

L'ANCRE

LES BONNES INTENTIONS

DE ET PAR CATHY MIN JUNG
MISE EN SCÈNE ROSARIO MARMOL PEREZ



GUIDE PÉDAGOGIQUE

* SPECTACLE À PARTIR DE 14 ANS

TABLE DES MATIÈRES

Présentation de la pièce	3
Introduction, par Cathy Min Jung	4
Un guide pédagogique, pour quoi faire ?	5
I. Les bonnes intentions : un thème, des thématiques	7
1. L'adoption	7
2. La famille	8
3. Quand la fiction se mêle au réel	9
4. Les violences des rapports humains	10
5. La résilience	11
6. La mémoire	12
7. Les secrets de famille	13
II. Les bonnes intentions : vers une analyse théâtrale	14
1. Une écriture proche du conte	14
2. La structure narrative	14
3. La mise en jeu de la fable	14
4. La force de suggestion	15
5. L'espace de jeu	15
6. La musique	15
7. La vidéo	16
En contrepoint : une réalité, deux démarches	17
Pour aller plus loin...	18
Les adoptions d'enfants coréens dans les années 70 en Belgique	18
L'adoption en Belgique aujourd'hui	19
Biographies de l'équipe artistique	22

Entre un enfant et ses parents adoptifs, l'amour est une construction pleine de contradictions.



© Bruno Mullenarts

Née en Asie, abandonnée, elle a trois ans et demi. Eux, sont de jeunes Européens, mariés, ne pouvant avoir d'enfants. Ils décident de l'adopter. Mais à la seconde où leurs regards se croisent, les rêves de bonheur s'effondrent. Le destin en a décidé autrement : leur histoire d'amour sera sombre. Auteure et interprète, Cathy Min Jung part de son récit de vie et vous emmène à la rencontre de ces trois êtres abîmés histoire de vous souffler avec une poésie, sombre et pure à la fois, que l'enfer peut être pavé de bonnes intentions...

Il est toujours difficile d'imaginer une histoire d'adoption virant à la tragédie. Pourtant les cas sont nombreux mais la plupart sont laissés sous silence. Porter à la scène une de ces histoires et la pousser au paroxysme par le biais de la fiction, c'est ouvrir le débat de l'adoption, c'est poser les questions taboues et mettre en lumière les zones d'ombres d'une telle aventure. L'identité, le déracinement, l'abandon, la filiation, le deuil de la maternité, la parentalité, etc. C'est aussi oser remettre en question le bien-fondé d'une pratique perçue dans la conscience collective comme un acte d'une grande bravoure et d'une extrême générosité.

Cathy Min Jung

Conception, écriture et interprétation Cathy Min Jung | Mise en scène Rosario Marmol Perez | Assistante à la mise en scène Naïma Triboulet | Animation vidéo Allan Beurms | Scénographie et costume Ronald Beurms | Vidéo Caroline Cereghetti | Musique Garrett List | Lumières Thomas Vanneste.

Création Asbl So O.U.A.T. | Production L'ANCRE (Charleroi) | Coproduction Théâtre de Poche, et Théâtre de la Place | Aide Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles - Service du Théâtre.

INTRODUCTION, PAR CATHY MIN JUNG

La plupart des enfances, croit-on, sont douces, heureuses et leur souvenir donne le sourire. D'autres sont chaotiques, sombres, dures, elles laissent de nombreuses cicatrices, tant physiques que mentales. Elles ont gravé dans les yeux de leurs enfants devenus adultes, l'empreinte de la souffrance. Or quelquefois, il arrive que ces enfances-là construisent des adultes sereins, épanouis, solides.

Quand je regarde autour de moi, quand j'entends, quand j'écoute les êtres qui m'entourent, les gens que je rencontre, je constate que les drames humains sont bien plus nombreux qu'il n'y paraît. Derrière bon nombre de visages souriants se cache une histoire difficile, parfois tragique. Tous les jours, les médias me rappellent la dureté de la vie, son injustice, le cynisme des hommes souvent, leur folie parfois.

Ce qu'il y a de sidérant, c'est qu'au départ, il y a en général, de très bonnes intentions et les chemins qui mènent de là à la cruauté semblent très courts et tout aussi accessibles. C'est de l'un de ces chemins dont j'ai voulu parler dans cette pièce, et plus particulièrement un de ces chemins dans un contexte d'adoption interethnique. C'est un sujet qui a toujours et qui suscitera toujours de nombreux débats, souvent houleux, enflammés. Et sans doute aux nombreuses questions posées, n'y aura-t-il jamais vraiment de réponses évidentes, parce que les questions sont complexes, existentielles, fondamentales.

Poser la question de l'adoption interethnique, c'est poser la question de l'humain, la question des origines, de la fertilité, de la filiation, de l'héritage, de l'enfantement, de l'appartenance, de la culture, de l'identité. C'est aussi et on l'oublie trop souvent, poser la question de l'abandon, du déracinement, du rejet, du bien faire, du mal faire et de l'amour.

Les débats sur l'adoption sont légions, ils sont intéressants certes, mais ils ont néanmoins ce point commun réducteur, le point de vue qui est presque toujours celui des adoptants. Même les adoptés, lorsqu'ils prennent la parole, partiront très souvent de ce point de vue. Un peu comme si les premiers repères, les premières références de leur vie s'étaient effacés au contact de leur nouvel environnement. Ce point de vue, force est de constater qu'il est un point de vue « d'homme blanc ».

« Logique » ai-je envie de dire ; puisque si l'on y regarde de plus près il n'y a que « l'homme blanc » qui adopte les enfants de « couleur ». Il convient d'insister, toutefois, que mon intention n'est nullement de dénoncer ni de juger quoi que ce soit, il ne s'agit ici que d'une constatation. Et cette constatation ramène mon débat aux « fameuses » bonnes intentions dont j'ai parlé plus haut.

Je veux parler ici des bonnes intentions du monde « blanc » à l'égard du monde « multicolore » des pays en voie de développement, celles du candidat adoptant à l'égard du potentiel adopté. L'adoption n'a jamais été autant médiatisée. Les stars semblent pouvoir s'offrir des enfants au gré de leur fantaisie. Les homosexuels quant à eux se battent pour avoir également ce droit, sans compter, le nombre croissant de couples occidentaux et de célibataires qui mènent un véritable parcours du combattant afin d'obtenir le droit d'adopter. Chaque catastrophe naturelle, chaque guerre, chaque crise, augmente le nombre d'orphelins et inévitablement relance le débat. Dans ce contexte, il m'a paru essentiel de faire entendre une autre voix.

