

PINK BOYS AND OLD LADIES

Marie Henry | Clément Thirion

15.10 > 23.10

« Qu'est-ce qui rime avec Yvonne ? (temps) (puis) Aucune réponse. »



Entretien avec Clément Thirion

L'histoire de Pink boys and old ladies commence avec un fait divers. Peux-tu nous raconter la genèse du spectacle ?

J'avais lu ce fait divers qui racontait l'histoire de ce père à Berlin qui décide d'accompagner son fils en robe à l'école, en solidarité avec cet enfant, qui ne voulait porter que des robes. Un jour, ils ont déménagé à la campagne, et cela s'est moins bien passé pour eux. Ayant moi-même porté des jupes quand j'étais enfant, cela m'a donné l'envie d'écrire sur le sujet.

Puis cette envie a rencontré l'écriture de Marie Henry...

Oui, car j'ai écrit un texte mais je ne l'ai pas trouvé bon. Et c'est à ce moment-là que j'ai demandé à Marie Henry d'écrire pour moi cette histoire. Je ne la connaissais pas du tout, même si je connaissais son travail via le groupe « Toc », qui était un collectif pour lequel elle écrivait déjà des textes. Je suis allé voir le marathon des autrices fin 2013, où elle lisait elle-même le début d'un de ses textes. C'était l'histoire d'une fille et d'un garçon qui se rencontrent dans un bar. Elle y décrivait des personnages de manière très singulière, avec des didascalies et des pensées à la troisième personne, et cette écriture m'a beaucoup plu. Le ton était drôle, c'était humain mais en-dehors de toute psychologie, cruel et tendre à la fois, et cela correspondait exactement à ce que je voulais faire de mon histoire. Ayant grandi à Mouscron, j'ai le sentiment que dans cette région et dans ma famille, nous avons un rapport un peu rude et acerbe à l'autre et à la communication. C'est comme si je voulais inscrire l'histoire dans mon paysage natal.

Dans le texte, la parole est déconstruite et les acteurs peuvent jouer plusieurs personnages. Comment as-tu distribué cette parole au fur et à mesure des répétitions ?

Dans l'écriture de Marie, il n'y a pas de personnages, mais plutôt des figures : le père, la mère, la sœur du père, la grand-mère maternelle, la grand-mère

paternelle. C'est la première fois qu'elle écrit en distribuant des dialogues, mais le reste du texte est à la troisième personne et ce ne sont que des descriptions de pensées, d'actions, de lieux. Ça a donc été une distribution intuitive, avec évidemment le besoin que le spectateur puisse s'y retrouver. Normand n'apparaît pas dans le texte, il n'est pas distribué. Je l'ai mis sur scène car il me semblait important qu'on puisse le voir et que l'on sache de quoi on parle. Tout le travail a été de savoir « qui dit quoi », car même si l'autrice laisse la liberté au metteur en scène de distribuer la parole, on se rend compte que si deux répliques se suivent en étant « mal distribuées », cela va psychologiser l'action. Pour ne pas rentrer dans cette psychologie-là, nous avons dû changer plusieurs fois la distribution des répliques. C'était une grosse question, cette distribution, et il peut y avoir encore quelques modifications pour la reprise du spectacle.

Tu dis avoir besoin de voir les corps bouger dans l'espace pour comprendre pleinement l'essence d'un texte dramatique. Peux-tu nous en dire plus sur cette importance du corps dans le spectacle, toi qui es à la fois metteur en scène et chorégraphe ?

Quand on faisait des lectures de *Pink boys and old ladies* à la table, cela fonctionnait très bien au début car les acteurs étaient surpris eux-mêmes par ce qu'ils étaient en train de dire. Ils étaient ce que j'appelle « derrière le texte ». La forme du texte de Marie Henry est très puissante, elle raconte beaucoup. C'est un gros travail d'abnégation en tant que metteur en scène car il faut en quelque sorte s'invisibiliser. Là où *Mouton noir* d'Alex Lorette demandait un vrai projet de mise en scène, de mise en espace, de traitement des dialogues, le texte de *Pink boys and old ladies* se suffit, il se porte lui-même, il est devant. Le metteur en scène doit trouver sa place autrement, plus comme un agenceur spatial et esthétique. C'est très bien aussi, et c'est d'ailleurs ce que

j'avais commandé ! *(Rires)* Là où les corps entrent en jeu, c'est cet instinct qui me pousse à trouver juste ou non le rapport spatial entre deux acteurs sur scène. Cela se joue parfois à vingt centimètres trop près ou trop loin, et je suis très exigeant sur ce point. J'ai donc créé des constellations dans le spectacle. Je dessinais une sorte de storyboard par scène, avec la place des acteurs vus du dessus, dessinant une circulation dans l'espace. Ainsi, le père est toujours un peu à l'écart, la mère sur un pied, puis l'autre. Ces choses-là racontent beaucoup selon moi. Une même scène ne raconte pas la même chose selon l'endroit où elle se joue : proche ou loin des spectateurs, au centre du plateau ou sur le côté, par exemple. Je suis sensible au fait de faire vibrer l'espace avec un texte.

