

THÉÂTRE OCÉAN NORD

Espace de travail et de création

JOURNAL 87

Notre tâche
(ou bien tout le reste
sera pure statistique
et affaire d'ordinateur)
est de travailler
à la différence.

Heiner Müller

L'équipe
direction artistique **Isabelle Pousseur** / directeur adjoint **Tarquin Billiet** /
administration **Patrice Bonnafoux** /
images, divers **Michel Boermans** / coordination **Juliette Framorando** /
relations public scolaire et associatif **Romain Cinter** /
direction technique **Nicolas Sanchez** / assisté de **Mathieu Libion** /
intendance **Mina Milienos**



Laboratoire Poison 2

Adeline Rosenstein

Lorsque le passé s'anime, le présent tremble aussi

Rencontre avec Adeline Rosenstein
par Laurent Ancion

À propos des mélodies qu'il compose sans relâche depuis bientôt 40 ans, le musicien Pascal Comelade a cette belle expression : « J'y suis presque. » Toute sa vie peut-être, un artiste taille et chantourne la même idée, qui toujours le fuit et le pousse à la poursuivre encore, à préciser le trait, à reprendre le travail comme Pénélope son ouvrage. Ne dit-on pas qu'un peintre peint toujours les mêmes motifs? Magistral, exigeant, malicieux et politique, le tableau qu'Adeline Rosenstein compose depuis la fin des années 90 est de ces œuvres-là, têtues et précieuses. Comment le théâtre peut-il dire le monde sans le simplifier? D'une question courte, la metteuse en scène a créé en 20 ans un ensemble de spectacles qui ne ressemblent à rien de connu sur nos scènes. Bâti en six épisodes, décrié-ravage est assurément sa création emblématique — auréolée du Prix de la Critique en 2014 et du Prix SACD en 2016. La Question de Palestine y est explorée avec une exceptionnelle énergie intellectuelle et une sobriété scénique entêtante : un simple pupitre, une table, une conférencière (Adeline elle-même) et un quatuor d'acteurs et d'actrices, chœur qui illustre les propos avec une précision digne d'un art martial.

En 2019, Adeline Rosenstein entamait un nouveau chapitre de sa recherche obstinée de vérité, le Laboratoire Poison. Sur un même principe de conférence sans images, sinon celles des corps des comédiens, cette expérience théâtrale poursuit la réflexion sur la constance de l'engagement, c'est-à-dire sur la résistance. Lorsqu'il n'y a pas de perspective de succès immédiat, comment tenir? Où s'arrête la ruse, où commence l'adaptation déshonorante, la trahison? Au Théâtre Océan Nord (si la situation sanitaire est d'accord), cette interrogation se poursuit avec le deuxième volet de ce laboratoire, dédié à une nouvelle exploration vertigineuse : les parcours d'anciens résistants de gauche français et belges, face aux mouvements d'indépendance de l'Algérie et du Congo. Aux mains d'Adeline Rosenstein, on sait combien ces questions en apparence très historiques peuvent devenir théâtrales.

Incontournable rue Vandeweyer, Adeline y verra aussi son adaptation de L'Orestie d'Eschyle mise en scène par Thibaut Wenger, sous le titre électrique Détester tout le monde, comme on le lira aux pages suivantes.

Laurent Ancion La question de l'engagement et de la trahison — bien utile à nos temps présents — constitue la toile de fond de ton Laboratoire Poison. Quel est le sujet de ce deuxième volet?

Adeline Rosenstein On reprend là où s'arrêtaient Laboratoire Poison 1 : juste après la Seconde Guerre mondiale. Je rumine encore

et toujours la question de savoir comment les vainqueurs contre le nazisme ont pu à ce point (re) produire, à leur tour, des horreurs militaires et policières, des injustices aussi criantes contre des peuples qui réclamaient leur indépendance à l'extérieur de l'Europe. Nous explorons le parcours d'individus qui vont soutenir les mouvements de libération partout où ils peuvent, et d'autres qui adaptent leurs convictions aux contingences des temps.

Le plus étonnant, c'est d'observer que les premiers, ceux qui maintiennent leur engagement, sont souvent considérés comme des traîtres par leur temps, et les seconds comme des héros, alors que l'inverse me semblerait plus juste. L'histoire condamne ceux qui, après s'être battus contre le fascisme en Europe, sont allés le combattre à l'extérieur de l'Europe, contre l'opinion de leur métropole qui exigeait qu'on musèle la demande d'indépendance.

LA Pourquoi cet aveuglement?

AR D'après ce que j'ai pu comprendre, ce phénomène est lié à des continuités colonialistes qui existaient déjà bien avant le nazisme. La pratique de l'« encampement » arbitraire est déjà présente dans l'histoire coloniale française en Algérie. On retrouve aussi la déportation et l'extermination des populations Namas et Hereros par la colonisation allemande en Namibie. On pourrait aussi parler de la Belgique et du Congo, une longue traînée de sang dans les draps qui ne part pas.

20→24, 27/04 & 01/05

Spectacle à 19:00, du mardi au samedi
Sauf jeudi 22/04 — 13:30

Coronavirus Covid-19 : les conditions d'accueil du public seront déterminées conformément aux directives officielles en vigueur au moment des représentations.

Journal 87-mars 2021-p.2

Écoles, associations : préparez votre venue !

Notre responsable des publics, accompagné des artistes lorsqu'il-elle-s sont disponibles, propose de venir présenter le spectacle dans les classes et associations qui le souhaitent. Au programme, un dialogue vivant pour préparer à la représentation : exploration des thématiques, discussions et échanges.

Remarque : spectacle conseillé à partir de 14 ans pour les sorties en groupe (scolaires ou associatifs)

Intéressé-e? Contactez-nous au :
02/242 96 89 — contact@oceannord.org

Avec Aminata Abdoulaye Hama, Marie Alié, Marie Devroux, Salim Djaferi, Titouan Quittot, Thomas Durcudoy, Rémi Faure, Anna Raison, Adeline Rosenstein, Michael Disanka, Christiana Tabaro, Habib Ben Tanfous
Conception, écriture et mise en scène Adeline Rosenstein — Assistante à la mise en scène Marie Devroux — Regard extérieur Léa Drouet — Direction technique Jean-François Philips — Composition sonore Andrea Neumann & Brice Agnès
Espace & Costumes Yvonne Harder — Eclairage Arié Van Egmond
Regards scientifiques Saphia Arezki, Denis Leroux
Coordination de production Hanna El Fakir — Photographies Annah Schaeffer
Production Halles de Schaerbeek et Théâtre Dijon Bourgogne — Centre Dramatique National — Producteur délégué Halles de Schaerbeek
Coproduction Maison Ravage, Festival de Marseille, Théâtre Océan Nord (Bruxelles), Festival Sens Interdits (Lyon), Les Laboratoires d'Aubervilliers, La Balsamine (Bruxelles), Little Big Horn

En coproduction avec La Coop asbl et Shelter Prod
Avec le soutien de Taxshelter.be, ING et du tax-shelter du gouvernement fédéral belge
Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles

LA Cette trahison de ses propres valeurs, lorsqu'il s'agit d'agir pour sa cause, est-elle le « poison » auquel fait référence ton laboratoire ?

AR Oui. Le mot « poison » se réfère au « Tout est poison, rien n'est poison ; ce qui fait le poison c'est la dose » de Paracelse. Et c'est aussi la question que soulève Aimé Césaire dans *Discours sur le colonialisme* en 1950. Il écrit notamment ceci : « Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral. » Il me semble que nous vivons une phase de ré-abrutissement colonialiste et de relativisme moral, caractérisé par la tolérance à la violence extrême perpétrée tout près de nous : que ce soit la violence sociale, la destruction de l'environnement, des politiques d'accueil des réfugiés, mais aussi la destruction de la Syrie, du Yémen, en direct... Notre indifférence et celles de nos institutions suintent « la haine raciale et le relativisme moral » qui nous revient dans la gueule. Comme un animal en cage s'automutile, l'Europe tire du barbelé. Est-ce pour protéger le reste du monde des hordes suprématistes qu'elle finit par produire ?

LA Le regard scientifique est très important dans ton travail. Le Laboratoire Poison 1 s'inspirait notamment du livre du sociologue Jean-Michel Chaumont *Survivre à tout prix ? Essai sur l'honneur, la résistance et le salut de nos âmes* (éd. La Découverte), ce livre s'appuyant lui-même sur les archives récemment ouvertes du parti communiste belge. Quel est cette fois l'apport des regards extérieurs, des scientifiques comme Saphia Arezki et Denis Leroux ?

