



LA BANQUISE

de Marie Frémont

d'après le récit d'Adélaïde Bon
La petite fille sur la Banquise

Mise en scène
de Marie Frémont

Maxime Guinebault

Julie Laufenbuchler

Damien Bennetot

Joséphine Thoby

Marie Frémont

Céline Laugier

La Banquise

Adaptée du récit « *La petite fille sur la banquise* » d'Adélaïde Bon

« *Les filles obéissantes vont au ciel, les autres vont où elles veulent* »

Anonyme

« *Mal nommer les choses c'est ajouter au malheur du monde* »

Albert Camus

L'histoire du livre

Quand ses parents trouvent Adélaïde muette et en larmes, elle ignore ce qui lui est arrivé. Ils l'emmènent au commissariat et portent plainte contre X pour attouchements sexuels. Elle grandit sans rien laisser paraître, le sourire aux lèvres. Des années de souffrance et de solitude, à se battre contre les méduses. Vingt-trois ans après, elle reçoit un appel de la brigade des mineurs. Un suspect a été arrêté. Tout s'accélère.

L'adaptation

Partant de ce récit, Marie Frémont imagine un dialogue entre *Elle* (l'auteure de la pièce) et *Lui* (un journaliste) pour rendre compte du besoin de passer de la littérature au théâtre, des mots sur le

papier à leur incarnation sur scène. *Lui*, c'est « l'avocat du diable », il la questionne sur cette nécessité. *Elle*, c'est une femme, une lectrice émue du livre qui a choisi le théâtre comme métier. À eux deux, ils portent le sujet du viol au coeur d'une réflexion commune, celle d'une société, d'un monde, d'une humanité en construction.

Cousue par cet échange qui fait office de fil conducteur, Amélie revit sur scène son combat contre le chaos. Elle nous emmène à la rencontre des méduses.

L'Autrice



Adélaïde Bon

Adélaïde Bon aimait écrire mais elle courait derrière les mots sans parvenir à les saisir. Comédienne, elle se laissait traverser par les mots des autres, mais elle courait toujours, elle cherchait, jusqu'à comprendre que pour écrire des histoires, il lui fallait commencer par la sienne. *La petite fille sur la banquise* a été publiée chez Grasset en mars 2018, au Livre de Poche un an plus tard, et a été traduit en sept langues.

Un mot d'Adélaïde

En plus d'une amie, j'ai rencontré en Marie Fremont une autrice dramatique de grand talent et je suis extrêmement heureuse du travail d'adaptation qu'elle a mené. Elle a su transformer ce récit en pièce de théâtre, usant de toute sa créativité et de sa poésie pour rendre fidèlement l'esprit du livre tout en le créant de nouveau, en lui insufflant une vie tout autre. Que mon histoire s'incarne sur scène au travers d'autres voix que la mienne, cette histoire que j'ai raconté précisément pour que d'autres s'en saisissent, voilà qui me comble. Le déni des violences sexuelles faites aux enfants et de leur conséquences est profondément ancré dans notre société, et seule une scène de théâtre nous permet de déployer la violence dans toute sa crudité, dans toute sa force de saccage, mais aussi l'espoir, la lutte, l'entraide. Décortiquer de l'intime ce qu'il a de politique, d'universel, et le porter au regard, et le fichier en plein coeur, c'est ce que Marie Fremont a réussi dans cette adaptation. Je lui en suis profondément reconnaissante, et j'ai grand hâte d'assister à la première.

L'Adaptatrice et la Metteure en scène



Marie Frémont

Sort en 2008 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où elle a suivi les classes d'Andrzej Seweryn, de Dominique Valadié et de Daniel Mesguich. Auparavant, elle étudie à l'École Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris (ESAD) sous la direction de Jean-Claude Cotillard. Elle est successivement dirigée par Isabelle Pirot, Jean-Pierre Mocky, Hervé Baslé, Philippe Avron, Yves Pignot, Sophie Loucachevsky, Daniel Mesguich, Stéphane Cottin.

En 2009, elle intègre la Compagnie du Théâtre Mordoré dirigée par Sarah Gabrielle avec *Eby et la petite au bois dormant*. En 2011, elle joue dans *Le Chant du cygne* de Tchekhov puis dans *La Dame d'Ithaque* au Lucernaire. En 2012/2013 elle part en tournée avec *Hamlet* mis en scène par D. Mesguich et joue dans l'adaptation des *Mystères de Paris* à la Tempête mis en scène par William Mesguich. En 2013 pour le festival d'Avignon, elle reprend avec Laurent Montel *La Dame d'Ithaque* au théâtre du Balcon qui remporte la palme d'Avignon critique. En 2014 elle adapte et met en scène pour le théâtre de l'Oulle à Avignon le conte *Rumpelstilzchen* et crée la même année la pièce *Tendresse à Quai* de et avec Henri Courseaux, sous la direction de Stéphane Cottin, qui sera reprise au Studio Hébertot à l'automne 2018, au Festival d'Avignon en Juillet 2019 puis en tournée en 2019/2020. Elle est récitante pour le concert *Casse-Noisette* à la Philharmonie de Paris en Novembre 2019 et obtient son certificat de scénariste auprès du CIFAP en Janvier 2020. En 2022 elle met en scène *Popper* d'Hanoch Levin qui sera créée à l'espace Rachi puis repris au Lavoir Moderne Parisien et au Théâtre de l'Opprimé à Paris. Elle enseigne depuis 2009 dans divers ateliers à Paris.

Un mot de la metteure en scène

Il n'était pas question au départ que je fasse la mise en scène mais ce roman avait soulevé en moi trop d'images pour qu'elles ne s'ordonnent pas d'elles-mêmes sur le papier.

Ainsi, au fur et à mesure de l'écriture, aussi précisément que les dialogues, les musiques, les lumières, les décors, les comédiens et jusqu'à leurs déplacements commandaient déjà à mon

imaginaire. La forme s'est jointe immédiatement au fond, précédent même parfois le récit, elle s'est imposée tout le long de ce travail d'adaptation.

Cette pièce n'a pas pour but d'ajouter quoique ce soit au roman, elle ne saurait le remplacer, elle ne le copie ni ne s'en détourne. Elle l'accompagne, lui fait cortège en quelque sorte... Comme si j'avais mis ma main dans celle de l'autrice et qu'à nous deux, nous avons tracé plus profondément les chemins de notre liberté.

Quant aux comédiens que j'ai choisis pour ce projet, ils me sont tous chers. Autant pour leurs qualités humaines, leur singularité d'interprète, que pour les moments de vie joyeux et bienveillants qui nous lient depuis peu ou depuis longtemps.

L'Équipe artistique

Les Comédiens



Céline Laugier

Céline Laugier a 27 ans. En 2017 elle rencontre Marie Frémont qui la prépare au concours du Conservatoire Nationale Supérieur d'Art Dramatique de Paris qu'elle intègre en 2018. Diplômée en réalisation audiovisuelle, Céline commence le théâtre aux Cours Acquaviva où elle est dirigée entre autres par Xavier Lemaire, Thierry Harcourt, Davy Sardou et Raymond Acquaviva. De cette école, elle garde des partenaires artistiques comme Romain Chesnel et Caroline de Touchet qui la dirigent dans *Dernière Fête*. Au théâtre elle joue également sous la direction de Raymond Acquaviva dans *22 Novembre 1963* au Théâtre des Béliers, Benoît Facérias (Cie Les Lendemain D'hier) dans *La Nuit Des Rois* de Shakespeare, au Café de la Gare puis à Avignon au Théâtre de la Condition des soies.



Joséphine Thoby

Née à Vannes, Joséphine découvre d'abord la scène grâce à la danse. Elle fait partie de la compagnie "Les Chipies" durant 9 ans avec laquelle elle participe à beaucoup de concours ainsi qu'à des stages internationaux tel que celui d'Alvin Ailey. De ses 9 ans à ses 15 ans, elle fait partie de la classe maitrisienne du conservatoire de Vannes. En 2012 elle intègre les cours Acquaviva à Paris. Elle se forme auprès de Raymond Acquaviva, Philippe Rondeste, Joel Demarty, Michel Fau, Béatrice Agenin, Philippe Uchan. En 2015 elle tourne pour la télévision dans un épisode de *Deux flics sur les docks*, *Visa pour l'enfer* réalisé par Edwin Bailly.

