

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles 2023-2024

Ces enfants-là

Virginie Jortay



Avec le Groupe Kuru, Virginie Jortay a réalisé de nombreux spectacles de théâtre et diversifié ses collaborations dans le domaine des arts de la scène. Passionnée de décors sonores et de musique, on retiendra ce *Belgicae* d'Anita Van Belle au Théâtre 140, qui fût monté pour une représentation unique avec une solide brochette d'acteurs, personnalités phares du secteur de l'époque. Ensuite, il y eu, entre autres, *Hombre* à la Balsamine ou *Behzti* au Théâtre National mais c'est surtout *Bruxelles, ville d'Afrique* qui a été son travail le plus fort. En avance sur les questions décoloniales et féministes, Virginie Jortay a toujours placé l'engagement au cœur de ses démarches de création.

La rencontre avec les arts circassiens a été déterminante : Virginie Jortay a plongé dans la mise en piste de grandes formes pour l'École Supérieure des Arts du Cirque et a participé à sa reconnaissance en fondant l'institution en 2003 comme la 17^e école supérieure des arts en Fédération Wallonie-Bruxelles. Après quinze années d'enseignement combinées avec ses activités de plateau, elle a fini par prendre la direction générale de l'ESAC, mettant de côté ses propres créations. Pendant ce temps, le Groupe Kuru a continué de se développer en accueillant les créations *Clinique d'un Roi* d'Antoine Pickels et *Mes organes, mes datas* de Jacques André.

À la suite de ce mandat de direction à Bruxelles, Virginie Jortay a été repérée pour la Direction des études et de l'insertion professionnelle du CNAC (Centre National des Arts du Cirque) et est partie travailler à Châlons-en-Champagne, France. C'est à ce moment là qu'elle a entamé l'écriture d'un premier roman : *Ces enfants-là*, paru aux Impressions Nouvelles en 2021. Avec ce livre, on comprend ce qui a construit son regard sur le monde, les hommes, les femmes – et leur cinéma. La sortie de ce livre correspond au moment où elle rentre en Belgique, avec la ferme intention de retrouver un terrain de jeu.

Alors qu'elle n'avait plus touché à la mise en scène depuis près de dix ans, la voilà qui porte un nouveau projet pour le théâtre : une mise en abîme (et en corps) d'un récit autobiographique.

Parler de soi pour parler de nous. Au cœur de tous les choix de carrière de Virginie Jortay, un engagement sociétal, des prises de risque aussi brutes qu'impertinentes, une façon d'être en phase, et engagée avec son temps, mais aussi d'être au plus proche de l'urgence.

Adaptation

**Ce n'est pas par défaut
où par déni qu'on ne voit pas
l'évidence, c'est parce qu'elle est
au-delà du nommable,
elle est simplement inconcevable.**

Pour passer du roman à la scène, il faut couper, sabrer, extraire le substrat. Puis recomposer non plus pour le rythme des phrases, mais pour celui de la scène et des corps : le jeu. Tout réécrire – ou presque – parce que, si l'histoire reste identique, son traitement est radicalement différent. Le livre des près de trois cents pages, qui était fait de sept chapitres écrits en spirales, deviendra trente pages constituant trente tableaux brefs.

Des séquences flashs qui s'enchaînent, en cherchant la sensation qu'éprouve un lecteur frénétique qui ne peut s'arrêter en tournant chaque nouvelle page.

Retrouver une écriture qui parle cash, avec des phrases plus courtes et un rythme soutenu, pour que l'inéluctable puisse remonter à la surface.

Avec les scènes muettes, ajoutant les silences et les suspensions plateau, les trente scénettes, variants entre deux et trois minutes, nous visons un format de nonante minutes fait de contrastes et de ruptures.

L'écriture de l'adaptation, tout comme l'écriture plateau qui la servira, cherchera :

- L'intime qui convoque l'exubérance exutoire ;
- Les soupapes indispensables à l'accumulation de tensions ;
- Des enchaînements abrupts tels que les frappes dans le dos qui permettent de reprendre la respiration obstruée ;
- Des flashs, des flashbacks... par des redites de quelques formules qui deviennent aphorismes ;
- Des aller-retours entre le passé et le présent, entre mémoire et interprétation de la mémoire.