Je suis une artiste et mon métier est de raconter des histoires. C'est donc à travers des histoires que je raconte le monde que je perçois. C'est avec des histoires que je tente de poser les questions qui me paraissent fondamentales. C'est avec elles que je tente de mettre en lumière l'une ou l'autre réalité

qui me semble un peu trop dans l'ombre. C'est avec ces histoires que j'essaie de raconter un peu l'humain.

Au-delà de l'envie, ce projet répond à une nécessité, celle de poser un acte théâtral qui soit le plus juste possible. La nécessité aussi de transformer une réalité sombre en un objet qui soit porteur de sens. La nécessité que même de l'horreur et de l'impensable puisse naître la création.

UN GUIDE PÉDAGOGIQUE, POUR QUOI FAIRE ?

Plutôt que d'adopter une perspective *didactique*, ce guide souhaite davantage privilégier une approche *réflexive*, où l'essentiel sera de favoriser chez les élèves le questionnement et l'échange. Autrement dit de susciter une dynamique de groupe où le processus de résolution des questions (ou des problèmes) primera sur le résultat ou sur la réponse obtenue. Afin de ne pas rester uniquement dans une approche théorique, quelques pistes d'activités pratiques seront également proposées selon les thématiques que veulent approfondir les enseignants.

Conçu comme un outil, ce guide souhaite proposer quelques pistes de réflexion choisies pour stimuler le questionnement et l'esprit critique, des élèves comme des enseignants. Le questionnement pourra d'ailleurs passer à certains moments par une réflexion sur les dimensions de mise en scène d'une telle œuvre. Cela permettra de découvrir qu'un spectacle n'est pas qu'un texte ni une accumulation de mots et de phrases, mais qu'il possède une vie bien à lui. La mise en scène joue le jeu de traductrice et d'amplificatrice des mots et des pensées qui animent son écriture. Elle s'appuie pour cela sur tous les langages de la scène. Chacun des aspects constitutifs de la pièce peut faire l'objet d'un développement et d'une analyse, soit séparément, soit comme partie d'un tout pour voir comment se construit la cohésion d'ensemble.

Ce guide doit vous permettre de rebondir sur *Les bonnes intentions*, en empruntant les chemins de la philosophie. Ceux-ci ont la particularité d'éveiller à une réflexion qui souhaite dépasser la simple opinion, souvent limitée à un «j'aime/j'aime pas» ou «j'ai rien compris», ou encore «La beauté de toute façon c'est quelque chose de subjectif» voire sa variante «de toute manière, les goûts et les couleurs, ça ne se discute pas!». Bien au contraire, la philosophie est une opportunité donnée à chacun de prendre conscience qu'il est possible de réfléchir – et à plusieurs ! – autour du thème du théâtre, de l'art et des émotions.

Petite précision donc, à l'attention des personnes désireuses d'exploiter les diverses pistes de ce guide pour animer des ateliers. Animer un dialogue est - à priori - à la portée de chacun, à condition qu'il/elle soit attentif à certaines petites choses. La liste suivante - non exhaustive - vise à vous permettre d'amorcer ce dialogue pour qu'il puisse être profitable à tous, et que l'on puisse y retrouver ensemble les vertus d'un dialogue philosophique :

1. Un dialogue philosophique **n'est pas** une discussion de comptoir. Il ne suffit pas d'empiler ou de juxtaposer des opinions pour prétendre faire de la philosophie. Le minimum est à la fois de dire ce qu'on pense, mais surtout, *de penser ce qu'on dit*.
2. La meilleure manière de faire réfléchir chacun est - entre autre - de veiller à ce que les participants **définissent** les mots dont ils parlent, donnent des **exemples** et des **contre-exemples**, réfléchissent aux **conséquences / implications** de ce qu'ils disent, **reformulent**

leurs propos ou ceux d'autrui pour s'assurer qu'ils soient bien compris ou encore, identifient des **critères** permettant de classer leurs idées et de les distinguer entre elles.

3. Un tel exercice philosophique aboutit souvent à découvrir qu'il est impossible (et heureusement !) d'arriver à des réponses toutes faites ou identiques pour chacun. Il s'agit davantage de concevoir ces réponses comme un **horizon** vers lequel tendre plutôt que comme un résultat à obtenir.
4. Enfin, qu'il s'agisse du théâtre, de l'art, de la beauté ou de tout autre sujet à caractère philosophique, il est primordial de profiter de cet exercice pour apprendre à **se méfier** des évidences, des réponses toutes faites et des discours préfabriqués ; pour apprendre à décrypter les préjugés, les stéréotypes et les erreurs de raisonnement. Tout ceci est en effet un matériau prodigieusement fertile pour une réflexion philosophique.
5. Le but n'est pas de **convaincre** autrui, mais de le comprendre, de même que de **comprendre** en quoi les thématiques abordées et les questions qui en découlent nous concernent tous.

Un théâtre, fût-il âpre et rugueux, est aussi un théâtre audacieux, rigoureux, qui fait la part belle à un vrai travail d'écriture et qui considère l'adolescent comme un être mature et intelligent.

Or, si l'enjeu est de montrer aux adolescents que le théâtre peut être un lieu qui permet de donner corps à certaines réalités considérées comme dures et violentes ; si l'enjeu est de montrer que le plaisir de voir un spectacle peut être compatible avec des émotions comme la surprise, le choc ou la déstabilisation (à l'instar de ces enfants qui aiment jouer à se faire peur, pour éprouver cette sensation étrange, enivrante et troublante à la fois), les amener à se questionner sur des thèmes qui les concernent ne sera jamais vain.