AR L'historienne Saphia Arezki nous aide à vérifier certaines coïncidences. C'est très important de s'entourer de professionnels pour voir si telle ou telle comparaison est possible, utile ou tirée par les cheveux. Comme *Laboratoire Poison 2* aborde aussi l'assassinat de Lumumba depuis Bruxelles, nous travaillons non seulement avec des chercheurs.euse.s, des documents, mais également avec Christiana Tabaro et Michael Disanka, des artistes de Kinshasa qui créent un théâtre de recherche mêlant l'intime et l'historique. L'échange avec eux est très pointu, tant sur la forme que sur les questions éthiques et politiques, l'appropriation culturelle, le rapport au présent. Notre échange épistolaire fera partie de la dramaturgie. Et c'est un échange artistique qui dépasse aussi le spectacle : Michael Disanka a déjà écrit plusieurs pièces de théâtre, et j'ai collaboré à l'une d'entre elles, en dramaturgie.

Du côté des sciences de l'histoire, avec Saphia Arezki, nous avons creusé la question de la militarisation du FLN (Front de libération nationale algérien). Avec Denis Leroux, nous avons pu continuer à travailler sur la notion de propagande. Ses recherches portent notamment sur la « guerre révolutionnaire » et l'« action psychologique » : les techniques piquées par l'armée française au général Giap durant la guerre d'Indochine, de 1946 à 1954.

La question historique est omniprésente, mais c'est bien la question du théâtre là-dedans qui m'intéresse : qui dit action psychologique dit propagande, tromperie, effets de surprise ! Qui dit gagner les cœurs des populations dit : pédagogie sous formes artistiques, cinéma, théâtre, poésie, graphisme, musique ! Engagez-vous, la guerre produit vos œuvres...

LA Pourquoi appelles-tu cette exploration théâtrale « laboratoire » ?

AR Peut-être pour donner une blouse blanche à ce qui, sinon, pourrait ressembler à du détournement de fonds publics ! La recherche scientifique génère du déchet, cela fait partie du travail sérieux. Le théâtre, aux yeux de beaucoup de personnes, est plutôt comme la gastronomie. Les demandes de subventions doivent ressembler aux recettes de cuisine, lister les ingrédients au gramme près, le nombre de convives, le temps de préparation, de cuisson. Les ustensiles sont connus, les gestes exécutés dans l'ordre pour que ça ne puisse pas rater. Moi non plus, je n'aime pas rater. Mais c'est comme ça. Longtemps, chez moi, ça rate ! Et puis un jour, on ouvre au public et ça rate. Ou pas ! C'est quelque chose qui ne se démontre pas toujours. Mais le dispositif est intéressant à regarder. Il y a un poème de René Char : « Ne t'attarde pas à l'ornière des résultats ». Un poème qu'il a écrit au maquis. C'est pour cela qu'il faut prévenir le public : venez après avoir mangé ou emmenez vos propres tartines ! C'est peut-être cruel si on a faim de résultat. Est-ce que je fais du théâtre pour rassasiés ? Alors il faudra changer ça... En fait le mot « laboratoire » me gave déjà !

LA Est-il nécessaire ?

AR Disons qu'il est un signal pour le public. Le travail et le résultat sont en principe une seule et même chose. Le tâtonnement à la recherche du spectacle remplace le spectacle. Autant l'avouer !

LA La plupart de tes spectacles — sinon la totalité — interrogent la question de la représentation. Décrire, dis-tu dans *décri-ravage*, peut ravager le réel. Tu prends le risque de « déran-ger » l'histoire et les histoires, en quelque sorte ?

AR Oui, mais pourquoi déranger, après tout ? C'est sans doute puéril comme but. Le public ne se laisse pas faire, il déchiffre, tous les jours, des écrans où parlent cinq personnes à la fois, tout en envoyant des messages. Alors, vraiment le théâtre, qui ne supporte qu'un mot après l'autre, va-t-il déranger ? Pourquoi déranger ? Peut-être parce

qu'évoquer sur scène un passé méconnu, cela suppose de le rendre lisible. Donc on va forcément servir le passé en gelée, pour rendre la lecture intelligible, douce, agréable. On va se faire montreuse d'ours calme, griffes arrachées. Le miracle du dérangement, pourtant, la raison pour laquelle il faudrait se faire un devoir de déranger, c'est que lorsque le passé s'anime et devient incertain, le présent tremble aussi. L'image qu'on a dans sa tête tremble, le regard est altéré, notre appareil à penser, à interpréter et à comprendre n'est plus tout à fait fiable.

La personne qui découvre certaines choses sur son passé se transforme. Changer notre représentation du passé signifie changer tout court. Représenter le passé, est-ce satisfaire ou frustrer les habitudes du regard de tri postal, « scroll, comment, like, send », ou lecture en hyperdiagonale ? Si le désir de théâtre est un désir de rencontre avec l'opacité, un désir de savoir, alors le seul théâtre qui parlerait vraiment du passé, serait celui où on n'y comprendrait plus rien parce qu'on douterait soudain de tout.

LA Au contraire de l'opaque, pour incarner la complexité du réel, ton travail scénique s'écrit avec les gestes les plus simples. Je pense par exemple à ce moment de *décri-ravage* où tu illustres « l'aspiration à l'unité » et « l'aspiration à l'indépendance » des peuples. Tu crées une microchorégraphie de tes quatre interprètes qui, se tenant les mains, s'éloignent et se rapprochent, en allers-retours. C'est simple et irrésistible, théâtral et politique.

AR Dans *Laboratoire Poison 2*, le jeu des interprètes poursuit l'exploration d'un langage chorégraphique simple et très méticuleux. C'est presque enfantin, ça n'a l'air de rien. Lorsque ça devient narratif, ça ressemble un peu à de la bande dessinée en live. En cherchant à mettre l'horreur totale à distance, pour pouvoir la regarder et réfléchir, on peut tomber soit dans l'euphémisme scandaleux, dans le cliché, le mauvais gag. D'où l'importance de travailler avec des personnes racisées pour nous alerter de potentielles reproductions d'images offensantes.

Je dirais donc que c'est la même grammaire, codifiée, mais pas abstraite. Je confie des hypothèses à tous les partenaires de travail, les comédiens-chercheurs, les témoins qui viennent nous apporter des éléments d'analyse, et nous avançons une petite scène après l'autre. Puis nous demandons à des personnes qui ne font pas de théâtre ou qui ne connaissent rien au sujet ce qu'elles en tirent. On reste narratif. Mais on cherche la limite du « montrer le moins possible ».

LA Quelles forces rassemble le théâtre qui permettent au spectateur de sortir (idéalement) plus riche et plus libre de la salle ?

AR Idéalement, on reprend contact avec son envie de bouger mentalement, physiquement, d'agir. Une des questions du spectacle, c'est de savoir ceci : sommes-nous préparés à résister, à nous organiser en comptant les uns sur les autres, alors que certains voudront faire naître chez nous le sentiment fallacieux que nous sommes faibles ou que nous prenons plaisir à la trahison ? Par exemple, tous, nous devrions immédiatement réagir pour le climat et, en général, pour notre biotope humain. Cela demande beaucoup de détermination, de solidarité et de confiance les uns en les autres, car énormément d'efforts sont faits pour nous dissuader. Il est important de se rappeler et de se re-représenter les situations dans lesquelles des personnes sont parvenues à créer des changements historiques, dans des contextes d'hostilité extrême.

LA En parallèle à ce Laboratoire Poison 2, tu travailles déjà au 3.

AR Oui, ce *Laboratoire Poison 3* sera montré fin octobre aux Halles de Schaerbeek, en même temps que les deux premières parties. Nous continuons l'exploration à partir des années 60, notamment pendant les guerres coloniales portugaises (1961-1974).

LA Il y aurait assurément de quoi faire un 4 !

AR Oui, mais non, à un moment ça suffit ! (*rires*) L'idée n'est pas de faire un « catalogue historique des mouvements de résistances et leurs réactions au soupçon de trahison entre 1926 et 1976 ». L'enjeu est de visiter ensemble quelques exemples, spécificités et ressemblances frappantes... Au départ, l'idée était d'ailleurs de ne faire que deux épisodes, puis le deuxième s'est coupé en deux, puis on s'est fait « covider », et ça en ferait un troisième. C'est déjà bien comme ça !

