

Comédie de Genève

● 19–27 mai 2023

# IRINA

**MARIKA DREISTADT & SIMON GUÉLAT**

**Dossier de médiation**

dès 15 ans, secondaire II

**CONTACT**

Jessica De Oliveira  
T. +41 22 707 11 68  
[jdeoliveira@comedie.ch](mailto:jdeoliveira@comedie.ch)

# Matériel à exploiter avec vos élèves

● <b>Fiche du spectacle</b> .....	<b>3</b>
● <b>Générique du spectacle</b> .....	<b>4</b>
● <b>Biographie de Marika Dreistadt</b> .....	<b>5</b>
● <b>Biographie de Simon Guélat</b> .....	<b>6</b>
● <b>Irina Bialek : entre nécessité d'écrire et liens familiaux</b> .....	<b>7</b>
→ Protection des mineur·e·s	
● <b>Processus de création</b> .....	<b>9</b>
→ Autobiographie, autofiction ? Un chemin vers la résilience	
→ L'écriture comme outil de résilience	
→ Théâtre documentaire	
● <b>Scénographie</b> .....	<b>13</b>
● <b>Création sonore</b> .....	<b>16</b>
● <b>Extrait du récit d'Irina Bialek</b> .....	<b>17</b>
● <b>Elles et ils en parlent</b> .....	<b>18</b>
● <b>Le regard de la dramaturge : IRINA ou le tressage des voix</b> .....	<b>19</b>
● <b>Lien avec le plan d'études romand</b> .....	<b>21</b>
● <b>Avant et après la représentation</b> .....	<b>22</b>
● <b>Ressources bibliographiques</b> .....	<b>23</b>

# IRINA

MARIKA DREISTADT & SIMON GUÉLAT

Dès 15 ans  
Secondaire II  
Durée 1h50

● 19–27 mai 2023

**Démarche :** *IRINA* dresse le portrait d'une vraie adolescente, Irina, placée en famille d'accueil depuis son plus jeune âge. Son histoire est retranscrite et mise en scène par Marika Dreistadt, comédienne et metteuse en scène, issue de la même famille qu'Irina. La jeune fille est présente au plateau pour raconter son histoire. Cette création aborde sous deux angles différents le vaste thème des enfants placés : celui d'Irina, à travers son récit personnel, et celui des adultes en lien avec la protection de l'enfance (les parents, la famille d'accueil, le juge aux enfants, l'ASE).

**Irina :** En rupture de lien avec sa mère et orpheline de père, Irina est placée en famille d'accueil depuis l'âge d'un an et demi. Malgré son parcours peu commun, Irina est une jeune habitée par des préoccupations, des tumultes et des joies propres à tous les adolescents. Il n'en reste pas moins qu'elle a été confrontée très tôt à des difficultés : la fragilité de sa propre structure familiale, la justice, par l'intermédiaire du juge des enfants, les rapports quotidiens aux assistants sociaux, éducatifs, et psychologues. Comme tous les enfants placés, Irina grandit trop vite, ou du moins différemment. Irina souhaite devenir romancière. L'écriture est pour elle un outil de réparation, un moteur de résilience.

**Matière textuelle :** Marika Dreistadt crée cette pièce à partir des écrits d'Irina sur son histoire personnelle. Lui laissant une entière liberté d'écriture, elle a pour objectif de donner la forme la plus authentique à son histoire dans un théâtre. Le récit d'Irina est constitué de fragments agencés sous forme de chapitres contenant chacun un thème spécifique.

Par ailleurs, le texte se compose d'une matière textuelle protéiforme : l'écriture autofictionnelle d'Irina, une réécriture à partir de témoignages publics récoltés, une retranscription d'interviews et des textes issus d'improvisations avec les actrices et acteurs. Il s'agit de mettre en tension ces différentes matières. L'enjeu étant de définir un dispositif théâtral autour d'une écriture qui n'est pas un texte de théâtre ou une écriture faite pour la scène, ni même un roman ou une fiction, mais plutôt une narration hybride, poétique.

**La scénographie** se veut réaliste et est constituée de deux espaces placés côte à côte. D'un côté, l'espace personnel d'Irina : sa chambre dans laquelle elle écrit son récit, son salon ou même une boîte de nuit. De l'autre, l'espace public : une salle d'attente, un bureau, une salle d'entretien, un tribunal avec le juge pour enfants, etc.

**Thématiques :** les droits de l'enfant, la protection de l'enfance, les institutions, les parents, le rapport à la mère, le rapport au juge des enfants, la famille d'accueil, le rapport à la fratrie, l'écriture, la résilience.

**Activités pédagogiques :** présentation avant le spectacle, rencontre avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle, discussion à la suite du spectacle, répétitions ouvertes, ateliers, visites du théâtre et toutes autres demandes que vous souhaitez mettre en place.

