



SKRIK

ELISABETH WORONOFF
ARTEOS ASBL

Création Studio Théâtre National 20/21
THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES



Avec *SKRIK*, Elisabeth Woronoff nous plonge au cœur de la mémoire traumatique d'une survivante de viols commis durant l'enfance. Le spectateur entre dans le cerveau de la victime à l'instant où, devenue adulte, les souvenirs longtemps refoulés refont surface avec la violence du chaos de l'inconscient.

Elisabeth Woronoff **Origine du projet**

Metteuse en scène, interprète

La mémoire traumatique

Je me situe à l'intersection des arts de la scène, des arts visuels et de la musique. J'ai développé tout au long de ma vie et de mon parcours professionnel un éclatement de passions obsessionnelles : la peinture, la mise en scène et le jeu d'acteur, les installations, le mouvement, la musique – le chant, le piano, le violon –, la photographie, la couleur, la poésie, le slam... tout ça en anglais et en français. Cet éclatement de modes d'expression m'est nécessaire pour réussir à m'exprimer.

Une résidence aux Musées Royaux des Beaux-Arts où j'ai travaillé autour de l'œuvre de l'artiste féministe Hannah Höch a été l'occasion pour moi de découvrir l'art de la performance. Cela a influencé ma vision de la mise en scène : mettre une barrière floue entre le réel et le jeu, les personnages ; être à l'intersection entre le documentaire et la poésie.

Au Conservatoire de Liège, en dernière année de Master, nous devions réaliser une carte blanche et travailler sur un sujet qui nous était important, qui montrait notre singularité et dont on ne pourrait s'empêcher de parler. J'ai souhaité aborder la question de la mémoire traumatique comme conséquence directe du viol dans l'enfance.

La mémoire traumatique c'est l'oubli, une forme d'amnésie. La mémoire traumatique c'est de ne pas réaliser ce qui est en train de se passer parce que le choc est tellement fort que le cerveau déconnecte, comme si le corps et la conscience étaient dissociés.

Je me base habituellement sur le réel et sur une recherche documentaire approfondie. Pour réussir à en parler, il était nécessaire que je m'accroche à des éléments poétiques et artistiques.

SKRIK

Le cri et le roi

Au départ, il y a *Le Cri* de Munch (*SKRIK* veut dire cri en norvégien). Une révélation. Je suis partie en Norvège rejoindre deux comédiens qui vivent là-bas – aujourd’hui présents dans le spectacle –, pour réussir à trouver comment exprimer visuellement ce cri qui ne voulait pas sortir. Faites de couleurs fortes et franches, où l’on voit les couches raclées, les ratures, où rien n’est caché, cette peinture et, au-delà, toute l’œuvre de Munch m’a nourrie tout au long du processus.

Ensuite, il y a *Le Roi des Aulnes*, une légende nordique mise en poème par Goethe et dont Schubert a fait un lied.

Un père et son fils traversent la forêt sur un cheval.

Le père dit

«*Mon enfant tu as l’air si pâle.*»

«*Papa, tu ne vois pas le Roi des Aulnes?*»

«*Ce sont les ombres dans les arbres.*»

«*Papa, papa, tu n’entends pas le Roi des Aulnes?*»

«*Ne t’inquiète pas, c’est le bruit du vent dans les feuilles.*»

Mais le Roi des Aulnes ne cesse d’appeler l’enfant.

«*Viens jouer avec moi. Ça va être magnifique.*»

L’appel du Roi des Aulnes devient de plus en plus violent.

«*Si tu ne viens pas avec moi, j’utiliserai la force!*»

Et il finit par attraper l’enfant et le blesser.

C’est là que le père se rend compte que son fils est mourant. Il sert fort l’enfant et chevauche, vite, mais lorsqu’il arrive chez lui, il est trop tard.

*In seinen Armen das Kind war tot.
(Dans ses bras l’enfant était mort).*

Ce poème, je l’ai entendu toute mon enfance. Mon père le jouait au piano en chantant. Je ne comprenais pas l’allemand, mais, tout en jouant, il nous expliquait le récit en français. Ça me fascinait et me faisait très peur à la fois.

Je ne savais pas exactement pourquoi j’étais fascinée jusqu’à un certain moment du processus créatif où j’ai réalisé à quel point ce poème était juste par rapport à ce que j’avais vécu. C’est là que je me suis dit que j’avais besoin de ce morceau, que j’avais besoin de mon père sur le plateau.

À tout cela vient s’ajouter la matière documentaire: une recherche approfondie sur le sujet de la mémoire traumatique, participation à des colloques, lectures de livres et de témoignages, visionnement de documentaires, conversation avec des professionnels de ce domaine.

SKRIK est le résultat de toute cette recherche, c’est une fiction créée à partir d’éléments réels de plusieurs cas que j’ai transposés, ce qui lui donne un caractère universel.