Adeline Rosenstein, une pensée qui galope

Le moins que l'on puisse écrire, c'est que la biographie d'Adeline Rosenstein ne pourrait jamais tenir sur un timbre-poste. Elle a grandi à Genève, étudié à Jérusalem, Berlin, puis Buenos Aires, elle a travaillé entre l'Argentine, l'Allemagne et la Belgique, puis s'est installée à Bruxelles en 2009 — ouf ! « Rien de tout cela n'était planifié sérieusement. Tout était défi, boutade, galère et *qu'est-ce que je fous-là ?* Le privilège risqué de la précarité choisie ! N'ayant jamais parlé avec aisance, j'avais l'excuse de la langue étrangère », rigole-t-elle. Une excuse qui ne vaut plus à Bruxelles, où cette Allemande d'expression francophone n'en est pas moins comme un poisson dans l'eau. « Me voilà depuis plus de dix ans dans une ville en "français-aussi". Comme les gens sont gentils à Bruxelles ! (me disais-je). Il n'y a simplement plus la condescendance à laquelle m'avaient habituée dix-sept années d'étrangèreté et toutes les autres grandes villes francophones que je connaissais ! »

On sent chez Adeline Rosenstein une pensée qui galope, elle qui parle sept langues et a tâté de tous les métiers : metteuse en scène, comédienne spécialisée dans le clown, auteure, journaliste... La scène occupe une place centrale, incontournable. « Entre 9 et 11 ans, j'ai fait partie d'un cirque d'enfants du village. On tournait dans les foyers et les écoles. Mais à 11 ans j'étais moi-même une personne trop âgée pour faire ça. Dégoût des planches. C'est revenu bien plus tard par les folles copines de l'adolescence — on ne connaissait pas le mot performance. C'est assurément par la folie que le théâtre est réapparu, comme un *Jet de Sang* ! »

À Berlin, Adeline se forme à la mise en scène au Bat-Hfs-Ernst Busch (1997-2002), elle performe dans des groupes de musique expérimentale et improvisée, se consacre aux auteurs contemporains puis développe un travail singulier d'écriture et de mise en scène que l'on peut qualifier de documentaire. De 2006 à 2008, elle coécrit avec le sociologue Jean-Michel Chaumont (UCL) *Les Experts*, une comédie



à partir de protocoles confidentiels de séances de travail, à la Société des Nations, d'un comité d'experts de la traite des femmes et des enfants, entre 1924 et 1927.

Installée ensuite à Bruxelles, elle sera la dramaturge de Thibaut Wenger pour son *Woyzeck* au Théâtre Océan Nord, où elle poursuit également la série *décri-ravage* consacrée à la Question de Palestine. Elle crée *Laboratoire Poison* en 2019 à la Balsamine, avant de poursuivre l'aventure en 2021 à Océan Nord (*Laboratoire Poison 2*) puis aux Halles (*Laboratoire Poison 1, 2 et 3*). Une féconde année (malgré les circonstances) puisque sa pièce *Détester tout le monde*, d'après *L'Orestie* d'Eschyle, est dévoilée sous la conduite de Thibaut Wenger.

Et si l'on peut voir son travail sur nos planches, on peut aussi... le lire chez soi. Sa recherche théâtrale autour de la Question de la Palestine a été adaptée — le saviez-vous ? — sous forme de bande dessinée par Alex Baladi aux éditions Atrabile, en trois tomes, tous passionnants.

Laurent Ancion



© Richard Pelletier

de jeu pour trois acteurs. « Le texte d'Adeline ne se tracasse pas de la façon dont il va pouvoir être mis en scène – et c'est tant mieux », explique-t-il. « Je pense même que cela a beaucoup amusé Adeline de nous lancer le défi de jouer près de vingt personnages à trois acteurs, et de voir comment on allait y survivre ! »

Pour ne pas se noyer sous les flots de mots, Thibaut a choisi de convier le théâtre dans le théâtre. En scène, on découvre un trio de comédiens itinérants, qui ne seront pas avara de leur sueur pour incarner tout ce petit monde peuplé d'hommes et des dieux. « Notre univers dialogue avec celui de *Voyage des comédiens*, le film de Theo Angelopoulos : une caravane arrêtée au bord d'un terrain vague, du théâtre pauvre, trois gugguses qui jouent tout le monde. » Les dieux ? Leurs prophéties ou leurs quatre volontés peuvent sortir d'une machine à chewing-gums. On tourne la manette et c'est parti pour un tour de carrousel. « L'écriture me fait presque penser aux Monty Pythons. C'est assez loin de mon monde théâtral habituel ! », rigole le metteur en scène.

Bien sûr, sous ses airs de pantalonnade, méfiez-vous de la farce qui fait mouche ou du gros gore qui tâche : l'ADN de *L'Orestie* et le destin funeste des Atrides coulent bel et bien dans les veines de nos trois troubadours d'un autre genre. « Comme le rappelle la metteuse en scène Irène Bonnaud, qui a souvent traduit Eschyle, les tragédies antiques sont elles-mêmes un collage hétéroclite de différents niveaux de langue », reprend Adeline Rosenstein. « Le français rend rarement justice à ces jeux linguistiques antiques qui mêlent le langage liturgique, le style de différentes régions et de différentes époques. Il faut y voir des œuvres mobiles et vivantes, pas des antiquités compassées. »

Cette dynamique va comme un gant (de boxe) à Thibaut Wenger, dont les mises en scène adorent ferrailer avec les classiques pour voir ce que nous révèle leur cœur mystérieux. Avec 'Reste, il retrouve un personnage tel qu'il les affectionne chez Tchekhov ou Ibsen : des êtres torturés par leur (mauvaise) conscience, confrontés à leurs responsabilités et à leurs désirs. « La mauvaise conscience est très présente chez Eschyle. 'Reste s'en veut. Et il est un peu lâche », confirme Thibaut. « Par exemple, il aurait volontiers échappé à l'oracle qui exigeait de lui qu'il

Détester tout le monde

Spectacle jeune (et moins jeune) public à partir de 14 ans

Adeline Rosenstein / Thibaut Wenger

Tout l'art d'accommoder l'Oreste

Depuis près de 2500 ans, un jeune homme attend patiemment de pouvoir rentrer chez lui. Oreste vient de venger l'assassinat de son père Agamemnon et se cache dans le temple d'Apollon, en espérant qu'Athènes lui rouvre ses portes. Mais peut-on pardonner à un fils qui a tué sa mère (Clytemnestre) et son amant (Égisthe) ? Tendue comme un élastique depuis 458 avant notre ère, la trilogie tragique d'Eschyle n'a pas pris une ride, puisqu'il y est question de malédiction et de démocratie balbutiante. Et sous la plume d'Adeline Rosenstein, l'œuvre connaît un nouveau ravalement de façade – sinon une totale rénovation. Rebaptisée *Détester tout le monde*, cette trilogie tragique, la seule qui nous soit parvenue dans son intégralité de l'Antiquité, n'est pas racontée en trois jours dans un amphithéâtre de pierre, mais en moins d'une heure sur un plateau contemporain, par trois comédiens qui tiennent tous les rôles.

« Notre compagnie Premiers Actes, en résidence au Nouveau Relax-scène conventionnée de Chaumont, en France, a reçu pour mission de créer un spectacle léger, facile à transporter, à destination de la jeunesse », explique le metteur en scène Thibaut Wenger, en plein travail au Théâtre Océan Nord. « J'avais d'abord pensé adapter la nouvelle *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist, qui aborde la notion de justice de façon particulièrement furieuse. Puis, en discutant avec Adeline Rosenstein, avec qui j'avais déjà travaillé sur l'adaptation partielle de *Woyzeck* de Georg Büchner, nous avons pensé à quelque chose qu'elle fait dans la vie : le soir, elle raconte les grandes histoires à ses enfants, et notamment *L'Orestie* ! Puisque ses deux fils étaient captifs, pourquoi ne pas passer à la vitesse supérieure ? » Aussitôt dit, aussitôt démarré : Adeline Rosenstein, conteuse de nuit,

lance les éléments narratifs dans l'essoreuse pour n'en garder que la trame et les questions essentielles. La langue elle-même est passée à la centrifugeuse : Oreste est rebaptisé Reste. Son ami Pylade devient « Plade, son pote, bonne pâte », Argos devient 'Rgos et Delphes, Dolphes. « Adeline a inventé une espèce de langue rabotée, à la fois rapide et engourdie », s'amuse Thibaut. « Et une des spécialités de 'Reste, ce sont les jeux de mots débiles. Et on peut dire qu'Adeline est vraiment championne en la matière ! » On ajoutera encore, pour en juger, qu'Agamemnon, le père d'Oreste, est rebaptisé « Papisympaquandmême, non ? ». Ou encore que la Pythie, oracle un peu effrayant chez Eschyle, devient ici « la Madame Pyhtie, une prétrasse toute automatisée ».

« Cette adaptation est presque une blague. Tout est vraiment parti du plaisir qu'ont eu mes enfants à écouter des histoires un peu *gore*, le soir venu », sourit Adeline Rosenstein. « À l'arrivée, ce n'est pas un résumé, je dirais plutôt que c'est un détournement. Je pars des éléments narratifs d'Eschyle pour confronter les ados aux questions qui m'obsèdent : la question de la légitimité de la vengeance, les notions d'exil, de persécution, de courage... Ce sont des éléments qu'on retrouve dans mon *Laboratoire Poison*, mais ils concernent évidemment la jeunesse aussi. La question de la fidélité à ses opinions, du tiraillement entre l'honneur et l'envie de pardonner, c'est une dialectique bien connue des cours de récré ! » Et si la paix des plaines de jeux n'était jamais qu'un laboratoire de démocratie ?

Pour sa première incursion dans le jeune public, le metteur en scène Thibaut Wenger a lui-même choisi une forme ludique, un pur terrain

venge son père. Mais il ne peut pas se débiter : il est coincé entre le monde des hommes, sa volonté, ses envies et différentes générations de dieux qui n'ont d'ailleurs pas tous le même avis. » La solution a tout ce grand chambard ? « Athènes », répond Eschyle, qui en profite pour faire réfléchir la cité à son organisation politique – la démocratie –, tout en lui rendant hommage.

