



Rideau cherche théâtre suite

Conférence de presse jeudi 31 mars 2011

Direction Michael Delaunoy, Martine Renders

Rideau de Bruxelles asbl,

Siège social | rue Ravenstein 23 | B 1000 Bruxelles

Administration et courrier | rue Thomas Vinçotte 68/4 | B 1030 Bruxelles

T +32 (0)2 737 16 00 | F +32 (0)2 737 16 03 | contact@rideaudebruxelles.be | www.rideaudebruxelles.be 1/6

Rideau cherche théâtre

suite

Le 18 octobre 2010, nous vous annoncions être contraints d'envisager l'avenir du Rideau de Bruxelles en dehors du Palais des Beaux-Arts, et ce dès la saison 2011-2012. Nous vous faisons également part de notre intention de trouver un lieu d'ancrage prêt à nous accueillir dès septembre 2011.

En moins de six mois, l'équipe du Rideau a exploré pas moins de 80 pistes. Nous avons sillonné la région bruxelloise en quête, d'une part, d'un lieu qui pourrait nous accueillir de façon provisoire dès la saison 2011-2012, d'autre part, d'une infrastructure où nous pourrions envisager de nous implanter sur le long terme.

Dans cette tâche considérable (n'oublions pas que nous sommes un théâtre, certes sans lieu, mais en pleine activité), nous avons été aidés et soutenus notamment par :

- Le Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, en ce compris l'Administration et le Cabinet,
- Olivier Bastin, Bouwmeester / Maître-architecte de la Région de Bruxelles-Capitale,
- La Société de Développement pour la Région de Bruxelles-Capitale,
- L'Agence de Développement territorial de la Région de Bruxelles-Capitale,
- La Cambre-Horta, Unité 27 « architecture-construite »,
- Lorenzo Chiandotto, qui a été notre principal drone durant nos recherches.

Recherche d'un site provisoire à court terme dès septembre 2011

Le Rideau disposant d'espaces de bureaux et de stockage, **nous avons recherché à court terme un lieu provisoire dédié aux représentations théâtrales** (en ce compris une période de 15 jours de répétitions sur le plateau) **et à l'accueil du public.**

Nous avons multiplié les contacts afin de trouver sur le territoire des 19 communes un tel lieu qui serait mis à notre disposition (gracieusement ou en location) par un pouvoir public communautaire, régional ou communal, ou par un opérateur privé, pour une saison ou plus (suivant le planning nécessaire pour rechercher et concrétiser un site définitif). Notre recherche a rencontré l'attention de très nombreuses personnes relais au sein de plusieurs communes bruxelloises, auprès d'autres théâtres, d'entreprises, ainsi que parmi nos nombreux amis. Ce réseau de contacts s'est intensifié suite aux conférences du 18 octobre 2010, en grande partie grâce aux relais de la presse écrite et des médias audiovisuels. Soyez-en remerciés, Mesdames et Messieurs les journalistes.

La programmation de la saison 2011-2012 était établie dans ses grandes lignes dès le début de nos recherches. Nos partenaires et nos équipes artistiques et techniques attendaient des confirmations de dates et de lieu. Le Rideau de Bruxelles s'est alors donné jusqu'au 31 décembre 2010 pour dénicher le lieu où il pourrait réaliser les spectacles de la prochaine saison.

Malheureusement, malgré l'énergie et le temps déployés, aucune solution satisfaisante n'a pu être dégagée, ni par le Rideau, ni par la Communauté française.

C'est pourquoi, malgré les vives réticences que nous avons exprimées le 18 octobre, nous sommes-nous résolus, afin de pouvoir assurer la saison 2011-2012 et maintenir l'emploi, en particulier artistique, à rechercher des lieux d'accueil pour nos différents spectacles.

Une telle entreprise est, elle aussi, des plus ardues. Elle consiste en effet à proposer une saison cohérente

et équilibrée dans des lieux qui ont eux-mêmes leur propre programmation et leur propre agenda. Heureusement, nous avons rencontré un écho amical auprès de nombreux théâtres.

En 2011-2012, nous serons donc au Kriekelaar, centre culturel flamand schaarbeekois, ainsi que dans différents lieux que les spectateurs du Rideau connaissent bien : le Théâtre Marni, où nous présenterons trois spectacles, la petite salle du Varia, Wolubilis, et enfin l'Atelier 210, où nous présenterons également trois spectacles. D'autres théâtres, des plus petits aux plus importants, nous ont également ouvert très amicalement leurs portes, sans que nous puissions répondre favorablement à leur invitation. Qu'ils en soient chaleureusement remerciés.

Une fête de présentation de saison aura lieu le dimanche 15 mai prochain et nous aurons le plaisir d'y révéler par le menu la saison nouvelle.