# Générique

Avec **Irina Bialek, Raphaël Defour, Viviane Pavillon**

Conception **Marika Dreistadt, Simon Guélat, Viviane Pavillon**

Texte **Irina Bialek**

Mise en scène **Marika Dreistadt, Simon Guélat**

Scénographie **Marine Brosse**

Son **Jérémie Conne**

Lumière **Vicky Althaus**

Vidéo **Victor Hunziker**

Regard extérieur **Claire Deutsch**

Assistanat à la scénographie **Violette Bourhis**

Régie lumière **Sonya Trolliet**

Régie son **Linus Johansson**

Régie vidéo **Matthias Schnyder**

Administration **Laurence Gabor**

Production **Compagnie Point de Suture**

Coproduction **Arsenic - Centre d'art scénique contemporain - Lausanne**

Soutiens **Ville de Lausanne, Canton de Vaud, Loterie Romande, Fondation Nestlé pour l'Art, Fondation Jan Michalski,**

**Fondation suisse des artistes interprètes SIS, Pour-cent culturel Migros**

Remerciements **Marie-Claude Bialek, Lili Cisneros, Bastien Villacampa, Sandra Morlanne**

# Biographie

## ● Marika Dreistadt

Après La Manufacture dont elle sort diplômée en 2006, Marika Dreistadt intègre la compagnie du Théâtre des Osses pendant 5 ans et fonde le Collectif Division. Habitée des plateaux romands, la comédienne marque par son style – entre révolte et mélancolie – qui, sans forcer l'émotion, percute de plein fouet. Comédienne dans les spectacles de Julien Mages, Anne Bisang, Jonathan Capdevielle, Anna Van Brée ou encore Jean-Daniel Piguet, elle privilégie les collaborations avec de jeunes réalisateurs au cinéma.

Avec sa compagnie Point de Suture, elle se lance dans la mise en scène. Armée de son outil de prédilection, le dictaphone, Marika Dreistadt collecte des paroles, des sensations, des voix, des sons. Le réel est son point de départ, mais le dispositif théâtral pluridisciplinaire le déplace dans un « ailleurs » poétisé.

Sa première création, *Michelle*, traitait – à travers l'histoire d'une poupée de silicone – de la solitude moderne, de notre duplicité, de la dégradation des rapports humains et des fantasmes.

*IRINA*, son deuxième spectacle, aborde la condition des enfants placés et l'Aide Sociale à l'Enfance à travers le regard d'une adolescente de 17 ans. Désireuse de défendre un théâtre traitant de sujets sociaux par la fable, elle mêle la fiction à son observation sensible et concrète de la condition humaine.



# Biographie

## ● Simon Guélat

Comédien et réalisateur né dans le Jura suisse en 1985, Simon Guélat se forme à La Manufacture dont il sort diplômé en 2007. Au théâtre et au cinéma, il travaille sous la direction de Ursula Meier, Lionel Baier, Matthieu Bertholet, Éric Vigner. Il interprète Markus dans le film *120 battements par minute* de Robin Campillo, Grand Prix au Festival de Cannes 2017.

Son installation à Paris en 2010 influence son parcours. Il y fréquente assidûment les cinémas de quartier. « Cette fringale de films m'a naturellement amené à la réalisation », explique-t-il.

Il tourne plusieurs courts-métrages aux atmosphères oniriques dont les personnages centraux sont des adolescents en prise avec le trouble amoureux, l'affirmation de leur identité, le désir et les sensations magiques que cela déclenche.

Dans *Cabane* (2015), quatre adolescents occupent une cabane au cœur d'un camp militaire en pleine forêt. Peu à peu, la puissance de l'imaginaire déréalise l'image et l'intrigue. Le film est sélectionné aux festivals de Locarno et de Clermont-Ferrand. En 2016, il réalise un court-métrage documentaire qui sera sélectionné au festival Visions du Réel à Nyon, *Chahine*, au sujet d'une jeune femme transgenre vivant dans la cité d'Argenteuil.

Inspiré du roman de Ramuz, le court-métrage *Aline* (2019) mêle le brut et le lyrique pour raconter l'histoire d'un premier amour impossible. L'atmosphère étrange et anachronique rend la frontière confuse entre ce qui est vécu et ce qui est rêvé.

Au théâtre, il collabore artistiquement avec Julia Perrazzini et Marika Dreistadt.



# Irina Bialek : entre nécessité d'écrire et liens familiaux

*IRINA* est un spectacle documentaire, issu de l'histoire de vie d'Irina Bialek. En rupture de lien avec sa mère et de père inconnu, Irina est confiée à 18 mois à l'aide sociale à l'enfance, en France. Dès ses 14 ans, l'adolescente se découvre un goût pour l'écriture et à 16 ans, elle rêve de devenir romancière. Pendant ses années de lycée<sup>1</sup>, les activités extrascolaires qui occupent l'essentiel de son temps libre sont la danse, le dessin, la musique, mais surtout l'écriture. Elle écrit d'ailleurs son premier roman durant son adolescence. Utilisant l'écriture comme outil de résilience, Irina Bialek dit à ce sujet, lors d'une interview :

**« J'ai commencé assez tôt à écrire (...) au début, j'écrivais des histoires, j'ai même commencé un roman et puis j'ai ressenti le besoin d'écrire sur mon histoire, je commençais un peu à me perdre et j'ai compris que l'écriture allait être un moyen de me retrouver »**

Irina Bialek

Bien que la jeune autrice vive son enfance en famille d'accueil, elle a des contacts réguliers avec certains membres de sa famille biologique lors de visites et d'hébergements occasionnels accordés par le tribunal des enfants. Au cours de ces visites, son goût de l'écriture est rapidement remarqué par ses proches et plus particulièrement par la metteuse en scène Marika Dreistadt. En effet, Marika Dreistadt et Irina Bialek sont de la même famille.

L'artiste encourage sa petite cousine à poursuivre sa passion et lui propose de coconstruire avec elle un spectacle en se servant de ses écrits. Pour Marika Dreistadt, il ne s'agit pas de voler une histoire de vie tragique. D'autant plus que selon elle, le placement en famille d'accueil de sa petite cousine a été bénéfique. Laissée libre dans la forme de l'écriture, Irina Bialek a partagé son histoire, avec ses propres mots, avec Marika Dreistadt qui l'a vue grandir. La relation qu'entretiennent les deux femmes a permis une atmosphère sécurisante tout au long du processus de création.