L'adaptation scénique se conçoit comme un rallye d'étapes où, corps et mots, images et sons, projections et accessoires, mènent à la révélation de ce qui est sous-tendu. Ce n'est pas par défaut où par déni qu'on ne voit pas l'évidence, c'est parce qu'elle est au-delà du nommable ; elle est simplement inconcevable. Il devient dès lors évident que pour nommer, il faut beaucoup démontrer, et suggérer. Car au final, ce sont les spectateurices qui concluent. Comment ? Avec humour, sans quoi ce serait trop lourd et bien trop assommant. Donc on va rire, et peut-être aussi un peu pleurer.

Janine: Mes parents et moi, on n'est pas du même côté du monde: ils prennent les images et les façonnent, les déplacent et les commentent. Je suis un de leurs sujets. Je dois correspondre au cadre, me plier à sa taille et les entendre glousser sur mon air ou mes cheveux pas toujours bien coiffés.

Ils devisent sur mon corps qui change, ils évaluent ma plastique, peu importe si je me sens pâté. Ou cloche. Ma phase modèle vient de commencer, Maman a décidé de me dresser.

Anne: Je suis l'enfant photographiée. Chaque chose à sa place: la table près de la cheminée, moi au centre des objets comme on ferait un bouquet. Je suis figée, je ne suis pas vivante. Je dois défiler devant le miroir, elle me montre comment on place les pieds légèrement décalés pour bien marcher syncopé. Poser les mains sur les hanches et balancer subtilement d'un côté, puis d'un autre côté, et enfin à nouveau de même côté. Trianguler, toujours ouvrir par le genou, mettre le pouce bien visible sur la lanière du sac en bandoulière, incliner le menton légèrement vers le bas, découvrir les dents mais pas trop. Elle a si bien fait de me les faire corriger. Je suis sa petite qu'il convient de rectifier.

Personnages

Le roman met en scène la perception d'un monde d'une fille unique qui grandit dans les années septante, dites celles de la libération sexuelle. Ce ne sont pas moins de vingt-cinq personnages qui croiseront son chemin.

Avec sa mère et son père – quand ils sont là – la fille rencontrera ou évoquera : Mamy Pilule, Papy au visage tout brûlé, Marraine, la petite voisine, Sœur Thérèse, Elvira Madigan, le dentiste et le docteur, l'amie du téléphone, le meilleur ami, l'Autre, l'architecte, le collabo, Karajan et Richter, le fils du bijoutier, l'âme sœur, la grande voisine, Woody (Allen), Bruno Cremer, Akerman (Chantal), l'impuissant... et Serge Reggiani.

Le parti pris de cette adaptation est de n'incarner aucun personnage mais bien de développer **une partition pour deux narratrices et une poupée**. Par des mises en abyme et des ruptures de jeu et de points de vue, le trio qui constitue *la fille* les évoquera tous.

Il n'y a donc pas de rôle et encore moins d'emploi, si ce n'est que les deux comédiennes et la poupée sont les facettes d'une même personne : la petite ; l'enfant ; la jeune ado ; la pré-adulte ; l'adulte ; et, enfin, l'autrice.

Le récit, tantôt narré, tantôt joué par les deux comédiennes, convoquera tous les ressorts scéniques nécessaires pour que chacun des tableaux ait sa propre nécessité. La poupée évoluera elle aussi ; elle grandira (non en taille mais en genre et style). Cette petite muette sera aussi « parlante » que ses alter (egos) partenaires.

Comme dans le roman, chaque élément du puzzle assemblé révélera une image complète, implacable. Les actrices jouent à la fois la déclinaison de *la fille dans tous ses âges*, *la mère* (présente et/ou absente malgré sa présence effective) et *la narratrice*. Entre elles deux, la place pour les non-dits, le poids. Par rapport à la forme du roman, le binôme d'une actrice octogénaire et d'une autre dans sa cinquantaine, permet de développer les éléments d'une nouvelle dramaturgie : *le temps* et *le miroir*.

- *Le temps (que prend le temps)*, celui des souvenirs mais aussi la levée des voiles successifs des mensonges qui nécessite une maturité de fait. La marque visible (les rides) qui renvoie à la remontée vers le passé, plus fulgurante encore qu'elle soit si « mal » distribuée. Il ne sera pas question de jouer l'enfant, mais d'être en lien avec « sa propre enfant » à l'âge qu'on a.
- *Le miroir*, ce « je » projeté dans l'autre, cette confusion d'altérité, la rivalité et les narcissismes, la menace, les dangers de l'œil qui surveille, qui mate et qui contrôle.