Recherche d'un site d'implantation définitive

En ce qui concerne un lieu d'implantation définitif, le Rideau a examiné différents scénarios avec la Communauté française. Un certain nombre de ces scénarios ont été plus ou moins rapidement écartés pour des raisons diverses, qu'elles soient d'ordre technique ou institutionnel, d'autres font actuellement l'objet d'un examen attentif, mais trop peu avancé à ce stade pour que nous puissions les évoquer publiquement.

Notre sentiment est que la Communauté française souhaite réellement dégager une solution pour le Rideau. Néanmoins, le fait de nous retrouver démunis de lieu permanent dès la saison prochaine suscite notre inquiétude.

D'autant plus que, si le Rideau traverse aujourd'hui la crise la plus grave de son histoire, il est parallèlement en train de mener sur un plan artistique et public une mutation décisive, mutation qui ne pourra pleinement s'accomplir que si, dans des délais raisonnables, il peut enfin être identifié à un lieu permanent. Sans cela, le nomadisme dans lequel il est aujourd'hui engagé finira par avoir raison de son public et, en dernier ressort, de son équipe.

Pourquoi sauver le Rideau ?

Mais au fond, me direz-vous, est-il nécessaire de déployer tant d'énergie pour sauver cette vieille institution ?

Il est vrai qu'à force de ne plus évoquer le Rideau qu'à travers ses problèmes infrastructurels, la question : « comment va-t-on sauver le Rideau ? » en fait surgit une autre tout aussi pertinente : « pourquoi sauver le Rideau ? ».

Trois réponses.

La première liée à l'histoire du Rideau, à son **passé** et au **poids symbolique** qui en résulte.

La deuxième liée à son **présent** : la **mutation** que j'évoquais à l'instant.

La troisième liée à son **avenir** : le rôle qu'il pourrait jouer dans les prochaines années, pour autant qu'une solution adaptée soit apportée à la crise qu'il traverse.

1) Le poids symbolique

Le Rideau naît en 1943 sous l'impulsion d'un animateur visionnaire nommé Claude Etienne. Il est la plus ancienne compagnie de création en Belgique francophone. Sans la guerre, Claude Etienne serait parti tenter sa chance à Paris. Il faut dire cette vérité dérangeante : précédant l'élan populaire qui, à la libération, est à l'origine de la naissance des grands théâtres de service public (dont chez nous le Théâtre National), c'est la seconde guerre mondiale elle-même qui contraint le théâtre belge francophone à s'affranchir de Paris, permettant la fondation d'un véritable théâtre de création à partir d'ici. La naissance du Rideau est donc aussi la naissance du théâtre belge tel que nous le concevons aujourd'hui encore.

Historiquement, le Rideau jouit en outre d'une spécificité.

Dès l'origine, il choisit de mettre en avant les nouvelles écritures, belges et internationales. Il est la première institution en Belgique francophone à systématiser les commandes à des dramaturges belges. Faut-il rappeler qu'à l'époque, « écrivain belge » confine à l'insulte dans l'hexagone.

En 1943, le premier spectacle du Rideau est la création d'une première pièce -lue presque par hasard par Claude Etienne- d'un jeune auteur de l'époque : Georges Sion. Sans le Rideau, Paul Willems n'aurait peut-être jamais écrit pour le théâtre. Henry Bauchau, Kalisky, Sigrid, Eric Durnez,... tous y ont été créés. Pour ce qui est du répertoire international, il suffit de rappeler quelques noms d'auteurs dont le Rideau a assuré la création en Belgique et/ou en langue française pour mesurer le rôle prépondérant de découvreur de textes qu'il a joué : Tennessee Williams, Beckett, Brecht, Botho Strauss, Peter Handke, Jon Fosse,... A peu près tout ce qui a compté depuis les années 40 dans le domaine de l'écriture théâtrale a été représenté, et souvent créé en français, au Rideau. Et Jules-Henri Marchant, en héritier de Claude Etienne, a maintenu cette spécificité.

Ce poids symbolique mérite d'être aujourd'hui pris en compte. Mais ne serait pas un argument suffisant si le Rideau avait été incapable de se renouveler. L'art théâtral, s'il est intimement lié à la mémoire et à l'histoire, ne doit pas être muséal.

2) La mutation

J'ai pris la direction artistique du Rideau en octobre 2007. S'il m'apparaît alors comme nécessaire de réaffirmer la mission historique de découvreur de textes sans laquelle le Rideau perdrait toute raison d'être, je crois tout aussi nécessaire de **reconsidérer la manière de réaliser cette mission**. Car depuis les années 40, et malgré sa curiosité jamais démentie vis-à-vis des nouvelles écritures, le Rideau a en définitive peu évolué dans ses modes de fonctionnement.

