

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles 2023-2024
Spectacle librement inspiré du livre d'Elena Ferrante

Les Jours de mon abandon

Elena Ferrante
Gaia Saitta



Une matière qui tombe... tombe

*On m'attend en bas, répondait-elle.
Je ne peux pas m'arrêter. Excusez-moi.*

*Et puis Marta se rendit compte qu'elles n'étaient pas
les seules à tomber. Tout au long des flancs du gratte-
ciel d'autres jeunes femmes glissaient dans le vide, les
visages tendus dans l'excitation du vol, agitant les mains
comme pour dire: Nous voici, nous sommes ici, c'est
notre heure, accueillez-nous et faites-nous fête, est-ce
que le monde n'est pas à nous?*

Dino Buzzati, *Jeune fille qui tombe... tombe*, in *Le K*, 1966

Italie, fin des années 1990. Olga a 40 ans et deux enfants. Elle est la femme de Mario, l'ingénieur. Elle a grandi dans une société où le système dominant de représentation patriarcal et sexiste, a accompli son travail de sape: d'une enfant se rêvant écrivaine et révolutionnaire, Olga se retrouve soudain femme mariée et mère de famille. Comme il se doit. Elle modèle son identité pour satisfaire les attentes de ce système qui finit par devenir son seul univers. Un jour comme les autres, son mari la quitte pour une toute jeune fille.

Le plus vieux des feuilletons, nous connaissons très bien l'histoire.

Les Jours de mon abandon vient juste après, et se condense dans un seul mouvement: la chute verticale dans le noir. Plus de femme mariée, disparue la bonne mère de famille. Olga entre dans une sorte d'état bestial, féroce, dans lequel elle se perd. Elle devient vulgaire, violente, imprévisible, grotesque. Durant des jours et des nuits, elle vit à côté des choses et des êtres, en proie à un sentiment de danger permanent. Face à la peur et aux fantômes qu'elle engendre, Olga craint pour sa santé mentale, craint pour ses enfants, dont elle pourrait, à tout moment, oublier l'existence même. Tout se délite: la réalité, son monde, son corps. Elle n'est même plus capable d'ouvrir la porte de sa maison. Elle croit mourir.

La raison et la mémoire s'étaient effondrées, trop de douleur est capable de cela.

*J'avais cru aller au lit, au contraire, je n'y étais pas allé.
Ou j'y étais allée et ensuite je m'étais levée.*

*Un corps désobéissant. Il a écrit dans mes carnets, il a écrit
des pages et des pages.*

*Il a écrit de la main gauche, pour combattre la peur, pour
résister à l'humiliation. Ça s'était probablement passé
comme ça.*

Les Jours de mon abandon, chapitre 27, page 185

*L'anxiété de tomber hors de la trame de certitudes et de
devoir réapprendre la vie sans être certaine de savoir le
faire. Réapprendre à faire tourner une clé, par exemple.*

Les Jours de mon abandon, chapitre 31, page 206

Et puis, cela s'arrête.

Pas de grand final tragique, mais une soudaine prise de conscience, comme allumer la lumière après un cauchemar. Olga ouvre les yeux.

Elle est là, tout entière. Ni fragile, ni inadaptée, contrairement à ce que l'enjoignait à croire son assignation sociale mortifère, son corps résiste et se libère.

- *J'ai eu une réaction excessive qui a défoncé la surface
des choses.*
- *Et puis?*
- *Je suis tombée.*
- *Où t'es-tu retrouvée?*
- *Nulle part. Il n'y avait nulle profondeur,
il n'y avait aucun précipice.
Il n'y avait rien.*

Les Jours de mon abandon, chapitre 47, page 275

C'est le premier jour de la vie d'Olga. Elle prépare le petit déjeuner à ses enfants. Cuisiner pour nourrir. Refonder le geste. Le libérer du préjugé. Réécrire l'histoire.

Tout est à recréer. Le soi, les mots, la grammaire. Le monde
New words, new worlds.

