

discours aussi dévalorisant pour le public et prétendre qu'on agit encore pour l'humanité. Ça me donne des frissons.

L. A. – *Il y a peu, je suis venu voir les élèves du Lycée Émile Max, qui jouaient Tourista de Mayenburg (enfin des passages, car la pièce faisait cinq heures !), et la salle était pleine de familles et d'amis, pour un texte assez percuté. Tout le monde a adoré. Ce type de lien est-il durable, les familles reviennent-elles ?*

I. P. – On sait que certains spectacles, comme les rencontres d'ateliers, vont faire venir facilement les gens du quartier. Ils sont concernés, ils viennent voir sur scène des membres de leur famille, des amis... C'est une très bonne accroche, ça crée de la chaleur et de la vie. C'est une porte d'entrée, qui a permis à pas mal de personnes de développer un lien durable au théâtre. Mais tout est toujours à continuer, et ce travail n'est pas « chiffrable », il est presque invisible – vu de loin en tout cas, pas pour nous. Je pense que la nature du lieu, cet ancien garage, compte dans la facilité qu'ont les familles à venir. Ce n'est pas un lieu qui impressionne – au contraire... C'est un lieu qui facilite l'« accès mental » en quelque sorte. Un lieu modulable, intime, de 96 places. On notera – et ce n'est pas une mince question – que cette intimité joue aussi en notre défaveur, à l'égard du chiffre : quand on a 100 spectateurs, on est sold-out.



Atelier *TOURISTA*, Athénée Émile Max

L. A. – *Et l'intimité du lieu est aussi une de ses forces. Une proximité s'établit entre acteurs et spectateurs, comme dans les scénographies intimes de 4:48 Psychose, de Biographies d'ombres ou de L'homme des bois, certains de ces spectacles ayant été repris de nombreuses fois... augmentant la diffusion et la jauge totale !*

I. P. – Choisir un autre chemin, c'est placer le spectateur à un endroit qui permet l'étonnement physique. Dans le même élan, je suis convaincue qu'il faut laisser les spectateurs trouver « leur » place dans le récit et dans la structure du spectacle. Oui, certaines de ces créations ont été reprises sur quatre saisons ! Et sur la question de la diffusion, les trois solos féminins que nous préparons pour la saison prochaine seront des formes légères, appelées à tourner.

L. A. – *Les intentions du Théâtre Océan Nord semblent se renforcer, bien plus que se détricoter !*

I. P. – C'est vrai. On sent que notre projet pourrait être mieux lu, mieux compris dans les couloirs ministériels. On a fait beaucoup d'efforts de communication. Pourquoi le message ne passe-t-il pas ? Je l'ignore. Le Théâtre Océan Nord est un projet cohérent, on « mutualise » (depuis toujours), beaucoup d'artistes profitent de nos salles... Je pense vraiment, sans vouloir paraître prétentieuse, que ce travail nourrit la création théâtrale en Fédération Wallonie-Bruxelles. Alors oui, même si cela ne se traduit pas facilement en « simples » chiffres, nous continuerons à croire qu'il faut construire des ponts. Regarder une œuvre d'art, écouter une œuvre musicale, c'est « avoir d'autres yeux, voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, c'est le plus grand des voyages », a écrit Proust. Je reste convaincue que rencontrer l'art, c'est rencontrer l'autre.

Et le besoin est énorme de trouver des lieux où vivre cela.

Rencontre avec Guillemette Laurent, Martine Mabilie et Daphné Ansiaux

« Aider à construire des ponts »

Savez-vous que l'accès aux spectacles du Théâtre Océan Nord est gratuit pour les habitants de la rue Vandeweyer ? Si les voisins sont gâtés (1), cette gratuité est (très) loin d'être le seul outil qui vise à favoriser la rencontre entre l'art et un public large. Pour inlassablement « renouer avec la vie », selon les mots et l'impulsion d'Isabelle Pousseur, le théâtre multiplie les pistes : il sort de temps en temps ses canapés pour des apéros au grand air, ouvre ses portes à des ateliers pour enfants (Magic Kids), héberge la chorale locale, en appelle à Saint-Nicolas (gros succès annuel), propose des visites guidées insolites, ... On pourrait dire que ce sont les jolies cerises sur le gâteau. Car le plat de résistance – au sens propre – est indéniablement le travail de médiation avec les associations et celui d'atelier avec les amateurs, qu'ils soient élèves du secondaire (avec le Lycée Émile Max) ou de tout âge (avec l'atelier intergénérationnel).