Faire entrer les spectateurs dans le cerveau

L’objectif de *SKRIK* est de parvenir à faire rentrer les spectateurs dans le cerveau d’une victime qui est en train de réaliser ce qui s’est passé, dans la mémoire d’une fille qui a subi une amnésie traumatique

Sur le plateau il y a six personnages:

- La fille
- Le père
- La tante (sœur du père)
- L’oncle (le mari de la tante)
- Le dédoublement (adulte de la fille)
- L’enfant de la fille (dans l’épilogue).

La clé de la dramaturgie se trouve dans la mise à distance du personnage de la fille devenue adulte, comme un double de la victime, qui met en scène les autres acteurs en live sur le plateau. Les personnages agissent alors comme des projections jaillissant de la mémoire abîmée.

Le chaos

Pendant la création de la première étape de travail au Festival de Liège / Factory, je me suis rendu compte que je m’étais embarquée dans un énorme bazar. J’avais créé un vrai chaos. Les acteurs ne parlaient pas tous français. On travaillait principalement en anglais. D’origines diverses, il y avait des jeunes artistes, des confirmés, d’autres non professionnels (mon père et un enfant).

Quelques jours avant de présenter cette étape de travail, j’ai réalisé qu’inconsciemment j’avais tout mis en place pour que ça ne marche pas, pour que ce cri ne sorte pas. Et là j’ai décidé de faire de ce chaos le cœur du projet.

Les éléments

Il y a d'abord le mouvement. Avant même la langue. Pour moi ça a vraiment été la première forme de langage. Lors de séances d'hypnose pour récupérer mes souvenirs, tout a commencé par des mouvements. Mon corps qui bougeait: là j'ai mon bras qui est comme ça, là je marche lentement, là il y a quelqu'un qui me tire.

Pendant toutes les répétitions, et tout au long de la création, les matinées sont consacrées au mouvement : comment bougent les personnages, quelle partie du corps est révélatrice de la personnalité de tel personnage. À partir de ces mouvements on créait en groupe des tableaux qui se retrouvent dans le spectacle.

Il y a aussi l'utilisation des langues. Le norvégien que l'on ne comprend pas et que le public, a priori, ne comprend pas. Le français, qui est pour moi la langue du traumatisme, une langue blessée. L'anglais, la langue qui m'a sauvée, celle dont j'avais besoin pour exprimer ce que je n'arrivais pas à dire en français. La langue qui répare. Et puis l'allemand, langue du lied de Schubert.

Dans le spectacle, tous les mots violents prononcés par l'oncle, par la tante, le sont en anglais. J'étais incapable de les réentendre en français. Et pour les faire comprendre au public, ils sont surtitrés, en grand. Ce n'est pas du surtitrage classique. Ces mots font partie de la scénographie, ils sont un personnage à part entière qui guide la narration.

Et puis il y a la musique. D'abord classique, le lied de Schubert entre en conflit avec la musique électronique contemporaine et des sons d'objets (le son d'un aspirateur, de l'eau qui coule, tous ces sons qui ont servi à masquer le bruit du viol).

Ces trois sources sonores créent une tension qui sous-tend tout le processus mental de déconstruction et de reconstruction. Comme s'il fallait éclater toutes les barrières qui bloquent la mémoire pour, petit à petit, ramasser tous ces débris et reconstruire le récit.

Sur un plateau épuré quelques accessoires : un piano à queue, une table, des chaises... Le tout sur un amoncellement de planches qui deviendront le support des peintures exécutées en direct dans la dernière partie du spectacle. Le fond de la scène est un mur en lames métalliques qui servira de support pour les surtitres et pourra produire des sons grâce à des woofers aimantés. Ces aimants permettent aussi d'y plaquer des objets pendant la scène de chaos (transition entre les deux parties).

Il y a un vrai travail de lumière pour donner à ce décor la capacité d'être successivement l'espace de la mémoire, de l'inconscient, et l'espace très concret de l'ici et maintenant, où la fille explique à son père et au public, visible, la réalité de ce qu'elle a vécu.

Deux parties

Ces deux espaces correspondent aux deux parties du spectacle.

La première partie: j'interprète le dédoublement de la fille devenue adulte, qui assiste à ses propres souvenirs d'enfance, conscients mais envahis de souvenirs traumatiques, sous forme de mots, d'objets, de mouvements involontaires du corps, de sons...

Et puis survient un choc: le bruit d'un aspirateur que la tante met en route pour masquer le bruit du viol. C'est le moment où tout explose. Matérialisée par le son, la lumière, le mouvement, la scénographie, cette explosion nous fait basculer dans la seconde partie.

Là, je pénètre dans ma mémoire interdite. Je deviens actrice et metteuse en scène de ma mémoire. Je reconstruis le souvenir refoulé devant mon père pour lui expliquer ce qui s'est vraiment passé.