L'Orestie, ce n'est pas seulement le cycle de la violence et des représailles », observe Thibaut, « c'est surtout l'histoire des efforts qui visent à mettre un terme à ce cycle. Il ne s'agit pas de confronter les jeunes spectateurs à du gore, mais de leur proposer une question : comment doit-on s'organiser pour mettre fin à la logique de vengeance ? Eschyle en profite pour développer une ironie un peu critique – déjà – sur le fonctionnement démocratique. Adeline s'amuse beaucoup avec cette fin, en proposant toute une série de saynètes qui montrent le casse-tête du changement vers une société basée sur le respect des droits individuels – alors qu'elle vient d'une société totalement militarisée et autoritaire. »

2500 ans plus tard, la ville d'Athènes accordera-t-elle l'asile politique à Oreste ? En le surnommant « 'Reste », *Détester tout le monde* semble indiquer sa préférence. Et si la démocratie s'invente et s'expérimente sous la plume d'Eschyle, elle a bien de quoi rester au centre de nos préoccupations en 2021.

Laurent Ancion

mercredi 20 & 21 vendredi 26 & samedi 27/03 20:30

Coronavirus Covid-19 : les conditions d'accueil du public seront déterminées conformément aux directives officielles en vigueur au moment des représentations.

REPORTÉ

Écoles, associations : préparez votre venue !

Notre responsable des publics, accompagné des artistes lorsqu'il-elles sont disponibles, propose de venir présenter le spectacle dans les classes et associations qui le souhaitent. Au programme, un dialogue vivant pour préparer à la représentation : exploration des thématiques, discussions et échanges.

Intéressé-e ? Contactez-nous au : 02/242 96 89 – contact@oceannord.org

Commande d'écriture à Adeline Rosenstein Mise en scène Thibaut Wenger
Interprétation Nina Blanc, Mathieu Besnard, Thibaut Wenger
Chansons Grégoire Letouvet – Scénographie Boris Dambly
Lumières et sons Gerald Meunier, Geoffrey Sorgius – Costumes Hugo Favier
Administration Patrice Bonnafoux

Production Rafistole Théâtre & Premiers actes, compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Grand Est et la Région Grand Est.
Coproducteur avec Le Nouveau Relax, scène conventionnée de Chaumont.
Spectacle jeune public présenté par Pierre de Lune en partenariat avec le Théâtre Océan Nord

Ce spectacle a été créé le 14 novembre 2019 au Nouveau Relax à Chaumont.

Labo H (Histoire)

Avec les élèves de rhéto, option théâtre du Lycée Emile Max

De longue date, le Lycée Emile Max à Schaerbeek et le Théâtre Océan Nord collaborent à un projet théâtral annuel, interprété par les élèves de rhéto, option théâtre. Au Lycée, Martine Mabilille, professeur de français et d'expression artistique est la cheville ouvrière de ce projet qui est chaque année dirigé par une metteuse en scène. Laure Lapel, comédienne, metteuse en scène, assure cette année, avec Martine Mabilille et Samuel Darnet, son assistant, l'accompagnement des élèves et la mise en scène d'un projet à partir du texte de Final Cut de Myriam Saduis. Ce spectacle met en lumière un destin individuel pris dans la Grande Histoire et offre, à qui se l'approprie, des voies d'explorations personnelles autant qu'une prise de conscience historique ; avec le projet intitulé Labo-H (Histoire), les élèves de l'option théâtre du Lycée Emile Max s'aventurent donc dans les pas de Myriam Saduis.

Final Cut devait être présenté au Théâtre Océan Nord en novembre 2021 ; une fois annulé - pour cause de ce dont on finit par se fatiguer de dire le nom -, nous avons tenté un report en janvier 2020. Sans succès. C'est grâce à la captation du spectacle par la RTBF, disponible sur sa plateforme Auvio que les élèves ont pu le voir et Myriam Saduis s'est prêtée très volontiers à une longue rencontre live. Somme toute, si les conditions sont difficiles, et le travail collectif compliqué à l'école, il n'a pas manqué d'idées pour retomber sur ses pieds. Si bien qu'on avance, on avance... vers les représentations de Labo-H (Histoire) des 19 et 20 mai au Théâtre Océan Nord.

Nurbetül, Fayza et Zélio ont bien voulu contribuer à nous procurer, par mail, leurs points de vue et réactions au travail en cours et au spectacle qu'ils ont en point de mire ; c'est ainsi que nous pouvons ici vous livrer un vrai/faux entretien, fait d'un assemblage de passages choisis dans ces échanges. Qu'ils en soient ici remerciés, ainsi que Laure Lapel et Martine Mabilille.



Qu'est-ce qui vous a particulièrement marqué en voyant la captation de la pièce de Myriam Saduis, Final Cut ?

Nurbetül Pour moi, c'est le fait que l'on puisse apprendre des faits historiques tels que l'indépendance de la Tunisie, le massacre du 17 octobre 1961 à Paris de manifestants algériens par la police, etc. à travers une histoire personnelle.

Fayza Ce qui m'a particulièrement marquée dans la captation, ce sont les références à de grands personnages « importants » et dont on parle toujours, qui étaient d'un racisme incroyable ; dire que nous étudions leurs œuvres, qu'on leur fait honneur sans savoir qui ils étaient vraiment... Et aussi l'histoire du massacre de 1961, ça m'a frappée qu'ils l'aient caché pendant des années, ne reconnaissant pas l'atrocité qu'ils avaient commise.

Est-ce qu'il y a dans la pièce des thématiques qui vous intéressent, ou vous touchent particulièrement ?

Fayza La pièce lie une histoire qui peut être l'histoire de tout le monde à une histoire qui est l'Histoire. Cette façon de joindre ces choses-là, de parler d'un sujet qui n'est pas toujours le bienvenu lorsqu'il s'agit de colonisation, est intéressante.

Zélio Ce qui m'a intéressé, ce sont les non-dits familiaux, car c'est là qu'on remarque qu'une famille peut tout à fait être détruite et ne jamais comprendre la raison de ces non-dits.

Comment avez-vous envie de vous approprier cette pièce ? Est-ce qu'elle résonne avec une expérience personnelle ?

Fayza Je vais me l'approprier facilement : mon père a vécu la guerre de l'indépendance de l'Algérie. Il n'en parle que très

peu, mais j'ai vraiment été inspiré par la façon dont Myriam Saduis raconte sa Grande Histoire. Mon père avait 12 ans lorsque l'indépendance de l'Algérie fut annoncée. Quelques années plus tard, ses parents sont morts. Son père lorsqu'il avait 14 ans et sa mère lorsqu'il en avait 16. Ce n'était pas la première fois qu'il rencontra la mort. Il a vu son ami mourir devant lui d'une balle perdue. C'est tout ce que je sais. Il a vécu en travaillant là-bas dès la mort de son père puis, à dix-huit ans, il a quitté son pays pour construire sa vie ailleurs.

Nurbetül Ce qui résonne avec mon expérience personnelle, c'est toute cette manipulation de la vérité et des secrets de famille.

Zélio M'approprier cette pièce est quelque chose qui m'excite beaucoup. Malheureusement, je n'ai pas vécu d'expériences similaires, mais j'ai des amis qui en ont vécues et je pense leur poser plein de questions pour m'approprier le personnage. Et je veux aussi montrer que le racisme détruit le monde et les liens qui peuvent se créer.

Vous étiez-vous déjà penchés sur les croisements entre votre histoire intime et la Grande Histoire ? Comment l'avez-vous abordée ?

Nurbetül Je ne m'y étais jamais penché auparavant. Nous avons d'abord visionné le film d'Eric Caravaca Carré 35 et en nous inspirant de ce film nous nous sommes chacun mis dans la peau d'un membre de notre famille afin de l'interviewer et de connaître des informations sur sa vie. Par la suite, nous nous sommes penchés sur les secrets de famille, permettant alors une introspection intéressante pour notre interprétation artistique sur scène.

Fayza Nous avons déjà abordé les liens de notre histoire avec la grande Histoire. Nous avons travaillé avec notre professeur, Madame Mabilille, sur des souvenirs de notre enfance, des détails, des photos qui rappelleraient ou auraient un lien avec la grande Histoire. Ensuite avec Sam et Laure nous avons aussi abordé les non-dits autour de notre famille, chose qui a été assez compliquée, car les non-dits sont là... car on n'aime pas en parler - haha. Mais ça a été une belle façon de se rapprocher, de se savoir « pas seul ».

Vous allez être amenés à jouer, entre autres, un monologue face au public. Quel effet cela vous fait-il ?

Fayza Je trouve ça génial de travailler sur un monologue avec mes camarades et nos enseignants, je suis certaine que ça donnera quelque chose de bien. Ce sera dur de travailler sur le même personnage et d'être tous en accord avec lui.

