « Maghreb » (termes vagues et stigmatisants) sont celles qui ont le plus d'enfants et occupent majoritairement des appartements dits « F5 » (4 chambres).

Au-delà de l'illégalité de ces classifications et de la constante euphémisation de la question raciale, il est vite apparu que la problématique ne se limitait pas à un simple choix de mots. Lors de ces conseils municipaux, et sur la base de ce rapport, il fut décidé de diviser les grands logements de type F5 en appartements plus petits. Bien que la question de la race ou des « origines

culturelles » n'ait jamais été explicitement abordée lors de ces conseils – tout demeurant volontairement flou – le résultat, lui, était évident : la division des appartements F5 en unités plus petites contraignait de fait les familles d'origines immigrées, principalement issues d'Afrique noire et du Maghreb, comme mentionné dans le rapport, à se déplacer.

Mr le Maire. Il est de notoriété publique que les ascenseurs sont toujours en panne et que la superposition de F5 /.../ est de nature à favoriser les problèmes sociaux.

Mr Vienney. En ce qui concerne les logements du Vieux Payx, il s'agit de l'expropriation des flots insalubres. Il y a plusieurs ordonnances d'expropriation qui ont été reçues; je voudrais savoir s'il a été prévu quelque chose pour reloger ces personnes qui vont être expulsées.

Extrait du PV du conseil municipal de Villepinte du 13 Avril 85, sous la cote 678 98

*Répartition par ethnie des foyers selon le nombre d'individus, d'adultes et d'enfants du foyer*

|                  | Effectif<br>Total | Nombre de personnes du foyer |      |        |           | Nombre d'adultes du foyer |      |       |      | Nombre d'enfants du foyer |        |           |  |  |
|------------------|-------------------|------------------------------|------|--------|-----------|---------------------------|------|-------|------|---------------------------|--------|-----------|--|--|
|                  |                   | 1                            | 2    | 3 ou 4 | 5 et plus | 1                         | 2    | 3 à 6 | 0    | 1 ou 2                    | 3 ou 4 | 5 et plus |  |  |
|                  |                   | %                            | %    | %      | %         | %                         | %    | %     | %    | %                         | %      | %         |  |  |
| Origine ethnique |                   |                              |      |        |           |                           |      |       |      |                           |        |           |  |  |
| France           | 24                | 16,7                         | 25,0 | 29,2   | 29,2      | 16,7                      | 66,7 | 16,7  | 50,0 | 25,0                      | 25,0   | 0,0       |  |  |
| Don-Don          | 7                 | 0,0                          | 28,6 | 42,9   | 28,6      | 0,0                       | 57,1 | 42,9  | 57,1 | 28,6                      | 14,3   | 0,0       |  |  |
| Maghreb          | 28                | 3,6                          | 0,0  | 39,3   | 57,1      | 3,6                       | 71,4 | 25,0  | 10,7 | 50,0                      | 25,0   | 14,3      |  |  |
| Afrique Noire    | 8                 | 0,0                          | 12,5 | 25,0   | 62,5      | 12,5                      | 75,0 | 12,5  | 0,0  | 37,5                      | 37,5   | 25,0      |  |  |
| Autres           | 10                | 0,0                          | 10,0 | 30,0   | 60,0      | 0,0                       | 60,0 | 40,0  | 30,0 | 30,0                      | 40,0   | 0,0       |  |  |
| Total            | 77                | 6,5                          | 13,0 | 33,0   | 46,8      | 7,8                       | 67,5 | 24,7  | 28,6 | 36,4                      | 27,3   | 7,8       |  |  |

Rapport d'étude sociale, démographique et épidémiologique de la cité Emmaüs  
Archives Municipales d'Aulnay-sous-bois / cote LG 0029

faites par la Ville - Causes de la dégradation dues au fait que le Préfet a relogé dans cette cité de nombreuses familles immigrées plus des cas sociaux, 22 % en 77 et plus de 42 % en 1982)

Il estime nécessaire de modifier l'habitat et la composition sociale de cette cité qui n'a que 13 ans d'existence.

Il juge que la politique municipale devrait être de ne plus faire d'attributions aux cas évoqués. Il s'agit, à son avis d'un problème de volonté politique.

A la volonté de "pourrir" cette cité doit répondre une volonté de la sortir de sa situation.

. M. ULLOA fait savoir que sont prévues des transformations de F5 en F3 et F2, ce qui constituera un facteur d'amélioration.

. M. le MAIRE ajoute que le Nouveau Foyer prend des dispositions pour réduire les attributions aux familles immigrées.