*Où suis-je? Dans quel monde ai-je sombré,
en quel monde ai-je réémergé?
Vers quelle vie suis-je retournée? Et dans quel but?*

Les Jours de mon abandon, chapitre 42, page 256

Intention

La première fois que j'ai lu *Les Jours de mon abandon* d'Elena Ferrante, je n'ai pas pu respirer avant la fin du récit. Je tenais le livre loin de mon corps, comme pour tenir à distance sa protagoniste et son environnement. L'Italie des années 1990 est l'Italie de ma mère, plus que la mienne, pourtant elle me colle encore au corps. Ce pays où il n'existe qu'une seule manière de vivre, celle que l'on apprend à la télévision, allumée en permanence dans toutes les maisons.

Le modèle unique de famille, d'amour, de succès. La dévotion à la normalité et ses dictats. Le bien-être que procure l'argent à la fin du mois, la voiture, le lave-vaisselle, le carré de gazon bien coupé. L'horreur de l'inconnu, de la diversité. Le refus de la profondeur et de la complexité. Olga, malgré son esprit et son intelligence, reflète parfaitement ce monde. Elle pourrait être ma mère à cette époque-là.

Olga épouse Mario l'ingénieur. Pour cela, elle quitte son travail, renonce à ses aspirations de jeunesse et part habiter au nord de l'Italie, en laissant derrière elle la misère du sud. Elle devient femme et mère parfaite, a deux enfants, Ilaria et Gianni. Olga veut dire « sainte ». Des trois sœurs de Tchekhov, elle est la consciencieuse, l'obéissante, celle qui répond aux désirs

des autres. Jusqu'à ce que Mario la quitte, pour la toute jeune Carla, qui a moins de la moitié de son âge.

Si on s'arrêtait à cela, je n'aurais ni l'envie ni le besoin de raconter cette histoire. Mais Elena Ferrante nous donne à voir la face cachée du récit. Elle nous prend par la main et nous emmène à la rencontre d'une autre Olga.

Une fois que l'assignation identitaire vole en éclats, la femme mythique apparaît. La femme scandaleuse et puissante, qui s'extrait de son époque pour toucher un temps archétypal, qui me concerne et me secoue de l'intérieur. La femme qui me donne le désir et la force de devenir la personne que je suis. Au-delà du genre et contre toute attente. Cette histoire, oui, j'ai l'urgence de la raconter.

**Il a vomi, j'ai mal à la tête,
où est le thermomètre,
ouah ouah ouah, réagis.**

Elena Ferrante, *Les Jours de mon abandon*,
Éditions Gallimard 2004

Personnes interposées, c'est-à-dire personnages

Ces tragédies sont écrites en vers, j'avais probablement besoin d'un prétexte, de personnes interposées, c'est-à-dire de personnages, pour écrire des vers.

Pier Paolo Pasolini, *Un discorso di Pasolini sul teatro e sulla poesia*,
Il Corriere del Ticino, 13 novembre 1971

Les Jours de mon abandon est une tragédie, l'œuvre sans pitié. La *Médée* contemporaine qui n'a plus besoin de tuer pour exister.

On approche la femme que l'on n'a pas envie de regarder.
Pourquoi ?

Parce qu'elle est violente, obscène, moche ?
Parce qu'elle est cruelle avec ses enfants ?

Même révoltée, on aime que la femme garde une certaine grâce, qu'elle préserve sa « féminité ». Qu'elle reste à sa place.

Moi-même, lorsque je lis Elena Ferrante, je me dis *Mais non, c'est trop, une femme ne dirait pas ça, elle ne ferait pas ça à ses enfants...* J'ai si bien intégré les codes de la société patriarcale que je me bats contre mes propres préjugés. Je me crois libérée de la vision sociale machiste dans laquelle j'ai grandi, mais elle me retient et travaille encore dans les recoins sombres de mon inconscient.

Pour adapter à la scène l'histoire d'Olga, pour m'extirper de ce système et réfléchir différemment, il faut un geste radical. Aussi, je fais disparaître de la scène tous les personnages masculins ou représentants de ce patriarcat, tels que le mari, le voisin – qui devient à un moment son amant –, ou encore la maîtresse du mari. Les personnages n'existent qu'au travers d'Olga.

Sur scène, il y a une femme.

Et avec elle, ceux qui l'accompagnent dans son émancipation et qui ne font pas partie du « vieux monde » : ses enfants de huit et onze ans, un chien-loup noir et un fantôme, ombre de son passé.