L'essence de cette collaboration n'est pas de créer une pièce abordant la vie d'un enfant placé de façon misérabiliste, mais bien de montrer la complexité d'Irina Bialek, qui n'est pas uniquement une enfant placée par l'aide sociale à l'enfance. C'est une jeune femme comme les autres qui vit les mêmes tumultes et questionnements existentiels que les jeunes de son âge. La metteuse en scène s'est donné pour mission de faire le portrait d'une adolescente ayant de multiples points communs avec les jeunes de son âge, mais aussi des particularités liées à son parcours de vie. Elle explique à ce sujet :

**« Confrontés très tôt à la fragilité de leur propre structure familiale, à la justice par l'intermédiaire du juge des enfants, à l'institution, dans leurs rapports quotidiens aux assistants sociaux, éducatifs, et psychologues, ces enfants grandissent trop vite. »**

Marika Dreistadt

1. Le lycée en France correspond au secondaire II suisse (gymnase vaudois et collège genevois).

## ● Protection des mineur-e-s

L'aide sociale à l'enfance, donc l'acronyme ASE est fréquemment employé, a pour mission de « garantir la prise en compte des besoins fondamentaux de l'enfant, à soutenir son développement physique, affectif, intellectuel et social et à préserver sa santé, sa sécurité, sa moralité et son éducation, dans le respect de ses droits. » (article L. 112 n°3 du Code de l'action sociale et des familles [CASF]).

L'ASE intervient auprès des familles et des enfants, entre autres en cas de difficultés sociales et/ou familiales telles que : carences éducatives, négligences, conflits parentaux, conduites addictives des parents, maltraitements ou abandons.

En Suisse, au vu du système fédéraliste, la protection de l'enfant relève en premier lieu des cantons et des communes. De plus, en raison de la diversité des champs d'application liés à la protection des enfants ainsi que de la Convention de l'ONU relative aux droits de l'enfant, de multiples instances étatiques œuvrent dans la protection des mineurs.

### Pour en savoir plus

À Genève, l'ASE s'apparente au SPMi, Service de protection des mineurs. Dans le canton de Vaud, ce sont les ORPM (Offices régionaux de la Protection des mineurs) qui se chargent des interventions socio-éducatives en faveur des mineurs et de leur protection. Les ORPM dépendent de la Direction générale de l'enfance et de la jeunesse (DGEJ).

Lors des diverses audiences d'Irina Bialek, au tribunal des enfants, l'office de protection des mineurs, par le biais du juge des enfants, a décidé d'un placement en famille d'accueil. Il est important de souligner qu'en France, dans le cadre des tribunaux pour enfants, les juges ont de multiples rôles. Elles et ils cumulent les fonctions de juge d'instruction<sup>2</sup> ainsi que de juge d'application des peines<sup>3</sup> et suivent les mineurs dans leur évolution dès leur première audience, et ce jusqu'à ce que les interventions éducatives ne soient plus jugées nécessaires.

Le rôle des familles d'accueil est d'offrir un cadre de vie s'apparentant à une vie familiale bienveillante et équilibrée à des enfants dont les parents sont considérés comme inaptes, défaillants ou maltraitants. Les familles d'accueil sont composées d'un ou d'une assistante familiale et des personnes résidant à leur domicile. Ces familles peuvent accueillir un ou plusieurs enfants en difficulté. L'assistant familial est formé et salarié de la personne morale qui lui confie l'enfant ou le jeune.

**« Il s'agit d'une activité rémunérée. L'enfant est élevé par la famille d'accueil en lien permanent avec l'ASE et l'autorité parentale. On exige d'eux de maintenir une juste distance dans leur rapport avec l'enfant. Car il ne s'agit pas de situations d'adoption, mais bien de placement. La question délicate de l'attachement famille d'accueil/enfant placé sera donc abordée [dans la pièce], ainsi que leurs problématiques, que l'on retrouve traitées dans l'actualité (...) »**

Marika Dreistadt

2. Le ou la juge d'instruction est responsable de l'enquête préalable au procès pénal.

3. Le ou la juge d'application des peines détermine, au terme du procès pénal, les modalités d'exécution des peines restrictives de liberté.

# Processus de création

La matière textuelle d'*IRINA* est un minutieux accordage de différents procédés.

L'un d'eux est une réécriture théâtrale de témoignages publics de différentes personnes actives dans la protection de l'enfance. Parmi elles se trouvent entre autres des fonctionnaires de l'aide sociale à l'enfance, des juges traitant des affaires en lien avec des enfants placés ainsi que des familles d'accueil.

Des interviews ont également été retranscrites ainsi que des textes issus d'improvisations lors des répétitions.

Sur scène, ces différentes matières textuelles écrites par Marika Dreistadt sont mises en tension autour de textes autofictionnels écrits par Irina Bialek.

L'écriture de l'adolescente n'est pas un texte de théâtre, ni même un roman ou une fiction. Ses textes n'ont pas été écrits pour la scène. À travers ses écrits, l'autrice nous propose une narration hybride et poétique de sa vie, mêlée à de la fiction.

**« Quelle que soit la précision des détails vrais ou faux que je pourrais y ajouter, l'ironie, la sécheresse ou la passion dont je pourrais les enrober (...) j'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture. »**

Georges Perec (1975)

## ● Autobiographie, autofiction ? Un chemin vers la résilience

Philippe Lejeune<sup>4</sup> définit l'autobiographie comme étant « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ».