Pour mieux comprendre ce travail de fond, on s'est assis tout en haut du théâtre avec un trio bien informé. Depuis près de dix ans, Guillemette Laurent, metteur en scène, et Martine Mabilie, professeur de français, animent ensemble les ateliers théâtre du Lycée Émile Max, tandis que, depuis 2011, Daphné Ansiaux est chargée des relations avec le public scolaire et associatif. Leur credo ? Envisager la médiation comme un « amplificateur de plaisir », selon la définition de Guillemette Laurent, qui ajoute : « Aller au théâtre la première fois n'est pas une démarche évidente. Notre travail est de convier les gens qui, a priori, ne font pas la queue pour aller au théâtre... et de leur donner l'envie de revenir ! »

L. A. – *Au Théâtre Océan Nord, les ateliers pour amateurs ne cèdent rien de l'exigence artistique qui caractérise les spectacles « pros » : vous empoignez ensemble les mêmes textes contemporains, vous explorez une dramaturgie de haut vol, ... Comment les élèves accrochent-ils à ce wagon qui pourrait sembler très éloigné d'eux ?*

Martine Mabilie - C'est justement ce qui est génial avec le Théâtre Océan Nord : on ne choisit pas les textes ! On se « calque » sur un des spectacles créés en saison par les équipes professionnelles. Ce principe nous a conduit à travailler sur des matières très différentes : Anton Tchekhov, Lars Noren, Marius von Mayenburg, Peter Handke, ... Un outil pédagogique d'une force incroyable. Le but n'est évidemment pas que les élèves deviennent « pros ». Par contre, l'intensité du lien avec le monde professionnel permet aux participants de découvrir des outils que l'école ne leur propose habituellement pas : la notion du temps, du travail sur la longueur. Dans l'enseignement, on n'a pas le temps ; on ne peut pas se tromper. Au théâtre, le temps est nécessaire, car il permet l'essai et l'erreur. Et il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse !

Guillemette Laurent - On pourrait penser que les élèves ne se reconnaissent pas dans des textes contemporains, qu'il vaudrait mieux travailler des choses proches d'eux, les faire écrire sur leur quotidien, etc. Mais au fil des années, Martine et moi nous sommes rendu compte que c'est exactement le contraire. Travailler sur *Maison de poupée* d'Ibsen par exemple, où le personnage de Nora décide de quitter son mari et ses enfants, les oblige à se positionner, à avoir un avis qui est le leur, à ne pas avoir peur de l'altérité. Cela peut sembler de grands mots, mais c'est une réalité. Les jeunes (filles) préfèrent jouer Nina dans *La Mouette*. Imaginez ! Nina vit dans un pays étranger, elle aime un homme et veut être actrice... Cela les enthousiasme bien plus que de jouer leur mère qu'elles voient tous les jours ! (rires). On rejoint finalement mieux qui on est en se positionnant par rapport à un personnage, plutôt qu'en écrivant un récit personnel. C'est comme un voyage. Tu ne comprends jamais mieux l'endroit où tu vis qu'en allant voir ailleurs. Tu pars en Inde et, quand tu reviens, tu as l'impression de mieux comprendre Bruxelles !

L. A. – *Cette exigence – féconde – se retrouve-t-elle dans l'ensemble du travail de médiation avec le public scolaire et associatif ?*

Daphné Ansiaux - Je pense que ce qui pourrait caractériser au mieux le travail de médiation que nous menons, c'est en effet en soulignant qu'il ne s'agit absolument pas d'un « à-côté », d'un supplément, mais qu'il fait partie de l'ADN du Théâtre Océan Nord. Par exemple, nous ne faisons pas de « séances scolaires » ni de programmation particulière pour les écoles. Les élèves viennent voir les mêmes spectacles, au même moment que tout le monde. Ils sont en contact avec la vie professionnelle du théâtre, face à des œuvres « exigeantes ». Et il en va de même pour les associations qui viennent ici. Notre postulat de base est qu'il n'y a pas de spectacles réservés à tel type de public. On part du fait que tout doit être

accessible à tous, qu'on vienne pour la première fois au théâtre ou qu'on soit un professionnel aguerri. Et pour que cela fonctionne, il faut une rencontre avec les artistes, avec les équipes : tant qu'il y a un accompagnement, on peut tout oser.