Zélio On a eu une rencontre avec Myriam Saduis. C'était juste une magnifique expérience et cela a résonné dans ma tête. Tous ses conseils sont parfaits pour qu'on s'approprie le personnage de la narratrice. Ce que je trouve excitant, c'est que j'ai cette volonté de me surpasser et de toujours repousser mes limites. Pour moi le plus angoissant serait que le public n'arrive pas à se voir dans le personnage et dans les émotions que la narratrice ressent.

Qu'est-ce que ça vous fait d'endosser le personnage de la narratrice / Myriam ?

Fayza On a tous une histoire et on peut comprendre le ressenti du personnage. Certes nous sommes encore très jeunes, mais on saura le faire même si on n'a peut-être pas autant de vécu que le personnage. Mais il faut aller au-delà de l'âge et vivre l'histoire. Grâce à la grande Histoire, on peut tous se sentir concernés.

Est-ce qu'il y a quelque chose que vous souhaitez plus particulièrement partager avec le public autour de ce travail ?

Nurbetül Je propose au public de faire de même, de penser à son histoire, son enfance, aux secrets, car il est nécessaire de trouver des réponses aux silences, aux non-dits des uns, aux sous-entendus et prédictions des autres.

Zélio Sans mentir, cela me met la pression. Je veux pouvoir réussir à endosser ce personnage et à faire passer un maximum d'émotions au public.

Avec Sezer Dalli, Nurbetül Demir, Mélina Maki, Zélio Pingo Oliveira, Fayza Rezzouk, élèves de 6^e option Théâtre du Lycée Emile Max.
Mise en scène Laure Lapel, assistée de Samuel Darnet Lumière et régie générale Nicolas Sanchez. Un atelier accompagné et encadré par Martine Mabilille, professeur de français et d'arts d'expression au Lycée Emile Max.
Un projet du Théâtre Océan Nord en partenariat avec le Lycée Emile Max, avec le soutien de la Cellule Culture - enseignement de la Fédération Wallonie-Bruxelles et du programme La Culture a de la classe de la Commission Communautaire française

19/05 - 18:00

20/05 - 09:30 & 11:30

sur réservation : billetterie@oceannord.org

Atelier professionnel

Théâtre & Feldenkrais : laboratoire de recherche

Avec Christian Geffroy Schlittler et Julie-Kazuko Rahir

Cet atelier s'inscrit dans la deuxième phase d'une recherche menée dans le cadre de la Mission Recherche de la Manufacture - Haute école des arts de la scène de Lausanne, soutenue par la HESSO.

Julie-Kazuko Rahir et Christian Geffroy Schlittler vous proposent dans cet atelier professionnel de participer activement, en tant que chercheurs associés, à une étape de leur recherche durant laquelle il s'agira d'explorer certains outils de la méthode Feldenkrais applicables au travail de l'acteur.

D'une part, nous pratiquerons des leçons Feldenkrais - dont certaines leçons de *Prise de conscience par le mouvement* données par Moshe Feldenkrais aux acteurs de Peter Brook (1973). D'autre part, lors d'un travail de scènes encadré par des protocoles concrets et dynamiques, nous expérimenterons comment transposer ces outils au travail de plateau et testerons en quoi ces outils peuvent être un moteur de jeu concret pour l'acteur ; mais aussi nous réfléchirons en quoi cette méthodologie nous aide à penser autrement le processus créateur, les répétitions, notre métier d'acteur.

Il ne s'agira pas d'utiliser la méthode Feldenkrais dans le but de s'échauffer, d'être plus efficace, de se corriger, de trouver une « bonne » posture, ni pour acquérir une nouvelle esthétique. La méthode Feldenkrais n'est pas une « méthode » dans le sens où elle ne propose pas une recette à suivre, ni une manière de faire. L'objectif de cette méthode n'est d'ailleurs pas d'apprendre à faire ce qu'on ne sait pas faire, mais d'apprendre à faire ce qu'on sait déjà faire de différentes manières. Elle nous intéresse ici dans le sens où elle propose à l'acteur un processus de recherche autonome sur la question du comment chaque acteur peut-il générer lui-même ses propres connaissances, comment peut-il toujours apprendre à apprendre, comment peut-il alimenter son travail à partir de ses propres ressources.

La *Prise de conscience par le mouvement* de Moshe Feldenkrais offre un énorme matériel de connaissance sur le mouvement au sens large : les mouvements du corps bien sûr, mais aussi les mouvements de la pensée et de l'attention, des émotions, des actions, des interactions, etc. Même si la méthode Feldenkrais est destinée à tout un chacun, c'est un système de pensée et d'action qui fait échos selon nous à de nombreuses théories de l'art de l'acteur et nous aide à les comprendre depuis l'intérieur, de manière empirique, à l'instar de Stanislavski quand il disait que la connaissance de l'acteur ne doit pas être de l'ordre de la théorie, mais plutôt de l'ordre du ressenti, grâce à une connaissance surgissant de l'expérience immédiate et subjective, l'expérience sensible du comédien.

Cet atelier s'inscrit dans une recherche menée dans le cadre de la Mission Recherche de la Manufacture - Haute école des arts de la scène de Lausanne, soutenue par la HESSO. (Haute école spécialisée de Suisse occidentale).

Julie-Kazuko Rahir est comédienne et praticienne diplômée de méthode Feldenkrais (IFELD, Lausanne). Elle intervient régulièrement à l'école de Théâtre des Teintureries à Lausanne ainsi qu'à la Manufacture, dans le cadre de stages et cours réguliers de méthode Feldenkrais pour acteurs et danseurs.

Christian Geffroy Schlittler est comédien et metteur en scène et intervient régulièrement à la Manufacture.

Ils dirigent ensemble une compagnie théâtrale basée à Genève, L'Agence Louis-François Pinagot (aLFP) qui allie étroitement créations théâtrales, travail de recherche - tout d'abord à propos des émotions et du pathos de 2009 à 2013, puis maintenant Théâtre et Feldenkrais, formations professionnelles et actions culturelles.

Plus d'infos

- la compagnie aLFP : www.alfpinagot.ch

- la méthode Feldenkrais : www.atelier-recherchefeldenkrais.ch

Appel aux acteurs professionnels

Nous souhaitons rassembler des acteurs volontaires qui auraient envie d'adopter une attitude de chercheurs et de participer à cette étape de notre recherche, c'est-à-dire des acteurs qui sont désireux de travailler de manière autonome, qui aiment se poser des questions et n'attendent pas forcément de réponse, qui aiment privilégier le processus et n'attendent pas forcément de résultat, qui sont prêts à ne rien figer, qui sont intéressés par un travail qui peut être parfois très précis (ou pas), parfois lent (ou pas), parfois microscopique (ou pas), concentré sur la perception, développant l'observation des sensations kinesthésiques et proprioceptives, et qui sont désireux de remettre en question leurs habitudes d'acteurs.

Calendrier : du 02 au 14 août 2021 & du 10 au 22 janvier 2022
La participation à la deuxième partie du travail (janvier 2022) est fortement souhaitée.

Lieu : Théâtre Océan Nord - Bruxelles

Participation : cet atelier est gratuit - sur inscription.

Conditions d'inscription : le nombre de participants est limité. Afin que nous puissions opérer une sélection des demandes, merci de nous communiquer

un CV et une lettre de motivation pour le 24 avril 2021 au plus tard à l'attention de Juliette Framorando, coordinatrice : info@oceannord.org.

Les participants retenus seront informés à partir du 17 mai 2021 et seront invités à confirmer leur inscription.

LA SAISON D'Océan Nord

16→18 & 23→25/10
ven. et sam. à 19:00, dim. à 17:00

décri-s-ravage (reprise) Adeline Rosenstein



© Mario Cañiso

décri-s-ravage retrace l'histoire des retrouvailles, à partir de 1799, entre l'Occident et l'antique Terre sainte, aujourd'hui Israël et Palestine. Cette conférence à plusieurs voix, illustrée par des témoignages d'artistes et des extraits de pièces du monde arabe, met en scène la Question de Palestine. Adeline Rosenstein invente des procédés théâtraux explicitant les enjeux, les lieux et le lexique convoqués pour décrire cette histoire mouvementée. Sans images, jouant de sa propre rigueur scientifique, le spectacle met à distance tout en impliquant et parvient à rendre intelligible ce qui est brouillé par les passions et les angoisses, les points de vue partisans et les mythologies *ad hoc*.