Olga

Olga, 40 ans, est la femme et l'épouse parfaite. Elle est le miroir de toutes les mères de ma génération. Je la connais. C'est la mère de mes amies, c'est ma mère. Mais Olga n'est pas que cela. Elle est mon éducation, mes références sociales et culturelles, tout ce que j'ai fui et ce contre quoi je me bats. Olga croupit en moi. Olga, c'est moi.

Dans sa révolte, elle me repousse, m'effraie. Je ne peux pas m'empêcher de juger comme inconvenante sa façon de faire, sa brutalité, sa tragédie grotesque, sans dignité. Mais elle m'oblige à la regarder pendant qu'elle use de son corps pour accoucher d'elle-même. Ses mouvements, sa voix, sa rage, son choix de mots violents. Ses tremblements, ses visions, sa capacité à regarder et à nommer sont la source de la nouvelle femme qui doit naître. La femme qui ne doit plus être appriivoisée, asservie.

Elle est mon initiation.

Je joue Olga.

Les enfants, le chien-loup et la Pauvrette

Ilaria, la fille

Ilaria est la petite de huit ans, vivace et pleine d'intelligence. Elle voudrait devenir exactement comme sa maman. Et pour cette raison, Olga en arrive à la détester. Un jour, la petite arrive toute maquillée et habillée avec les vêtements de sa mère. Olga, furieuse, lui lave le visage si violemment que la petite hurle en essayant de se libérer. Malgré la violence, Ilaria se bat pour sa mère, car elle comprend instinctivement l'enjeu vital de ce qui se joue pour Olga. Et pour elle-même, un jour.

Gianni, le fils

Gianni est l'ainé des enfants d'Olga. C'est la seule figure masculine qui reste après le départ du père. Il tombe rapidement malade et le sera quasiment tout au long du récit. Olga, dans un état délirant, n'arrive pas à s'occuper de lui. Ce n'est que quand elle reprend conscience qu'il peut guérir. Si la mère est prête, le fils peut à nouveau grandir, mais peut-être différemment.

Otto, le chien-loup

Otto est probablement la présence la plus poétique de l'histoire, il est le chien de Mario. Resté à la maison, il est pour Olga le seul lien avec l'extérieur – il faut bien le sortir. Il porte en lui la pureté de la nature, la fidélité absolue du chien domestique, la candeur d'être juste ce qu'il est.

Otto est aussi le témoin silencieux de la transformation d'Olga. Il l'accompagne dans sa libération et il en paie le prix. Comme dans toute grande histoire, la mort arrive, ponctuelle et nécessaire. Elle s'abat ici sur Otto. On ne connaîtra jamais la véritable cause de la mort du chien-loup, qui en devient d'autant plus symbolique. Face à l'humanité tordue et violente, Otto est la victime sacrificielle parfaite. Lui, le loup, l'unique gentil de l'histoire.

La Pauvrette

Une ombre émerge des souvenirs d'enfance d'Olga. « La Pauvrette », la voisine de Naples brusquement quittée par son mari et qu'Olga, alors âgée de huit ans, entendait la nuit pleurer, la voix désespérée et brisée. De chagrin, la Pauvrette finit par se noyer.

Depuis son enfance, elle s'est fixé un but très clair : ne jamais, jamais devenir comme la Pauvrette ! Enfant, loin des tourments de l'amour, Olga rêvait de devenir une grande écrivaine – ses personnages féminins ne devaient pas ressembler à Anna Karenine ou à toutes ces *femmes rompues* telles que les décrit Simone de Beauvoir. Elle voulait être différente, créer des femmes aux nombreuses ressources, des femmes à la parole invincible.

Quand son monde d'adulte, déjà bien loin de ses ambitions littéraires, s'écroule et qu'elle pleure toutes les larmes de son corps après Mario, l'ombre de la Pauvrette lui apparaît.

La création : le rituel linguistique

Le corps des mots

L'écriture d'Elena Ferrante est l'écriture dangereuse. Elle brise le langage pour toucher la vie. Elle passe par la violence, la cruauté, la brutalité, le ridicule, le pathétisme, la solitude. Tout ce qui est effrayant et destructeur est vital à la connaissance de soi et du monde. Il faut s'accrocher et le traverser, avec tous les risques que ce voyage comporte. En ce compris la perte. En ce compris la mort.