PV de la réunion concernant la réhabilitation des vieilles Beaudottes  
Archives municipales de Sevra / cote 1W76

## DANS LA RUE (champ exploratoire #2)

« En inventant la catégorie non juridique de « personne issue de l'immigration », visant les enfants des immigrés postcoloniaux, ces discours ont réintroduit la notion de race au centre de la division symbolique entre « vrais » et « faux » citoyens, entre ceux à protéger et ceux dont il faudrait se méfier et s'assurer l'allégeance. »

\_ Mathieu Rigouste, *L'ennemi intérieur*

L'espace public, souvent présenté comme un lieu neutre et sécurisé, recèle des réalités bien différentes selon les corps qui y circulent. Pour les personnes racisées, cet espace devient un terrain de contrôle, de stigmatisation et de violences. Que ces violences soient physiques, comme les contrôles policiers ciblés, ou plus insidieuses, comme les regards suspicieux ou les comportements d'évitement, elles participent à l'exclusion des personnes de couleur. Ce traitement différencié, parfois insoupçonné, s'inscrit dans une dynamique similaire à celle des cités : là comme dans la rue, il est occulté sous le masque d'une prétendue neutralité. Le traitement différencié de ces corps est largement invisibilisé dans les récits institutionnels, et la race, bien que constitutive de ces interactions, reste souvent un sujet tabou, reléguée à l'indicible, exacerbant encore l'injustice structurelle qui est en jeu.

*Ce second champ exploratoire élargit la recherche à un espace plus commun : l'espace public. Comme pour le logement, il s'intéresse à la manière dont la théorie de la race s'y manifeste, en interrogeant les dynamiques invisibles de cette incidence dans un cadre censé être neutre et égal pour tou-te-s.*

Cet axe repose essentiellement sur une expérience personnelle : une agression que j'ai subie de la part d'agents de la STIB dans une station de tram à Bruxelles, ainsi que mes tentatives infructueuses de porter plainte. Il s'appuie uniquement sur du vécu documenté par des enregistrements réalisés lors de mes interactions avec les policiers. J'utilise une expérience personnelle pour aborder un sujet bien collectif et politique : le profilage racial. Comme la ségrégation spatiale décortiquée dans l'axe précédent, il s'agit ici encore d'un biais invisible et illégal que je cherche à matérialiser. Si l'agression que j'ai subie peut sembler relever d'un biais racial, rien ne permet de le prouver directement. Pourtant, cette incidence raciale – le corps d'un homme arabe perçu comme un corps menaçant à maîtriser lors d'un contrôle de billet – dépasse le cadre de l'agression elle-même et se poursuit au sein de deux commissariats bruxellois, où l'on me dissuade successivement de porter plainte contre mon agresseur. Grâce aux enregistrements pirates réalisées dans ces commissariats, et après une analyse assidue similaire à celle évoquée dans le champ exploratoire #1, la race se révèle.

## AU THÉÂTRE (champ exploratoire #3)

« J'étais venue pour faire des grands écarts, on m'a mis dans un pré carré. »

\_Artiste racisée anonyme

Le troisième axe exploratoire de *Bâtir* se concentre sur les milieux artistiques, en particulier le théâtre, qui sera le lieu où le projet prendra vie. Bien que la scène théâtrale soit souvent perçue comme un espace de liberté et de remise en question des représentations, elle n'échappe pas aux dynamiques de *ségrégation*, de *profilage* et d'*altérisation*.

Cette réflexion s'inscrit dans un mouvement plus large qui, depuis quelques années, cherche à déconstruire les récits et structures hérités de l'histoire coloniale. La décolonisation des arts, dans ce sens, implique une remise en question des canons artistiques, de la représentation et de l'inclusivité dans les pratiques culturelles. Une ressource-clé de cette dynamique est l'ouvrage *Les Damnées de la scène* de Bérénice Hamidi. En collaboration avec Maxime Cervulle, Bérénice Hamidi explore la place des artistes issus de communautés racisées et post-coloniales dans le monde du théâtre. Elle met en lumière les obstacles systémiques et les discriminations rencontrées par ces artistes, tout en réfléchissant aux moyens de renverser ces rapports de pouvoir par une pratique artistique inclusive et décoloniale.