Prix de la critique 2014 dans la catégorie « découverte »
Prix SACD du Spectacle vivant – 2016

Textes écrits ou recueillis et mis en scène par Adeline Rosenstein – Avec Marie Alié, Salim Djafari, Léa Drouet, Céline Ohrel ou Thibaut Wenger, Adeline Rosenstein Espace Yvonne Harder Lumières Arié van Egmond – Création sonore Andrea Neumann – Direction technique Jean-François Phillips – Regards scientifiques Jean-Frédéric Chaumont, Henry Laurens, Julia Strutz, Tania Zitoun – Design Alex Balazs – Coordination Hanna El Fakir Diffusion Habemus Lupam – Direction technique Julien Sigard – Production déléguée Théâtre Océan Nord

Production Little Big Horn – Partenaires Festival Echtzeitmusik (Berlin), Ausland (Berlin), Festival Premiers Actes (Husaren-Weserling), Théâtre Océan Nord (Bruxelles), Centre de culture ABC (La Chau-de-Fonds), Centre culturel André Malraux-scène nationale (Vandœuvre-lès-Nancy), Théâtre de la Balsamine (Bruxelles)

Soutiens Bourse du soutien aux lettres du WBT/D 2013, Bourse Odysée pour la traduction 2013, Comité Mixte Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon / Fédération Wallonie Bruxelles 2013, Fédération Wallonie-Bruxelles – Service Théâtre, COCOF, WBI

10→13, 15 & 17→21/11
20:30 (sauf mer. à 19:30, jeu. 12/11 à 13:30,
dim. 15/11 à 17:00)

Final Cut Myriam Saduis



© Marie-Françoise Pilsart

Elle a occupé toute la scène de mon enfance et de mon adolescence, cette folie maternelle. Mon père se tenait là, comme floué, comme ces négatifs photographiques que ma mère n'avait pas su résoudre et jeter. Il est vrai: elle l'avait refoulé aux frontières de ce spectre, cet étranger, dont elle avait voulu effacer jusqu'à son nom.
Ce monologue-en-duo, plein d'images et de questions, est le refus de se laisser briser. Le grand Monde et les petits Mondes sont ici tout emboîtés – paranoïa d'Empire et paranoïa des familles. Mais rien ne peut en faire taire le récit, localement millimétré.

Prix Masterline 2014 dans la catégorie « spectacle et meilleure actrice »

Avec Myriam Saduis et Pierre Brplanchon – Conception et écriture Myriam Saduis Collaboration à la mise en scène Isabelle Pousseur – Conseillers artistiques Magali Pinglaud et Jean-Baptiste Delcourt – Lumières Nicolas Marty – Création vidéo Joachim Thôme Création sonore Jean-Luc Delavier (avec des extraits musicaux de Michel Legrand, Mick Jagger / Keith Richards, Amir ElSaffar) – Ingénieur du son et régisseur vidéo Florent Arsac Mouvement Nancy Naous – Création des costumes Leila Boukhalfa – Collaboration à la dramaturgie Valérie Battaglia – Construction Virginie Strub – Maquillage et coiffure Katja Piepenstock

Production Théâtre Océan Nord – Coproduction Défilé a.s.b.l., la Coop asbl, FWB CAPT Service du Théâtre

Soutiens Fédération Wallonie-Bruxelles, Shelterprod, Taxshelter.be, ING, Tax-Shelter du Gouvernement Fédéral belge

Final Cut a été créé en novembre 2018, au Théâtre Océan Nord, dans le cadre du Festival Mouvements d'identité initié par Isabelle Pousseur, directrice du théâtre.

ANNULÉ
Captation disponible sur
RTBF Auvio

24/03 (19:30) & 26, 27/03 (20:30)
Spectacle jeune public à partir de 14 ans

Détester tout le monde Adeline Rosenstein / Thibaut Wenger



© Christophe Urban

L'envie de vengeance pousse irrésistiblement au crime: comment calmer sa haine sans se déshonorer? Comment pardonner les graves erreurs du passé sans les oublier? Comment accueillir une personne accusée des pires crimes et lui donner une chance de recommencer sa vie? Reprenant les motifs de la trilogie d'Eschyle avec des personnages un peu rudes mais pas improbables, nous suivrons l'enchaînement des drames d'une famille de vainqueurs qui échappe à sa malédiction.

Le texte de l'*Orestie* est ici complètement revu, gardant simplement la trame narrative. Adeline Rosenstein joue avec la langue française: entre jeux de mots et noms de personnages coupés, le texte de cette tragédie revisitée devient humoristique.

Commande d'écriture à Adeline Rosenstein – Mise en scène Thibaut Wenger Interprétation Nin Blanc, Thibaut Wenger, Thibaut Wenger – Chansons Grégoire Letouvet Scénographie Boris Dambly – Lumières et son Gerald Meunier, Geoffrey Sorgius Costumes Hugo Favre – Administration Patrice Bonafoux

Production Premiers Actes & Rafistole Théâtre, compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Grand Est et la Région Grand Est. En coproduction avec le Nouveau Relax, scène conventionnée de Chaumont.

Spectacle jeune public présenté par Pierre de Lune en partenariat avec le Théâtre Océan Nord

Créé le 14 novembre 2019 au Nouveau Relax à Chaumont.

20→24, 27/04 & 01/05
20:30 (Sauf mer. à 19:30 - jeu. 22 à 13.30)

Laboratoire Poison 2 Adeline Rosenstein



© Annah Schaeffer

Il arrive qu'un groupe humain minoritaire refuse de se soumettre à un système qui exerce une violence sur lui; ce groupe doit s'organiser clandestinement: il entre en résistance. Mais l'engagement de ces femmes et de ces hommes est mis à rude épreuve lorsqu'ils et elles font face à la torture et au soupçon de trahison. C'est l'amitié qui est alors attaquée. La metteuse en scène Adeline Rosenstein s'interroge sur ce qui influence nos jugements: à qui pardonne-t-on une faiblesse? À qui tient-on de grand discours? Le théâtre peut-il transmettre ce dont les acteur-ric-e-s historiques ont eu honte? Peut-on en exposer les erreurs sans les prendre de haut? Peut-on résumer sans surplomber? Et quand le réel sombre dans un excès de théâtralité, que faire de la tentation de censurer?

Pour tenter de répondre à ces questions, *Laboratoire Poison 2* évoque les postures contrastées d'anciens résistants au nazisme perdus sur le continent africain lors des luttes pour l'indépendance de l'Algérie et du Congo.

Avec Aminata Abdoulaye Hama, Marie Alié, Marie Devroux, Salim Djafari, Titouan Quittot, Thomas Durcudoy, Rémi Faure, Anna Raïsson, Adeline Rosenstein, Michael Disanka, Christiana Tabaro, Habib Ben Tanfous – Conception, écriture et mise en scène Adeline Rosenstein Assistante à la mise en scène Marie Devroux – Regard extérieur Léa Drouet – Direction technique Jean-François Phillips – Composition sonore Andrea Neumann & Brice Agnès – Espace et création des costumes Yvonne Harder – Lumières Arié Van Egmond – Regards scientifiques Saphia Arezki, Denis Leroux – Coordination de production Hanna El Fakir – Photographie Annah Schaeffer

Production Halles de Schaerbeek, Théâtre Dijon Bourgogne – Centre Dramatique National Producteur délégué Halles de Schaerbeek – Coproducteurs Maison Ravage, Festival de Marseille, Théâtre Océan Nord (Bruxelles), Festival Sens Interdits, Les Laboratoires d'Aubervilliers, La Balsamine (Bruxelles), Little Big Horn – En co-production avec La Coop asbl et Shelter Prod. Avec le soutien de Taxshelter.be, ING, et du tax shelter du Gouvernement Fédéral belge. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles

10→15/06



Spectacle de fin d'études de l'INSAS

Depuis 20 ans, la pédagogie des deux cursus du département Théâtre de l'INSAS* (Interprétation dramatique et Théâtre/Techniques de communication) se conçoit dans une complémentarité des démarches qui constituent aujourd'hui la pratique du théâtre: interprétation, écriture, dramaturgie, scénographie, lumière, son, production. L'attention porte durant l'apprentissage des étudiants autant sur les processus de travail mis en jeu que sur le résultat atteint, sur l'expérience individuelle autant que sur celle de la création commune d'un spectacle.

Ces disciplines sont mises en jeu dans des projets de spectacles réalisés avec les moyens d'une école et confrontés à un public.

Ces projets, aux limites de l'école et de la production professionnelle, nécessitent des outils scéniques et techniques qui conduisent l'INSAS à rechercher des partenaires extérieurs disposant des ressources nécessaires. Cette année encore, le Théâtre Océan Nord accueillera ce travail de fin d'études, dans le droit fil de son engagement au service de la jeune création.

Il sera dirigé par Armel Roussel.

*Institut National Supérieur des Arts du Spectacle.

Production INSAS en partenariat avec le Théâtre Océan Nord.

Théâtre Océan Nord

Coronavirus Covid-19: les conditions d'accueil du public seront déterminées conformément aux directives officielles en vigueur au moment des représentations et reprises sur notre site.

RÉSERVATIONS

02/216 75 55 billetterie@oceannord.org

Sur place: 45 minutes avant les représentations.

Toute place non retirée 15 minutes avant le début du spectacle est susceptible d'être remise en vente.