I. LES BONNES INTENTIONS / UN THÈME, DES THÉMATIQUES.

L'histoire commence avec l'adoption d'une petite fille, coréenne, par un couple belge, cas pas vraiment exceptionnel puisque plus de 5000 enfants coréens ont été adoptés en Belgique, et plus de 300.000 dans le monde. Ce qui est particulier, c'est que le hasard l'a conduite chez des agriculteurs. Cette petite fille va donc grandir dans le dur milieu qu'est le milieu rural. Dans cet univers, on ne s'attache pas aux petits lapins que l'on nourrit, on les mange. Petit à petit, les frustrations de chacun s'expriment et se traduisent en une série d'agressions. De la résistance à la cruauté ordinaire, cette petite fille va s'engager dans une véritable guerre, où seul le plus fort survivra. Elle s'appropriera la haine et la violence subies pour devenir à son tour un monstre, un monstre de résistance et de cruauté, jusqu'à commettre (ou seulement fantasmer ?) l'irréparable : le meurtre de ses parents adoptifs, qu'elle donnera à manger aux chiens, comme tous les déchets de viande qu'elle avait l'habitude de leur cuisiner. De cet acte monstrueux naîtra la femme. Mais au préalable, il lui faudra également oublier le passé et l'effacer de sa mémoire comme s'il ne s'agissait que d'un horrible cauchemar.

Si le thème abordé dans *Les bonnes intentions* est principalement la question de l'adoption et du déracinement subi par l'enfant, il n'en reste pas moins que cette question ricoche également sur d'autres questions, comme l'identité, la reconnaissance, la résilience ou la violence des rapports familiaux.

Même si le milieu dont on est issu et le patrimoine génétique n'est, de fait, pas un choix, il est des familles biologiquement "cohérentes" qui portent également en elles la violence du lien malencontreux. Les enfants battus, les maltraitements, mais aussi l'éclatement des familles modernes forcent très souvent les enfants à se reconstruire une famille, une vie propre à partir d'une identité morcelée par des séparations successives.

Réfléchir à quelques-unes de ces questions, c'est prendre le temps de se rendre compte qu'à partir de l'histoire très personnelle que nous raconte le spectacle, il est possible d'identifier des enjeux et des questions universelles. Questions que chacun est en mesure d'aborder à son niveau. Et avec son vécu.

1. L'adoption

« Depuis que vous m'avez adoptée, je n'ai plus de droits
Rien que des devoirs. »

Pour débiter, il nous semble utile de vous inviter à proposer à vos élèves une association d'idées autour du mot « adoption ». En effet, en récoltant au tableau tous les mots auxquels vos élèves pensent quand on leur dit ce mot, il sera possible de découvrir dans quelle mesure les points de vue de chacun ont un impact sur les mots qu'ils associent. En outre, en participant (en tant qu'adulte) au même exercice, la classe découvrira à quel point les références et le vocabulaire diffèrent grandement entre adolescents et adultes en la matière. Une telle association d'idées sera donc un point de départ idéal pour « baliser le terrain », avant d'explorer plus en profondeur la façon dont le spectacle s'empare de la thématique de l'adoption pour lui donner une dimension théâtrale.

2. La famille

« Ce n'est pas contre toi mère,
Mais avant,
Avant toi,
Quelqu'un m'a fait connaître le goût de l'amour »

Questionner le sens de la famille, et les représentations qu'elle véhicule, permet de prendre conscience non seulement des beautés et des richesses qui s'y nichent, mais aussi parfois des difficultés, des contraintes et des zones d'ombre qui s'y dissimulent. Et d'identifier également les raisons qui expliquent l'importance qu'elle a pour nous. En privilégiant une sélection choisie de questions, peut-être pourrions-nous, comme le dit Beckett, « nous mettre à réfléchir, c'est-à-dire à écouter plus fort ».

Pour aller plus loin...

1. Qu'est-ce qu'une famille ?
2. Est-ce qu'on choisit sa famille ?
3. Quelle place la famille occupe-t-elle dans notre vie ?
4. Certains enfants n'ont qu'un père ou une mère. S'agit-il d'une famille ?
5. Les enfants adoptés, abandonnés ou orphelins n'ont-ils pas de famille ? Ou en ont-ils plusieurs ?
6. Si un membre de la famille disparaît, est-ce que la famille disparaît aussi ?
7. Que peut nous apprendre notre famille sur qui on est ?
8. Qu'a-t-on en commun avec les autres membres de notre famille ?
9. Qu'est-ce qui nous distingue des autres membres de notre famille ?
10. Que peut nous apporter notre famille ?
11. La famille nous aide-t-elle à grandir ?
12. La famille nous empêche-t-elle de grandir ?
13. Est-il possible d'avoir plusieurs familles ?
14. Est-il possible de changer de famille ?

Exercice proposé

Autour du thème de la famille, écrivez une histoire sous forme de récit ou de mini-pièce de théâtre. Mise en situation proposée : **Imaginez que vous êtes un orphelin et que vous pourriez vous choisir une nouvelle famille.** *Que recherchez-vous chez cette famille ? Cette famille reste-t-elle plutôt traditionnelle ou hors norme, marginale ? Quels sont les critères essentiels que cette nouvelle famille doit respecter ?*

Imaginez **votre rencontre avec cette nouvelle famille**, décrivez les lieux, les membres de la famille (personnages). Lors de la rencontre : quelles sont les réactions de part et d'autre ? Un problème surgit lors de cette rencontre, quel est-il ? Comment se règle-t-il ? Réfléchissez à un dénouement, à une fin.

3. Quand la fiction se mêle au réel

« Tout ça a vraiment existé
Puisque je l'ai imaginé »

Au commencement, il y a une histoire vécue, réelle et concrète. La raconter au théâtre, c'est utiliser le filtre de la mémoire, des souvenirs, et du langage artistique. Sans affect, en tentant de laisser de côté l'émotionnel car simultanément, reviennent les émotions et les sensations du réel. Dans un premier temps, donc, il s'agit de retranscrire les événements dans leur ordre chronologique, en n'omettant pas le moindre détail susceptible de nourrir la fiction.

Car il s'agit bien ici d'une fiction, inspirée du réel. Le réel, parce qu'il a existé, et que de ce fait, il tient le cliché à distance, parce qu'il offre le singulier, le personnel, l'authentique. Or c'est l'authentique qui relie l'individu à l'universel, car il concerne et touche tout un chacun dans sa propre sensibilité, et dans les liens qu'il établit entre sa propre vie et celle du personnage. Le réel est un matériau merveilleux, parce qu'il détient les éléments fondateurs de l'imaginaire. Pour peu que chacun soit prêt à les faire exister.