C'est la raison d'être d'une opération comme le « PASS à l'acte », un parcours accompagné de découverte de la création scénique contemporaine à destination des élèves du secondaire, et du travail en réseau avec les associations. Ce travail de mise en réseau aide énormément au partage, qu'il se noue avec « Article 27 » par exemple, ou avec des associations d'aide sociale, d'alphabétisation, de santé mentale, d'insertion socio-professionnelle, ... Ce n'est pas simple de défendre des spectacles de la nature des nôtres – c'est clair qu'un spectacle d'humour muet serait plus glamour et facile à proposer aux associations ! – mais la rencontre s'opère toujours. Et les échanges sont d'une telle profondeur qu'on y trouve courage à chaque fois.

L. A. – *Le travail avec les amateurs, qu'ils soient élèves ou adultes de tout âge, est d'une très forte intensité aussi. Selon vous, quels en sont les bénéfices pour les participants, pour le lieu... et pour vous ?*

M. M. - Je vais utiliser une comparaison : imagine que tu demandes une analyse de texte au cours de français. Malgré toute ta bonne volonté et ton enthousiasme, la réponse des élèves sera toujours contrainte, scolaire. En atelier théâtre, la fluidification est telle qu'ils ont l'air d'y arriver tout seuls (rires). Tout se joue grâce au fait qu'ils doivent incarner le texte. Et donc se l'approprier. Pour des adolescents qui ont parfois des difficultés de langue, pour lesquels le français n'est pas vraiment de la plasticine, le théâtre permet une appropriation des mots, par le fait de devoir les adresser à quelqu'un, de les vivre et de les sortir ! Ce travail infléchit de façon positive leur parcours scolaire. Certains profs me disent que ces élèves ne marchent plus de la même façon dans la cour ! Ils prennent leur place, gagnent en confiance, ils s'émancipent. Je précise (si besoin en était) que ça ne marche pas toujours... mais si nous continuons, c'est parce que nous observons cela. Et puis comme prof, j'aime être chahuté... par les défis. Et ici, on peut dire que cela mène à des échanges bouleversants !

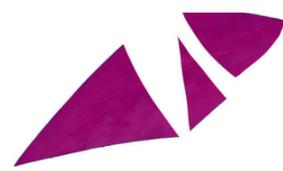
G. L. - En tant que metteur en scène, travailler avec des amateurs m'oblige à remettre sans cesse en question mes propres certitudes théâtrales. Tresser ces liens, c'est vivre intensément le théâtre aussi. Tu gagnes en humanité. Tu rencontres l'autre avec un grand 'A'. Je suis convaincue que mon propre travail de metteur en scène se nourrit de ces échanges réguliers avec les amateurs. Bien sûr, mon travail ne peut pas se limiter à cela. Les artistes ne peuvent pas se muer en médiateurs ! Les deux actions s'enrichissent et doivent être en équilibre. C'est exactement la même chose pour le Théâtre Océan Nord : la médiation y joue un rôle central... au même titre que la création de spectacles professionnels. Les deux volets se complètent. Il faut donc qu'il y ait des « pros » en travail au théâtre ! La richesse de la médiation ici, c'est que les élèves ou les adultes peuvent voir l'intensité de la création théâtrale, la conception scénographique, la recherche sur les costumes, ...

L. A. – *Le théâtre, c'est un travail collectif. Il est impératif de maintenir cela, pour la médiation aussi ! Quels pourraient être les pistes et les besoins pour consolider ce travail... au futur ?*

D. A. - L'un des défis, c'est assurément la communication. De façon pratique, une partie du public que nous voulons toucher ne s'informe pas par nos canaux habituels, ne vont pas lire nos mails, ni nos newsletters, etc. Comment les atteindre ? Comment faire en sorte de déclencher le dialogue, même si on a parfois l'impression qu'un éloignement se prononce – et surtout que faire pour éviter cet éloignement ? Je pense que la réponse est dans la question ! Je comprends la frontière entre monde amateur et monde professionnel, mais je crois qu'il faut aider à la dépasser, à la traverser. Comment ces deux mondes peuvent-ils se mélanger davantage ? Des artistes comme Alain Platel, Milo Rau ou Romeo Castellucci, reconnus internationalement, ne se posent pas la question et travaillent aussi bien avec des amateurs qu'avec des professionnels. Cette synthèse est très complexe, mais elle est inspirante.