Très proche de nombreux genres littéraires, l'autobiographie se caractérise par trois points principaux :

- Le récit doit être écrit à la première personne du singulier ;
- L'auteur ou l'autrice doit aussi être le ou la narratrice ainsi que le personnage principal du récit ;
- Le récit repose sur un pacte de sincérité et vérité – explicite ou non, entre le lecteur ou la lectrice et l'autobiographe. Ce pacte est généralement explicité dans un texte en préambule, en préface ou sur la quatrième de couverture du récit.

Néologisme apparu en 1977, l'autofiction quant à elle est un genre littéraire, un mot-valise décrivant une synthèse de l'autobiographie et de la fiction. Elle est sujette à de nombreuses définitions. Le dictionnaire Larousse dit à son sujet qu'elle est une « autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction ». Pour Vincent Colonna<sup>5</sup>, dès lors qu'un auteur ou une autrice écrit un récit en se projetant dans un univers fictionnel où elle ou il aurait pu se trouver, mais où elle ou il n'est jamais allé, le récit devient par extension un roman autobiographique.

Selon le département de Français moderne de l'université de Genève, sous la plume du Professeur honoraire Laurent Jenny, les définitions de l'autofiction peuvent être divisées en deux catégories.

Le premier type de définition (dont fait partie la définition que l'on trouve dans le dictionnaire Larousse) est d'ordre stylistique et affirme que « la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé » Professeur Laurent Jenny (2003).

4. Philippe Lejeune est un universitaire français spécialiste de l'autobiographie. Il est notamment l'auteur de nombreux écrits définissant et analysant l'écriture de soi.

5. Vincent Colonna est un écrivain franco-algérien. Il est l'auteur de l'essai *Autofictions & autres mythomanies littéraires* (éditions Tristram, 2004).

Un second type de définition (qui rejoint la définition proposée par Vincent Colonna) est d'ordre référentiel :  
« l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité. »  
À mi-chemin entre de nombreux genres littéraires, l'autofiction tient sa singularité et se distingue de l'autobiographie par le fait qu'il se rapproche de la fiction et du roman en s'affranchissant du pacte de sincérité.

**« Si vous, lecteur, vous jugez que l'autobiographe cache ou altère une partie de la vérité, vous pourrez penser qu'il ment. En revanche, il est impossible de dire qu'un romancier ment : cela n'a aucun sens, puisqu'il ne s'est pas engagé à vous dire la vérité. Vous pouvez juger ce qu'il raconte vraisemblable ou invraisemblable, cohérent ou incohérent, bon ou mauvais, etc., mais cela échappe à la distinction du vrai et du faux. »**

Philippe Lejeune (2006)

Malgré ces divergences, toutes les définitions s'accordent sur le fait que l'autofiction est un détournement fictif de l'autobiographie et un accordage entre le récit réel de la vie de l'auteur ou l'autrice et un récit fictif découlant de ces événements.

Dans *IRINA*, le récit autofictionnel écrit par Irina Bialek est constitué de fragments agencés sous forme de chapitres ayant chacun une thématique. L'autofiction semble être le genre littéraire qui lui est destiné.

Elle dit au sujet de son rapport à l'écriture :

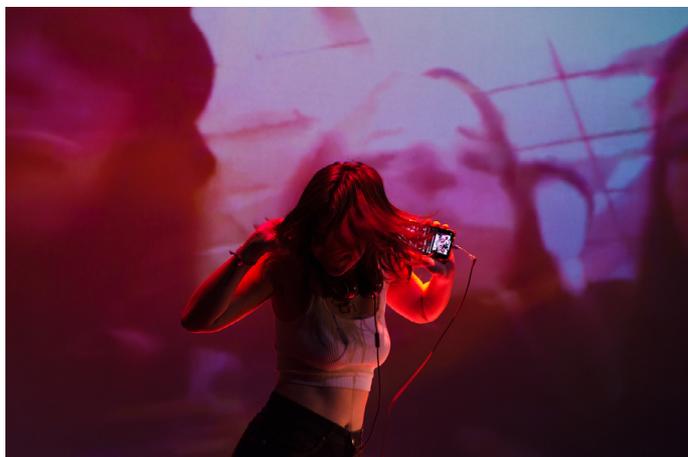
**« Mêlée de fiction et de vérité, ce n'est pas le réel qui compte, c'est l'invention d'un autre réel. C'est choisir des segments de vérité. Écrire ce qu'on ne peut pas dire. Chercher, puis trouver les mots. Se décentrer de l'événement pour en donner une représentation. Le monde des mots écrits n'est pas la traduction d'un monde parlé. Le monde des mots écrits, c'est la création d'un autre monde, avec son degré de liberté. On peut choisir, on peut raturer, chercher une belle phrase, on se trompe, on recommence, on prend un dictionnaire. C'est un travail, on élabore. Quand elle est élaborée, l'écriture donne forme à la pensée. Il est alors question d'objectivation de situations traumatisantes, de mise hors de soi d'un objet rendu observable par la littérature. »**