*La décolonisation des arts implique aussi de repenser la manière dont l'histoire et les récits culturels sont construits, transmis et valorisés dans notre société contemporaine.*

C'est dans ce contexte que j'inscris ce troisième champ exploratoire et mène une série d'entretiens avec des artistes racisé-e-s. Ces récits révèlent que, bien que les parcours sociaux diffèrent, les expériences de marginalisation se rejoignent. Dans des entretiens déjà menés, deux actrices, qui n'ont pas grandi en Europe mais y vivent et y travaillent, décrivent comment, alors même qu'elles étaient venues pratiquer le théâtre pour pouvoir incarner « n'importe qui », elles se heurtent à des assignations raciales limitantes et à des attentes normatives qui entravent leur créativité. Ces témoignages constituent le matériau d'écriture de ce dernier champ et permettent d'explorer la manière subtile mais déterminante dont les structures de pouvoir artistiques maintiennent des hiérarchies raciales. Il ne s'agit pas ici de faire un constat alarmiste ou accusateur, mais bien de ne pas éviter le sujet épineux de la race dans les arts et au théâtre, même quand nous le dénonçons dans d'autres espaces. De manière analogique, il s'agira de la matérialiser là où elle se cache parfois dans des discours ou situations banales, et de procéder ensuite à sa déconstruction.

L'enjeu du *dévoilement* est le vecteur commun à ces trois champs exploratoires (chez soi, dans la rue, au travail). Ce jeu de cache-cache vise à exposer les mécanismes invisibles de la racialisation et à interroger les structures de pouvoir qui les soutiennent. Toutefois, le projet ne se limite pas uniquement à ce processus de révélation.

Il participe aussi, à travers les entretiens réalisés tout au long de la création, à la fabrication d'une archive vivante, conçue comme une alternative aux récits institutionnels souvent partiels ou invisibilisant. En intégrant les témoignages, les matériaux d'enquête et les expériences personnelles de manière performative, le spectacle fabrique ses propres traces.

*Bâtir* interroge également les imaginaires projetés sur les corps racisés. Plutôt que de les dénoncer uniquement par le discours, la construction scénique propose de les déconstruire activement pour en ouvrir d'autres possibles. Nous verrons plus précisément dans la partie mise en scène que, tandis que le récit adressé au public met en lumière et analyse les processus de catégorisation raciale, mes actions sur scène, elles, construisent un espace de réappropriation et de transformation. Par ce biais, la mise en scène cherche à réinventer les représentations sans s'enfermer dans la répétition de stéréotypes.

## MISE EN SCÈNE

**DOCUMENTS & ARCHIVES**

Dans la continuité de *Koulounisation* et comme point de départ de la recherche, le travail documentaire s'avère intrinsèquement lié à la théâtralité du projet. Par « documents », j'entends non seulement tous les extraits d'archives récoltés lors de nos fouilles dans les archives municipales, départementales et nationales, mais aussi toutes les rencontres, matériaux historiques, juridiques et personnels sous toutes leurs formes, provenant des deux côtés de la Méditerranée. Il n'y aura pas de hiérarchisation *a priori* entre ces matériaux ; le montage et la sélection seront effectués de manière critique au moment du travail dramaturgique.

Cette démarche est au cœur de ma pratique et permet de conférer une même valeur scénique à des documents aussi divers que le témoignage d'une actrice rencontrée lors d'un stage de théâtre à Bruxelles et le *Rapport d'étude social et démographique de la cité Emmaüs à Aulnay*. Ces deux éléments témoignent d'une même incidence raciale et utilisent un langage commun. Le montage des documents, volontairement disparates, devient donc un outil déterminant. C'est ce tissage qui va construire une ligne critique et donner sens à ce qui est montré. Il s'agira de doser, d'équilibrer, afin de questionner sans trop anticiper les réponses à apporter.

La nature même du théâtre documentaire repose sur l'utilisation de documents, mais contrairement à une approche traditionnelle où ces derniers restent souvent en coulisse, ici, ils occupent une place centrale. La mise en scène ne s'appuie pas simplement sur les documents, elle existe grâce à eux. La matérialité de ces documents, tous présents sur scène, devient essentielle : ils ne sont pas uniquement un support de recherche, mais une matière première qui parle d'elle-même. Je choisis de les exposer, de les interroger et de les commenter sur scène, sans jamais les dissimuler.

**RACONTER AVEC LES DOCUMENTS**

Dans *Bâtir*, je confronte deux types de matériaux documentaires : la rigidité des archives officielles et la fluidité des archives vivantes. Les premières, issues des institutions, portent le poids des récits établis, mais aussi de leurs silences. Que dissimulent-elles des vécus qu'elles prétendent documenter ? Les archives vivantes, quant à elles, émergent des rencontres, des récits partagés ou des enregistrements clandestins. Elles échappent à cette fixité et deviennent des traces mouvantes, ouvertes à l'interprétation et à la réinvention. Sur scène, ces deux types d'archives se confrontent et se transforment en un jeu d'enquête et de cache-cache avec le public.