M. M. - On observe une multiplication des visions du monde, au sein même de communautés très proches. Le grand besoin, c'est de continuer à pouvoir entendre la parole de l'autre, de continuer à avoir des choses en commun à partager. Je pense que les échanges que cherche à tresser le Théâtre Océan Nord – entre professionnels et amateurs, entre générations – aident à construire des ponts. C'est là qu'on se dit qu'on est un tout petit peu utile... et qu'il faut joyeusement continuer.

(1) Et si vous êtes jaloux, vous n'avez qu'à y emménager !



*Car travailler,
c'est toujours davantage
ne pas mourir,
c'est se rattacher au tout,
travailler
n'est rien d'autre
que traduire ce qui meurt
en ce qui continue.*

Ludwig Hohl

Notes ou De la réconciliation non prématurée.
Traduit de l'allemand par Etienne Barilier, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1989.

THÉÂTRE
OCÉAN NORD
espace de travail et de création



{Journal HORS SÉRIE}



OCEANNORD.ORG

L'équipe *direction artistique* Isabelle Pousseur *images, divers* Michel Boermans *administration* Patrice Bonnafoux *direction de production, communication, relations publiques* Benoît Gillet
relations public scolaire et associatif Daphné Ansiaux *direction technique* Nicolas Sanchez *intendance* Mina Milienos

Qui nous sommes (ensemble)

par Laurent Ancion

« Travailler, c'est toujours davantage ne pas mourir »... L'exergue qui ouvre ce journal résume parfaitement l'esprit qui anime l'équipe du Théâtre Océan Nord : une ferme intention de poursuivre son action sans faiblir, sur tous les terrains – création, médiation, formation, diffusion. En novembre dernier, on apprenait la nouvelle répartition des subventions pour les Arts de la Scène en Fédération Wallonie-Bruxelles. La décision de la ministre de la Culture Alda Greoli fut de maintenir le financement du Théâtre Océan Nord dans un (quasi) statu quo. Depuis trois ans pourtant, le chiffon rouge du manque de moyens était agité de toutes les manières imaginables (lettres, rencontres, conférences de presse, ...). Alors que tout pourrait pousser Isabelle Pousseur et les siens à baisser les bras, c'est plutôt une énergie réaffirmée qui anime les troupes. Ce journal s'en veut l'écho : après un silence nécessaire et une profonde réflexion, l'équipe a voulu partager la détermination qui la fait continuer. Cette détermination est contagieuse. Car quand ceux-là veulent dire qui ils sont, c'est finalement qui nous sommes (ensemble) qui se définit. Nous ? Oui, nous. Car au Théâtre Océan Nord, la scène n'existe que par les échanges avec les habitants du quartier, avec les acteurs professionnels qui viennent se former, avec les spectacles qui se répètent de la cave au grenier. Cette ruche, qui mêle avec malice et générosité amateurs et professionnels, ne peut guère subir de tronçonnage, de réduction ou de saucissonnage dus à la faiblesse de la « nouvelle » subvention. Pour leurs ateliers, les élèves se nourrissent des spectacles professionnels, mis en scène par Isabelle Pousseur ou par d'autres artistes. Et ceux-ci, à leur tour, se nourrissent des rencontres et des échanges avec les amateurs (au sens très large, aussi, de ceux qui « aiment » venir). Enlevez un morceau de ces allers-retours, de ce bourdonnement, et vous récolterez nettement moins de miel, ou il changera totalement de goût... Pas besoin de vous faire un essaim. C'est tout cela que l'équipe du Théâtre Océan Nord désire poursuivre – et nous ré-expliquer.

Rencontre avec Isabelle Pousseur

Laurent Ancion – Aujourd'hui, tu veux réaffirmer l'identité du Théâtre Océan Nord comme la rencontre essentielle entre publics, entre professionnels et amateurs, autour d'œuvres exigeantes, tant par des ateliers que par des créations et des accueils de spectacles. Il te faut bien du courage pour le répéter inlassablement depuis 22 ans... puisque c'est exactement ce que vous faites depuis les débuts. N'étaient-ce pas précisément les intentions lors de l'ouverture du Théâtre Océan Nord avec Michel Boermans, en 1996 ?