Cependant, la pièce finit par semer le trouble. A force de mêler sans transition séquences réelles et imaginaires, et à raconter le fantasme d'une vie imaginée, on se demande si le personnage ne s'enfonce pas dans la logique d'une narration à l'issue forcément dramatique, par volonté d'aller jusqu'au bout de sa logique. A ce titre, la séquence de l'école, par exemple, peut apparaître comme une mise en abîme de la pièce de théâtre.

« Vous les croyez toutes mes histoires,
Vous en avez tellement envie,
Vos yeux sont écarquillés,
Vous en redemandez »

« J'invente un tas d'histoires,
Des histoires passionnantes
Pour raconter une absence
Une perte de mémoire
Des histoires mirobolantes
Pour combler un vide de trois ans
Un passé fabulé sur lequel je me construis »

Si l'interprétation littérale du meurtre de la famille d'accueil semble à priori évidente, il peut être intéressant de se demander si l'enfant de la pièce ne s'est pas construit un nouveau monde fantasmé qu'il prend plaisir à nous raconter. Certains signes troubles peuvent nous aiguiller en ce sens, même s'il n'y a pas de « bonne » réponse. Le pouvoir d'influence d'une narration scénarisée et donc d'autosuggestion peuvent dès lors constituer un très bon sujet de discussion lors d'un débriefing avec les élèves.

Pour aller plus loin...

1. Quelle est la différence entre la réalité et la fiction ?
2. Nos souvenirs expriment-ils la réalité ou sont-ils le fruit de notre imagination ?
3. Y a-t-il une différence entre la fiction et l'imaginaire ?
4. L'imaginaire permet-il de transformer la réalité ?
5. A quoi nous sert l'imaginaire ?
6. Une vie sans se raconter des histoires est-elle viable ?

4. Les violences des rapports humains

Ce conte fait état de l'adoption dans son aspect le plus brutal, ici vécue comme un enlèvement, un rapt. La petite fille ne peut accepter l'amour de ses nouveaux parents puisqu'ils sont perçus comme des voleurs d'enfants, comme des ennemis, comme ceux qui l'ont arrachée non pas à son univers familial, mais à son univers *familier*. Elle développe alors une résistance obstinée et haineuse qui se heurte à l'incompréhension de ceux dont elle porte désormais le nom. De l'incompréhension émerge la colère, puis la haine qui engendre la violence.

« Pendant des années, tu t'es acharnée à enlever de ma vie la moindre petite source de joie. »

Dans ce contexte, la relation mère/fille se développe en un combat sans merci, où la dimension humaine s'efface au profit d'un rapport guerrier. Chacune, blessée au plus profond d'elle-même, fourbira ses armes. La mère mettra en place des stratégies de tortures psychologiques et physiques. La fille fera, elle, appel à ses ressources les plus animales pour résister et riposter.

En outre, le frère est complètement absent, on sait qu'il existe, mais il n'intervient pas. Cette absence met en évidence la solitude de la petite fille dans ce milieu hostile, dans lequel le père fait figure de grand méchant loup. Celui qu'on ne voit ni n'entend, celui qui observe sans se faire remarquer, en attendant l'heure propice pour attaquer sa proie.

Il n'est pas question ici d'inceste, mais de viol. Un viol qui se passe dans l'ombre et qui est présenté comme une humiliation supplémentaire, comme un abus de plus à l'encontre de cette petite fille dont l'humanité et l'enfance ne sont pas seulement ignorées, elles lui sont refusées. Elle devient un petit animal servile mais nécessaire parce qu'elle cristallise toutes les frustrations. Par cette agression ultime, elle devient définitivement l'objet qui permet aux adultes de se décharger de leurs pulsions.

Pour aller plus loin...

1. Comment définir la violence ?
2. La violence n'a-t-elle qu'un seul visage ? Qu'est-ce que le harcèlement ?
3. Existe-t-il des violences plus insidieuses que d'autres ?
4. L'absence peut-elle être une violence ?
5. La violence est-elle perçue de la même manière par les victimes et par leurs agresseurs ?

Exercice proposé

La violence dans les rapports humains est un sujet très sensible qui peut inspirer bon nombre d'improvisations ou d'exercices d'écriture.

Inventez une histoire dans laquelle vous êtes victime de violence et que vous choisissiez de rendre œil pour œil, dent pour dent. Imaginez ensuite une alternative non-violente pour parvenir à résoudre le conflit.

Mise en situation proposée : **Les retrouvailles**

Deux personnes se retrouvent par hasard après quelques années de séparation. La rupture a eu lieu suite à la violence qui occupait le cœur de cette relation. *Qu'est-ce que ces retrouvailles provoquent chez chacun ? Quel comportement adoptent-ils ?*

5. La résilience

« Je m'endors
Pour longtemps.
Pour un temps
Je sais qu'un jour, je m'évaderai »

L'histoire ici contée s'inspire de faits réels. Rien ne permet de déterminer précisément ce qui distingue le fictif et le vécu, mais il est évident que le projet, par sa nature, est en lui-même un acte de résilience. Les épreuves ne sont pas seulement surmontées, mais elles sont détournées de leur potentiel traumatisant pour se transformer en un potentiel créatif.

« En psychologie, le mot résilience désigne la capacité de se refaire une vie et de s'épanouir en surmontant un choc traumatique grave. C'est le fait de rebondir, de surmonter les épreuves, et d'en sortir grand malgré l'importante destruction intérieure, en partie irréversible, subie lors de l'événement traumatique.

La résilience est la force inconsciente qui pousse l'être vivant à mettre ses ressources au service de sa survie lorsque celle-ci est menacée, et à mobiliser ses ressources dans la recherche du plus grand épanouissement possible, quand les conditions sont favorables »

François Galay. « La résilience, reflet de notre époque » par Jean Garneau, extrait du magazine électronique «La lettre du psy» Volume 8, numéro 9: octobre 2004

Pour aller plus loin...

A partir de choc vécu ou inventé, quel serait l'acte créatif que vous feriez ?
Que vous diriez-vous de manière positive, pour augmenter votre estime de vous-même ?
Quel(s) défi(s) vous lanceriez-vous ?
Comment vous protégeriez-vous ?
Où iriez-vous chercher de l'aide extérieure ?

Texte « La résilience, reflet de notre époque » par Jean Garneau
<http://www.redpsy.com/infopsy/resilience.html>

Exercice proposé

Mise en situation : *Le parler tout seul...*

Qu'on soit enfant ou adulte, il arrive que l'on se surprenne à parler tout seul chez soi, dans la rue ou même devant un miroir. Que ce soit pour se donner des compliments, se disputer ou s'inventer un dialogue animé comme si l'autre était devant soi...