La place de Normand et celle du père sont primordiales dans le spectacle. Finalement, est-ce qu'il y a un personnage au centre de cette histoire ?

Ce qui me semblait le plus intéressant c'était de savoir pourquoi ce père porte une robe et se demander s'il la porte pour les bonnes raisons. Le père est au centre de l'histoire, mais il ne prend jamais sa place. C'est le héros mais il n'est pas là, il met une robe mais on ne sait pas vraiment pourquoi. L'enfant est un peu terne, il n'existe que parce que c'est un garçon qui met une robe et que l'on parle de lui.

On a beaucoup travaillé avec Simon Thomas, l'acteur qui joue Normand, sur sa présence dans l'espace, où il est tantôt au centre de l'action tantôt en périphérie. Je lui ai demandé de travailler sur la lenteur, la minutie de ses mouvements, qui le rendent à la fois très présent mais en même temps effacé. Cela crée un personnage d'enfant un peu contemplatif, comme je voulais le raconter. C'est un enfant absent, qui n'existe que parce qu'il met des robes. S'il n'en portait pas, il serait totalement banal et même un peu amorphe. *(Rires)* Avec Marie Henry, on ne voulait pas en faire un Billy Elliot ou un enfant extraordinaire. On voulait au contraire prendre le contrepied de ça, avec cet enfant qui est totalement

banal, c'est juste qu'il aime les robes, et cela en fait un gamin extraordinaire alors qu'il est totalement fade.

Cette farce familiale n'est pas un spectacle sur le genre, mais plutôt sur le travestissement. Pour toi, ce sont deux thématiques bien distinctes que l'on a tendance à confondre ?

Je dirais qu'elles sont perméables. On parle de travestissement car on dit aujourd'hui que l'on s'habille « en homme » ou « en femme » et qu'il y a des vêtements d'homme et des vêtements de femme dans les magasins. On parle alors de travestissement car on dit qu'un homme porte des attributs extérieurs féminins, et l'inverse pour une femme. Normand est un enfant asexué et, parce qu'il porte des robes, les adultes projettent sur lui un futur sexuel alors qu'il n'en est pas du tout à ce stade, et qu'il est prouvé que ce n'est pas parce que l'on porte des jupes que l'on est forcément homosexuel. Cela raconte la projection et le stress psychologique que créent les adultes sur la sexualité des enfants. Le fait d'insister sur le fait qu'il ne s'agisse pas d'une question de genre dans le spectacle est en quelque sorte militant. C'est l'histoire d'un petit garçon qui met des robes roses et les adultes en tirent des conclusions de sexualité et de transgenre. Par exemple, la grand-mère conseille de prendre les choses en main, de faire une cure d'hormones, etc. Alors que cet enfant veut simplement porter des robes et n'exprime aucunement l'envie de changer de sexe ou un désir envers les garçons. Cela s'accompagne volontairement de mots violents (pédale, tarlouze) pour exprimer l'obscénité et la violence de ces adultes. Le fait qu'un petit garçon veuille porter des robes est déjà suffisant pour créer cette violence et ces raccourcis obscènes.

Propos recueillis par Mélanie Lefebvre, Juillet 2020.

Générique du spectacle

TEXTE Marie Henry

JEU Gwen Berrou, Lucas Meister, Clément Thirion, Mélodie Valemberg, Mélanie Zucconi

DRAMATURGIE Marie Henry

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Déborah Marchal

MUSIQUE Thomas Turine

SCÉNOGRAPHIE, LUMIÈRES & COSTUMES Katrijn Baeten, Saskia Louwaard

VIDÉO & PHOTOGRAPHIE Julien Stroïnovsky

RÉGIE GÉNÉRALE & DIRECTION TECHNIQUE Christophe Van Hove

MISE EN SCÈNE Clément Thirion

UN SPECTACLE DE KOSMOCOMPANY

COPRODUCTION Théâtre de Liège, Théâtre de Balsamine, Maison de la Culture de Tournai - maison de création, La Coop et Shelter Prod

PRODUCTION DÉLÉGUÉE Mars, Mons arts de la Scène

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles - Direction générale de la Culture, Service général des Arts de la scène, Service Théâtre, du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et d'Inver Tax Shelter.

DIFFUSION Bloom Projet - Stéphanie Barbotteau

A vos agendas

BORD DE SCÈNE

Ma 20.10 à l'issue de la représentation

Avec Carole Rémus, chargée de relations publiques et l'équipe du spectacle.

PROCHAINEMENT

PHÈDRE

Jean Racine | Pauline d'Ollone

10 > 27.11

CONCERT - TRIBUTE TO LUC FERRARI

Jean-Philippe Collard-Neven

23.11 à 20h15

MIDIS DE LA POÉSIE

Le poème racinien comme rocher de Gibraltar entre les sexes

24.11 à 12h40

LES PETITS HUMAINS

Jessica Gazon | Thibaut Nève

01.12 > 06.12