Isabelle Pousseur – Si, ou presque ! Lorsque nous avons ouvert le Théâtre Océan Nord en 1996, l'idée était en effet de créer un lieu qui puisse accueillir des répétitions, du travail en atelier avec des professionnels, des ateliers avec les amateurs et la représentation de mes spectacles. Ce lieu est né de mon besoin de renouer avec les gens et avec la vie. Qu'avais-je dans ma besace ? Que pouvais-je mettre au service des autres ? Je suis pédagogue : je me suis dit que je pourrais transmettre certaines choses à des personnes non professionnelles. Je voulais repenser mon travail, aller au-delà de l'équation « répétitions - représentations ». Le théâtre s'inspire souvent de lui-même : le travers est qu'une paroi se crée. Je cherchais une façon de la rompre. C'était exactement notre volonté en nous installant dans un quartier populaire : créer des liens avec un public de proximité, ouvrir les portes sur le réel. Tout ce qui est aujourd'hui était déjà là ! Et l'urgence n'a pas faibli, bien au contraire. Un autre besoin qui s'est rapidement manifesté – après deux saisons à peine, dès 1998 – est la volonté de jeunes metteurs en scène de trouver de l'espace et du temps au Théâtre Océan Nord. Très vite, nous avons développé l'accueil de leurs répétitions et souvent de leurs créations. Cela s'est fait naturellement. Je ne me souviens même pas de m'être posé la question de le faire ou pas : cela correspond totalement à mon désir de transmission et de soutien. Choses si précieuses, je pouvais donner du temps, de l'espace, un accompagnement technique et artistique, une bienveillance. Et je pense que c'est dans ce cadre-là que les artistes peuvent prendre des risques et pousser plus loin l'exigence.

L. A. – Le Théâtre Océan Nord apparaît comme un ensemble d'actions qui s'équilibrent et se nourrissent entre elles, depuis vingt ans. Toutefois, face à la décision ministérielle, il aurait pu paraître logique de réduire les accueils, qui n'étaient en quelque sorte pas prévus au départ ?

I. P. – Nous sommes d'ailleurs contraints de le faire. Cette saison, nous n'avons pas pu accueillir de spectacles, alors que d'autres années, nous en avons programmé jusqu'à huit. L'an dernier, il y en avait quatre... et cette fois aucun. Mais si cela peut se justifier budgétairement, cela ne peut pas se justifier artistiquement. La saison prochaine, outre la reprise au Théâtre Varia de *Last Exit to Brooklyn (Coda)* que j'ai mis en scène, nous créerons notamment *Mouvements d'identité*, trois solos de femmes, parmi d'autres projets. Cette nécessité de la création et de l'accueil est en lien direct avec les fondements du Théâtre Océan Nord. Il y a tout d'abord une raison personnelle, intime. Lorsque j'ai appris la décision ministérielle, en novembre, je travaillais en République Démocratique du Congo, j'étais loin de mon équipe, entourée de gens de théâtre merveilleux, mais qui ne pouvaient – logiquement – pas partager ma peine. Dans cette solitude, je me suis rendu compte à quel point cela m'attristait de devoir prendre cette décision. J'ai senti qu'elle n'avait en fait pas de sens. Arrêter les accueils ? Je ne connaîtrais donc plus la rencontre avec d'autres metteurs en scène ou collectifs. J'ai senti cela comme une amputation. J'enseigne depuis 35 ans. En travaillant avec d'autres, je vis une sorte de « transmission à l'envers ». Je m'enrichis en suivant le travail des jeunes équipes. Sans cela, je ne ferais pas le même théâtre. Nous grandissons ensemble.

Il y a ensuite une raison essentielle. Ne plus programmer, accueillir ou accompagner de créations, c'est tout simplement rendre caduc notre travail de médiation. Que ce soit pour le « PASS à l'acte », ce projet que nous menons avec des écoles et trois autres théâtres (les Tanneurs, le Rideau et le KVS), ou pour les ateliers amateurs, l'ensemble de ces dispositifs s'appuie directement sur les spectacles professionnels. Les élèves rencontrent les équipes, voient les spec-

tacles et, surtout, « bossent » dessus, soit en réflexion, soit pour leurs propres ateliers, que ce soit sur Peter Handke ou sur Arne Lygre. Cette saison, comme nous n'avons pas de spectacles en programmation, nous avons invité les élèves à travailler sur *Tourista* de Marius von Mayenburg, que j'explorais en Ateliers pour acteurs professionnels. On a notamment réuni plusieurs écoles bruxelloises – l'École européenne et des écoles de quartier – à l'occasion de répétitions ouvertes. La rencontre et le mélange étaient incroyables, tout le monde a adoré. Mais on ne peut pas continuer comme cela : il faut des spectacles, des spectateurs, de la vie artistique !