Sous forme de monologue, revenez sur une épreuve vécue il y a des années et développez comment vous êtes parvenus à la surmonter...

6. La mémoire

« En secret, je modifie ses recettes, en, vérité je cherche et espère retrouver un goût familier,

Deux « oublis » interviennent dans le parcours du personnage, et participent au morcellement de son histoire, à sa fragmentation. Un premier, imposé, exigé par les parents adoptifs, et forcé par la rupture totale d'avec ses premiers repères fondamentaux, comme la nourriture, la langue, les odeurs ou encore les visages familiers. Le deuxième oubli est celui que le personnage lui-même s'impose, pour effacer l'horreur, pour étouffer les traumatismes.

Ces deux oublis ramènent à la question de la mémoire. L'être humain peut-il se construire lorsque son histoire est truffée de « trous noirs » ? Si oui, comment ? Quelle identité possible lorsqu'on est privé de la connaissance d'une partie de son histoire. Existe-t-il une mémoire collective ? Génétique ? Malgré la volonté ou l'imposition de l'oubli, la mémoire nous rattrape-t-elle ? L'oubli total est-il possible ? Quelle place donner aux souvenirs ?

Autant de questions qui donnent à ce récit une dimension universelle.

Exercice proposé

Ecrivez, à la manière de Marcel Proust et de sa petite madeleine, comment la mémoire sensorielle, peut, à partir d'un simple objet, vous rappeler à des souvenirs agréables ou désagréables.

En parcourant vos 5 sens, quel est l'objet, la nourriture, l'odeur, le son, l'image qui vous procure une sensation de sécurité ou d'insécurité ? En avez-vous plusieurs ?

7. Les secrets de famille

« Je suis une petite fille
A quoi tu joues mère.
Quand il me force à aller sur ses genoux, tu ne dis rien.
Quand je proteste, tu me grondes. »

Il existe toutes sortes de familles. Des plus épanouissantes aux plus étouffantes, avec une myriade de formules qui se situent entre ces deux extrêmes. Mais, tout comme l'identité est une quête existentielle fondamentale, la question des origines constitue également une quête que tout un chacun se retrouve un jour à entreprendre, et ce quelle que soit la famille qu'il ait connue. Or dans cette quête, il arrive bien souvent qu'on se heurte à des non-dits, des silences pesants ou des regards chargés de sous-entendus. Les secrets de famille qu'ils dissimulent sont multiples, tantôt anodins tantôt conséquents. Personne n'est en droit de décréter qu'ils doivent être révélés ou non. Mais, qu'ils le soient ou pas, ils seront souvent néanmoins un « marqueur » de la confiance, de la valeur et de la profondeur de la relations qui unit les membres de la famille.

Pour aller plus loin...

1. Qu'est-ce qu'un secret de famille ?
2. Existe-t-il des petits et des gros secrets de famille ?
3. Existe-t-il des bons et des mauvais secrets de famille ?
4. Existe-t-il des secrets d'adultes et des secrets d'enfants ?
5. Est-ce qu'un secret peut servir à protéger quelqu'un ?
6. Existe-t-il des situations où il serait plus important pour une famille de garder secret que de dévoiler ?
7. Existe-t-il des situations où il serait plus important pour une famille de révéler un secret plus tôt que de le taire ?
8. Existe-t-il des situations où garder le secret semble plus confortable que de dire la vérité ?

II. LES BONNES INTENTIONS / VERS UNE ANALYSE THÉÂTRALE

L'enjeu de la pièce *Les bonnes intentions* est de dépasser le stade de la compassion et de la complaisance, d'abandonner notre « bonne conscience » pour recevoir autrement les fragments de vie de l'enfant adoptée. Ce sont les différents éléments de la pièce, mis bout à bout, qui permettent d'amener le spectateur à quitter, au moins le temps d'une représentation, le confort de ses certitudes pour découvrir le plaisir du questionnement. Nous nous proposons ici de développer les différents points que vous pourrez approfondir avec les élèves pour analyser la pièce et affûter leur esprit critique.

1. Une écriture proche d'un conte

Du réel naît la fiction. En aucun cas, en effet, il n'est question de porter à la scène un témoignage. Très vite, une écriture s'impose, une écriture qui laisse entrevoir la possibilité du conte, avec son lot de créatures ordinaires posant des actes extraordinaires. Le conte, avec ce qu'il exprime de l'imaginaire collectif, de fantasmes, de rêves et de cauchemars, permet aussi de raconter une histoire sans préciser la part du vécu et de l'imaginé. Conte également enfin, parce que de la sorcière à l'ogre, en passant par la princesse, se retrouvent dans le récit les grandes figures des contes de fée.

2. La structure narrative

La structure du spectacle a pour but de mettre l'accent sur la spontanéité, comme lorsque l'on raconte une histoire ancienne, au gré de la mémoire. Chaque souvenir en appelle un autre, par association d'idées. Chaque mot renferme un univers, tantôt il fait revivre une émotion, tantôt il évoque des sensations, tantôt il relance le récit et le dirige vers un autre souvenir. Dans cette configuration, on ne sait plus exactement où se situe le vécu et le fabulé, le présent et le passé. Le temps est distordu et les émotions d'hier se mêlent à celles d'aujourd'hui. C'est en cela que la pièce sème le trouble et s'ouvre à plusieurs interprétations. Lorsque des tranches de passé resurgissent en flash, en rêve, ou en souvenir, c'est toujours dans leur aspect le plus brutal. Au final, ce n'est plus la réalité ou non de ces faits qui importe car ils sont de toute façon vécus comme véritables par l'enfant. La pièce construit sa cohésion au travers de ce récit à la forme parfois erratique : c'est l'accumulation de détails qui permet, paradoxalement, de révéler de lourds dysfonctionnements, et de donner une vue d'ensemble du quotidien de l'enfant.