Mourir pour naître. Lâcher pour recevoir. Perdre pour enfin trouver.

L'abandon d'Olga, loin d'être négatif, est une étape nécessaire dans son processus de révélation. L'initiation où le rituel est à créer. Un rituel d'abord linguistique.

Les mots, dans l'écriture de Ferrante, ont la valeur du geste. C'est la parole performative.

Dire est agir.

Une phrase récurrente de ma mère me revint à l'esprit.

*«Arrête ou je te coupe les mains», disait-elle
alors que je touchais à ses outils de couturière.*

*Et ces mots-là étaient pour moi des ciseaux entiers,
longs, en métal bruni, sortant de sa bouche, des gueules
de lames se refermant autour de mes poignets,
pour laisser seulement des moignons recousus à l'aide
d'une aiguille et du fil des bobines.*

Les Jours de mon abandon, chapitre 42, page 256

Dans le travail sur scène il me faut revenir au corps des mots.

Le travail physique est nécessaire, pour que la parole soit ancrée et résonne depuis la vérité du mouvement. Je dois donner l'espace à tout ce qui est préverbal. L'hésitation, le tremblement, le bégaiement, l'aphasie, pour faire résonner l'espace entre les paroles et pour que la voix d'Olga garde ses contradictions et sa lutte intérieure.

Le travail sur l'apnée

Pendant des nuits infinies et sans sommeil, on entend seulement la respiration des enfants et du chien. Pas celle d'Olga qui erre dans la maison dans une sorte d'apnée permanente.

Son apnée n'est pas qu'un manque d'air, elle est une décision, l'acte de résistance. Contre celle qu'elle est devenue, contre son mari et ses enfants, contre la société entière.

C'est la raison pour laquelle, je souhaite prendre des cours de plongée en apnée et poursuivre l'expérience avec Maribeth Diggle dont l'originalité de son travail de recherche de soprano passe aussi par l'apnée. L'idée est d'atteindre un état physique avec lequel construire une partition mouvante et sonore, qui traduit sur scène le drame d'Olga.

Le travail me permet de mettre en relief la respiration comme condition de la parole. Une reconnexion profonde entre souffle et mots comme prérequis vital à la communication. La nouvelle respiration est la condition de l'articulation de la parole redécouverte et vulnérable, où aucun mot n'est donné à l'avance et agit comme espace de création.

C'est l'acte performatif qui crie la nécessité de la fondation d'une nouvelle grammaire pour qu'une nouvelle société soit possible. Pour comprendre à nouveau ce qu'aimer veut dire.

Le travail sur l'ombre

*Notre idée pétrifiée du théâtre rejoint notre idée
pétrifiée d'une culture sans ombres, et où de quelque côté
qu'il se retourne notre esprit ne rencontre plus que le vide,
alors que l'espace est plein. Mais le vrai théâtre parce qu'il
bouge et parce qu'il se sert d'instruments vivants, conti-
nue à agiter des ombres où n'a cessé de trébucher la vie.*

Antonin Artaud, Le Théâtre et son double

Il faut donner corps à l'ombre d'Olga.

La Pauvrette est une ombre, celle d'Olga, son inconscient, sa partie cachée. Le fait que la Pauvrette se soit noyée est la cause directe de l'apnée d'Olga. La Pauvrette est Olga.

Le travail sur la nature des choses

J'ai été très touchée par les moments où Olga regarde simplement Otto, le chien-loup. Regarder un animal être un animal a un pouvoir de vérité absolue. Je demanderai à un chien d'être là, avec moi sur scène. Pour le regarder. Pour lui parler. Pour m'excuser. S'il m'écoute, je lui en serai reconnaissante. S'il n'en a pas envie, c'est lui qui aura raison.

La présence d'un enfant sur scène a la même valeur : l'obligation de jouer au présent.

Chien et enfants sont sur le plateau comme des éléments de nature. Comme une référence de ce qui vit. Ils sont les moments d'éveil d'Olga. Alors que, noyée dans sa conscience, son temps se comprime ou se dilate à l'infini, ils la forcent à respirer à nouveau, à réémerger dans la réalité.