L. A. – Si vos intentions sont restées les mêmes, qu'est-ce qui a le plus changé en 22 ans, dans le contexte culturel, selon toi ?

I. P. – Il est évident que les conditions du travail artistique ne se sont pas améliorées. Les artistes sont plus que jamais en demande

Rencontre avec Valérie Rosoux

« Un laboratoire de coexistence »

« Nous avons emménagé dans le quartier il y a une dizaine d'années. Et quand des gens d'ici ou d'ailleurs me demandent : 'Mais pourquoi restez-vous dans un quartier comme ça ?' (la question est intéressante en soi, mais je passe), je réponds qu'ici, j'apprends à vivre, avec des voisins formidables et avec un théâtre. »

Oui, les amis de Valérie Rosoux ont d'abord eu du mal à comprendre pourquoi cette Maître de Recherche FNRS, spécialisée dans les situations post-conflits, enseignante à l'UCL, quittait les calmes étangs de Flagey pour s'établir rue de la Poste... La réponse ne fait pas un pli pour cette femme solaire, animée



Atelier intergénérationnel Nos gestes quotidiens ne sont que déclarations d'amour enflammées

d'espace, de temps, de « confort psychologique » pourrait-on dire, de bienveillance. On est entré dans une ère où le « chiffre » (le résultat chiffré) compte plus que l'expérience vécue, les contenus et les missions. Ces choses me semblaient bien plus au centre des préoccupations quand j'ai commencé le théâtre. Alors, sans jouer l'ancienne combattante, j'essaie de donner cet espace et ce temps particuliers, pour les résidences, les ateliers de créations, les ateliers professionnels. On essaye de transmettre aux jeunes non pas un modèle, mais une attitude qui les aide à grandir : oui, on peut résister, agir et développer une façon de travailler qui creuse la matière plutôt que de rester en surface. Dans un monde culturel où tout doit se ressembler et où les chiffres gagnent, il faut croire à la complexité. Une œuvre, c'est un voyage énorme. Il faut l'accepter. Sinon, on devient des machines.

L. A. – Le lien avec les habitants a-t-il changé ?

I. P. – Quand la rencontre s'opère, non. Elle est toujours aussi intense, porteuse de sens, ... Par contre, on peut sentir que la volonté de rencontre devient parfois difficile à mettre en place. Cela pose de lourdes questions. Mais si un divorce s'esquisse et que la culture ne se met pas au boulot, dis-moi comment les choses pourraient alors s'améliorer ? Par la répression ? Cela n'ira jamais. Tout le monde a compris cela, il me semble ! Il faut essayer de créer du lien, de la rencontre. Tous les projets qui vont dans ce sens doivent être soutenus. Certaines réactions de spectateurs sont parfois vives, mais on ne va rien changer à nos spectacles, car ce mouvement n'aurait pas de fin. Ça ne se situe pas à l'intérieur de nos spectacles, mais à l'intérieur des dispositifs que tu mets en place à partir du spectacle. Comment organises-tu la rencontre et le dialogue ? Car tant que ça parle,

d'une envie évidente de liberté : « C'est un des tournants de notre vie. Je le referais mille fois. Je n'ose pas imaginer ma vie si j'étais restée à Flagey ! » Sans rien ignorer de la dureté du quartier, de sa pauvreté, de ses défis sociaux, Valérie Rosoux n'ignore pas non plus sa lumière. Dont celle, fondamentale à ses yeux, du Théâtre Océan Nord. « Pour moi, c'est un trésor. Je le vois comme un laboratoire de coexistence. Parce que s'y croisent des voisins du quartier, des visiteurs lointains (on y emmène systématiquement nos amis), le public de théâtre et des personnes venues grâce aux projets avec les associations. Où d'autre se retrouve-t-on ainsi, en co-présence, à partager quelque chose ? »

« Le but n'est pas d'y raconter de 'belles histoires', mais d'y engager une confrontation avec le réel », poursuit-elle. « On n'y colmate pas les illusions qu'on a sur l'être humain et la société, mais on s'y frotte. On apprend à vivre avec le réel plutôt que contre lui. L'intimité des espaces de représentation, la proximité avec les autres (spectateurs et acteurs) et le lieu lui-même, cet ancien garage, sont autant d'éléments qui font que le public ne peut pas être passif. Je n'ai pas été éduquée dans l'art, le monde du théâtre, etc. Et pourtant, au Théâtre Océan Nord, je me suis toujours sentie à ma place. C'est à l'antipode de l'arrogance.