3. La mise en jeu de la fable

Comment raconter l'insoutenable ? Il n'y a aucune complaisance, et les multiples vérités, celle de l'adoptant et celle de l'adopté se croisent en un seul corps, une seule voix. La fable permet de donner vie à un être, celui du récit et du guerrier intérieur qui l'habite. L'enfance étant le terreau de l'imaginaire de l'adulte, ce conte de la cruauté ordinaire, quotidienne, porte en lui la part du réel, du fabulé, du souvenir que l'on tente avec obstination de reconstituer. Mais ce conte endommage aussi ce souvenir, car il dévoile les peurs et les scories des vieux rêves qu'il ne sera plus possible de réaliser. Autour du seul personnage en scène se cristallisent donc l'histoire de plusieurs vies, avec leurs rêves sans lendemains et le désenchantement en fil rouge. La dualité se retrouve donc à plusieurs niveaux de lecture, entre l'enfant et l'adulte qui cohabitent encore, et entre l'adopté et l'adoptant (ici la mère) qui fait irruption de manière violente, s'invitant dans la tête (et dans la bouche, plus littéralement) de l'enfant.

4. La force de suggestion

La petite fille tue ses parents adoptifs, les cuit et les jette aux chiens. Est-ce une réalité ou une histoire qu'elle se raconte pour s'en persuader et aller au bout de sa logique ? Au-delà de cette question, si on se penche sur la forme d'annonce de ce triple homicide, rien dans le texte ne décrit ou raconte cette action. Le choix est de suggérer cela par le jeu. Pour deux raisons, d'abord, parce cet acte est indicible, qu'aucun mot ne peut délivrer l'horreur de ce geste monstrueux. Ensuite, parce que l'écrire et le dire, c'est le faire exister dans l'histoire, en laisser une trace. C'est là encore une façon de mettre en scène qui questionne la réalité ou non de l'événement, connaissant l'appétit de spectaculaire qu'a la petite fille.

5. L'espace de jeu

Nous retrouvons le personnage dans un lieu de son passé, une bétailière. Vestige de l'endroit qui l'a vu grandir. Cet espace permet de travailler sur l'idée d'une boîte que l'on vient ouvrir pour y jouer le drame une dernière fois, pour à la fin du récit la refermer à tout jamais. C'est un lieu qui pose question, ce n'est pas la maison, ce lieu peut-être celui du repli du personnage mais aussi celui qui peut représenter l'endroit du châtement, de la punition, du crime. Nous n'avons pas souhaité donner d'explication au spectateur et rien n'indique dans le texte où se joue le conte. Il est important pour que chacun se raconte sa propre histoire et la confronte ensuite à celle d'un autre. Les parois de cette bétailière deviendront aussi l'écran sur lequel projeter ce qui ne peut être dit. Il ne s'agit en aucun cas d'illustrer mais de donner à voir de la matière, partir d'une image réelle et de la moduler, la « distordre » jusqu'à ce qu'elle prenne un autre sens, une autre forme.

6. La musique

La musique occupe une place centrale dans *Les bonnes intentions*. Garrett List, qui en est le compositeur, n'est pas intervenu de façon conventionnelle et attendue. En effet, Garrett List est un musicien d'origine américaine, au parcours considérable, tant dans la musique classique que le blues et le jazz. Depuis près de 50 ans, il développe son activité d'artiste, dans laquelle l'improvisation occupe une place centrale. Tromboniste de formation, il touche à de nombreux autres instruments, et se dédie aujourd'hui aux musiques électroniques.

Son travail d'écriture, pour *Les bonnes intentions*, s'est réalisé en étroite complicité avec l'équipe de création sur le plateau. L'énergie puisée lors des répétitions a constitué le matériau de base des improvisations musicales qui ont donné naissance à la musique du spectacle. Son expérience dans l'improvisation musicale l'amène en effet à mesurer à quel point la musique d'un spectacle ne sera jamais aussi juste que si elle s'abreuve des tâtonnements et questionnements qui jalonnent la création d'un spectacle comme *Les bonnes intentions*.

Son désir n'était donc pas d'illustrer l'histoire, mais bien de nous permettre de nous glisser plus encore au-delà des mots. Car derrière chaque mot se cache un monde, une sonorité, une texture émotionnelle. Ce qu'il n'est jamais possible de traduire, ou de raconter, la musique est donc là pour le faire, porteuse de sens et de sensations.

7. La vidéo

Les images n'existent que parce que l'actrice joue et vit, devant nous, la fable. Tout comme le travail musical, la vidéo participe ici de la respiration du personnage. Fragments de souvenirs, états émotionnels intérieurs, seront traduits à travers des supports variés. De la représentation de cette campagne morne, à la pellicule super 8 sur laquelle on ne parvient plus à discerner les visages en passant par des distorsions d'images, de couleurs, la vidéo amène le spectateur à percevoir ce récit qu'on lui propose dans une amplitude sensorielle, où les images, les sons et le jeu de la comédienne sont autant de facettes d'une seule et même histoire, singulièrement universelle.

EN CONTREPOINT / UNE RÉALITÉ, DEUX DÉMARCHES

L'adoption a été, pour Cathy Min Jung, une opportunité de décliner sous deux formes différentes des questions similaires : un documentaire et un spectacle de théâtre.

En effet, en 2008 elle a réalisé le film documentaire *Un aller simple*, qui se construit dans un voyage - réel - où la réalisatrice et d'autres adoptés, comme elle d'origine coréenne, participent aux festivités matrimoniales de l'un d'entre eux. En effet, Cathy Min Jung a profité du mariage traditionnel d'un coréen adopté en Belgique avec une coréenne pour questionner certains des enjeux identitaires de l'adoption.

Contrairement au spectacle *Les bonnes intentions*, le documentaire n'a pas eu pour but de *transformer* les choses. Il constituait un support précieux pour soulever des questions, mais il demeurait un regard réaliste et sobre sur cette réalité. Le documentaire était fait de personnes qui n'étaient pas acteurs et que personne ne mettait en scène. Il s'agissait en quelque sorte, de « laisser venir » la réalité vers la caméra.

Or Cathy Min Jung a fait le choix d'être comédienne, entre autres parce que le réel en tant que tel ne lui suffit pas. Ce qui l'intéresse, c'est d'y apporter un point de vue, d'en faire un objet artistique. Après le documentaire, elle a donc eu envie d'aborder la même thématique sous une autre forme. Ici, à l'inverse du documentaire, la démarche était d'aller vers la réalité (et non plus de la laisser venir). Pour la transformer, en modifier certains aspects, soit en les amplifiant, soit en les atténuant, voire même en en cachant certains, afin d'en faire une fiction. Et de lui donner un sens.