Les temps

- Le présent du récit avec ses adresses au public ou aux alter partenaires ;
- Le jeu qui convoque les scènes passées qui se jouent au présent, mais repassent au passé si quelque chose est resté coincé (démêler les entrelacs, rééclairer la mémoire) ;
- Le futur qui traduit la volonté de vie : tout ce que cette fille veut faire pour désintriquer les contradictions et convoque sa force de volonté ;
- Le présent du pourquoi la fille a écrit sur un passé, si vif, qu'il redevient présent ;
- Les souvenirs d'anecdotes passées, qui restent crues, et qui font rire au présent – ou grincer des dents.

À elles trois, leur jeu en relais permet de jongler avec les différences de chaque séquence, chacune située dans un temps, une image ou une époque, elles convoquent un contexte ; ici un décor.

Une mise en scène dynamique

Avec **Valérie Jung**, la scénographe, nous avons prélevé quelques éléments de compositions :

- Un sol franc, avec motif peint ou imprimé s'inspirant de papier peint ;
- Une toile de fond qui est en fait une moquette mise à la verticale, un tapis plain à poils longs de type « poils de chien » ;
- Un fauteuil avec repose pieds, de type « scandinave » ;
- Un téléviseur ne crachotant que de la neige mais surtout du son ;
- Un transat de plage de type Lafuma ;
- Un lampadaire articulé.

Le dispositif scénique est le lieu des possibles. Le mur de poils, oppressant, sera aussi vivant. Par la lumière et la matière, il aura sa propre vie, dévoilera ses mystères, ouvertures vers un infini, déversoir d'objets... Il sera aussi possible de se « coucher » dedans et d'inverser les perspectives.

Ce mur de poils et aussi un écran de projection, sur lequel des images de tailles différentes sont possible.

Ainsi, quelques situations jouantes proviennent de lui :

- Un « orifice » noir pour le coffre-fort ;
- Un panier de basket ;
- Deux hauts parleurs intégrés pour la stéréo ;
- Une tirette qui permet un passage (naissance en siège de la poupée) ;
- Des barres de fer dissimulées pour frapper le son métallique réel ;
- etc.

La mise en scène corporelle est intimement liée à l'espace ; la direction des actrices sera explorée au service du sens et des sous-entendus permanents que contient le manuscrit.

Sans que rien ne soit clairement frontal, tout se comprendra par addition, par répétition et par mise en miroir.

Au sol, une impression hypnotique. Le papier peint vif (par la lumière zénithale) ou écrasé (par la lumière horizontale), portent les corps souvent ancrés, parfois flottants. Ainsi la sidération et cette sensation d'état « blanc » seront scénographiquement actifs.

Partant de ce dispositif riche, les comédiennes et la poupée déclineront les possibles pour servir les ressorts du jeu. Musiques et lumières sont très importantes pour donner les départs et les changements des tableaux. Inscrites dans les didascalies, elles sont les appuis dynamiques inclus à l'écriture,

comme la petite sonnette qui indique le changement de page.

Chaque séquence propose une variation du dispositif

Il n'y aura aucun répit.

Du jeu partent les actions techniques mais l'inverse est tout aussi vrai.

Musique

La musique sera l'odeur du spectacle, le support de la mémoire. Qui ne se souvient pas :

- Des rythmiques insouciantes et enjouées des années 60 (générique du *Jardin extraordinaire*) ;
- Des cauchemars provoqués par l'ouverture d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss (*Les Dossiers de l'écran*) ;
- Du *Grand Choral* de Georges Delerue dans *la Nuit Américaine* de Truffaut ;
- Du *Concerto 21* de Mozart aussi appelé *Elvira Madigan* (le film de Bo Winderberg) ;
- Du super hit de Bonnie Tyler avec son *Total Eclipse* ;
- etc.

Des musiques comme citations, comme éléments patchworks pour servir le drame mais aussi les larmes de crocodile. Envolées de joies ou de mélodées. Des sons mais aussi des effets s'ancrant sur les voix... Il sera préférable qu'on ne les entende pas (trop), mais ensemble, et pour la chimie du plateau, ils seront bien là. Des bruits d'hélices, des portes qui claquent... fort. **Paola Pisciotto** aux manettes.