Irina Bialek

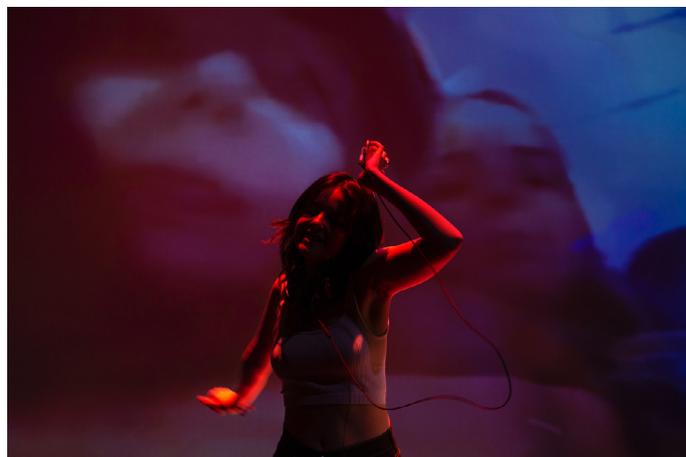
Lors d'une interview, la jeune fille explique que l'écriture lui a permis d'aller mieux, en citant le rappeur Nekfeu, de son vrai nom Ken Samaras : « Si j'étais bien dans ma tête, j'aurais pas fait le choix d'être artiste ». Sans être de l'art thérapie, l'écriture peut être un outil de réparation, un moteur de résilience.

**« Comme nombre d'écrivains orphelins (enfants ayant grandi sans leurs parents et qui ont réussi à se construire malgré cela, grâce, entre autres, à l'écriture), on retrouve en elle [Irina Bialek] ce désir d'écriture non pas dans le sens d'un journal intime ou de notes prises comme en défouloir, mais bien d'une pensée structurée, à laquelle une forme est donnée, dans le but de délivrer une œuvre vouée à être transmise aux lecteurs, spectateurs. »**

Marika Dreistadt



© Vicky Althaus



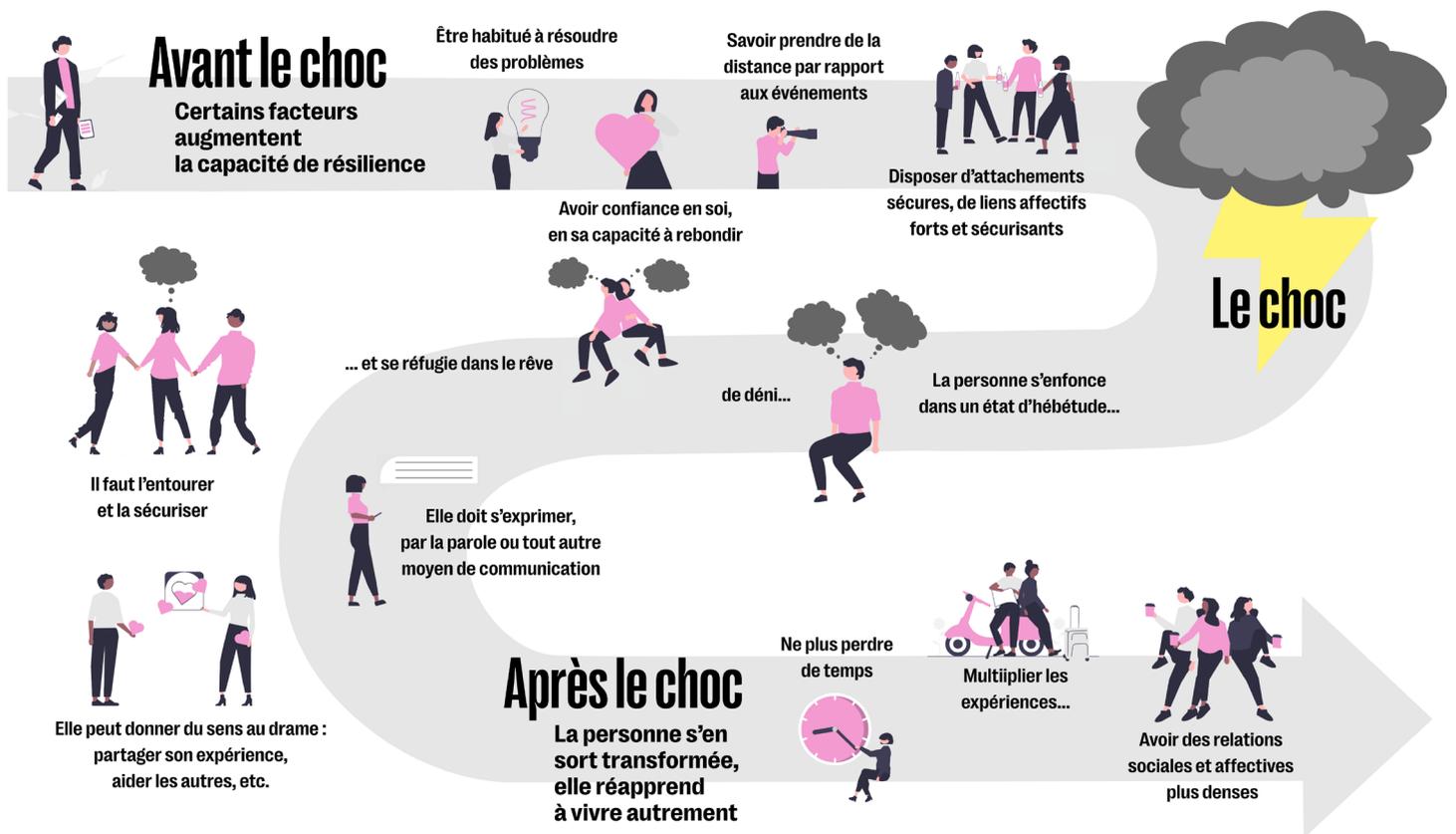
© Vicky Althaus

## ● L'écriture comme outil de résilience

Selon le dictionnaire Larousse, la résilience est « une aptitude d'un individu à se construire et à vivre de manière satisfaisante en dépit de circonstances traumatiques ». La résilience peut également se manifester chez des enfants en situation de handicap, maltraités, souffrant de maladies chroniques, ayant des parents toxicodépendants, défailtants ou inaptes. Ces situations de vie « fournissent malheureusement de trop nombreuses occasions de traumatismes graves – physiques, psychologiques et sociaux – révélateurs de ressources insoupçonnées chez certains qui “s'en sortent”, alors que la plupart perdent pied et s'enfoncent. »

Bien que la résilience conceptualise la capacité de certains à reconnaître l'existence d'une difficulté vécue tout en l'abordant de façon constructive, en mobilisant ses ressources, il est important de préciser que la résilience naît d'un processus et qu'elle n'est jamais absolue, totale et acquise une fois pour toutes.