Or, les arts de la scène ont connu en 65 ans de nombreux bouleversements. Les pratiques scéniques ont vu la toute puissance du texte successivement « mise à mal » par le théâtre du corps, les happenings, la transdisciplinarité, les nouvelles technologies,... Les modes de production et de diffusion ont été bousculés par la dissolution des troupes permanentes, la naissance des jeunes compagnies, la généralisation des coproductions,... La question des publics a quant à elle été au centre de toutes les réflexions idéologiques, de toutes les polémiques. De la « démocratisation culturelle » des théâtres populaires de l'après-guerre aux rêves de « démocratie culturelle » de l'après-68, de la volonté d'« élargir la base sociale du public » chère à Brecht à la notion de multiculturalisme, la question « quel théâtre pour quel(s) public(s) » n'a cessé de tarauder tous ceux qui ont voulu arracher l'art théâtral aux ors et au velours pour en faire un outil d'émancipation.

Grand découvreur de textes, le Rideau est resté - souvent à tort - associé pour certains à une forme de théâtre littéraire, directement issu de la tradition des années '50.

Un des enjeux majeurs a donc été pour moi de bousculer cette perception et d'œuvrer à ce que le Rideau devienne pour davantage de spectateurs une des scènes bruxelloises les plus passionnantes et les plus aventureuses, non seulement sur le plan du répertoire, mais aussi sur celui des nouvelles pratiques scéniques.

Sans céder aux sirènes de la mode et sans opérer de Tabula rasa (Frédéric Dussenne et Pietro Pizzuti comptent parmi les metteurs en scène faisant le lien avec le Rideau historique ; Christophe Sermet aurait très bien pu s'y inscrire), mais en ouvrant la porte à des artistes qu'on n'aurait pas nécessairement imaginés jusqu'alors au Rideau : Lorent Wanson, Pascal Crochet, Jacques Rebotier, Paul Pourveur entre autres.

Sur le plan des modes de production et de diffusion, le Rideau ne s'est que timidement par le passé ouvert aux coproductions, aux partenariats, aux accueils. Probablement a-t-il craint d'y perdre son identité, déjà problématique du fait de son implantation au Palais des Beaux-Arts. Et il est vrai qu'une politique de coproduction généralisée, si elle est menée sans discernement, peut faire d'un authentique théâtre de création – ce qu'est et doit rester le Rideau – un « garage culturel ». Mais alors même que sa position de tête de pont dans le domaine des nouvelles écritures lui aurait permis de développer des partenariats stimulants avec des structures wallonnes et internationales, le Rideau a longtemps fait le choix de s'en tenir presque exclusivement à une politique de productions propres.

Dès ma prise de fonction, j'ai souhaité rencontrer un grand nombre de partenaires potentiels, aussi bien en Belgique qu'à l'étranger. Leur intérêt pour une structure de création telle que le Rideau s'est avérée réelle. Une politique de coproductions nationales et internationales s'est rapidement mise en place. Aujourd'hui, le Rideau joue davantage en décentralisation, et en particulier sur la scène internationale, que par le passé.

C'est grâce à ces multiples partenariats que nous avons pu, à travers les turbulences que nous avons traversées :

- maintenir – et même augmenter – le nombre de nos créations,
- multiplier des spectacles à plus larges distribution et par là augmenter considérablement l'emploi artistique, qui en a bien besoin,
- maintenir le nombre de représentations : sur les trois premières saisons que j'ai programmées, nous avons joué autant (près de 600 fois) que sur les trois saisons précédentes - un peu moins au « siège » mais davantage en décentralisation.

Le tout en maintenant une situation budgétaire saine. Ce qui relève du véritable tour de force, dans la mesure où d'une part, les frais liés à ce que je qualifierais de désengagement progressif du Palais des Beaux-Arts n'ont cessé d'augmenter et que d'autre part les subventions du Rideau de Bruxelles ont connu une progression faible depuis au moins dix ans, et nulle entre 2009 et 2010.

Jugez plutôt. En 2000, le Rideau reçoit 1.313.835,68 € et en 2009 et 2010, 1.513.826 €. Ceci sans compter les apports que représentaient historiquement les aides annuelles de la Loterie nationale (passées de 124.000 € en 1984 à 50.000 € en 2001), quasi totalement disparues depuis pour réparaître tout récemment, mais très ponctuellement et modestement. Ce qui représente en 10 ans, tous apports confondus, une progression de +/- 11,5 %, très inférieure à l'indexation des salaires (22 %) qui représentent pourtant les trois quarts de notre budget et à l'augmentation plus importante encore des coûts liés aux matériaux et aux services.

Dans la mesure où le Rideau a souhaité protéger ses travailleurs permanents (qui, pour rappel, ne représentent que 10 équivalents temps plein), c'est l'enveloppe dévolue à l'artistique qui s'est trouvée en diminution constante. Faut-il rappeler que nombre d'artistes et de techniciens constituent aujourd'hui le « lumpenproletariat » des arts de la scène ? Parenthèse : lors de la récente présentation de son rapport d'activité, le Conseil de l'aide aux projets a tiré la sonnette d'alarme. Depuis 2000, l'enveloppe dévolue à l'aide au projet (1.289.000 €) n'a connu aucune augmentation ni indexation.