Comme si tout allait à l'essentiel. On s'est installés dans le quartier sans savoir qu'il y avait ce bijou. Nos rues sont un espace totalement minéral. Alors oui, on n'a peut-être pas de parc. Mais on a un poumon culturel ! »

comme l'a dit Koltès, ça ne se tire pas dessus. On est en devoir de faire cela. J'ai la conviction que la sensibilité à l'art s'enseigne. Il faut en créer les conditions. Quand je vois les jeunes dialoguer ici avec les artistes, après une présentation ou un atelier, je vois que le dialogue a lieu. Les jeunes voient qu'ils peuvent poser des questions, rencontrer des gens qui sont loin d'eux peut-être, mais qui les écoutent et leur répondent. Tu es en face de « l'Autre ». Et avec cet autre, tu peux parler. Bruxelles a besoin de cela – je pensais d'ailleurs que les cabinets ministériels y seraient plus sensibles. Je suis déçue parce que c'est là-dessus qu'on doit miser. C'est ce en quoi nous croyons.

L. A. – Pour toi, la complexité est la vraie richesse de la pensée. Comment enchâsser œuvres contemporaines et nouveaux publics ?

I. P. – Je crois que la complexité (des formes et du monde) est accessible, pour tous, par le biais de l'émotion – cela n'a strictement rien à voir avec le niveau d'études ou la formation littéraire. C'est ma foi dans le théâtre qui est agissante sur la question : jusqu'à ma mort, je croirai que tout spectateur peut vivre cette expérience. Je me souviens de la tante d'Amid Chakir, qui avait vu ma mise en scène du « Géomètre et le messager » au Festival d'Avignon, en 1988. Elle venait du Maroc, elle n'était jamais allée au théâtre et, à la sortie du spectacle, elle m'a dit : « Je n'ai pas tout compris, mais ça ressemble très fort à des choses que je connais. » Elle avait été bouleversée... Ici, à Schaerbeek, un jeune du quartier, après avoir vu « 4.48 Psychose », a dit : « Je ne sais pas vraiment quoi dire, mais c'est comme dans la vie » Je ne dis pas qu'il a adoré le spectacle, mais il était complètement dedans.

Je ne veux pas descendre l'exigence sous le faux prétexte que « les gens ne vont pas comprendre ». On accuse de mépris les artistes qui veulent faire des spectacles exigeants, alors que pour moi, c'est le contraire : le vrai mépris viendrait d'un nivellement par le bas. Décider que le spectateur n'est pas capable d'ingurgiter quelque chose de complexe, c'est grave et suicidaire. On méprise les individus, on abandonne les nouvelles générations. C'est contre cela qu'on doit lutter. Or comment lutter contre cela, sinon en ayant du respect pour le public ? Ce sont des personnes, avec leurs espoirs, leurs capacités, leurs corps et leurs cerveaux.

Ce n'est pas une utopie. C'est une évidence.

Il faut croire à l'individu. Je ne comprends pas qu'on puisse tenir un



atelier professionnel *Tourista*

« Le feu de la transformation »

On se souvient – intensément – de son spectacle *décri-s-ravage*, créé en 2014 au Théâtre Océan Nord. Tout à la fois autrice, chercheuse, metteuse en scène et comédienne sur le plateau, Adeline Rosenstein livrait un regard saisissant sur l'histoire du Proche-Orient. Globe-trotteuse (elle a vécu à Genève, Berlin, Jérusalem), infatigable touche-à-tout (elle est clown, historienne des religions, ...), cette artiste allemande francophone a trouvé à Bruxelles l'un de ses importants ports d'attache. Puisqu'elle peut naturellement adopter le point de vue de l'oiseau (migrateur), il était tentant de lui demander sa définition du Théâtre Océan Nord.