I'm interested in creatures that inhabit borderlands. Dogs inhabit the borderland between the civilized and the wildness that lies just beyond. Dogs are about unfreedom. Dogs are degraded wolves. They're about the realization of man's will in nature. (...) Today, I think that we have an obligation to learn from dogs. I think that we can become better human beings by paying attention to the relationships that we're in with dogs.

Together we can not only survive, but flourish. We can learn to be present and to be real.

Donna Haraway, Interview in the Santa Rosa Press Democrat on September 14, 2003

**Chacun cherche à se fuir,
personne n'y parvient.
On reste prisonnier du moi
que l'on déteste.**

Lucreèce, *De la Nature des Choses*, livre III

La scène comme lieux de l'âme

Olga, brisée, entreprend une quête de soi folle et éperdue, dans laquelle tout se mélange : son appartement, l'espace de ses pensées et de ses craintes, le parc où elle promène son chien. Il n'y a plus de séparation. On assiste à une véritable dissolution des marges (Smarginatura, pour reprendre une expression d'Elena Ferrante). Tout est filtré par l'unique plan subjectif qu'est le regard d'Olga. Il n'y a pas de différence entre sujet et objet regardé, entre espace psychique et espace physique.

La règle veut que pour raconter il faut d'abord prendre un mètre, un calendrier, calculer combien de temps s'est écoulé, combien d'espace s'est interposé entre nous et les faits, les émotions à raconter.

Moi, au contraire, je sentais tout sans distance aucune, souffle contre souffle.

Les Jours de mon abandon, chapitre 19, page 143

Ce que je vois

Nous sommes chez Olga. Son appartement, sa cuisine, le bureau du mari, tous les espaces quotidiens d'Olga sont à l'image de la société qui la tient en laisse. Pour reformuler les relations, il faut repenser les espaces, les faire sauter et se les réapproprier. Pour mettre la maison sur scène, il faut faire un geste radical. Avec la scénographe Paola Villani, nous décidons de la faire exploser. La scène est un chantier : de l'ancienne maison, il n'y a plus que l'ossature métallique. Les cloisons ont volé en éclats. La frontière entre intérieur et extérieur n'existe plus. On voit simultanément l'espace physique et l'espace mental d'Olga – sa tête, son cœur, là où il n'y a plus ni vrai ni faux, ni repères.

Entre dedans et dehors. Ni avant, ni après. Jour/nuit. Ouvert/fermé. Souffle/apnée. Une seule question persiste : est-on dans la destruction ou la construction ?

Ce que j'entends

Comment raconter le bouleversement du monde d'Olga sur scène ? Pas de merveilles dans le pays d'Olga. Ce qui semble être une hallucination ou un long épisode psychotique, est en réalité le sursaut de lucidité d'une femme après toute une vie de captivité. Olga perçoit, ressent le monde différemment. J'imagine avec le compositeur Ezequiel Menalled, un espace sonore qui traduit la psyché d'Olga. La maison est une matière organique, vivante. Semblable à une caisse de résonance, elle vibre au gré des mouvements internes d'Olga, son souffle, sa transpiration, son battement de cœur. Un robinet qui goutte, le sucre perlé qui ricoche, le verre brisé d'une bouteille, les pales du vieux ventilateur cassé, tout résonne depuis l'abandon d'Olga. On joue avec des sons intradiégétiques, pour faire sonner le rythme de sa pensée, son désespoir, sa rage, et finalement, sa vision et sa compréhension.

Le public comme le monde

Le dispositif scénique brouille la distinction entre comédiens et public. La scène a ainsi une valeur d'installation que le public peut traverser, habiter.

La vie est légère, il ne faut permettre à personne de nous la rendre pesante

Les Jours de mon abandon, chapitre 33, page 214

L'équipe

Gaia Saitta Metteuse en scène

Née en 1978, Gaia Saitta est une artiste italienne basée à Bruxelles. Licenciée en Sciences de la Communication à l'Université LUMSA de Rome, Gaia Saitta est diplômée en 2003 du Conservatoire National d'Art Dramatique « S. D'Amico » de Rome. Elle est comédienne, metteuse en scène et dramaturge.