**Les archives officielles** : utilisées comme preuves et supports au récit, elles ancrent de manière tangible le propos de la pièce. Cette posture, presque scientifique, où tout est « prouvé » par les documents, génère en soi un effet comique dû à l'accumulation des pièces. Elle crée un contraste qui met en lumière les manipulations et les mensonges que ces documents dénoncent. Ce procédé « sur-documenté » joue avec le code du théâtre documentaire tout en faisant allusion à l'immense machinerie administrative - opaque et difficilement accessible - dont ces archives sont extraites. Mais ces documents ne sont jamais complets. En les mettant en scène, je dévoile en direct leurs silences et omissions, mais aussi les récits alternatifs qu'ils peuvent contenir. Le public est invité à les décrypter avec moi, à explorer ce qu'ils transforment ou dissimulent, et à comprendre comment les structures institutionnelles façonnent et filtrent les récits individuels.

**Les archives vivantes** : certains documents ne sont pas extraits d'archives publiques mais personnelles ou créés pour la recherche. Les documents en question, qui seront *a priori* moins nombreux, diffèrent par leur nature de tous les autres puisqu'il s'agit de documents sonores (extraits d'interviews et enregistrements pirates) et qu'ils ne seront non pas donnés à voir ou entendre mais reproduits au plateau. Le contenu des documents, leur pouvoir d'évocation et les

situations extrêmement claires qui y ont été capturées laissent à penser qu'ils auront plus de force, partagés de manière frontale. Le but est de laisser plus de place aux spectateur-ice-s, invité-e-s à développer leur propre récit sur ce qui leur est présenté. Ces archives vivantes viennent enrichir le jeu avec la réalité. Ces paroles rejouées deviennent des fragments troublants que le public doit recontextualiser : que révèlent-elles des rapports de pouvoir, des biais institutionnels ou des mécanismes de violence ? Ces instants performatifs transforment l'enquête en une expérience partagée, où chaque spectateur devient un décodeur actif.

*Dans les deux cas, les documents sont des protagonistes à part entière, qui interrogent autant qu'ils informent. Leur lecture n'est jamais simple. Derrière leur langage codifié, se cachent des biais, des omissions, des vérités partielles.*

Le spectacle pose alors des questions essentielles : qu'est-ce que ces archives nous révèlent vraiment ? Quelles voix étouffent-elles ? En les dévoilant par fragments et en les confrontant aux récits vivants, je transforme le plateau en un espace d'enquête collective, où le visible et l'invisible se croisent, et où les spectateurs, à l'image d'enquêteurs, cherchent à lire entre les lignes.

## L'ESPACE THÉÂTRAL COMME MÉTAPHORE

Dans *Bâtir*, l'espace scénique est envisagé à la fois de manière littérale et symbolique. Tandis que l'enquête documentaire repose sur un langage analytique, mes gestes scénographiques portent une dimension symbolique, agissant comme une résistance aux structures sociales qui assignent des rôles et offrant à voir un corps qui rejette les normes imposées aux personnes racisées.

Sur scène, mon corps en action, en interaction avec les éléments matériels du décor – rideaux, plancher, grilles, objets – devient un outil pour symboliser le processus de recherche. En manipulant ces éléments, je cherche à dévoiler ce qui se cache, à faire apparaître des réalités invisibles, tout en faisant parfois disparaître des objets ou en me dissimulant moi-même. Cette dynamique de dissimulation et de révélation, de mise en lumière et de dévoilement, incarne les mécanismes de la recherche, où les éléments liés à la racialisation, qu'ils soient présents chez soi, dans la rue ou au théâtre, se dérobent souvent derrière des mots ou des structures invisibles. La scène devient ainsi un terrain de cache-cache, un espace de déconstruction et de mise en évidence des enjeux invisibles.

La transformation de l'espace à vue, qui constitue le fil rouge du travail de mise en scène, devient un moteur pour déconstruire progressivement les assignations qui pèsent sur les corps racisés, notamment dans leur représentation théâtrale.

À travers mes actions scéniques, tout en symbolisant la dynamique de recherche – où les éléments de racialisation se cachent, se dérobent et se dissimulent – je déconstruis peu à peu la scène elle-même. L'espace scénique, tout comme les représentations imposées, est réorganisé en temps réel, symbolisant ainsi la déconstruction des rôles et des stéréotypes. Comme le suggère le titre *Bâtir*, qui interroge la construction, la déconstruction et la reconstruction, la scène devient un espace vivant de réinvention. En jouant sur les apparitions, les travestissements et les renversements d'ordre, je propose un espace plus organique et sans plan préétabli, un terrain où de nouvelles manières de voir et de comprendre peuvent émerger, à la fois pour les corps racisés et pour l'ensemble de l'esthétique théâtrale.