Pour mieux s'en approcher, il faut d'abord passer par Lausanne, au milieu des années 90. C'est là qu'un soir, Adeline Rosenstein découvre le travail d'Isabelle Pousseur : « Je vois *À ceux qui naîtront après nous*, que l'on peut qualifier de théâtre documentaire, et l'expérience me frappe beaucoup », raconte-t-elle. « Le spectacle dure près de cinq heures ! Et ce temps me paraît léger. Je rencontre un théâtre qui s'assume comme tel, à une époque où les metteurs en scène fuient ce qui peut sembler théâtral. Je découvre des comédiens responsables de l'écriture, une intimité, une puissance dans le rapport au public. On nous sert du thé. En tant que spectateurs, on se sent enfin comme des gens bienvenus qui ne font pas peur au metteur en scène ! »

Dix ans plus tard, Adeline découvre Bruxelles par son amie comédienne Léa Drouet (qu'on verra dans *décri-s-ravage*) et fréquente le milieu de l'Insas où elle se lie avec le (futur) metteur en scène Thibaut Wenger, dont elle sera la dramaturge pour *Woyzeck*, créé au Théâtre Océan Nord en 2012. Un spectacle qui résume (et définit) peut-être tout à la fois le lieu et le théâtre d'Adeline. *Woyzeck* se travaille en parallèle avec des comédiens professionnels et avec des amateurs, réunis par des associations d'alphabétisation, de FLE (Français langue étrangère), de soutien aux sans-abri. Adeline traduit la pièce dans un créole urbain imaginaire, baptisé « baragouzek », qui permettra d'intégrer au spectacle d'autres façons de parler, comme dans la pièce originale de Büchner.

« Pour moi, le Théâtre Océan Nord se définit par la rencontre entre deux atouts précieux et rares », reprend Adeline. « D'une part, la liberté offerte aux artistes de travailler à une recherche sur des formes innovantes, anticonformistes, en totale confiance. Et d'autre part, la volonté d'ouvrir le lieu à une jeunesse, à un quartier, à des gens dont le théâtre n'est pas la priorité. La richesse est dans cet alliage. Parce que ce public – dans la salle ou dans les ateliers –, ce sont ceux qui transforment la langue du théâtre. Écrire pour la scène, c'est capter où l'on va. Et ce public venu d'ailleurs, de la marge, nous réveille, nous alerte. Leur expertise de la société est pertinente. La place des artistes est de se mettre à l'écoute, puis de travailler à transmettre. » Pour Adeline, cette transmission, qui n'est pas celle de l'historien, ni du politicien, ni du professeur, est à son tour essentielle : par la souplesse du langage, elle œuvre à donner de l'air, de l'oxygène, à des débats qui en manquent. C'est cette volonté qui a nourri l'écriture de *décri-s-ravage* : comment élargir les vues sur le conflit israélo-palestinien ? « Recherche artistique et rencontre sociale... Au Théâtre Océan Nord, ces deux atouts ne sont pas du tout en opposition, mais se nourrissent l'un l'autre », observe Adeline Rosenstein. « C'est étonnant à quel point, dans ces petites forges de langages scéniques futurs et compliqués, non conventionnels, couve aussi le feu de la transformation des regards qu'on pose les uns sur les autres. Comment continuer à faire en sorte que, sur scène comme dans le public, des gens d'origines différentes se retrouvent, alors qu'ils ne se verraient pas ailleurs ? Souvent, on ne connaît l'autre que par des récits. Je crois que le théâtre est aussi un lieu où l'on devrait le rencontrer en vrai. »

saison {18-19}

Le monde a besoin de féminin

16 > 27/10 (reprise)

Last Exit to Brooklyn (Coda)

Hubert Selby Jr / Isabelle Pousseur

Coproduction avec le Théâtre de Liège et le Rideau de Bruxelles, au Varia

16 / 11 > 09 / 12

Mouvements d'identité

Final Cut

Myriam Saduis

avec la collaboration d'Isabelle Pousseur

J'appartiens au vent qui souffle

Aminata Abdoulaye

Jean-Marie Piemme / Isabelle Pousseur

Le Legs

Edoxi Gnoula / Philippe Laurent

16 > 19/01 **Marguerite Duras**

Marguerite Duras / Isabelle Gyselinx

26/03 > 06/04 **Penthésilée**

Heinrich von Kleist / Thibaut Wenger

02 > 16/04 **Partage de midi**

Paul Claudel / Héloïse Jadoul

Au Théâtre de la vie

Atelier Professionnel

dirigé par Adeline Rosenstein (dates à préciser)



atelier professionnel *Tourista*