Il peut donc, pour les élèves, être intéressant de découvrir le documentaire (avant le spectacle, ou après), de manière à pouvoir découvrir à quel point une même préoccupation peut se décliner sous deux formes différentes. Et complémentaires.

POUR ALLER PLUS LOIN

LES ADOPTIONS D'ENFANTS CORÉENS DANS LES ANNÉES 70 EN BELGIQUE

Il n'existe pas en la matière d'études scientifiques et objectives sur le sujet. Par conséquent, les informations relatives à la vague d'adoption qu'a connue la Belgique dans les années 70, tiennent davantage des constats subjectifs de personnes qui, sans être expertes, sont familières de ce sujet, notamment grâce aux lectures et témoignages récoltés auprès d'adoptés d'origine coréenne (belges ou d'ailleurs).

Dès lors, que peut-on dire de la vague d'adoption d'enfants coréens qui a eu lieu dans les années 70 ? Quelles en étaient les causes ? Quels sont les chiffres (nombres d'adoptions en Belgique) dont on peut faire état ?

Avant toute chose, il est important de souligner qu'il n'y a plus d'adoption de coréens en Belgique depuis 1994, alors qu'on observe encore quelques rares cas d'adoptions (1 à 3/an) chez nos voisins luxembourgeois. Aucune raison officielle n'est avancée pour expliquer cet arrêt.

En matière de données statistiques, étant donné que l'adoption en « filière libre » était monnaie courante durant les années 70 et 80 - et par conséquent non centralisée - les chiffres précis du nombre d'enfants adoptés d'origine coréenne (AOC) en Belgique restent imprécis et peu connus. Il y aurait officiellement environ 3600 AOC en Belgique et +/- 700 au G-D du Luxembourg.

Le différentiel entre le chiffre officiel et le chiffre officieux ne signifie pas que ces adoptés n'ont pas d'existence légale, mais simplement qu'ils n'ont pas été répertoriés comme adoption internationale ni suivi par une autorité publique ou un organisme agréé.

L'adoption est un 'subtil' mélange de causes socio-économiques (« marché » de l'offre et de la demande), de motifs humanitaires et également de certains effets de « mode ». De plus, on peut distinguer, généralement, quatre causes de l'abandon des enfants qu'on retrouve dans les circuits de l'adoption.

Les abandons économiques

La vague d'AOC dans les années 70-80 s'inscrit dans un contexte mondial particulier qui a été la fameuse crise pétrolière du début des années 70. Une crise qui a été forcément économique et qui a frappé durement les pays en voie de développement, dont la Corée du Sud faisait partie.

Pour rappel, à cette époque, la Corée du Sud se remet à peine d'une guerre fratricide (la guerre de Corée 1950-1953, qui est à l'origine de la séparation des deux Corées) et est dirigée d'une main de fer par une dictature quasi militaire.

La société coréenne est à cette période une société majoritairement rurale et très hiérarchisée. Le modèle familial est patriarcal et repose sur les préceptes néo-confucianistes. Dès lors, les familles nombreuses avec 5 ou plus d'enfants sont légions à travers le pays. On comprend donc que durant les années 70, la vague d'abandons en Corée du Sud trouve essentiellement sa cause dans une situation de 'marasme économique'. La proportion de l'abandon économique se réduit dans les années 80 au profit des autres 'types' d'abandons.

Les abandons « hors mariage »

Tout comme cela a été, et malheureusement est encore le cas ailleurs dans le monde, la société coréenne attache une importance au mariage. « Hors mariage, nul pardon » est un adage encore très présent dans la culture coréenne. Cela explique que les enfants issus de couples non mariés et/ou illégitimes ont généralement connu le sort de l'abandon. Ces abandons étant plus fréquents dans les années 80 et 90.

Les abandons de « convenance »

Toujours selon les préceptes néo-confucianistes, la descendance mâle est plus appréciée et privilégiée par rapport à une descendance féminine.

Il ne faut donc pas négliger cette part, certes plus marginale, de ce que l'on qualifie d'abandons «de convenance», c'est-à-dire d'abandon d'un nouveau-né de sexe féminin. En effet, avoir une fille est synonyme d'investissement «perdu» puisqu'une fois mariée (avec la dot), celle-ci rejoindra la famille de son mari. Ce 'problème' est d'ailleurs très répandu et loin d'être spécifique à la Corée du Sud. Ceci explique qu'une majorité des AOC sont de sexe féminin, les parents se «délestent» plus facilement d'une fille que d'un garçon.

Les abandons d'enfants « perdus »

Enfin, dans les années 70, l'administration civile sud-coréenne était quelque peu désorganisée et la Corée du Sud connaissait une hausse démographique galopante. L'enregistrement des naissances n'était pas toujours systématique en zone rurale. Les jeunes enfants 'perdus' n'étaient pas rare surtout lorsque les familles étaient de passage dans la capitale Séoul. En outre, le 'paysage' patronymique¹ particulier de la Corée rendait parfois difficile les recherches. Ces cas d'abandons sont devenus plus anecdotiques à partir des années 80.

L'ADOPTION EN BELGIQUE AUJOURD'HUI

Les procédures d'adoption en Belgique peuvent être particulièrement longues et complexes. C'est pourquoi il est important de bien se renseigner au préalable et d'avoir une motivation suffisamment forte pour adopter un enfant. En outre, l'intérêt et les droits de celui-ci devront toujours passer avant toute autre considération.

Il existe différents types d'adoption.

On peut :

- opter pour une adoption interne ou internationale.
- adopter un enfant mineur ou une personne majeure.

¹ Au sujet des patronymes en Corée. Près de 50% de la population sud-coréenne partage leur nom de famille entre autre patronymes... KIM, PARK, LEE, CHOI

- faire appel à un service d'adoption reconnu ou bénéficier de l'encadrement de la Communauté compétente.
- opter pour une adoption autonome. Ce type d'adoption n'est possible qu'en Flandre. En Communauté française, l'adoption autonome est interdite. Dans le cas de l'adoption autonome, c'est l'adoptant qui établit les contacts en vue de l'adoption. Il ne fait pas appel à un service d'adoption reconnu, mais l'encadrement et le contrôle de l'adoption passent par *Kind&Gezin*, le pendant flamand de l'ONE.
- adopter les enfants de son partenaire.