Durant ces mêmes années, plusieurs institutions ont vu leurs subventions réévaluées, de façon plus ou moins considérable. Je ne discute pas la légitimité de ces augmentations. Que du contraire, je m'en réjouis. Mais j'affirme que, si l'on veut réellement garantir une pérennité au Rideau de Bruxelles, il faudra non seulement lui assurer un avenir infrastructurel, mais aussi lui permettre d'enfin retrouver des moyens de production conformes à ces missions. Dans cette perspective, le Rideau est prêt à mettre en place avec la Com-

munauté française un cahier des charges ambitieux, qui aurait, parmi différents objectifs, celui de provoquer des retombées positives et objectivables sur l'emploi des artistes de cette communauté.

3) L'avenir

Cela nous amène à la question de l'avenir.

Quel rôle peut jouer demain le Rideau de Bruxelles dans le paysage des Arts de la scène ?

A Bruxelles et en Wallonie, les structures théâtrales les mieux dotées proposent des projets artistiques aux identités souvent fortes et contrastées, mais que l'on pourrait qualifier de généralistes sur le plan de leur programmation. Répertoires classiques et contemporains, écritures scéniques, art chorégraphique se partagent l'affiche, selon des proportions variables. Lorsque je parle de projets « généralistes », il ne s'agit en rien d'un jugement de valeur. De telles structures sont bien évidemment nécessaires. Mais s'avère tout aussi nécessaire une importante structure de création qui serait plus spécifiquement vouée, avec un outil adéquat et des moyens suffisants, aux nouvelles écritures internationales, avec une attention particulière aux auteurs de Communauté française de Belgique.

Par « nouvelles écritures », j'entends principalement les écrits destinés aujourd'hui à la scène, mais je n'exclus ni les écritures scéniques, ni le travail sur le répertoire du vingtième siècle, belge en particulier, pour autant que ce soit dans la perspective non de la reproduction mécanique de traditions figées, mais bien d'une reconsidération, d'un renouvellement permanent des formes et des modes de représentation.

De telles institutions, vouées aux nouvelles écritures, existent à l'étranger : à Paris (le Théâtre de la Colline et le Rond-Point, avec lequel nous sommes en relation à travers nos comités de lecture), à Londres (le Royal Court), à Edimbourg (le Traverse Theatre), à Montréal (le Théâtre Aujourd'hui, qui se consacre exclusivement aux auteurs québécois) etc.

Bien que leurs missions soient apparentées, ces différents théâtres les réalisent avec leur sensibilité propre. Ce sera aussi le cas du Rideau qui, aujourd'hui déjà :

- donne sa préférence au poétique face au didactique,
- affirme la force et la nécessité de la parole face à la toute puissance de l'image,
- privilégie la relation intime entre acteurs et spectateurs face au spectaculaire.

Qu'une telle mission soit exercée aujourd'hui par un théâtre sans lieu propre et insuffisamment subventionné constitue un dommage important.

Sur le plan local d'une part. Si nous travaillons avec le tissu associatif et les écoles, notre nomadisme nous empêche de réaliser un authentique travail sur le quartier.

Et sur le plan international? Alors qu'une ville comme Bruxelles jouit de nombreux atouts : capitale fédérale mais aussi de l'Europe, rassemblant une multitude de communautés et se situant, sur un plan culturel et artistique, à un véritable carrefour. Depuis plusieurs années, cette richesse culturelle ne cesse d'ailleurs d'être saluée à l'étranger, où on loue la Belgique pour ses audaces artistiques. On ne peut que s'en féliciter. Faut-il en conclure pour autant que, sur le plan des nouvelles écritures, nos artistes rencontrent un écho suffisant, en Belgique mais aussi au-delà de nos frontières ? Je ne le crois pas.

Certains dispositifs ont été mis en place, au sein de la Communauté française et de la COCOF notamment, pour promouvoir nos artistes à l'étranger. Mais ces outils ne sont pas des centres de production. Ils travaillent plutôt à la diffusion de ce qui existe déjà, mission primordiale il va sans dire.

Coproduire avec des structures étrangères, délocaliser nos propres productions, en accueillir d'autres, tout cela suppose la mise en place progressive d'un ou, plus exactement, de multiples réseaux. Nous avons entamé le travail. Mais sans un socle minimum en termes de moyens infrastructurels, techniques, budgétaires et humains, nous ne pourrions à terme que nous épuiser et une occasion historique aura été manquée.

Je vous remercie.

Michael Delaunoy, Directeur artistique