Le schéma ci-dessous illustre un chemin possible vers la résilience.



En mettant ce schéma en résonance avec *IRINA* et donc la vie et le parcours d'Irina Bialek, nous pouvons supposer que la metteuse en scène Marika Dreistadt fait partie des personnes qui l'ont entourée et sécurisée. Et comme mentionné en préambule de ce chapitre, l'écriture est le moyen de communiquer qu'Irina a choisi. Marika Dreistadt nous dit à ce sujet :

**« l'écriture pour Irina est un de ses outils de résilience, elle occupe une place primordiale dans sa vie de jeune fille, Irina est donc très enthousiaste et très investie par le projet. Sans cela, comme je l'ai dit, il n'aurait pas lieu d'être. [...] Combien d'écrivains peut-on citer – Balzac, Victor Hugo, Rimbaud, Maupassant [...] et des milliers d'autres enfants négligés, rejetés ou illégitimes, orphelins ou ayant subi la perte d'un ou des deux parents, qui tous ont combattu la perte avec des mots écrits. [...] l'acte d'écrire est une nécessité pour Irina, nécessité de faire œuvre, de créer. La littérature est pour elle à la fois un désir et un besoin. Nous traiterons ce thème de la nécessité de créer. »**

Marika Dreistadt

Les écrits d'Irina Bialek résonnent sur scène de sa propre voix. La jeune autrice est présente sur scène et lit à haute voix son autofiction. Elle est accompagnée d'une comédienne et d'un comédien, Viviane Pavillon et Raphaël Defour, qui entrecouperont sa narration pour donner vie aux scènes qu'elle raconte. Au plateau, prenant tantôt le rôle d'Irina, de sa mère, de son frère, de son éducateur et d'autres acteurs de la protection de l'enfance, les interprètes interagissent également avec l'autrice et la font sortir, par moment, de son rôle de narratrice. Viviane Pavillon et Raphaël Defour posent des questions, demandent des précisions à l'autrice et mettent Irina Bialek en position d'experte du sujet.

Une quatrième présence est également au plateau. La voix de la metteuse en scène se fait entendre par moment, notamment lorsque le personnage d'Irina prépare ses textes pour le spectacle.

## ● Théâtre documentaire

Le processus de création d'*IRINA* fait entrer la pièce dans la catégorie du théâtre documentaire.

**« Le théâtre documentaire est un théâtre du compte-rendu.  
Des procès-verbaux, des dossiers, des lettres, des tableaux statistiques [...],  
des reportages journalistiques ou radiophoniques, photographiques  
et toutes les autres formes de témoignage du présent forment les bases du spectacle.  
Le théâtre documentaire se refuse à toute invention, il fait usage d'un matériel  
documentaire authentique qu'il diffuse à partir de la scène, sans en modifier le contenu,  
mais en en structurant la forme »**

Peter Weiss (1967)

Cette forme théâtrale s'intéresse et met en scène des faits réels, sociaux et politiques, qui sont inévitablement teintés par la subjectivité des auteurs des sources utilisées, mais aussi celle de l'équipe artistique. Lors de la création d'*IRINA*, Marika Dreistadt a interviewé des juges du tribunal des enfants, des travailleurs et des travailleuses sociales, des enfants placés ainsi que des familles d'accueil. La metteuse en scène a également eu accès à des procès-verbaux des audiences d'Irina Bialek ainsi que des archives vidéos et radiophoniques de l'adolescente, mais aussi à ses correspondances numériques avec ses proches. Toutes ces sources ont nourri la conception de la pièce et seront également en partie présentées sur scène par projections visuelles et sonores.

**« Ce sujet, comme tant d'autres bien sûr, mérite l'attention citoyenne.  
Et bien que l'art n'ait pas à charge de régler des problèmes sociétaux,  
il est en capacité de pouvoir tenir en éveil. »**

Marika Dreistadt



© Vicky Althaus

# Scénographie

Sur le plateau, deux ambiances imaginées par la scénographe Marine Brosse se côtoient.

Côté jardin se trouve l'espace de l'intime, une chambre d'adolescente : un lit défait, une penderie ouverte, des paquets de chips, de crackers entamés, des feuilles volantes et des vêtements éparpillés sur le sol.

Côté cour, les espaces d'attente, les espaces dans lesquels Irina imagine la possibilité d'une sorte de renouveau. Habillé de quelques chaises et d'un bureau, cet espace joue tantôt le rôle de tribunal, de salle d'attente lors des audiences annuelles chez la juge des enfants ou de bureau.