Conditions d'adoption

Une adoption est toujours soumise à certaines conditions :

- Les candidats adoptants doivent être âgés d'au moins 25 ans et avoir plus de 15 ans de différence **d'âge** avec l'enfant adopté. Lorsqu'il s'agit de l'enfant de votre conjoint ou de votre partenaire cohabitant, vous devez être âgé d'au moins 18 ans pour pouvoir l'adopter. Dans ce cas, la différence d'âge avec l'enfant adopté doit être de 10 ans au minimum.
- Pour pouvoir adopter, il vous faut d'abord suivre un **cycle de préparation** organisé par la Communauté compétente. Ensuite, un juge de la jeunesse doit vous juger qualifié et apte pour pouvoir adopter. Vous devez donc disposer des qualités socio-psychologiques nécessaires.
- Les **parents légaux** de l'enfant mineur **doivent consentir** à l'adoption.
- A partir de l'âge de 12 ans, l'enfant doit consentir à son adoption.

Qui peut adopter ?

Peuvent se porter candidats adoptants les personnes suivantes :

- les personnes seules
- les conjoints
- les cohabitants n'ayant aucun lien de parenté entre eux
- les couples hétérosexuels
- les couples homosexuels

Procédure à suivre

Si on souhaite adopter, on doit tout d'abord contact avec une des **autorités centrales communautaires**, en fonction de votre lieu de résidence. L'adoption étant une matière communautaire, les règles varient en effet selon qu'on habite en Flandre, en Communauté Française ou dans la Communauté Germanophone.

Adoption interne

Les procédures d'adoption interne comprennent différentes étapes :

- la préparation
- éventuellement une enquête sociale

- l'apparement
- le jugement d'adoption
- le suivi post-adoptif

Il y a de légères différences de procédure entre la Communauté française et la Communauté flamande.

Adoption internationale

La procédure pour une adoption internationale ainsi que son déroulement comprennent quelques étapes supplémentaires :

- la préparation
- l'enquête sociale
- le jugement d'aptitude par le tribunal de la jeunesse
- la médiation par le service d'adoption
- la proposition d'enfant
- la procédure d'adoption dans le pays d'origine
- la reconnaissance de la décision d'adoption étrangère par l'Autorité centrale fédérale
- l'accompagnement post-adoptif

Ici aussi, les procédures diffèrent légèrement d'une Communauté à l'autre.

Il est important de souligner qu'en matière d'adoption, il s'agira dans tous les cas non seulement de respecter les règles belges relatives au droit international privé, mais également de suivre les règles propres à la législation du pays d'origine de l'enfant.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

CATHY MIN JUNG - CONCEPTION, ÉCRITURE ET INTERPRÉTATION



Cathy Min Jung est comédienne, metteuse en scène et auteur. Avec *Les Bonnes intentions*, elle signe son premier texte de théâtre. En 2008, elle réalise le film documentaire *Un aller simple ?*, un film autobiographique qui raconte ses allers-retours en Corée, qu'elle a quittée après son adoption par une famille belge.

Cathy Min Jung a suivi les cours au Conservatoire Royal de Bruxelles et à la Webber Douglas Academy of London. C'est surtout sur les planches qu'elle a commencé, au Théâtre National dans *Damage qu'elle soit une putain*, dans *Wanoulélé que s'est-il passé* au Théâtre de Poche. Elle a joué au Varia dans *All Souls*, au Théâtre des Martyrs dans *Antigone* et *Le sourire de Sagamore*, ou encore au Méridien dans *Le jour où je me suis rencontré*.

On peut la voir régulièrement à la télévision ou au cinéma. Parallèlement, elle met rapidement en place des projets plus personnels, comme *Une Cendrillon des villes* de Laurence Vielle, ou *Couple ouvert à deux battants* de Dario Fo et Franca Rame. Elle signe la mise en scène de *Dernières volontés* de Dominique Bréda et réalise *Un aller simple*, documentaire qui traite de l'adoption, de l'héritage culturel, d'identité, de transmission. Dernièrement, elle a mis en scène *Jean et Béatrice* de Carole Fréchette.

ROSARIO MARMOL PEREZ- MISE EN SCÈNE

Rosario Marmol Perez depuis sa sortie du Conservatoire de Liège a travaillé en tant que comédienne ou assistante à la mise en scène pour des metteurs en scène comme Nathalie Mauger, Patrick Bebi, Laurent Wanson, Christine Delmotte etc. C'est d'ailleurs en 2001 sur le spectacle *Antigone* (Cie Biloxi 48) qu'elle fait la connaissance de Cathy. C'est sur ce projet que Cathy lui confie sa volonté de créer un spectacle à partir de son vécu.

Rosario a travaillé pendant quelques années en tant que conférencière au Conservatoire Royal de Liège. Par ailleurs, elle a travaillé comme metteuse en scène pour la troupe Le Grandgousier dans *Esthétique de ruines* et anime des ateliers de théâtre avec des populations fragilisées tels *Nous sommes tous japonais*.

GARRETT LIST - CRÉATION MUSICALE

Originaire de Phoenix (Arizona), Garrett List a marqué de son empreinte la vie musicale new-yorkaise de 1965 à 1980, à une époque où Big Apple dictait véritablement le rythme artistique et culturel du monde entier. Aujourd'hui basé à Liège, il continue avec détermination ses expériences sonores. Pendant 40 ans, Garrett List a composé un nombre impressionnant d'œuvres, qu'il s'agisse de musiques de chambre, de cantates, de musiques pour orchestre de jazz, de musiques symphoniques ou encore de musiques pour instrument solo. A l'heure actuelle, l'Américain virtuose est reconnu comme le chef de file d'un nouveau mouvement : la musique éclectique. Au théâtre on se souvient de sa collaboration avec J. Delcuvellerie dans *Rwanda 94*.

L'ANCRE

INFORMATIONS UTILES

L'ANCRE

RUE DE MONTIGNY 122

6000 CHARLEROI

071 314 079

INFO@ANCRE.BE

WWW.ANCRE.BE

PRODUCTION - GAËL BONCI

DIFFUSION - VINCENT DESOUTTER

COMMUNICATION - LUCIANA POLETTO

Crédits

Rédaction du présent dossier - Gilles Abel

Relecture et apports - Christiane Girtten, Annie Dumont-Dufresne, Vincent Desoutter

Mise en page - Luciana Poletto