### « JE »

Le spectacle est une traversée de ma tentative de chercher la race et ses incidences dans nos structures sociales, et d'en révéler les différentes matérialisations (euphémisation, altérisation, assignation etc.). Du début à la fin, il s'agira de raconter cette enquête, documents à l'appui. Convaincu de l'efficacité et du charme d'un récit personnel, partout la place du « je » sera prépondérante. L'usage de la première personne du singulier est envisagé moins à des fins pathétiques que de façon à embarquer le public dans ma recherche. L'intention est que chaque personne, même novice à l'égard du sujet ou ne se sentant pas concernée par les questions de racisme, s'identifie à moi qui à la base ne connaissait rien, ou si peu, de cette construction sociale.

Le spectacle commence par moi qui raconte simplement pourquoi et comment j'ai commencé à m'intéresser aux citées dans lesquelles j'ai grandi - genèse de ma recherche, et comment c'est la question raciale qui est apparue et qui est s'est imposée comme centrale. Ce choix sert de point de repère : le sujet est abordé simplement, en son début, moi comme le public ayant un statut « vierge » par rapport au sujet que nous allons déployer ensemble. La naïveté avec laquelle je commence le récit de l'enquête a aussi pour but de créer une connivence et une sympathie avec le spectateur.

Ce procédé d'identification est renforcé par le partage récurrent de documents dévoilés au public à la façon d'une pensée au présent, qui prolonge ce lien de complicité. Fonctionnant à la manière d'un fil rouge, ce dispositif se poursuit tout au long du spectacle qui prend peu à peu l'allure d'un journal d'enquête livré au public.

Dans le rapport au document ce « je » est également prépondérant : les documents utilisés prennent d'autant plus de reliefs qu'ils sont chaque fois replacés dans le contexte dans lequel je les ai découverts.

## DISTRIBUTION

**Conception et interprétation**

Salim Djaferi

**Mise en scène**

Salim Djaferi, Clément Papachristou

**Ecriture**

Marie Alié, Salim Djaferi, Clément Papachristou

**Documentation et collaboration artistique**

Hanna El Fakir

**Dramaturgie**

Adeline Rosenstein

**Collaboration à la recherche**

Janoé Vulbeau

**Scénographie**

Justine Bougerol, Silvio Palomo

**Création lumière et direction technique**

Laurie Fouvet

**Création sonore**

Maïa Blondeau

**Coach mouvement**

Sophie Melis

**Régie plateau et son**

Alice Spenlé en collaboration avec Yorick Detroy, Ondine Delaunois et Nicolas Marty

**Accompagnement, production, diffusion**

Habemus papam (Cora-Line Lefèvre, Rosine Louviaux, Alix Maraval, Apolline Paquet)

## CRÉDITS

**PRODUCTION DÉLÉGUÉE**

Habemus papam

**COPRODUCTIONS**

Comédie de Saint-Etienne, Théâtre Public de Montreuil, La Machinerie - Vénissieux, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Kunstenfestivaldesarts, Maison de la Culture de Tournai, Théâtre de Namur, Théâtre de la Croix-Rousse, Les Halles de Schaerbeek, Points Communs - Nouvelle Scène nationale de Cergy-Pointoise / Val d'Oise, Théâtre Joliette, Coop asbl et Shelter prod

**SOUTIENS**

Service des arts vivants de la Fédération Wallonie-Bruxelles, La Bellone, Wallonie-Bruxelles International, Institut français d'Algérie, Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse, taxshelter.be, ING et le tax shelter du gouvernement fédéral belge

**VISUEL**

Légende et crédits : Dessin de René Leichtnam, XXe © Collection particulière, DR

## BIOGRAPHIE DE L'ÉQUIPE

**Salim Djaferi**

Conception et interprétation

Salim Djaferi est un artiste pluridisciplinaire basé à Bruxelles, formé à l'École Supérieure d'Acteurs (ESACT) de Liège. Acteur, auteur et metteur en scène, il s'est orienté vers une pratique documentaire, explorant les récits intimes et collectifs à travers des formes scéniques, plastiques et performatives. Son travail s'inscrit dans une démarche de recherche, nourrie notamment par ses collaborations avec Adeline Rosenstein, Noureddine Ezarraf et Clement Papachristou.

En 2019, il crée *Sajada/Le lien*, une installation-performance issue d'une collecte de tapis de prière musulman.

En 2021, il présente sa première pièce théâtrale, *Koulounisation*, une enquête documentaire sur la colonisation française en Algérie, abordée sous l'angle du langage. À partir de la question « comment dis-tu colonisation en arabe ? », l'œuvre tisse un récit collectif où se révèlent les différentes manières de vivre et de raconter l'Histoire.