Sa recherche étudie la vulnérabilité comme espace poétique et cognitif. Au bord de la ligne entre fiction et réalité, elle met au centre le corps du performeur, en mêlant différents langages de la scène et en interrogeant toujours le rôle du public.

En Belgique elle collabore avec la compagnie Ontroerend Goed, Lisi Estaras et Quan Bui Ngoc de la compagnie Les Ballets C de la B. Elle travaille en Italie avec Giorgio Barberio Corsetti, Luca Ronconi, Manuela Cherubini, Marcela Serli. En France avec Olivia Corsini, Serge Nicolai, Mikael Serre, Abou Lagraa et Anatoli Vassiliev. Elle est cofondatrice d'If Human, collectif d'artistes international, basé à Bruxelles.

Elle signe la mise en scène de *Fear and Desire*, première création du collectif invitée par Sidi Larbi Cherkaoui au Festival Equilibrio de Rome. Parmi ses créations comme metteuse en scène : *Ne Parlez Pas d'Amour*, réalisé avec le compositeur Carlo Boccadoro (If Human/Unione Musicale/Torino Danza/Les Halles de Schaerbeek, 2014); *Useless Movements* (CC Westrand-Dilbeek/If Human, 2015); *LEAVES*, installation/performance itinérante en collaboration avec Benedetto Sicca, Giuliana Renzi e Marco Giusti (If Human/LUDWIG/Les Halles de Schaerbeek, 2016).

Entre mars et mai 2020, pendant le premier confinement, elle crée *In Vulnerability*, film collectif réalisé en collaboration avec Charlie Cattrall et Giuliana Renzi, qui réunit environ cent participants de partout dans le monde. En juillet 2021 elle présente *Senza Fine*, pièce inspirée du livre *L'ordre du temps* du physicien Carlo Rovelli, (Théâtre Monfort- Paris/Les Halles de Schaerbeek/If Human) à Paris au Festival Paris l'été.

Sa création *Je crois que dehors c'est le printemps*, en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, (Théâtre National Wallonie-Bruxelles/If Human/Les Halles de Schaerbeek/Le Manège - Scène Nationale de Maubeuge, 2018), déjà présenté à Paris au Théâtre Monfort et en Suisse au Théâtre Vidy-Lausanne, sera repris au cours de la saison prochaine au Théâtre National Wallonie-Bruxelles et au Théâtre de Liège.

Associée aux Halles de Schaerbeek à Bruxelles entre 2013 et 2020, Gaia Saitta est actuellement artiste associée au Théâtre National Wallonie-Bruxelles.

Sarah Cuny Assistante à la mise en scène

Sarah Cuny est dramaturge et metteuse en scène. Sous-admissible à l'ENS en littérature en 2008, elle est diplômée en 2012 de l'EDHEC en management et droit commercial. Durant 4 ans, elle exerce comme avocate. Après avoir intégré le Cours Florent à Paris en 2016, elle se forme à partir de 2019 à l'INSAS / section mise en scène à Bruxelles. Entre 2020 et 2023, elle écrit et met en scène *C'est l'histoire d'un héros* et *Lavomatic*. En 2022, elle collabore comme dramaturge sur *Une vie allemande* mis en scène par Simon Paco et comme assistante de mise en scène sur *Happiness Island* et *Mafiosas*, tous deux mis en scène par Ludmilla Reuse. La même année, elle crée la lumière du spectacle de fin d'études *Ma Solange, laisse-moi t'écrire mon désastre*, Alex Roux mis en scène par Guillemette Laurent au Théâtre National Wallonie-Bruxelles.

Mathieu Volpe Scénariste

De père italien et de mère belge, Mathieu Volpe grandit dans le Sud de l'Italie avant d'étudier la réalisation à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD) à Louvain-la-Neuve en Belgique. Ses courts métrages ont été présentés dans bon nombre de festivals internationaux tels que Locarno, Turin, Dok Leipzig ou Fipadoc. Son premier long métrage documentaire *Une jeunesse italienne* tourné entre l'Italie et le Burkina Faso, est présenté en Première mondiale au Festival dei Popoli à Florence en novembre 2022. Parallèlement, il réalise son premier long métrage de fiction *L'or rouge* produit par les frères Dardenne et récompensé du Emerging Filmmaker Award au Jerusalem International Film Lab.