Puis elle joue le rôle d’Alice dans la création originale *Pour Alice*, une adaptation libre du conte *D’Alice aux pays des merveilles*, mis en scène par Philippine Martinot. En 2016 elle joue le rôle de la Marquise, dans *Les Sincères* de Marivaux, mis en scène par Philippe Uchan ainsi que le rôle de Rosalinde dans *Comme il vous plaira* de Shakespeare, mis en scène par Jean-Paul Zehnacker. En 2017 elle intègre La Compagnie du Premier Homme, pour la création d’Orphée de Jean Cocteau, mis en scène par César Duminil dans laquelle elle interprète le rôle D’Eurydice. Parallèlement elle reprend le rôle de Maria et de Viola dans *La Nuit des Rois* de Shakespeare, mis en scène par Benoît Facerias (cie Les Lendemain D’hier). En 2019 elle joue au Théâtre 13 dans *La Victoire en chantant*, pièce musicale mise en scène par Raymond Acquaviva. En 2021 elle jouera au théâtre de Belleville dans *Métropole* pièce de Vincent Farasse, mis en scène par Arnaud Raboutet. Elle tourne aussi régulièrement dans des clips, fait des apparitions dans des séries ou des courts métrages, comme *Stockholm* ou *Je suis dix euros* réalisés par Florent Hill.



Julie Laufenbüchler

Formée au Cours Florent en classe libre puis à l’INSAS à Bruxelles, Julie Laufenbuchler participe aux créations de Muriel Mayette (Étreinte), travaille avec Marc Adam (Teresa), C. Croset (Edgar et sa bonne et Mon Isménie) Arié Elmaleh (Bal-trap), O. Massaro (Une petite entaille), D. Nathanson (Un jour mon prince grattera, I wanna be a rock’n’roll star), Jean-Luc Tingaud (L’Histoire du soldat), William Mesguich (Les mystères de Paris) . Elle rejoint le collectif 18.3 avec lequel elle participe à plusieurs créations dont *Mon chien s’appelait Mussolini* et *Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés* . Elle adapte le roman *N’essuie jamais de larmes sans gants* avec Laurent Bellambe,

spectacle créé au CDN de Rouen. Pour la télévision, elle tourne avec Manuel Poirier (*Attention : Fragile*), M. Hassan (Groupe *Flag, sous le soleil*), C. Leherissey (*Les Cordier juge et flic*), P. Chaumeil (*L’état de Grâce*), M. Perrotta (*Commissaire Cordier*), Marie Vermillard (*Quelqu’un*) et une publicité avec Eric Zonca.



Damien Bennetot

Né en 1990 à Rouen, il découvre l’art dramatique dès l’enfance en jouant notamment des vaudevilles et des textes de Shakespeare. Après avoir obtenu un diplôme d’ingénieur, il intègre les Cours Acquaviva. Il se forme entre autres avec Daniel Berlioux, Xavier Lemaire et Raymond Acquaviva. Il pratique le chant, la danse modern jazz et participe à des comédies musicales comme *Un Chapeau de Paille d’Italie* mis en scène par Raymond Acquaviva, produit par France 2. Depuis octobre

2018 il est dans *Dernière Fête*, une pièce contemporaine écrite et mise en scène par Romain Chesnel et Caroline de Touchet, ainsi que dans leur nouvelle mise en scène *Les acteurs de bonne foi*, de Marivaux. Il participe également au projet *La nuit des rois* de la compagnie Les Lendemain D'hier où il y interprète le rôle de Malvolio.



Maxime Guinnebault

Après des études d'économie, Maxime Guinnebault se lance dans le théâtre. Fort de sa double nationalité franco-américaine, il se forme aussi bien en France qu'aux États-Unis. En France, il suit les enseignements de l'École du Jeu et de Jean-Laurent Cochet et aux États-Unis, ceux de Jack Garfein et de Uta Hagen. En 2016, il rejoint l'aventure Koalako, compagnie franco-anglaise, pour laquelle il joue dorénavant trois spectacles en continu. On le retrouve également à l'écran dans plusieurs productions. En 2020, il rejoint la Compagnie En Chair et en Notes pour y interpréter le rôle de Shwartz dans la pièce *Popper* d'Hanoch Levin, mis en scène par Marie Frémont.

La Costumière



Alice Touvet

Diplômée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris, Alice Touvet crée les costumes des spectacles de Pauline Bureau, notamment *Modèles*, *Sirènes*, *Dormir cent ans*, *Mon cœur*, *Féminines* ou plus récemment *Hors la loi*, créé au Théâtre du Vieux-Colombier et *Pour Autrui* au théâtre de la Colline. Elle collabore avec Léna Bréban sur la création de *Sans Famille* d'après Hector Malot au Théâtre du Vieux Colombier à nouveau, et William Mesguich pour la création des costumes de *Comme il vous plaira* de Shakespeare, des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue ou encore *les Misérables* d'après Victor Hugo. Elle signe également ses costumes à l'opéra : pour Jérôme Corréas, dans *Molière à l'opéra* d'après Marc-Antoine Charpentier, Jean-Baptiste Lully et Molière, pour Jean-Luc Paliès, ceux de *Carmen Flamenco* d'après

Georges Bizet et Prosper Mérimée et pour Pauline Bureau qu'elle retrouve à l'Opéra-Comique, ceux de *Bohème*, *notre jeunesse* d'après Puccini, puis *La Dame Blanche* de François-Adrien Boieldieu. Elle travaille aussi pour la danse, la télévision et le cinéma : elle collabore notamment

aux maquettes des costumes du long métrage *Angel* de François Ozon. Enfin, elle conçoit, depuis 2008, le stylisme de plusieurs films publicitaires et clips.

Le créateur son



Vincent Tulli

Vincent Tulli est né à Paris en 1966.

Son père est assistant opérateur, notamment sur *Le Corniaud* de Gérard Oury, *Le Jour et l'heure* de René Clément, *Ophélie* et *Landru* de Claude Chabrol et sa mère est professeure de sensitométrie photo et cinéma à l'école Nationale Supérieure Louis Lumière.

Ses parents créent ensemble, en 1978, la société ACME Films spécialisé dans les trucages et effets spéciaux au cinéma.

Après plusieurs années dans le monde de l'image et des effets spéciaux avec ses parents, il se dirige vers le son au cinéma.

Du film industriel au documentaire, du vidéoclip à la publicité, à 29 ans, il signe le son d'un premier long métrage en tant qu'ingénieur son et monteur son : *La Haine* de Mathieu Kassovitz.

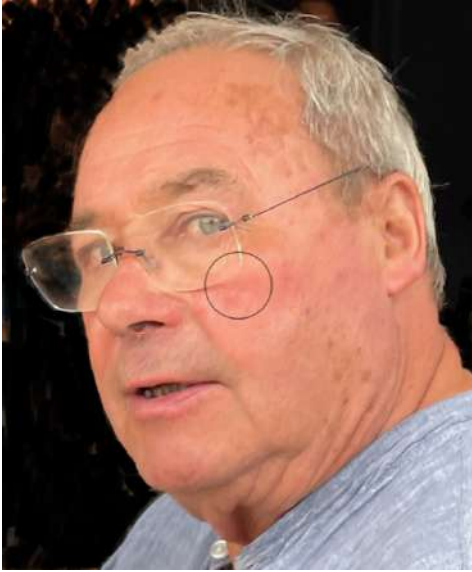
Vincent travaille ensuite plusieurs années aux côtés de Luc Besson, où il deviendra aussi mixeur. Avec plus d'une trentaine de films à son actif et des centaines de publicités et de vidéoclips, il est récompensé par un Golden Reel Award aux USA et 2 Césars du meilleur son en France pour *Taxi* de Gérard Pirès et *Jeanne d'Arc* de Luc Besson et est nommé pour *La Haine* et *Les Rivières Pourpres* de Mathieu Kassovitz.

Soucieux de transmettre son savoir, Vincent Tulli propose en décembre 2015, une chaîne YouTube et un site internet entièrement dédiés aux techniques et métiers du cinéma : CINEASTUCES

Le Décorateur

Claude Lenoir

Au début de sa carrière, Claude travaille très vite pour des grands réalisateurs de télévision : Alain Boudet, Claude Santelli, Jean-Christophe Averty, Michel Mitrani, Serge Moati, Hervé Baslé. Plusieurs fois nommé à la cérémonie des 7 d'or de la télévision (meilleur décor en 1992 pour « Le Banquet de Platon » de Marco Ferreri et pour « Entre Terre et Mer » d'Hervé Baslé en 1988), il est récompensé pour « Les Colonnes du Ciel » de Gabriel Axel en 1985 et pour « La Croisade des Enfants » de Serge Moati en 1988.