**« Dans notre recherche, nous avons travaillé à partir des différents espaces conviés au plateau, à savoir : l'espace intime de la chambre, l'espace juridique du bureau de la juge et la salle d'attente, l'espace de lecture et d'écriture d'Irina et ainsi nous avons réfléchi à comment mêler ces espaces de façon fluide et déconstruite. Nous avons donc surtout travaillé en faisant des tests au plateau, ainsi qu'avec un logiciel de modélisation pour comprendre les proportions de chacun des espaces avant de les expérimenter au plateau. Le travail de la vidéo a été aussi très important, la question du support : comment faire en sorte de mêler au maximum la surface de projection à la construction de l'espace. »**

Marine Brosse

Le genre théâtral a également une influence sur la scénographie. En théâtre documentaire, il est courant de renoncer à une reproduction fidèle des lieux d'action qui peuvent être intimidants et distraire le public des faits et du jeu théâtral.

**« Le principe du théâtre documentaire réside dans la présentation d'un sujet précis par son essentiel. On y vise une prise de conscience par le réalisme, mais la fiction demeure [...] de sorte que le décalage de la théâtralité garantit la performance didactique. »**

toutelaculture.com



© Marine Brosse / Modélisation 3D du décor, élaborée lors de la phase de conception



La création lumière a également son importance. Elle permet la transformation de l'espace, le rendant ainsi hybride, tour à tour réaliste ou onirique. Dans le cas d'*IRINA*, le récit autofictionnel amène Irina Bialek à faire appel à ses souvenirs. Dans leur reconstruction, le réel et le fantasmé se côtoient d'autant plus qu'il s'agit de souvenirs liés à l'enfance.

**« On se remémore, mais l'imagination entre en jeu forcément. Des zones d'obscurité et de clarté s'y côtoient. Nous cherchons à retranscrire cette atmosphère au plateau »**

Marika Dreistadt



© Vicky Althaus

Comme la majorité des jeunes, Irina Bialek entretient une relation étroite avec les écrans. Regarder des films, des tutos de dessins, écouter de la musique, Snapchat, TikTok, Instagram, rassurer, transmettre, prendre contact, faire dialoguer, éclairer... Le téléphone portable et l'ordinateur ont tant d'utilité dans la vie d'Irina Bialek qu'ils se doivent d'être représentés au plateau. L'équipe artistique et technique, notamment Vicky Althaus pour la création lumière et Victor Hunziker pour la vidéo, a choisi de représenter cela à travers la scénographie, la création lumière ainsi que la vidéo.