En 2023, Salim Djaferi ouvre un nouveau chantier documentaire avec *Bâtir*. En s'intéressant cette fois aux grands ensembles en France, il continue avec ce projet à interroger l'Histoire collective à travers des récits singuliers, tout en développant une écriture scénique qui mêle rigueur théorique et collaborations artistiques.

**Hanna El Fakir**

Documentation et collaboration artistique

Hanna El Fakir est dramaturge et collaboratrice artistique pour le théâtre et la danse, autrice et réalisatrice de radio. En 2024-2025, elle accompagne les créations des chorégraphes Mercedes Dassy et Marcos Arriola et des metteur·e·s en scène Salim Djaferi et Marie Devroux. Elle est également réalisatrice sonore de la prochaine création d'Adeline Rosenstein. En qualité de dramaturge, elle mène aussi des missions auprès des bureaux de production A.M.A. et Entropie, de l'organisme de formation CIFAS et d'institutions telles que La Bellone, basées à Bruxelles.

Récemment, elle a été assistante artistique des créations du chorégraphe Serge Aimé Coulibaly et jusqu'en 2020 productrice auprès de nombreuses structures (Maison Ravage à Bruxelles, festival Dream City à Tunis, Les Ballets C de la B à Gand, KVS à Bruxelles, bureau Cokot à Paris, festival Connexion Kin à Kinshasa, etc.).

En tant que réalisatrice radio, elle a été une collaboratrice régulière de France Culture de 2011 à 2019 puis a réalisé plusieurs créations sonores produites par Maison Ravage, l'ACSR ou Art2work (*Transmission*, *Stories on Air*, *C'est ma voix*). Depuis 2022, elle est également compositrice et interprète dans le duo punk-décalé BICH et travaille à l'écriture et à la réalisation de ses propres films.

**Clément Papachristou**

Co-mise en scène et co-écriture

Acteur, metteur en scène et dramaturge Clément Papachristou est artiste associé au Théâtre National Wallonie-Bruxelles depuis 2022. Lauréat de l'ESACT/ Conservatoire de Liège en 2014, il s'intéresse très vite aux pratiques artistiques inclusives à destination des publics exclus, son travail s'oriente particulièrement sur les rapports entretenus entre Corps et Histoire collective. Après *Almanach*, présenté en 2017 au Festival Émulation, il présente *Une tentative presque comme une autre* avec son frère jumeau en situation de handicap Guillaume en 2020, au Festival Pays de Danses et au Festival de Marseille. Le spectacle est réactivé en 2022 au Théâtre National Wallonie Bruxelles, et repris au Théâtre de Namur, à Mars - Mons Arts de la scène, au Centre culturel Kinneksbond Mamer au Luxembourg, ainsi qu'à Orme festival à Lugano, au festival Out of The Box à la Comédie de Genève, au BewegGrund.Das Festival à Berne et au Wildwuchs Festival à Bâle dans le Réseau IntegrArt. Sa troisième mise en scène *La Grotte* créée en 2022 au Théâtre Varia à Bruxelles et au Théâtre de Liège est reprise cette même année à Scènes nouvelles au Théâtre National Wallonie-Bruxelles.

**Marie Alié**

Co-écriture

Comédienne, collaboratrice, Marie Alié vit en Belgique depuis 2012. Après une formation de comédien-ne-s à l'ESACT, elle obtient son diplôme en 2017. A l'école, elle rencontre la plupart de ses proches collaboratrices. Avec des compagnon.nes de classe, elle co-écrit et joue le spectacle jeune public *Jusque là-bas* mise en scène par Baptiste Isaia. Elle joue dans *Les Estivants* de la metteuse en scène Marie Devroux. Elle intègre le Collectif Greta Koetz, iels écrivent *Le Jardin* et préparent leur prochaine création. Elle y rencontre aussi Adeline Rosenstein pour qui elle joue depuis: *Décriis-Ravage*, *Laboratoire Poison* et *Antipoison*. Forte de ces expériences en écriture contemporaine et documentaire, elle soutient à l'écriture Salim Djaferi pour son spectacle *Koulounisation* et s'apprête à assister à la dramaturgie et à la mise en scène Clément Papachristou dans sa prochaine création.