A partir de 1978 une opportunité lui permet de se faire connaître dans le monde du Cinéma : « Le sucre » de Jacques Rouffio sera son premier film (1993-1994) suivi de la trilogie « Bleu, Blanc, Rouge » de Krzysztof Kieslowski puis de « La passe » de Asghar Farhadi (2012- 2013).

Au début des années 1980 le théâtre prend de plus en plus de place avec « L'Invitation au château » mis en scène par Jean-Claude Brialy, « La vraie vie » mis en scène par Andréas Voutsinas, « Le secret » mis en scène par Andréas Voutsinas, « Conférence au sommet » mis en scène par Serge Moati et « La reine des neiges » mis en scène par Jacques Ansan.

En 1996 le film « Entre terre et mer » d'Hervé Baslé marque un grand tournant dans sa vie, il quitte la région parisienne et s'installe à Saint Coulomb.

S'il continue de faire les décors de la cérémonie des Molières pour Jean-Luc Moreau et d'autres pour la télévision, il se consacre dorénavant à Hervé Baslé : « Le champ dolent » en 2001 (4 fois 1h30), « Le Cri » en 2005 (4 fois 1h30), « La très excellente et divertissante histoire de François Rabelais » en 2009.

Grâce au réalisateur, il rencontre la famille Frémont. En 2013 puis en 2015 Isabelle Pirot et Loïc Frémont lui font confiance pour les décors de « La dame d'Ithaque » et de « Z'Ombres » d'Isabelle Pirot. En 2022 c'est au tour de Marie Frémont de l'appeler pour « La Banquise », projet pour lequel il répond avec beaucoup d'enthousiasme.

La Distribution

Céline Laugier	Amélie
Joséphine Toby	L'ombre d'Amélie
Julie Laufenbüchler	La Professeure de chant, l'Institutrice, Muriel Salmona
Marie Frémont	Elle, l'Experte
Damien Bennetot	Lui, l'Avocat
Maxime Guinebault	Le Psychothérapeute, le Capitaine, le Président
Tous	Le Juge, les Experts, les Jurés

Présentation du Projet

Ma rencontre avec Adélaïde Bon et l'écriture de la pièce

En 2015 je termine un monologue intitulé « Les Racines du mal » que je finis par ranger en l'état parce que malgré moi, il est davantage un essai qu'un texte théâtral.

En 2016 je commence l'écriture d'une pièce « Et comme ça à l'infini... » qui tourne autour du même thème. (À l'époque je joue régulièrement, enseigne, me forme au métier de scénariste ; je termine cette pièce deux ans plus tard).

En 2018 alors que je regarde l'émission La grande librairie, je reconnais une ancienne camarade de cours (nous suivions la même école : l'ESAD). J'en avertis immédiatement une amie commune et

j'apprends par elle qu'Adélaïde Bon vient d'être éditée chez Grasset pour son livre « La petite fille sur la banquise ». Elle y parle du viol qu'elle a subi à neuf ans et de sa vie, après.

Quelques mois plus tard, j'achète le livre et page après page, chapitre sur chapitre je m'édifie moi-même sur ma propre expérience - celle que je tente d'écrire depuis plusieurs années pour la jouer, pour la dire à voix haute comme on avoue sa honte.

Je ne suis pas victime de viol ! mais c'est en cela que le récit d'Adélaïde est à mettre entre toutes les mains - j'ai connu sans le savoir cette maladie qu'elle décrit si bien : *la dissociation* et je me reconnais dans la quasi totalité des symptômes qu'elle nomme. Ainsi je les repousse, je me décharge en même temps que je la lis de cette responsabilité culpabilisante inhérente aux maladies *border-line*.

Je découvre la réparation ou son point de départ, la consolation d'être parmi tant d'autres auxquels la société refuse la communion. Je ne suis pas « la défectueuse », « la défaillante, l'insensée, la malheureuse... ». Non je suis - si j'en crois ces lignes qui me réhabilitent, le résultat d'un système dont j'ignorais jusqu'alors l'existence et que j'apprends depuis à démonter afin qu'il n'échappe plus à mon analyse.

Je demande à Sandra (notre amie commune) d'organiser un rendez-vous avec Adélaïde, je veux lui faire part de ma reconnaissance.

Nous déjeunons ensemble et notre rencontre est à l'image de celle que j'ai faite avec son livre : immédiate, évidente, spontanée, facile !

Pourtant rien encore ne m'indique que je vais lui demander l'autorisation de faire une adaptation de son histoire, aucune pensée à ce sujet si ce n'est ces images quasi cinématographiques qui surviennent chaque soir en me couchant. Sans le savoir, j'élabore le début de ma mise en scène.

Et puis un jour nous nous retrouvons, réunies autour de notre amie qui va se marier, nous passons un week-end ensemble et nous sommes attirées l'une vers l'autre par une sororité discrète et silencieuse.

Quelques heures avant le départ, quelqu'un parle de son livre et le comparant aux « Chatouilles » d'Andrea Bescond, lui demande si elle ne souhaite pas aussi l'adapter au théâtre ; personne ne le lui a encore proposé, pourquoi pas... ça dépendra...

Alors aussi certainement que je n'y avais encore jamais songé, j'en parle à Adélaïde, qui accepte avec enthousiasme, j'obtiens les droits auprès des éditions Grasset et je me lance dans deux années d'écriture qui détermineront mes engagements, m'assureront de mes désirs profonds et affirmeront les contours jusqu'ici flous de ce combat que je ne sais mener qu'au théâtre.

L'entreprise me ramène à la source de mes premiers désirs d'écriture, de mes premiers textes, elle absorbe dix ans d'écrits divers et les concentre autour de cette histoire. Cette histoire qui croise la mienne et me permet enfin d'exprimer ce que je cherche à extraire de moi depuis des années. Ce récit couché par une autre main, je peux enfin l'ordonner ou plutôt le désordonner, lui donner à ma façon, une forme ; l'organiser de telle sorte qu'il soit fait pour être joué.

Au bout d'une vingtaine de pages, je l'apporte à Adélaïde (il s'agit tout de même de sa vie et je veux m'assurer auprès d'elle que j'ai bel et bien son accord pour l'adapter). J'ai changé son prénom et déjà l'ordre des scènes désobéit complètement au récit original. Elle est perturbée... notamment par le changement d'identité, je lui propose donc de revenir à la sienne et je m'y remets. Si sa réaction m'a inquiétée, je reste pour autant convaincue qu'il ne me faut rien céder, ni sur mon instinct ni sur l'audace qu'il me permet.

Cette fois je vais attendre la fin du troisième acte pour lui donner à lire mon travail et le premier Novembre 2019, je reçois d'elle un message bouleversé, un message de gratitude et de soutien total. Avant d'achever la pièce par le quatrième acte consacré au procès de Giovanni Costa, son agresseur, nous nous retrouvons pour travailler ensemble sur des aspects techniques, médicaux et juridiques qui ont pu m'échapper : l'exercice exige de la précision s'il veut toucher sa cible !

Jusqu'à la moitié de la pièce, il n'a jamais été question que je m'empare de la mise en scène qu'on pensait proposer à Pauline Bureau du fait des sujets de ses spectacles, engagés et politiques, toujours !

Toutefois, après avoir lu les trois premiers actes, Adélaïde m'appelle pour me signifier que la mise en scène étant déjà écrite dans l'adaptation, il va de soi que je dois m'en charger.

En effet j'ai écrit ce texte « d'après » son récit, obéissant aux images successives qui se déroulaient dans ma tête et me dictaient les dialogues, les déplacements des comédiens, les lumières, jusqu'aux musiques qui se sont imposées d'elles-mêmes.

J'ai fait corps avec l'histoire d'Adélaïde au point de transposer dans la pièce deux scènes de mon monologue-essai « Les racines du mal ». J'ai mêlé ma voix à la sienne et cet entrelacement prouve que l'œuvre d'Adélaïde est une main tendue offerte au monde. Avec elle et grâce à elle, j'ai fini par exprimer ce qui jusqu'ici ne passait pas la frontière de mes lèvres, sortir de cet univers intérieur interdit à ma propre intelligence puisque je n'en ressentais que l'émotion brute et brutale ; l'émotion qui vous plie en deux, achevant de vous refermer sur vous-même.