Costumes

Nous sommes aujourd'hui. Pas de pattes d'éléphant ni de skaï, les deux comédiennes ne seront pas identiques mais vêtues de manière sobre, simplement belles. La poupée par contre variera ses signes symboliques.

Déclinaisons de la Poupée de chiffon (techniquement au nombre de 4), taille environ 90 cm.:

- La petite au Tutu ;
- La petite ébouillantée ;
- La petite toute nue qui revêt ses shorts de basket ;
- La plus grande qui aime les jeans ;
- La même à qui on ajoute un casque intégral ;
- La même qui ne porte plus que son Perfecto.

Les lumières

Indispensables, elles se verront. Des contrastes, des bascules, des flashes : comme une expression « j'avais tout devant moi et je ne voyais pas... » Le fil de la construction. Bâtir cette conduite comme on retrouve les déclinaisons d'un même thème, l'inverse d'une image, sa répétition dans le temps. Avec les projections, **Stéphanie Daniel** et **Lise Bruyneel** feront vivre au dispositif la panoplie des tailles de plans. Car si on n'est pas au cinéma, le script s'en inspire largement.

Rapport scène salle

Frontal pour des scènes pas (trop) grandes : petites salles du Théâtre National et du théâtre de Liège, avec une ouverture plateau variant entre 9 et 11 m. Il faut que le public puisse se « plonger » dans la scène et ne pas rester coincé par le cadre. Donc, 300 places est idéal.

Les publics

À ce stade, la référence reste les réactions suscitées par la lecture du roman : à lire sur un sujet tabou et rarement abordé qu'est l'inceste maternel, j'ai été submergée de mots et messages via les réseaux sociaux. Tous faisaient échos à des expériences similaires vécues surtout par des lectrices, et aussi des lecteurs. Si le contexte de la libération sexuelle est bien pré-

sent dans le roman (et dans le spectacle), il ne justifie en rien les abus commis comme trop souvent entendus. Suffisait-il de brandir une « époque » pour expliquer le tout ? Pas du tout. La « liberté » de l'époque ne fait que « noyer » la perversion dans un contexte, elle ne la justifie en rien. Or, la quantité des témoignages reçus démontrent, que nous, ces enfants-là, avons été très nombreuses à subir la confusion des fluides et des humeurs. La lecture, comme la vision du spectacle, ne pourront se satisfaire de clore la narration par un noir et ses applaudissements.

Il faudra parler. Et surtout écouter.

Pas une présentation en librairie ne s'est terminée sans un partage de vécu. Il en sera certainement de même après le spectacle (comme il l'a été ce vendredi 23 septembre 2022 à la première lecture publique de l'adaptation...).

Nous prévoyons donc, avec le théâtre National mais aussi avec chaque lieu qui programme le spectacle, de le faire suivre d'une discussion ouverte animée par un tiers. Le bord plateau pourra parfois être prolongé mais il est indispensable qu'un tiers professionnel anime et oriente le cours de ce qui sera. Car, oui, les réactions peuvent être fortes. Des émotions tues, ou réveillées, auront besoins d'un sas pour décompresser.

Le public visé est large et concerne les adolescentes. La communication générale recommandera de ne pas venir en deçà de 14 ans. Un cahier pédagogique sera réalisé avec l'Université des Femmes.

**Chaque séquence propose
une variation du dispositif.
Il n'y aura aucun répit.**

Ces enfants-là

Virginie Jortay

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles
Période de création novembre 2023

Autrice, metteuse en scène et coadaptatrice **Virginie Jortay**
Interprète et coadaptatrice **Anne Sylvain**
Interprète **Janine Godinas**
Scénographie et costumes **Valérie Jung**
Lumières **Stéphanie Daniel**
Projections images **Lise Bruyneel**
Création sonore **Paola Pisciotto**
Conseillère artistique **Myriam Saduis**
Production **Théâtre National Wallonie-Bruxelles**
Coproducteur **Théâtre de Liège, Central-Centre culturel de la Louvière, en cours**
Photo **Lise Bruyneel**

Contact

Responsable de la production
Juliette Thieme – jthieme@theatrenational.be

Responsable de la diffusion
Matthieu Defour – mdefour@theatrenational.be

Espace Pro

www.theatrenational.be/fr/espacepro
Login diffusion – Password TNBstudio

Les tournées

www.theatrenational.be/fr/productions/agenda



www.theatrenational.be