Paola Villani Création scénographie

Paola Villani est une designer et scénographe indépendante. Elle collabore avec des artistes et des metteuses en scène évoluant entre l'art visuel, l'art de la performance et le théâtre. Elle a été trois fois finaliste du prix UBU de la meilleure scénographie : en 2018 pour *Curon/Graun* d'OHT, en 2019 pour *Il canto della caduta* de Marta Cuscunà et en 2021 pour *Earthbound* du même réalisateur. Elle a été une collaboratrice régulière de Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio), en tant que directrice technique. De 2007 à 2014, avec Daniel Blanga Gubbay, elle a animé le projet d'art performance *Pathosformel* qui a reçu le prix UBU réalité émergente (2009), le prix Iceberg pour les jeunes artistes (2009), la mention spéciale du Premio Scenario (2007), et a été sélectionné pour le projet de soutien et de production Fies Factory promu par Centrale Fies.

Ezequiel Menalled Composition musicale

Ezequiel Menalled est compositeur et chef d'orchestre polyvalent. Diplômé en composition au Conservatoire royal de La Haye, il y enseigne de 2008 à 2016. Il se spécialise dans les œuvres, comme soliste ou dans un grand ensemble, avec ou sans l'utilisation de l'électronique et d'autres médias technologiques. Ces dernières années, il expérimente des notations qui combinent le système traditionnel avec la prise de décision active de la part des interprètes. Il développe une musique qui se confronte autant au cinéma qu'au théâtre ou la danse. Ou encore à la photographie et l'opéra. En 2003, il fonde l'ensemble néerlandais Modelo62, dont il est depuis, le directeur musical et artistique. Il est également un professeur de musique passionné, doté d'une grande expérience tant dans le domaine institutionnel que dans le domaine privé.

Jayson Batut Comédien

Jayson Batut est comédien et danseur. Après avoir suivi la formation Lassaad à Bruxelles, il intègre la quatrième promotion de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Bretagne sous la direction pédagogique de Stanislas Nordey. Où il se forme auprès de metteuses en scène et chorégraphes tels que Claude Régis, Bruno Meyssat, Éric Didry, Loïc Touzé, Latifa Laabissi, François Verret ou François Tanguy. En 2005, il suit la formation Essais au C.N.D.C d'Angers. En 2013, il suit l'enseignement de Susan Batson à New York. Il participe en 2018 à Danseweb. Depuis, 2003, il évolue dans le milieu du théâtre, de la danse et de l'art de la performance où le classique côtoie l'avant-garde la plus audacieuse, sous la direction de François Tanguy, Stanislas Nordey, Nathalie Garraud, Manah De Pauw, Latifa Laabissi, Pieter Ampe, Boris Charmatz., Hermann Heizig, Lénio Kalkléa, Meg Stuart, Caroline Breton ou Hannah De Meyer. Au cinéma, il joue Miss Mandel dans le remake de *Suspiria* de Lucas Guadagnino (2018), ainsi que dans les court métrages *Les hauts pays* (2016) et *Nuits sans sommeil* (2020) de Jérémie van Der Haegen.

Calendrier

Première

15 > 19.05.2024

Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts

Portrait chinois — Gaia Saitta

Si j'étais un animal, je serais la baleine
Si j'étais une fleur, je serais la marguerite
Si j'étais un élément, je serais l'eau
Si j'étais une pierre précieuse, je serais le diamant
Si j'étais une saison, je serais le printemps
Si j'étais un moment de la journée, je serais l'après-midi
Si j'étais un des cinq sens, je serais le goût

Si j'étais une île, je serais Bali
Si j'étais une ville, je serais Rome
Si j'étais une planète, je serais la Terre
Si j'étais un paysage, je serais la ligne de l'horizon
Si j'étais une pièce de la maison, je serais le salon

Si j'étais un objet du quotidien, je serais la tasse
Si j'étais un véhicule, je serais le scooter
Si j'étais un vêtement, je serais la jupe

Si j'étais un album de musique, je serais l'album *Space of Oddity* (1969) de David Bowie
Si j'étais un personnage de fiction, je serais Fifi Brindacier
Si j'étais un mot, je serais « solitude »
Si j'étais un film, je serais *Huit et demi* de Federico Fellini (1963)