Cette main tendue par Adélaïde m'a permis de franchir le pas, d'aller de l'introspection au témoignage et par conséquent de créer un relais supplémentaire à sa parole.

Adélaïde assiste à notre première lecture publique en Novembre 2021. Bouleversée, elle se rend compte qu'il lui faut désormais se séparer de ce livre dont elle a en quelque sorte accouché. Elle s'aperçoit que ce qu'elle pensait « guéri » demeure sous-jacent, que la blessure cicatrisée peut se réouvrir. Elle m'annonce qu'elle n'est plus en mesure de m'accompagner, qu'elle risquerait d'être « toxique » dans le travail et me demande de revenir à ce qu'instinctivement j'avais choisi : un autre prénom au personnage central ; Adélaïde laisse donc place à Amélie. Il lui est nécessaire de s'éloigner de ce qui ne cessera jamais de la concerner de trop près. Elle m'avoue qu'elle n'a finalement supporté cette première lecture publique du texte (il faut avouer très intime ce soir-là), que parce qu'elle m'y a aussi trouvée, parce que je m'y suis aussi livrée - en son nom ! Ce qu'elle est seule à savoir ! Elle me charge de reprendre avec « La Banquise » le flambeau, m'assurant de sa pleine confiance et renouvelant son amitié.

« L'art de la joie » : livre fondateur à l'écriture de celui d'Adélaïde

« *Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous* ». Cette sentence attribuée à Paul Éluard me rappelle que ce projet n'a été qu'une suite d'évènements régie par une logique mystérieuse, une cascade de signes, d'accidents bénéfiques...

Parmi eux, « L'art de la joie » de Goliarda Sapienza.

Autobiographie imaginaire, ce roman est à l'origine de l'écriture de « La petite fille sur la banquise » d'Adélaïde Bon. Sa découverte, pour moi, a suivi l'écriture de la pièce.

J'ignorais cette coïncidence jusqu'à ce qu'Adélaïde m'annonce, alors que je lui en recommandais la lecture, que ce livre l'avait en réalité poussée à écrire.

Je continuais donc sans le savoir, à marcher dans ses pas.

Avec le recul, je me rends compte que cet ouvrage me liait d'évidence avec Adélaïde. Il s'agit d'un

récit de femme - libre et lumineux ! - dont la conquête de liberté du personnage de Modesta (à l'égal d'Amélie) s'opère par les mots ; à travers les mots qu'elle ne cesse d'interroger, de corriger, de redéfinir, dénonçant leurs usages mensongers au profit d'une oppression dissimulée : le riche qui tient à sa merci le pauvre, l'homme qui soumet la femme, l'érudit qui tord la langue en sa faveur. Ainsi Modesta, à l'exemple de Pénélope qui défait chaque nuit son ouvrage, remet sempiternellement en cause sa propre langue. Elle conquiert sa liberté à mesure qu'elle réapprend à parler.

Extraits du livre :

« Le mal réside dans les mots que la tradition a voulu absolus, dans les significations dénaturées que les mots continuent à revêtir. Beaucoup de mots mentaient, ils mentaient presque tous. Voilà ce que je devais faire : étudier les mots (...), les nettoyer de la moisissure, les délivrer des incrustations de siècles de tradition, en inventer de nouveau... »

« Dans cette première tentative d'identifier le mensonge caché derrière les mots qui avaient, y compris sur moi, un pouvoir de suggestion, je m'aperçus de combien d'entre eux et donc de combien de fausses idées j'avais été victime. »

Extraits de la pièce :

*Amélie : On ne sait rien des mots à neuf ans
A neuf ans, on prend les mots comme ils viennent.*

Elle : Vous avez raison. C'est politique.

Lui : Quoi ?

Elle : Le choix des mots. Ce qu'on décide de leur faire dire, c'est politique.

Lui : Pourquoi ?

Elle : Parce que quand les mots mentent, quand on remplace ennemi par ami, violence par plaisir, viol par attouchement, pédocriminel par pédophile et victime par coupable, l'horizon est une ligne de barbelés qui interdit toute sortie de camp.

Dans la première version de la Banquise, j'avais écrit une scène où Amélie suit un cours de grec ancien durant lequel il est question de l'origine du mot « Pédophile ».

Ce mot qui signifie par son étymologie « ami de l'enfant », a été repris au 19^{ème} siècle en Angleterre, (époque où la mode consistait à reprendre des termes grecs), par un réseau de pédocriminels qui tenaient un bordel - à l'époque, propriété de l'état - réunissant des enfants. Il s'agissait alors pour eux d'une simple orientation sexuelle et ce club avait élu le mot *pédophile* pour normaliser leur pratique et la transformer en une sorte de courant intellectuel. Je souhaitais rappeler l'usage encore fréquent qu'on fait de ce mot pour désigner la pédocriminalité !

J'ai donc considéré « L'art de la joie » comme un prolongement à mon travail. Il m'a fortifiée en tant que femme, affermie en tant qu'autrice et m'a confirmé que l'histoire d'Adélaïde contenait en elle une grande part de l'histoire des femmes.

Encore une fois, le viol d'Amélie est le point de départ d'un combat féroce qu'elle commence pour sa propre survie et qu'elle continue au nom de la vie.

L'écho d'Annie Ernaux : « Mémoire de fille »

Extrait du livre :

« Ni soumission ni consentement, seulement l'effarement du réel qui fait toujours se dire « qu'est-ce qui m'arrive » ou « c'est à moi que ça arrive » sauf qu'il n'y a plus de moi en cette circonstance, ou ce n'est plus le même déjà. Il n'y a plus que l'autre, maître de la situation, des gestes, du moment qui suit, qu'il est seul à connaître. Puis (...) l'autre s'en va, il vous abandonne avec le réel, par exemple une culotte souillée. (...) Vous êtes seul avec votre habitude, déjà, d'obéir. »

L'écriture de « La Banquise » et la mise en place de ce projet m'a ouvert un monde que je croyais connaître. Un monde auquel j'avais été initiée par mon éducation maternelle, par mes études littéraires et théâtrales, un monde que je pensais acquis, me jugeant libre.

Avec cette histoire c'est une multitude de récits qui se sont proposés à moi. Un livre en appelant un autre, puis un autre, une parole soulevait une idée qu'il fallait explorer ; j'ai découvert tant d'écrivaines.

À travers elle, j'ai repoussé les frontières de l'espace qu'on m'avait légué, qu'il me fallait conquérir encore pour le transmettre à mon tour.

Et c'est donc sous un nouveau jour, plus clair, que je me suis mise à relire : Mona Chollet, Virginia Woolf, Nancy Huston, Marceline Desbordes-Valmore, Virginie Despentes, Françoise Héritier... Annie Ernaux.

Je ne peux m'empêcher de citer son livre « Mémoire de fille », parce qu'elle y raconte sa « petite fille sur la banquise ». Elle parle de la dissociation sans en connaître le terme médical, elle fouille cet état de corps et d'âme qui nous sépare de nous-mêmes ; cette manière d'être au monde qui n'en est pas une puisqu'il nous en prive, qui sous leur plume d'écrivaine nous semble extra-ordinaire.

Cependant notre fascination vient du fait qu'Adélaïde Bon comme Annie Ernaux sont allées au bout d'elles mêmes, aux racines du mal (titre choisi pour ma première pièce). Elles ont franchi l'infranchissable : la culpabilité et la honte qui les tenaient jusqu'ici au secret.

Le livre d'Annie Ernaux, publié en 2016, qu'elle tentera d'écrire pendant près de vingt ans, ressemble à celui d'Adélaïde : sa forme révèle l'imbroglio d'âme de son autrice.

Tout y est anachronique puisqu'une part d'elle-même est demeurée comme figée en 1958. J'y retrouve cette écriture fragmentée, l'emploi d'*Elle* pour se raconter ; cette impression d'être inversée qui est le sujet de ma mise en scène.

Le choix des comédiens

Pendant l'écriture de la pièce, j'avais déjà en tête la comédienne pour le rôle d'Adélaïde, baptisée Amélie. Mais ce n'est qu'à la fin de ce travail que le reste de la distribution s'imposa.