Nous allons nous asseoir avec le public pour assister à l'interrogatoire de l'oncle qui nie tout. Et je reviens ensuite seule sur scène pour transformer le lieu, en faire mon atelier, y recréer mon univers mental au travers de créations: grands dessins de visages, spoken word, chant, improvisation au piano...

Suit un épilogue: des années plus tard, le père et son petit-fils reviennent sur les lieux; le père raconte l'histoire du Roi des aulnes que la mère du petit garçon aimait entendre quand elle était petite.

Un spectacle pour bousculer

Le concept de mémoire traumatique reste très peu connu. Jusqu'il y a peu, selon la loi belge, une victime ne pouvait plus porter plainte au-delà de ses 33 ans pour des faits de viol subis durant l'enfance. Ce délai de prescription était complètement incohérent si on tient compte du fait que la mémoire des victimes peut mettre des années à revenir. Si elle revient.

Depuis novembre 2019, les actes pédo-criminels deviennent imprescriptibles. Cette loi était nécessaire mais elle a suscité beaucoup d'opposition notamment de la part du monde judiciaire. En France la prescription depuis 2018 est de 30 ans à partir de la majorité.

Malgré ces évolutions, la société ose encore difficilement s'attaquer à la problématique de la pédocriminalité. C'est une réalité tellement dur à accepter qu'elle aussi fait un déni, déconnecte son «cerveau» et n'arrive pas à regarder la réalité en face.

Sans les mettre face à des images choquantes, mon spectacle est là pour confronter le spectateur à cette réalité, pour l'amener à ne plus être dans le déni.

SKRIK

ELISABETH WORONOFF
ARTEOS ASBL

Mise en scène et interprétation
Elisabeth Woronoff,

Avec
**Eugénie Bernachon,
Nicolas Lobo Nieuwenhuys,
Andrea Norvik Jervell,
Henrik Roshauw Tidemann,
Bernard Woronoff**

Création sonore, composition musicale
et assistant à la mise en scène
Maxime Glaude

Composition musicale
Franck Vigroux

Scénographie, création lumière
Enrico Bagnoli

Assistant mouvement
Tom Clegg

Ont participé à la création de l'étape de travail
au Festival de Liège/Factory 2019:
**Rémi Faure (assistanat mise en scène),
Julie Goldsteinas (assistanat écriture),
Demian Vitanza (conseiller à la dramaturgie)**

**Création Studio
Théâtre National Wallonie-Bruxelles**

Production
Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Coproduction
**L'ANCRE – Théâtre Royal, Théâtre Cinéma Paul
Éluard de Choisy-le-Roi, ARTEOS, La Coop asbl
et Shelter Prod.**

Projet issu de
Solo Carte Blanche de l'ESACT

Avec l'aide de
**La Fédération Wallonie-Bruxelles, Service
Général de la Création Artistique – Direction du
Théâtre**

Avec le soutien de
**Festival de Liège, La Chaufferie Acte 1, France
Morin Artist Project Iles, Les Midis de la Poésie,
La Bellone, La compagnie Mossoux-Bonté,
Taxshelter.be, ING, Tax Shelter du gouvernement
fédéral belge**

Contact

Juliette Thieme
Diffusion
jthieme@theatrenational.be

Espace Pro

Accès à l'espace pro
www.theatrenational.be/pro

Login: diffusion
Mot de passe: TNBstudio

Les tournées

[www.theatrenational.be/fr/pages/145-calendrier-
des-tournees](http://www.theatrenational.be/fr/pages/145-calendrier-des-tournees)

Création Studio Théâtre National

Au fil des ans, le Théâtre National Wallonie-Bruxelles accompagne artistes et compagnies et, pour leur permettre de créer, met à leur service ressources et infrastructures. En retour, ces créateurs insufflent une énergie nouvelle au Théâtre et rythment les saisons de laboratoires, répétitions, rencontres, représentations.

Artistes d'âge, d'origine et de langage différents, ils se succèdent et travaillent à ce que deviendront les Création Studio Théâtre National. Meneurs de troupes, ces artistes ont en commun un sens du collectif et du travail d'équipe qui confère à leur démarche une grande exigence du plateau, rendant possible l'invention de langages singuliers, où la forme et le fond n'ont définitivement plus de raisons de se distinguer. Le Théâtre National accueille ces artistes qui prennent en main leurs histoires et leurs questionnements, et les aide à porter ces Création Studio Théâtre National.

**→ Des interviews et des reportages sur
www.theatrenational.be/backstage**

THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES CONSTRUCTEURS D'HISTOIRES / VERHALENBOUWERS / STORY MAKERS

THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES

Bd. Emile Jacqmain 111-115

B-1000 Bruxelles

+32 2 203 41 55

info@theatrenational.be

www.theatrenational.be