**Justine Bougerol**

Scénographie

Justine Bougerol vit à Bruxelles. Artiste plasticienne, elle crée des installations immersives *in situ*, exposées dans des galeries bruxelloises et parisiennes. Parallèlement à sa démarche personnelle, Justine Bougerol est scénographe. Diplômée de l'École Nationale Supérieure de La Cambre en 2014, c'est à Bruxelles qu'elle se passionne pour la danse-théâtre, celle de Pina Bausch, relayée par de nombreux chorégraphes belges. Elle y trouve le goût pour le vécu, les situations ordinaires qui décollent de la réalité pour basculer dans un monde absurde et poétique. Parmi ses collaborations avec des chorégraphes et metteurs en scène belges et français-es, Justine Bougerol a signé la scénographie de cinq créations de la compagnie belge Peeping Tom, *The Lost Room* et *The Hidden Floor*, commandées par le Nederland Dans Theater à La Haye, puis *Kind*, créée au KVS à Bruxelles en 2019. Sa collaboration avec cette compagnie de danse se prolonge en 2021 avec la création de la scénographie de l'opéra *Didon et Enée*, puis en 2023 avec la création *S 62° 58', W 60° 39'* présentée à la Biennale de la Danse de Lyon. Justine Bougerol collabore également avec des metteur-se-s en scène et chorégraphes de la scène belge et française (Magrit Coulon, Marion Blondeau, Flora Detraz, Jean Lepeltier, Salim Djaferi, Julien Carlier, Ahmed Ayed, Olmo Missaglia, Lorette Moreau, Guillaume Barbot...).

**Silvio Palomo**

Scénographie

Le metteur en scène Silvio Palomo développe avec Le Comité des fêtes un langage scénique tissé de dialogues anodins, de répétitions et de tics de langage. Ensemble et à travers un travail d'improvisation, ielles décortiquent des comportements du quotidien pour en dégager une matière éminemment théâtrale et créer de l'étonnement en décelant l'insolite au sein de l'ordinaire. Suite à la création de *LA COLONIE* (2016) une série théâtrale en 4 épisodes, *ØRIGINE* (2018) et *ABRI* (2022), Le Comité des fêtes poursuit ses recherches sur les limites du langage et des rapports humains avec *PHILIPPE* et *UNE PLANETE*. En parallèle, Silvio Palomo collabore sur différents projets en tant que scénographe (*Koulounisation* de Salim Djaferi et *Juste encore assez de lumière...* du collectif Rien de spécial), acteur (*Juste la fin du Monde* de Hugo Favier), directeur technique (*Quelques Lueurs* de Justine Bougerol) ou sur des projets plus hybride à mi-chemin entre les arts visuels et les arts performatifs (*Terrain Vague* en collaboration avec Justine Bougerol). Entre 2017 et 2021, il a également mené une recherche à L'L sur « Le non évènement au théâtre » avec Manon Joannotéguy.

**Janoé Vulbeau**

Collaboration à la recherche

Janoé Vulbeau est docteur en histoire et sciences politique. Sa thèse, soutenue en 2021 à l'Institut d'Etudes Politiques (IEP) de Rennes, portait sur les processus d'altérisation et de racialisation des populations algériennes à travers les politiques urbaines dans la ville de Roubaix entre 1950 et 1990. Ses enquêtes actuelles interrogent à nouveau les processus de racialisation mais pour les populations ultramarines, et en particulier antillaises. Ses travaux ont été publiés dans les revues *Metropolitiques*, *Droit et Ville* ou encore *French Colonial History*.

**Adeline Rosenstein**

Dramaturgie

Adeline Rosenstein a grandi à Genève, où elle s'est formée au clown, au jeu d'acteur puis à la mise en scène à l'école Ernst Busch à Berlin, tout en étudiant en parallèle l'histoire des religions et la sociologie. Elle développe un travail de création documentaire théâtrale. Entre 2011 et 2016, elle crée d'abord à Berlin puis à Bruxelles les 6 épisodes de la série *Décriis-ravage* sur la question palestinienne et depuis 2017 elle travaille avec *Laboratoire Poison* sur les représentations de différents mouvements de résistance. Metteuse en scène, comédienne et autrice, Adeline Rosenstein inscrit son travail dans une démarche à la fois engagée et réflexive. Ses nombreuses collaborations avec le milieu universitaire témoignent d'une réflexion approfondie concernant le type de savoirs mobilisés, construits et véhiculés par son travail.

### Laurie Fouvet

Création lumière et direction technique

Laurie Fouvet, artiste et technicienne, raconte des histoires à travers le médium de la lumière depuis 2010. Diplômée en 2012 de la formation de 3IS dans les techniques du spectacle, elle se spécialise plus spécifiquement dans la régie, technique et création lumière. Elle travaille alors, en qualité d'assistante lumière pour plusieurs structures dont le ballet Preljocaj qu'elle rejoint pour une tournée internationale en 2015 (*Roméo et Juliette, Les Nuits*). Par la suite, elle décide de s'engager auprès de projets artistiques politiques. Elle rencontre le collectif Balleperdue à Marseille en 2014 avec qui elle travaille depuis 10 ans. Avec eux, elle mène une recherche d'artiste créatrice lumière en espace public sur des projets paysages poétiques (*AsileClub, Gora, I'm not Gisele Carter*). Elle apprend par ce biais la gestion technique d'un collectif : ce sont ses débuts dans la régie générale. En parallèle, elle rencontre le chorégraphe Christian Ubl et suit plusieurs de ses créations : *Au* (2015), *H&G* (2018), *La cinquième saison* (2021).