Céline Laugier qui l'interprète, a été mon élève. Je l'ai préparée au concours du CNSAD dont elle est sortie l'année dernière et sa sensibilité, son élégante réserve qui tranche merveilleusement avec sa délirante fantaisie m'ont convaincue qu'elle serait à la hauteur de ce personnage compact, trop plein, divisé, multiple, tour à tour douloureux et déluré sans jamais cesser dans cette tempête d'identité, d'être lumineux et vivant !

Son engagement qu'elle a immédiatement accepté (nous avions très envie l'une et l'autre de retravailler ensemble), a déclenché ceux de Joséphine Thoby, (son double, son ombre dans la pièce) et celui de Damien Bennetot (qui joue principalement le journaliste parmi d'autres rôles).

J'avais fait leur rencontre respective grâce à Céline qui avait choisi l'un pour partenaire et m'avait envoyé l'autre qui souhaitait également préparer le concours du Conservatoire. Je les avais donc déjà dirigés, leur personnalité en même temps grave et joyeuse me les avait fait aimer autant sur scène que dans la vie et je les sentais parfaits pour accompagner Céline, tant leur complicité était déjà grande, s'étant éprouvée plus d'une fois sur un plateau.

J'avais rencontré Julie Laufenbuchler - qui joue ici le rôle de Muriel Salmona et de la professeure de chant - sur « Les mystères de Paris » mis en scène par William Mesguich, que nous avons joué deux années de suite au théâtre de la Tempête puis en tournée. À l'instar des trois autres comédiens, cette rencontre avec Julie s'était soldée par une amitié évidente et une énergie gaie à partager ensemble la scène. D'autre part, Julie est notre aînée dans ce spectacle et cela lui confère, en plus de l'autorité naturelle qu'elle dégage sur scène, le poids nécessaire aux deux rôles qu'elle incarne.

Maxime Guinebault quant à lui, est entré dans le projet bien avant qu'il s'agisse de distribuer les rôles. Étant donné qu'il est mon compagnon dans la vie, je partageais avec lui, depuis deux ans déjà, mes doutes, mes craintes... Il avait lu le texte en partie puis dans son entièreté bien avant tout le monde. Son soutien quotidien et l'intérêt qu'il porta à ce travail l'amena, je dirais logiquement, à le défendre sur scène.

Enfin moi-même, qui n'avais pas prévu de jouer pour des raisons évidentes de disponibilité, de regard extérieur..., me suis rendue à l'évidence à la suite de la première lecture publique : cinq comédiens ne pourraient assumer à eux seuls le découpage des rôles que j'avais prévu et il me fallait par conséquent me joindre à eux pour les soulager et nous permettre de faire fonctionner la machine.

C'est donc tout naturellement que je me suis emparée du rôle d'Elle, l'autrice de la pièce, en dialogue pendant le spectacle avec Lui, le journaliste venu l'interviewer.

Cette troupe réunie pour le projet m'accompagne depuis maintenant deux ans avec un réel intérêt pour son sujet sans cesse remué par l'actualité.

Ensemble, nous nous sommes interrogés après chaque lecture publique sur les réactions ou les réflexions que nous avons reçues afin de corriger ce qui devait l'être ; si je reste maîtresse à bord, je me sens épaulée par des artistes engagés !

La musique et les sons du spectacle

Voix off :

D'aussi loin que je me souviens, de ces soirs successifs à visionner les yeux clos le début de cette histoire sur scène, je me rappelle d'une voix off venant de loin et s'adressant à nous.

C'est aussi le début de ma précédente pièce « Et comme ça à l'infini... ». Il s'est imposé à moi de la même façon, me servant tout du long de repère pour me redonner l'élan.

C'est aussi de cette manière que commence le monologue « Les racines du mal » qui sans doute prévalait à la Banquise et lui a servi de brouillon en quelque sorte.

Donc depuis ma première pièce, je cherche à rendre compte d'un état de vie dont j'étais encore trop imprégnée pour pouvoir l'extraire de moi, le déposer à mes pieds comme on dépose les armes. Oui, j'étais bien trop armée contre moi-même pour pouvoir raconter cette histoire. Je ne faisais qu'attester d'un état d'être sans pouvoir véritablement mettre en mouvement mon récit.

Mais j'étais sûre de ce début, de cette voix off qui fut d'abord la mienne avant que je ne la cède à Amélie. Elle m'appartient toujours mais cette fois autant qu'à tous les autres. Adélaïde l'a délivrée et j'écris désormais en sachant que je ne fais que rapporter, témoigner de nos existences multiples.

Pour moi, la voix off précède tout. Elle sait tout et offre au spectateur qui l'entend de pressentir le mystère du récit. Elle induit des retours en arrière - magie absolue qui nous est interdite dans la vie ! Elle désordonne le temps, le malmène pour ne laisser que le sentiment de son passage ou de ses présages.

Et puisqu'au théâtre le temps est un élastique que nous les auteurs et les comédiens, nous amusons à tendre et à détendre, la voix off qui est le premier « son » du spectacle donne le ton au reste de la pièce.

Bach :

Ensuite il y a eu sans hésitation Bach et son prélude numéro deux parce qu'il incarne pour moi la joie ! L'énergie ! L'appétit ! La vie ! Il donne en musique le tempo d'Amélie. Amélie représente cette gaité qu'on a détournée de son chemin, elle ne virevolte plus, elle tourne comme une toupie sur laquelle on a mis la main. Au lieu de se déployer avec grâce, elle s'enivre de son propre mouvement à rebours de sa destinée.

J'ai donc choisi différentes interprétations de ce prélude (Paul Barton, Jacques Loussier, Sviatoslav Richter), afin de faire entendre cette mécanique accidentée.

Encore une fois je me rends ici à l'évidence : J'écris « La Banquise » depuis que j'écris. Il y a toujours le même sentiment à la clé : une injustice que le morceau cherche à réparer.

Le prélude deux est donc l'incarnation musicale d'Amélie, son rythme cardiaque toujours galopant, fuyant.

Bruit blanc :

Et puis très vite, si vite d'ailleurs qu'il intervient dès la première page, j'ai eu besoin d'un son que je n'arrivais pas à rendre concret pour les autres. En moi depuis longtemps, je devais être habituée à son silence assourdissant car il s'agit bien de cela. Ce son que Vincent Tulli (notre créateur sonore) a su créer, je l'ai appelé le *bruit blanc* parce que je l'associe à la couleur du néant. C'est le contraire du trou noir dont l'existence est une concentration excessive de matière, c'est le son de la sidération ! L'avertissement de notre propre anéantissement. C'est un son qui écrase, qui nous prive de nous-mêmes, vidant notre corps de son âme, le rendant inhabité, creux, simple caisse de résonance de ce qui nous broie.

C'est le bruit qu'impose l'agresseur à sa victime, celui auquel il la condamne.

Il fallait pour le créer que je parvienne à communiquer à Vincent cette sensation, cet envahissement qui échappe au langage... qu'avec son expérience et sa sensibilité, il a parfaitement su transcrire.

Liszt :

Après il y a eu la Campanella de Liszt que j'ai toujours adorée pour les mêmes raisons je crois qui me font aimer le prélude 2 de Bach. Ce sont des morceaux « moteurs ». Des morceaux qui ont le pouvoir de me mettre en position de combat ! Et pour combattre, il faut avoir l'espoir de gagner !

J'envisage, pour ma part, l'espoir comme la joie : des talents intrinsèques dont on a perdu bien souvent l'usage et qu'il nous faut « désenfouir ».

La Campanella est avant tout un morceau gai qui m'évoque le printemps, l'air bon et frais ; le mois de Mai qu'Amélie traverse un beau dimanche et qu'un inconnu interrompt soudain, lui interdisant dorénavant l'accès à l'insouciance et à la légèreté.

Pour vivre parmi les autres sans légèreté jamais, il faut savoir l'imiter, inventer des mirages, se forcer et se contraindre toujours pour combler le vide laissé par ce qui allait de soi. De la légèreté, il ne nous reste plus que l'idée, un fantôme qui hante l'esprit mais n'habite plus le corps. Et nos efforts multipliés sont les symptômes de ce que la société doit impérativement reconnaître comme une maladie.

En choisissant ce morceau pour la scène qui clôt le troisième acte - où Amélie parcourt les rues de son enfance, nous en donne la géographie désormais marquée par les crimes avérés de Giovanni Costa - j'ai trouvé le contraste glaçant que je souhaitais ; entre elle, figée au temps de son agression, sidérée, comme une photographie qui enferme à jamais un instant et l'allégresse de la musique. Cette opposition nous renvoie à nous même comme le ferait un miroir. Une part du monde que cette enfant, malgré elle, a avalé et qu'elle recrache depuis, sans jamais réussir à se soulager.