Si j'étais une célébrité, je serais Pina Bausch
Si j'étais un dessin animé, je serais *Titi et Grosminet* créé par Bob Clampett et Friz Freleng (1942)
Si j'étais un super pouvoir, je voyagerais dans le temps
Si j'étais une créature légendaire, je serais le phénix
Si j'étais un jeu vidéo, je serais Tetris conçu par Alekseï Pajitnov (1984)

Si j'étais une chanson, je serais *Across the Universe* des Beatles

Si j'étais un style de musique, je serais le Rock
Si j'étais une photo, je serais la photo en noir et blanc
Si j'étais un art, je serais la poésie
Si j'étais un événement historique, je serais le Big Bang

Si j'étais un plat, je serais la Pasta al Pomodoro
Si j'étais un dessert, je serais la Sacher Torte
Si j'étais une friandise, je serais le carré de chocolat
Si j'étais un fruit, je serais la pêche
Si j'étais une boisson, je serais le verre de vin rouge
Si j'étais une odeur, je serais la mer

Si j'étais un sport, je serais la marche
Si j'étais une fête, je serais ton anniversaire

Si j'étais un chiffre, je serais le 8
Si j'étais un bruit, je serais la cloche de midi
Si j'étais une devise, je serais *Oggi è quel domani che ieri ci faceva tanta paura*

Si j'étais un hashtag, je serais #meetoo
Si j'étais une mauvaise habitude, je serais la grasse matinée
Si j'étais une qualité, je serais l'enthousiasme
Si j'étais un gros mot, je serais « merde »
Si j'étais une émotion, je serais la joie
Si j'étais un plaisir, je serais l'amour
Si j'étais un désir, je serais grandir
Si j'étais un rêve, je serais comprendre

— Portrait chinois réalisé par Sylvia Botella en mai 2023

Les Jours de mon abandon

Elena Ferrante Gaia Saitta

Gaia Saitta est artiste associée au Théâtre National Wallonie-Bruxelles
Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Concept, adaptation, metteuse en scène **Gaia Saitta**
Collaboration artistique **Sarah Cuny, Mathieu Volpe, Jayson Batut**
Texte et dramaturgie **Gaia Saitta, Mathieu Volpe**
Assistante à la mise en scène **Sarah Cuny**
Avec **Jayson Batut, Flavie Dachy / Mathilde Karam, Gaia Saitta, Vitesse (le chien)**
Scénographe **Paola Villani**
Créateur costumes **Frédéric Denis**
Créateur musique et son **Ezequiel Menalled**
Créatrice lumière **Amélie Géhin**
Régie générale **Giuliana Renzi**
Régie son **Pawel Wnuczynski**
Créateur et régie vidéo **Stefano Serra**
Régie plateau **Thomas Linthoudt**
Coach/répétitrice enfants **Lola Chuniaud**
Coach chien **Casting Tails, Tim Van Brussel** (travail mené dans le respect de l'animal)
Un spectacle de **Gaia Saitta / If Human**
Inspiré par / d'après *I giorni dell'abbandono* d'Elena Ferrante © 2002 chez Edizioni E/O
Production **Théâtre National Wallonie-Bruxelles**
Coproductio**n** **Kunstenfestivaldesarts, Piccolo Teatro Milano – Teatro d'Europa, CSS Teatro stabile di innovazione del FVG, TNC-Teatre Nacional de Catalunya Barcelone, Théâtre de Namur, Le Manège Maubeuge, La Coop asbl, Shelter Prod**
Avec le soutien de **BAMP – Brussels Art Melting Pot asbl, Taxshelter.be, ING et du Taxshelter du gouvernement fédéral belge**

Photo **Valentina Summa**

Contact

Responsable de la production

Juliette Thieme – jthieme@theatrenational.be

Responsable de la diffusion et des relations internationales

Céline Gaubert – cgaubert@theatrenational.be

Chargé de production et diffusion

Matthieu Defour – mdefour@theatrenational.be

Espace Pro

www.theatrenational.be/fr/pro

Les tournées

www.theatrenational.be/fr/productions/agenda



www.theatrenational.be