Par la suite, elle collabore avec des artistes comme Jenny Abouav (*Mu*), Clément Papachristou (*Une tentative presque comme une autre*), Dephine DeBaere (*Cowboy*) avant de s'engager avec Salim Djaferi pour sa première création *Koulounisation* où elle signe la création lumière et la direction technique.

Elle œuvre également à sa propre mise en voix et lumières avec l'écriture et la mise en scène de sa pièce sonore *Sousoumarin* (bientôt éditée par Balleperdue) et *Cycyborg* (podcast à deux voix).

### Habemus papam

(Cora-Line Lefèvre, Rosine Louviaux, Alix Maraval, Apolline Paquet)

Accompagnement, production, diffusion

Habemus Papam est une structure de production en arts vivants basée à Bruxelles. Soutenant une création contemporaine et diversifiée, elle contribue à l'émergence et au déploiement d'artistes et de compagnies, auprès de la communauté artistique et des publics, en Belgique et à l'étranger. Habemus papam inscrit son travail dans une orientation dramaturgique d'expérimentations d'autres imaginaires collectifs. En collaboration avec Entropie Production, Habemus papam a initié PACO, Pôle d'Accompagnement Collaboratif et Ouvert, dans ses espaces situés Rue de Birmingham à Molenbeek-Saint-Jean.

## CALENDRIER DE CRÉATION

|  |   |
|--|---|
| <b>20 nov - 1er déc 2023</b><br>2 semaines | Recherche documentaire<br>Théâtre public de Montreuil (FR)  |
| <b>10 - 21 juin 2024</b><br>2 semaines     | Recherche documentaire<br>Théâtre public de Montreuil (FR)  |
| <b>24 - 28 juin 2024</b><br>1 semaine      | Ecriture et recherche plateau<br>La Bellone (BE)  |
| <b>3 juillet 2024</b>                      | Présentation de projet dans le cadre du programme<br>Major Tom (CWB, Onda), Avignon (FR)            |
| <b>2 - 6 déc 2024</b><br>1 semaine         | Ecriture et recherche plateau<br>PACO (Habemus papam & Entropie production)                         |
| <b>28 avr - 2 mai 2025</b><br>2 semaines   | Recherche documentaire en Algérie<br>Institut Français d'Algérie                                    |
| <b>9 - 27 juin 2025</b><br>3 semaines      | Ecriture et recherche plateau<br>La Bellone (BE)  |
| <b>15 - 19 déc 2025</b><br>1 semaine       | Recherche scénographique<br>Quai 41 (BE)  |
| <b>19 - 30 janv 2026</b><br>2 semaines     | Résidence de création<br>La Joliette (FR)   |
| <b>6- 17 avr 2026</b><br>2 semaines        | Résidence de création<br>Zinnema, Cité Modèle (BE)  |
| <b>27 avr - 8 mai 2025</b><br>2 semaines   | Résidence de création<br>Maison de la culture de Tournai (BE)                                       |
| <b>11 - 26 mai 2026</b><br>2 semaines      | Résidence de création<br>Théâtre National Wallonie-Bruxelles (BE)                                   |
| <b>27 - 30 mai 2026</b><br>1 semaine       | <b>Première</b><br><b>Théâtre National Wallonie-Bruxelles (BE)</b><br><b>Kunstenfestivaldesarts</b> |

[\(suite en construction\)](#)

## CONTACTS

**Artistique****Salim Djaferi**

[salimdjaferi@gmail.com](mailto:salimdjaferi@gmail.com)

+33 6 47 69 43 33

**Développement, production, diffusion****Habemus papam**

[www.habemuspapam.be](http://www.habemuspapam.be)

**Cora-Line Lefèvre, direction générale et artistique**

[coraline@habemuspapam.be](mailto:coraline@habemuspapam.be)

+32 473 53 18 23

**Alix Maraval - production**

[alix@habemuspapam.be](mailto:alix@habemuspapam.be)

+33 6 12 85 24 76

**Apolline Paquet - coordination des tournées**

[apolline@habemuspapam.be](mailto:apolline@habemuspapam.be)

+33 6 03 10 15 70