Enfin, après notre première lecture publique en Novembre 2021, je me résous à des coupures, suivant mon instinct premier qui m'avait fait écrire en prologue :

« Je ne vais pas tout vous dire ici.

Ici, je vous amènerai au creux des vagues pour qu'elles vous portent à leurs sommets puis vous rapportent dans leurs plis et de vague en vague, vous déportent jusqu'aux méduses.

Jusqu'à ce que les méduses deviennent elles-mêmes les parois des vagues et que la mer, peuplée de méduses, ne soit plus en mouvement que par leurs filaments.

Alors sous leurs grandes ombrelles rouges, vous oublierez le bleu des vagues, le bleu du ciel, le gris du sable.

Je vais vous faire voir mon océan. »

Voix off qui n'est ni tout à fait celle d'Amélie ni tout à fait la mienne, qui est la nôtre en réalité et avertit le spectateur.

Je connaissais la consigne : certains mots devaient être effacés au profit du jeu !

Ce fut le cas pour la scène où Amélie, devenue maman, nous livre l'inavouable : les pensées toujours coupables qui la traversent tandis qu'elle s'occupe de son bébé.

Des pensées qui appartiennent en réalité à l'agresseur, des pensées qui la colonisent toute entière depuis son viol puisqu'à cet instant - l'instant où se produit le phénomène de « dissociation » - les émotions de la victime se mélangent à celles de son bourreau.

Elle avoue donc les pensées d'un autre, des pensées criminelles demeurées en elle, elle avoue le mal qui l'habite sans en connaître la cause, elle avoue et la violence de ses paroles, supportable dans l'imprimé silencieux du livre, se révèle, lors de notre première lecture publique, inaudible.

Il faut transposer la littérature au théâtre, incarner le désespoir, dénoncer l'imposture et montrer l'insupportable, autrement. Ce qui ne peut être entendu par l'oreille doit être éprouvé par le jeu.

Ici par la danse.

« Leftlovers » :

Pour donner cette scène j'ai choisi « Leftlovers » de Max Richter, musique découverte grâce à Joséphine Thoby (qui est aussi danseuse), lors de son parcours libre au concours du Conservatoire. J'avais devant moi, en elle et avec cette musique, la solution.

J'ai choisi ce morceau dans une libre interprétation découverte par hasard sur YouTube par le pianiste *Gokai* (qui nous a offert gracieusement de l'utiliser). Je pense aujourd'hui que ce devait être plutôt un « rendez-vous » qu'un hasard, puisque son tempo lourd et grave comparé à l'original,

offre le contraste indispensable au prélude de Bach : le prélude pour Amélie (qui court après elle-même) et « leftlovers » pour son double (ombre qui ne peut la suivre et l'entraîne dans sa chute).

La mise en scène, la scénographie et la lumière

Comme je l'ai dit précédemment, j'ai imaginé ce projet bien avant d'avoir pris la décision de l'écrire. C'est dire qu'il m'est venu en images, l'écriture a suivi. Elle transcrivait sur le papier ce que je voyais dans ma tête. Très rapidement, j'ai obéi à une logique concernant l'ordre des scènes et leur structure pour exprimer le désordre intérieur d'Amélie.

Il y a dans mes pièces ce même rapport au temps, ce lien affectif, sensoriel, essentiel ! Un rapport de force que je cherche dans l'écriture à renverser pour donner du sens aux événements, un attachement que je m'obstine à rompre pour mieux le comprendre. J'obéis donc souvent à une narration qui fait des détours, des retours en arrière, qui est régie par les mouvements intérieurs du personnage.

L'incohérence de certaines scènes est là pour rendre compte de la confusion mentale dans laquelle il se trouve. Elle brise le cours du récit pour mieux faire entendre la seule logique qui vaille : la conscience fracturée d'Amélie, femme dissociée.

Comment faire sentir aux spectateurs cette tempête intérieure, cette bagarre continue contre nous-mêmes, nous interdisant l'accès au réel, nous empêchant d'être au monde, que l'on observe comme derrière une vitre, en juge perpétuel. Tout étant soumis à notre désapprobation, nous sommes les voyageurs immobiles de nos existences.

Voilà ce qu'il me fallait traduire au premier acte, le raconter n'aurait pas suffi.

Si j'avais voulu suivre la logique du bon sens pour parler d'Amélie, j'aurais donné une explication que seule la raison aurait saisie. Mais le théâtre est une vaste arène pour nos émotions, sans lesquelles notre intelligence est tronquée.

L'émotion nous surprend toujours à l'endroit vrai ! Elle nous apprend en vérité, ce que nous sommes à l'instant présent.

Dans le cas d'Amélie, la violence de ses émotions la force à les dissimuler, les enfouir, les faire disparaître à tout prix de peur d'être haïe des autres comme elle se hait déjà elle-même ou d'être emportée par leur déchaînement.

Cela produit un contraste déroutant dans la succession des scènes qui sont ici davantage des « plans », un dérèglement entre deux dialogues parallèles (celui d'Amélie avec ses partenaires et celui qu'elle tient avec elle-même).

J'emprunte au cinéma le terme de « plan » parce qu'il me semble plus approprié pour parler de la succession des scènes de la « Banquise ». La pièce n'est d'ailleurs découpée qu'en actes dans le manuscrit.

Jusqu'au quatrième, tout ce qui se joue sur le plateau se passe en même temps pour le spectateur, la lumière sert à lui indiquer ce qu'il faut regarder. Afin qu'il rassemble les pièces éparses du puzzle, les fragments de l'esprit bouleversé de cette jeune femme, et qu'ayant fait avec elle le chemin, ils arrivent ensemble à la résolution de l'histoire : la réappropriation d'Amélie par elle-même.

Sa reconquête, elle la commence à la fin du troisième acte et la mène jusqu'au terme du procès sur lequel se referme la pièce.

Pour ce qui est du décor, j'avais dès le départ, le souci de la sobriété. Je souhaitais que le plateau soit avant tout l'espace mental du personnage, qu'il soit morcelé par la succession des plans comme autant de zones du cerveau d'Amélie, déconnectées les unes des autres.

À l'Acte 2 il n'y a que trois scènes, découpées en plans qui s'entremêlent pour signifier le temps du soin vers la guérison.

Jusqu'à l'Acte 4 le plateau est donc occupé par une « table-piano » (étant selon les besoins l'une ou l'autre), une table de café, deux chaises, un pupitre.

À l'acte quatre, la barre de la cour regroupera tous ces éléments indiquant qu'il n'y a plus d'autre lieu désormais que le tribunal.

Pour réaliser la scénographie, j'ai sans hésitation fait appel à Claude Lenoir.

Je le connais depuis que je suis enfant puisqu'il était le décorateur du réalisateur Hervé Baslé, avec qui j'ai eu la chance de tourner.

En 2012 il reprend le décor de « La Dame d'Ithaque » que je joue aux côtés de Laurent Montel pour le festival d'Avignon puis imagine et élabore celui de « Z'Ombres », pièce d'Isabelle Pirot que je joue avec elle au Théâtre du Balcon en Juillet 2015.

Ces deux collaborations sont idéales et renforcent l'amitié qui nous lie.

Depuis je lui accorde une grande confiance, il est le lecteur attentif de la plupart de mes travaux, il connaît mon univers depuis ma première pièce en passant par le scénario que j'ai écrit pour ma formation en 2019. Il m'a vu jouer à plusieurs reprises, notre complicité est donc déjà grande.

Après la première lecture publique de « la Banquise », Claude m'a assurée de son enthousiasme et de son soutien, encourageant à chaque étape ce projet auquel il croit sincèrement.

Les costumes

Pour réaliser les costumes, j'ai appelé mon amie Alice Touvet que j'ai rencontrée en 2010 alors que je faisais partie de la Compagnie Mordoré dirigée par Sarah Gabrielle, en résidence au Théâtre du Lucernaire à Paris.

Alice et moi, nous sommes retrouvées sur six projets entre 2010 et 2015 dans lesquels j'étais engagée en tant que comédienne et c'est à elle que je me suis adressée en 2016 pour ma mise en scène de « Rumpelstilzchen » au Théâtre de L'ouille à Avignon.