TARIFS

12€ tarif plein
7,5€ étudiant-e / demandeur-euse d'emploi / senior-e / personne en situation de handicap / détenteur-ric-e Carte prof / groupe adultes (min. 10 personnes)
5€ professionnel-le du spectacle / groupe scolaire ou associatif / détenteur-ric-e Carte culture / habitant-e du quartier (sur présentation d'un justificatif de domicile – liste des rues concernées sur oceannord.org)
3€ étudiant-e théâtre (hors académies)
1,25€ tarif Article 27
Gratuit habitant-e de la rue Vandeweyer

BAR

Covid-19: les dispositions et protocoles officiels de l'Horeca sont d'application.

ACCÈS

Rue Vandeweyer 63-65, 1030 Bruxelles

Pour venir en transports en commun:

Trams arrêt Place Liedts: 25, 32, 55, 93.

Trams arrêt Saint-Servais: 92



Le Théâtre Océan Nord est partiellement accessible aux personnes à mobilité réduite. N'hésitez pas à nous faire part de vos besoins lors de votre réservation ou le soir même à la billetterie.

OCTOBRE 2020 – OCTOBRE 2021

01→24/10/2021

Deuxième édition du festival Mouvements d'identité

Festival Mouvements d'altérité

Dans les pas du Festival *Mouvements d'identité* de 2018, le Théâtre Océan Nord s'aventure à en proposer une deuxième édition, en octobre 2021 : *Mouvements d'altérité*. Élargissant le spectre thématique de la première édition, le festival englobera la notion d'altérité dans plusieurs de ses composantes - altérité du genre, de l'âge, de la couleur de peau, des origines culturelles, etc. - tout en ciblant les endroits spécifiques où le théâtre peut en rendre compte de manière singulière et originale.

À travers un choix de spectacles ou de projets composant une constellation de propositions autour de l'altérité, il s'agira de faire apparaître différentes altérités, de les décliner et en même temps, de rendre compte du fait que le théâtre fait bien plus que simplement les raconter. Partager avec le spectateur la possibilité d'apprécier non seulement l'incarnation de ces « autres », mais aussi cette sorte de mouvement perpétuel de soi à l'autre, de l'autre à soi ou de l'autre à l'autre que permet un certain théâtre (celui qui aime dévoiler une partie de ses mystères). Faire vivre cette mobilité, dans le présent de la représentation, sera au cœur du festival *Mouvements d'altérité*.

J'écrivais dans le précédent journal du Théâtre Océan Nord, ceci : « Le metteur en scène se doit de penser les altérités qui constituent le geste théâtral (auteur, acteur, personnage, spectateur) et assoit sa certitude sur le fait que le théâtre, cet « art de l'autre » se révèle un endroit unique d'expérimentation de l'altérité et de la différence. » Ayant développé par ailleurs une réflexion autour de chacune de ces altérités⁽¹⁾ il m'est apparu comme une évidence de reprendre, ici précisément, la partie qui évoque le spectateur.

« Je ne peux envisager ma relation au spectateur autrement qu'en termes de confiance. Le spectateur que j'imagine est toujours quelqu'un en qui j'ai confiance. C'est justement parce que je ne sais rien de lui que j'ai confiance. C'est une manière d'appréhender l'humain. Quand on ne connaît pas, on peut être méfiant parce qu'on est dans l'ignorance, mais on peut aussi être confiant parce que tout reste à découvrir. C'est cela que j'aime chez le spectateur, ce vide que je ne connais pas.

Quand je répète et que je franchis cette frontière entre l'acteur et le futur et imaginaire spectateur, j'essaie de me vider de ce que je suis, de ce que je sais, de ce que je veux pour devenir une espèce de page blanche! (...) Voilà le mouvement vers l'altérité du spectateur que je peux faire.

D'une certaine façon, il s'agit de jouer, comme l'acteur joue, de jouer à être un « spectateur page blanche. » J'essaie de faire ça le plus honnêtement possible. C'est absolument nécessaire. Ce n'est que comme cela que je peux prendre des distances vis-à-vis de ce que je fais et vois des choses que je ne verrais pas autrement. Le spectateur auquel je m'identifie à ce moment-là n'existe pas, bien sûr, il est le résultat d'un acte qui pourrait s'apparenter à de la méditation, un acte qui consiste à s'abstraire de soi-même. Mais ce que je fais me rapproche de lui, me rapproche, disons, de l'être spectateur tout en m'éloignant de l'être metteur en scène.

De cet être spectateur, je ne peux imaginer que certaines choses, je ne peux pas décider de ses goûts, de ses capacités intellectuelles, ni de l'état de sa disponibilité. Il se peut qu'il ait eu une journée fatigante, mais il se peut aussi qu'il ait eu une journée vide, qu'il se soit ennuyé, et je ne peux pas orienter mon spectacle en fonction de cela. La seule chose que je peux faire c'est de me mettre à la place de quelqu'un qui ne sait pas ce qu'il va voir. Je peux essayer une espèce de neutralité. Dans cette neutralité, j'arrive à voir que certaines choses sont trop lentes ou trop rapides, que tel élément de vocabulaire n'est pas cohérent, que ce que je trouvais fort n'est en réalité qu'un effet... (...)

Je crois que l'art du théâtre repose sur une espèce d'activité du spectateur, une activité invisible, je ne parle pas d'agir directement sur le déroulement du spectacle. Cette activité invisible, c'est au metteur en scène de la rendre possible. C'est à lui de faire en sorte que des espaces vides existent, des espaces que seul le spectateur, chacun à sa manière, pourra remplir. C'est peut-être une des plus belles fonctions de la mise en scène parce que ça consiste à lutter contre sa propension à la toute-puissance. C'est déjà le cas, je crois, des autres mouvements d'altérité dont je viens de parler ici⁽²⁾, mais celui-ci, celui vers le spectateur est en quelque sorte l'accomplissement de tout ce travail. Comme l'ont déjà pensé beaucoup d'autres avant moi, des peintres, des écrivains, des musiciens, il s'agit d'extraire, d'enlever à l'œuvre pour que l'autre y trouve sa place, il s'agit de diminuer sa présence pour mieux rencontrer l'autre. Comme si l'équilibre final d'un spectacle ne pouvait se trouver qu'en se rétractant pour que le spectateur ait une place, et pas seulement dans la salle - là où le metteur en scène s'est placé pour l'imaginer - mais sur le plateau, quelque part dans une zone imaginaire...» (...)

Isabelle Pousseur

¹⁾ – Voir *Conférence sur l'altérité* dans la revue *Alternatives théâtrales Le Théâtre, art de l'autre* – Hors série N° 13 – septembre 2013.

²⁾ – Celles de l'auteur, de l'acteur, du personnage (NDLR)

Éloge de l'altérité (création)

Une conférence-théâtre imaginée par **Isabelle Pousseur**

Avec **Chloé Winkel, Francesco Italiano, Paul Camus, Amid Chakir, Bogdan Kikéna, Isabelle Pousseur, Jean-Luc Plouvier** (piano)

Éloge de l'altérité, construit à partir de deux textes d'Isabelle Pousseur présents dans le numéro d'Alternatives théâtrales *Le théâtre art de l'autre*, interrogera l'altérité à partir de la position singulière du metteur en scène.

Le spectacle évoquera l'importance de l'altérité dans le travail théâtral et plus spécifiquement la raison pour laquelle elle est essentielle à la pensée de la mise en scène. Il introduira l'idée du refus de la position de toute-puissance et la possibilité que cette réflexion sur l'altérité au théâtre permette d'en penser d'autres par rebonds et associations.

(...) *Elle demande de la lumière au régisseur. Un temps.*

Je tombe amoureuse des auteurs.

Je ne veux pas dire par là que j'aime leurs œuvres ou leurs textes...

Non, je parle de leur personne.

Ce sentiment ne naît pas chaque fois.

Il faut deux conditions, du moins est-ce ainsi que ça s'est passé jusqu'à présent. Une exception peut toujours se présenter. La première de ces conditions est que cet auteur soit mort et ensuite, paradoxalement, qu'il soit contemporain, c'est-à-dire, disons, né au XX^e siècle, ou pour le dire autrement et là c'est une hypothèse que je fais, mais elle se vérifie quand même dans les faits concrets, il faut que je puisse le voir *en photo*. Je me suis rendu compte, en effet, qu'il m'est impossible de tomber amoureuse d'une peinture de Marivaux, encore moins de la représentation de Sophocle sur une ancienne médaille grecque...

Elle demande un noir au régisseur.

Maintenant j'aurais voulu projeter sur le rideau blanc une photo de Bernard-Marie Koltès. Pas une des photos qu'on connaît bien où il a l'air encore très adolescent, où il ressemble à un ange, mais une photo qui est ici dans mon bureau, au deuxième étage du Théâtre Océan Nord, sur laquelle il est assis, un peu voûté, il doit avoir près de quarante ans, il est très maigre, il a le sida, il est déjà malade et il sourit, un peu ironique, un peu malicieux...

Koltès est un homme que je regrette de ne pas avoir rencontré. Oui, je regrette qu'il ne soit pas venu voir mon travail et ne m'ait jamais dit : « Comme vous avez bien compris mon texte... »

En même temps, en vertu de la loi que je viens d'expliquer, mon amour pour lui se nourrit de cette absence, de ce mouvement solitaire sans fin que je fais vers lui, à travers son écriture et les énigmes qu'il me pose.

Ce mouvement solitaire est ponctué de rapprochements brutaux, inattendus. À chacun de ces rapprochements, je ressens quelque chose de très neuf, et c'est comme si, sans l'avoir cherché, j'établissais soudain un contact personnel avec lui. Je sens une personne vivre, je la sens écrire, je la sens regarder le monde. Et dans ces moments-là, je peux dire : « Je connais quelqu'un... »

Cette connaissance est fugitive. L'obscurité revient toujours, et avec elle, le temps de l'inconnu. Le travail reprend et avec lui un temps étiré, long et fatigant. Alors, tout en travaillant, j'attends le nouvel instant qui va me secouer, où, à nouveau, je pourrai dire : « Je le connais... »⁽¹⁾ (...)

Home Magrit Coulon

Mise en scène **Magrit Coulon**

Avec **Carole Adolff, Anaïs Aouat, Tom Geels**,

les voix des résidents du home Malibran à Ixelles

Dramaturgie **Bogdan Kikéna**

Collaboration au travail physique **Natacha Nicora**

Scénographie **Irma Morin**

Création lumière **Elsa Chêne**

Régie et création son **Olmo Missaglia**

Régie générale **Michel Delvigne**

Trois personnes âgées dans une maison de retraite. Les aides-soignants ont disparu. L'espace est clos, ils ne peuvent pas partir. Ils continuent à vivre, se débrouillant tant bien que mal avec leurs corps et leurs solitudes. Dans ce huis clos où se jouent leurs grands drames, le théâtre s'invite comme consolation, leur permettant de rejouer des fêtes disparues, de se rendre les visites qu'ils n'attendent plus.

« C'est une chose incroyable d'arriver dans des espaces où des gens sont assis ou attendent - qu'ils espèrent continuer le voyage ou qu'ils espèrent la fin. Ce sont des moments immensément théâtraux. Il n'y a d'ailleurs pas qu'en Suisse qu'on peut voir ça : partout, à Berlin aussi, dans certains cafés, dans tous les espaces où des gens sont assis, à bonne distance les uns des autres. Parfois, quelques phrases sont lâchées, puis à nouveau le silence. Puis à nouveau une phrase. Ce sont souvent des choses tout à fait banales, mais toute cette structure est pour moi terriblement théâtrale. Quand une phrase rompt ce silence, elle prend une signification énorme. Quand on entend des mots comme « Ah » ou « Il est

¹⁾ – *Histoire d'altérité – Épisode 1 – Je tombe amoureuse des auteurs – Alternatives théâtrales Le Théâtre, art de l'autre* – Hors série N° 13 – septembre 2013, p.83

tellement con », on ne peut pas s'empêcher de rire, parce qu'on se demande comment il se fait qu'une phrase aussi bête soit placée avec autant de netteté. Quand on songe qu'ils sont restés assis aussi longtemps, qu'ils ont réfléchi aussi longtemps à une phrase comme ça, avant de la dire, c'est évidemment doublement triste ; mais peut-être est-ce quelque chose de complètement différent de ce qu'on pouvait attendre.

C'est quelque chose qui me fascine dans le théâtre. Dans ce sens, on ne peut pas se contenter de laisser les gens debout, et c'est pour cela qu'il y a toujours (dans mes spectacles) des chaises, des tables, des bancs (...), des lits. Ce sont des situations dont on ne pense jamais qu'elles sont faites pour le théâtre. »

Christoph Marthaler, Entretien, cité dans *Zeit-Theaterschrif*, 1997

Et je voulais ramper hors de ma peau (création)

de et avec **Francine Landrain** et **Valentine Gérard**
scénographie et co-mise en scène : **Stéphane Arcas**

Nous sommes deux femmes-actrices au départ, de générations différentes (soixantaine/trentaine), mères et grand-mères.

Depuis nos lectures, nos vies, nos imaginaires, nous interrogeons le passé, ses leçons, le présent, ses forces et ses gouffres pour que puisse se penser un futur à vivre. Et la figure de la SORCIÈRE s'est peu à peu invitée... Des grands massacres de la Renaissance aux tentatives contemporaines pour se réapproprier cet héritage tronqué, dévasté : les liens au monde naturel, au vivant, dont ces femmes étaient dépositaires. Oui, nous sommes en quête de « ce qui n'a pas de prix », le SENSIBLE, nié de plus en plus par notre « civilisation ». Dans notre monde, nous sentons que la différence, la complexité, s'estompent de plus en plus. Comme si on ne fabriquerait plus que du même, de la copie, du simplifié.

ET ALORS? L'AUTRE A MOI-MÊME ET L'AUTRE EN MOI-MÊME?

(...) Boukabou : Regarde mes cheveux...

Aïe/Elle : ...séparés...

Boukabou : j'ai sauvé mes cheveux ils n'ont pas arrêté de pousser depuis qu'on les a brûlés... (...)

Épisode 6/ Le passé vit dans le présent

Aïe/Elle se promène au milieu des spectateurs. Elle les frôle.

Elle leur donne une caresse, peut-être.

Boukabou va vers le micro. En parlé/chanté, elle dit :

Jusqu'à la lisière du monde number 5, lorsque s'inverse ce monde-ci.

Jusque-là aussi nous marchâmes, telles des ombres de petits poucets à la recherche des petits souliers rouges, chacun à la ligne et à la queue leu leu. C'était long et pas magique comme dans les contes que racontèrent encore les grand-mères de certaines B 35.

Celles qui avaient eu - sort oblige - des mères-grands B-tranxène suffoquaient laïdement en un effort démesuré pour y comprendre quelque chose, pour attraper au vol le jet « Princess », pour rejoindre la grande épopée de celles qui un jour firent vœu de survivance.

« Oui-Oui » disait la formule, par la présente incantation, toutes, même les boiteuses et les amoindries génétiques, nous déclarons notre flamme à tous les invécus qu'il n'est pas question que nous ne vivions pas!

Et nom de nom de mon Ève mitochondriale, j'irai par chemins et autobas faire fleurir la rose, le muguet et toute fleur qui exista un jour en ce monde-là, ça sera aventure gargantuesque et chevauchée fantastique et le concert des anges nous accompagnera en folle sarabande, en clair vol d'hirondelles!

Et nous serons! Nous serons! J'en fais ici serment! Sœurs.

Jaz de Koffi Kwahulé

Avec **Djo Ngeleka, Solange Muneme**,

Aurélien Arnoux (comédien/musicien)

Création lumière et son **Guy Mukonkole**.

Mise en scène **Laetitia Ajanohun**


Dans *Jaz*, une femme parle.

Elle dit parler à la place de *Jaz* : « Je ne parle pas de moi, mais de *Jaz*. »

Elle dit : « Il n'est jamais très facile de parler de cela soi-même. La honte, la culpabilité, je suppose... »

Elle raconte un viol, celui de *Jaz*, par un des habitants de son immeuble, dans une sanisette, où elle se trouve parce que les w.c. de l'immeuble sont bouchés. Ce viol se répète tous les dimanches et *Jaz* ne parvient pas à mettre fin à la malédiction. Jusqu'à ce qu'elle introduise des balles dans un revolver qu'elle a caché dans sa culotte et qu'elle en plante une dans le regard de l'homme.

Mais le fait-elle vraiment? Ou n'est-ce qu'un phantasme? Et est-elle vraiment une simple narratrice qui n'aurait rien vécu de ce viol? Et si une des toutes dernières phrases, « *Jaz* ce n'est plus moi », nous indiquait autre chose? La possibilité d'une altérité en soi, pour échapper à l'expérience, au traumatisme et se transformer en parole pure, en témoignage, en simple VOIX?



Rue Vandeweyer 63-65 – 1030 Bruxelles
Réservations: 02 216 75 55 – billetterie@oceannord.org

Partenaires: INSAS, Passe à l'acte, Ithac, Les Amis d'Aladdin, Lycée Emile Max,
La Manufacture (Lausanne), Pierre de Lune – Article 27, United Stages.
En coproduction avec Halles de Schaerbeek, La Coop asbl, Shelterprod, Maison Ravage,
Théâtre Dijon Bourgogne – Centre Dramatique National,

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Service Théâtre, de la COCOF,
Service de la Culture et du Tourisme, de taxshelter.be, ING et du Tax Shelter du
Gouvernement fédéral belge, de la Loterie Nationale, de la Commune de Schaerbeek,
Échevinat de la culture, de « Tunisie en mouvements 2020/2021 » et de
Wallonie-Bruxelles International.

Affichage culturel exempt de timbre. Éditeur responsable, photo: © M. Boermans
Graphisme: M. Boermans / Alexis Jacob. Impression Vervinckt, Liège.