En plus d'être une couturière talentueuse, Alice possède un univers d'une fantaisie inépuisable. Je l'ai toujours vu répondre aux désirs du metteur en scène en y ajoutant cette touche particulière qui lui confère un style bien à elle. Son savoir-faire est mis en valeur par l'originalité avec laquelle elle signe ses costumes. Avant de les exécuter, elle les dessine et les peint ; déjà sur le papier, ils existent. Tous témoignent de sa capacité d'invention.

Alice est pour moi « théâtrale » dans le sens où son art est mis au service d'un imaginaire toujours en phase avec celui du spectacle.

Lorsque je l'ai appelée l'année dernière, elle m'a tout de suite avertie qu'elle n'avait aucune disponibilité jusqu'à la fin de l'année 2023 (elle est depuis des années, la costumière des spectacles de Pauline Bureau). Je lui ai demandé néanmoins de me conseiller une collègue et sur sa demande lui ai envoyé le texte de la pièce.

Trois semaines plus tard, j'ai reçu par mail sa réponse : « *Je ne connaissais pas le livre d'Adélaïde. Ton texte est magnifique. Bien sûr que ce spectacle est indispensable... Je serai très fière de participer à ton projet. Très sincèrement.* »

Avec son engagement, l'équipe est désormais complète et liée par de solides liens d'amitié et de complicité.

Le fait divers au service du progrès social

Je pense que l'on est bon messenger de ce que l'on aime !

J'ai su que cette cause défendue d'abord par Adélaïde allait être la mienne parce que la défendre me guérissait.

J'ai compris que pour plaider en faveur d'Amélie (c'est à dire en faveur de tous les enfants, de toutes les femmes et par conséquent de nous tous), il fallait que je poursuive son travail sur la langue. Il s'agissait de réhabiliter les mots justes, de dénoncer ceux qui ne l'étaient pas, ne l'avaient jamais été, nous condamnant hommes et femmes à l'imposture ou à la souffrance.

Ce qu'elle avait tracé à l'encre j'allais le sortir de la page, l'articuler à voix haute, lui donner une dimension supplémentaire.

Cependant les mots ne suffisent pas, il faut que d'eux jaillissent des actes.

J'envisage le théâtre comme leur berceau, un tremplin fait d'émotions suscitées par l'empathie (la catharsis énoncée par Aristote), je le conçois comme un mécanisme puissant pour éveiller nos consciences, une invitation ferme à nous positionner en tant que citoyens parce qu'il nous rassemble autour d'un même sujet le temps de la représentation.

Les fait-divers sont tous les événements tragiques (criminels ou accidentels) qui ne peuvent être classés dans aucune des rubriques qui composent habituellement un média d'actualité. Ils suscitent souvent l'indignation de la population et son effroi parce que nous ne parvenons pas à donner un sens à leur violence. Le temps passant, la virulence de ces premiers sentiments s'estompe, nous revenons à l'endroit silencieux de notre quotidien établi par nos habitudes.

Parfois pourtant un poète, un écrivain, un artiste... se saisit du fait-divers. Il le charge de sa dimension universelle puisque le fait-divers menace chacun de nous à n'importe quel moment. C'est en cela d'ailleurs qu'il nous touche si fortement.

L'artiste révèle son sens caché, il l'extrait de l'actualité, le désinscrit de la temporalité. Partant de l'individu et de sa réalité, il a toutes les chances de rencontrer la nôtre.

En se confiant au lecteur dans son récit, Adélaïde confie toutes les victimes de pédocriminel. Elle les confie au corps social, responsable devant les jeunes générations et celles à venir.

Elle dénonce la part manquante de notre société, son silence intraitable alors même que son expérience concerne 165 000 enfants par an !

À travers son vécu, elle décrit clairement le processus incontournable que vit la victime. Elle indique chaque étape, déroule chaque symptôme de ce qu'on persiste à ne pas reconnaître comme une maladie du corps social.

Non, il ne s'agit pas ici de l'épanchement supplémentaire d'une malheureuse, des confidences d'une malchanceuse qui se serait trouvée au mauvais endroit au mauvais moment et qui se confierait pour émouvoir à son sujet.

Non, il ne s'agit pas seulement d'écrire sur « l'affaire Giovanni Costa », violeur en série de petites filles des beaux quartiers, qui éclate en Avril 2016.

Il s'agit d'écrire au sujet de la pédocriminalité massive qui sévit encore aujourd'hui dans notre pays et d'en dévoiler les causes, de désensibiliser les soubassements d'un monde élaboré selon les règles du plus fort.

De dire à voix haute ce qu'insidieusement on nous encourage à taire, à garder secret et qui pourtant meurtrit une grande part de la population et la meilleure puisqu'il s'agit - je le répète - de nos enfants !

Il s'agit avec ce spectacle de s'inscrire parmi les nombreuses tentatives qui visent à interrompre le cours des choses en mettant en scène l'âme sinistrée de la victime, les motivations du coupable que la médecine (dans la pièce, la psychotraumatologue Muriel Salmona) est capable aujourd'hui de cerner en corrigeant beaucoup de ce qui a été jusqu'ici affirmé par une psychanalyse désormais dépassée !

En l'occurrence : ces violences ne procèdent pas de pulsions sexuelles mais d'un mécanisme d'assujettissement allant jusqu'à l'anéantissement d'un être qu'on veut réduire à la condition d'objet.

Il s'agit dans « La Banquise » à l'exemple du livre, d'avertir sur la marche à rebours de nos institutions, inaptes à ce jour à venir en aide aux victimes des violences sexuelles. Retenues en cela par une hiérarchie engluée dans le patriarcat : organisation sociale et juridique qui minimise, normalise voire encourage par ses comportements et ses attitudes, le viol. Et si aujourd'hui ce mot « patriarcat » assomme par sa récurrence, peut-être nous suffit-il de mettre dans la balance les méfaits dont il s'est rendu coupable, depuis toujours, envers la moitié de l'humanité.

Mon intention avec « La Banquise » est de signaler à travers ce spectacle, le problème systémique de notre fonctionnement social, de soulever la question de notre responsabilité à tous - citoyens - devant ce qui est encore considéré bien souvent comme un fait-divers, un accident, un événement tragique qui occupe l'espace d'un moment l'actualité et cela au profit d'une structure sophistiquée que nous utilisons depuis toujours comme modèle.

Après avoir lu cette histoire, j'ai voulu l'écrire encore ! Je l'ai donc réécrite et je la mets en scène parce qu'elle n'est pas accidentelle, elle ne raconte pas une vie, mais toutes les autres, si nombreuses, restées muettes.

« Elle : Parmi nos ancêtres, combien d'enfants battus ? Combien d'enfants incestués ? Combien de filles mariées de force ? Combien de femmes violées soir après soir dans les secrets sales du devoir conjugal ?

Combien de maris, combien de pères se sont arrogés le droit de passer leurs nerfs à coup de trique ? Combien ? »

Amélie c'est le nom donné dans ce spectacle à tous.les survivant.te.s de cette guerre menée à couvert.

Et sur scène, ennoblis par cette cause, nous espérons chaque soir qui nous sera donné de jouer ce spectacle, entraîner le plus grand nombre à rejoindre ce combat lumineux puisqu'il est mené au nom de la vie.

Extraits de la pièce :

Elle : Tant mieux, parce qu'avant d'être politique, c'est courageux.

Lui : ... De raconter cette histoire ?

Elle : Non, de l'entendre. On risquerait d'apprendre la sienne.

Et c'est sans retour !

Lui : *En fait, vous souhaitez donner la parole aux victimes.*

Elle : *Je veux parler du courage.*

Lui : *C'est à dire ?*

Elle : *Des centaines de millions de personnes que justement personne n'a jamais écoutées et qui chaque soir parviennent encore vivantes au terme de leur journée.*

Lui : *Justement, je continue de penser que le terme de « victime » est à propos.*

Elle : *Seulement en partie.*

Lui : *Parlez-moi de cette autre partie alors.*

Elle : *Cette histoire ne vous parlera que d'elle :*

De ce combat que tout un chacun croit gagné d'avance, juge acquis - au même titre que vous tenez pour acquis le fait de respirer et qui pourtant constitue pour certains l'essence même de chaque journée.

Lui : *Lequel ?*

Elle : *Réapprendre à parler !*

Recommencer à balbutier en attendant les mots justes. Les mots qui nomment pour de vrai !

Ceux qui réparent, ceux qui délivrent, qui renouent, rassemblent enfin la quantité de miettes éparses que vous êtes devenue.

Elle : *Vous avez raison. C'est politique.*

Lui : *Quoi ?*

Elle : *Le choix des mots. Ce qu'on décide de leur faire dire, c'est politique.*

Lui : *Pourquoi ?*

Elle : *Parce que quand les mots mentent, quand on remplace ennemi par ami, violence par plaisir, viol par attouchement, pédocriminel par pédophile et victime par coupable, l'horizon est une ligne de barbelés qui interdit toute sortie de camp.*

Muriel Salmona : *(...) En France il y a ce qu'on appelle le chiffre noir des victimes de violences sexuelles, on estime à quatre-vingt-dix pour cent le nombre de victimes de viols qui ne portent pas plainte et ce chiffre est encore plus important pour les enfants.*

Dans le dossier Costa, il y a soixante-douze petites filles recensées, eh bien vous pouvez ajouter un zéro !

Le féminisme n'implique pas la misandrie et a vocation de disparaître au profit d'une humanité réconciliée

Si j'ai écrit « la Banquise » d'après le récit d'Adélaïde Bon, c'est parce qu'elle n'entraîne pas son lecteur dans un militantisme « suicidaire » qui pourfendrait à son tour les hommes et se rendrait ainsi coupable des mêmes forfaits.

Non ! Elle tient à réconcilier ce qui n'aurait pas dû être séparé, elle défait la logique sexiste qui appauvrit la société. Jamais elle ne tombe dans la misandrie. À la violence qu'il lui a été faite, elle répond par l'analyse, la réflexion et la mesure.

Dans « La Banquise », j'ai voulu m'allier à Adélaïde à travers le personnage *d'Elle* (qui n'est autre que moi, autrice de la pièce), qu'on interrogeait déjà sur mes motivations :

- Pourquoi cette adaptation après « Les chatouilles » d'Andrea Bescond ?
- Encore un témoignage de femme à charge pour les hommes...
- Pourquoi ce texte, alors que l'actualité est saturée de ces confessions depuis l'affaire Weinstein et le mouvement #Mee too ?

J'ai donc décidé de répondre en direct dans le spectacle, de mettre en scène ces questions et mes réponses, de les intégrer à l'intrigue, d'imbriquer le vécu d'Amélie au mien qui le raconte, dans le but de rendre compte sincèrement d'un état des lieux : le féminisme, s'il s'est divisé en parties et en mouvements divers, demeure dans son intégrité la maison de toutes, au bénéfice de tous.

Il est là pour révoquer une façon de vivre au profit d'une autre, meilleure !

Il n'est pas question d'accuser les hommes mais de rompre avec un système qui n'est pérenne que pour eux ; un tel système, par voie de conséquence met en échec l'humanité.

Mon travail et l'espoir que je place en lui n'est pas de désigner un coupable - l'homme en l'occurrence - mais d'amener le public tout entier, femmes et hommes, à reconnaître le bien-fondé qu'il y a à œuvrer ensemble à notre humanité.

Cette pièce que le personnage d'*Elle* n'identifie pas d'emblée comme procédant d'une volonté politique, je la considère aujourd'hui comme telle.

C'est en l'écrivant que j'ai éprouvé la démarche d'Adélaïde. C'est en la mettant en scène que j'espère la poursuivre.

Conclusion

À propos du fait-divers et de l'usage qu'on peut en faire aux bénéfices de la société, je me référerai au prix Goncourt de cette année : Brigitte Giraud.

Dans son livre « Vivre vite », qu'elle définit comme une auto-fiction, elle retrace la quête de sens qu'elle a menée pendant vingt ans après la mort accidentelle de son mari, reliant le fait-divers à l'essence de la condition humaine : « *Vivre est dangereux* » écrit-elle.

À l'instar d'Adélaïde Bon dans « La petite-fille sur la banquise », Brigitte Giraud écrit au nom de ce qui nous unit : l'existence.

Le viol d'Amélie à neuf ans dans la cage d'escalier d'un immeuble parisien du 16^{ème}

arrondissement de Paris - comme l'accident de moto du mari de l'écrivaine sur un boulevard de la ville de Lyon - sont les points de départ de ce qui nous rattache les uns aux autres : la tragédie, inhérente à la vie, la nécessité de lui donner un sens, indispensable à l'humanité.

Je la cite : « *Écrire, c'est mener à ce lieu que l'on voudrait éviter* » et j'ajoute : mais qu'il faut explorer jusqu'à l'intégrer à son histoire. (Dans son livre, Adélaïde mettra plus de vingt ans à retourner à cette cage d'escalier. Dans la pièce, Amélie se refuse à le faire avant la fin du troisième acte).

Pour cela l'homme a le récit. Qu'il soit écrit ou oral, il lui permet de rester en possession de lui-même en se réappropriant les événements, par le sens qu'il leur donne.

Boris Cyrulnik n'a de cesse de revenir au récit, afin que les traumatismes vécus réintègrent « la mémoire saine » du sujet. Le traumatisme nous dit-il, fracture la mémoire ; cette cassure est visible médicalement (IRM) ! Et Muriel Salmona ajoute qu'il faut cesser de parler de « blessures invisibles », sans quoi la guérison est impossible.

L'explication est physiologique et donc indiscutable-: la mémoire est un muscle qui peut se déchirer et qui par conséquent, peut aussi se réparer. Reste à reconnaître cela comme un diagnostic qui s'appuie sur l'identification de symptômes et de lésions cérébrales et non comme une hypothèse qui nous exempte des soins que l'on doit au patient.

La fiction quant à elle, agrandit la vision que l'on a du réel, elle nous offre le recul salutaire pour analyser avec justesse ce qu'il y a, en nous, d'universel. Elle part du plus petit pour aller au plus grand.

Dans la pièce, j'imagine trois nouveaux personnages pour élargir le cercle tracé par Adélaïde : Elle, Lui et l'ombre d'Amélie.

Mon adaptation, à l'image du livre, étend la réflexion - au-delà du crime perpétré sur l'enfance - aux droits des femmes. Elle interroge la place que notre société leur accorde et les réponses que la justice leur impose.

Le regard porté sur les générations qui nous précèdent a pour but d'éclairer celles à venir—Il en émane inévitablement un certain féminisme qui - espérons-le - deviendra simplement un jour de l'humanisme.

Cette adaptation qui ne suit pas la linéarité du texte original a pour vocation d'*impressionner* le spectateur au sens premier du terme : laisser une trace sensible au public afin qu'il s'identifie au personnage et à travers lui, éprouve son mal.

Elle tisse la toile vénéneuse dans laquelle est prise la jeune femme et qui, l'espace de la représentation, se referme sur nous tous.

Ce piège, le personnage de Muriel Salmona (éminente psychotraumatologue), nous l'explique, offrant au spectateur un dénouement au traumatisme vécu, un sens à la douleur et à la souffrance jusqu'ici traitées avec fatalisme ou « résilience » c'est à dire abandon ! pour ceux qui ont dévoyé ce terme. (Terme mis en avant par Boris Cyrulnik dans son livre « Les vilains petits canards »)

Dans la pièce Elle et Lui constituent le fil rouge de l'histoire puisque Lui, en sa qualité de journaliste, pose les questions et Elle, l'autrice de la pièce, lui répond.

Leur dialogue est là pour accompagner le public dans sa réflexion, il lève le voile sur nos propres interrogations.

Il révèle que « victime » est un mot qui enferme parce qu'il a valeur de statut ; un statut au service de ce système où tout est pouvoir ou soumission. La plaignante est d'emblée mise dans le camp des perdants, des dominés et peu d'éléments dans notre société lui permettent de s'en libérer.

Dans ce spectacle donc, nous approchons le sujet de trois manières : médicale, sociale et juridique -

le sujet étant l'individu cerné très distinctement par ces trois visions.

Ce que le théâtre soustrait au récit littéraire, il l'ajoute en images grâce à l'incarnation des comédiens. La parole dite relaie l'écrit et le prolonge.

Enfin, si ce spectacle traite d'un sujet grave et douloureux, je l'ai voulu profondément lumineux car je considère que sans l'espoir et la joie qu'il contient, un combat est vain. Adélaïde et moi nous sommes retrouvées sur ce point ! C'est une femme solaire qui m'a inspiré cette pièce.

Marie Frémont