© Vicky Althaus

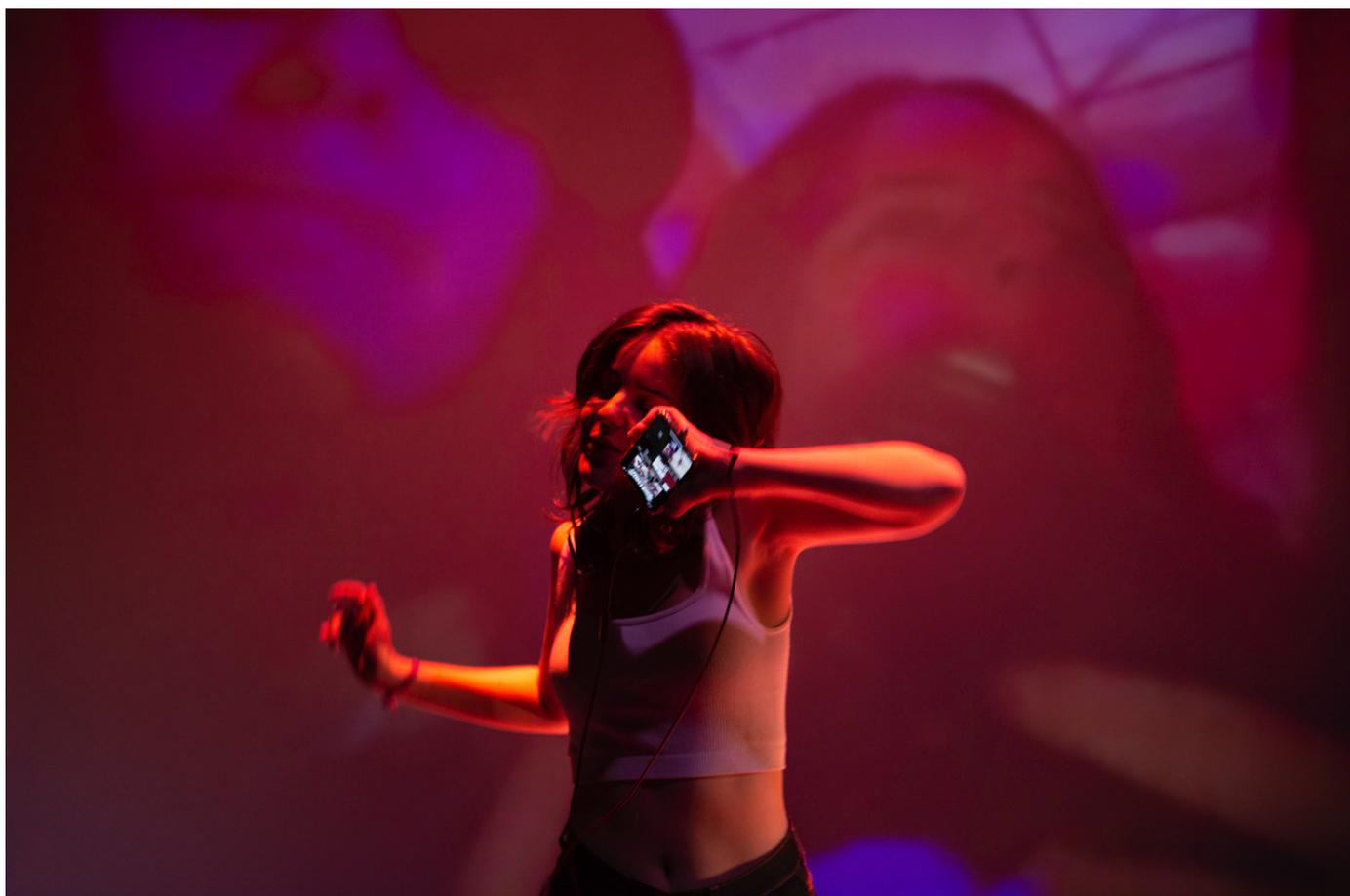
# Création sonore

Permettant de créer une ambiance complémentaire au décor et à la création lumière, le son a une place importante dans le spectacle. Bruit du quotidien, voix off, bande sonore, chant, sont quelques-unes des formes choisies par Jérémie Conne pour élaborer la création sonore d'*IRINA*.

**« Concernant Irina, sa playlist d'adolescente m'intéresse aussi grandement : sa musique de fête, celle qu'elle écoute pour écrire, celle d'un iPhone sur le trajet de l'école, celle du temps passé dans une salle de bain, etc. La musique, et d'autant plus à l'adolescence, en dit toujours long. Une période de vie, l'état d'esprit d'un moment. Celle qu'on écoute, celle qu'on a écoutée à s'en écœurer ; celle d'un temps présent, celle qui ramène au souvenir. Parfois violemment. »**

Marika Dreistadt

Ces sons permettent de concrétiser un lieu, une ambiance et participent à l'hybridation du décor. Bien que de nombreux lieux soient évoqués et représentés sur scène, il n'y a pas de changement de décor. Les sons, la lumière et le jeu des interprètes créent les différentes atmosphères.



© Vicky Althaus

# Extrait du récit d'Irina Bialek

De sa main droite, ma maman venait plonger son pinceau dans l'encre pour venir colorier mon cœur d'une couleur sombre et grotesque. Elle utilisait l'encre marine qui la descendait dans les abysses pour me faire couler avec elle, parce que seule elle avait peur. Ses deux épaules ne lui ont pas suffi pour porter ses souffrances, alors elle a utilisé les miennes.

Sa meilleure torture a été l'abandon. Le bruit qu'a fait mon cœur quand elle l'a laissé tomber résonne encore dans le bureau de la juge. Un vacarme pas possible. Un son semblable à des pleurs, à des cris. À un « je t'aime » qu'elle n'a pas écouté.

Quand j'ai essayé de ramasser le morceau noir, à de nombreuses reprises elle me l'a arraché des mains. D'un espoir pathétique j'attendais qu'elle le chérisse, mais elle n'en a jamais rien fait. Mes yeux n'ont fait que trébucher sur ses mains jonglant avec, jusqu'au jour où elle l'a jeté. Je l'ai regardée l'écraser une dernière fois puis je suis venue le chercher en me jurant que plus jamais elle ne le retoucherait. Il ne lui appartenait plus désormais.

Aujourd'hui je ne l'aime plus. J'ai utilisé l'encre de mon cœur pour en faire des mots, et les coller sur le papier. Il s'est à peu près rétabli. Jamais je ne laisserai à ma mère l'opportunité de me repartager ses douleurs, je dois m'en tenir loin.

Quand je me retrouve face à elle dans la rue, je ne peux que la regarder. Tous contacts avec elle ne sont plus en mon pouvoir. Et je me sens donc impuissante parce que j'aimerais venir lui raconter mes nouvelles couleurs. Mais je connais la bombe que j'enclencherai.

Elle est comme une œuvre d'art, on la contemple et se demande ce qu'elle a tant bouleversé en nous.

Elle ne possède que deux intenses couleurs. Le noir pour la tristesse, et le blanc pour le bonheur. Deux tonalités ingérables, qui s'alternent de façon spontanée. Appelées aussi couramment sous le nom de bipolarité.

C'est une œuvre qui a été trop abîmée auparavant, et gare à celui qui la touche. Il se taillera.

Alors je baisse les yeux devant l'objet prodige et m'en vais.

*Irina Bialek,  
travail en cours d'écriture*

# Elles et ils en parlent

« Nous avons vu *IRINA* à l'Arsebic, à Lausanne, un soir de première. En sortant, nous étions pressé et pressée d'échanger sur ce spectacle, dans la crainte commune d'un enthousiasme non partagé.

Et puis nous avons parlé. Et avons eu immédiatement envie de l'inviter, de les inviter, *IRINA* et Irina. Pour la finesse de la construction. Pour retrouver une actrice qui nous accompagne (Viviane Pavillon). Pour une ode (qui ne dit jamais son nom) à celles et ceux qui entourent les enfants qui en ont besoin. Pour la lumière qui émane de ce spectacle, en profondeur et sans concession. »

**NKDM, codirection générale de la Comédie de Genève**

« Rarement spectacle sur l'adolescence et sujet délicat, casse-gueule, n'aura sonné aussi juste et si sensuel.

Oui, vous avez bien lu : sensuel. Car *IRINA* est aussi une histoire de résilience, de joie et d'envie de vivre, magistralement interprétée, scénographiée, éclairée, mise en sons et en scène. Parfois le théâtre peut transformer. Le public qui assiste à la représentation. La troupe qui se réunit pour cette création. Et le chroniqueur qui vous en parle. *IRINA* appartient à cette catégorie rare et précieuse de spectacles. Merci. »

**Thierry Sartoretti, journaliste à la RTS**

« Un spectacle d'une justesse et d'une finesse rares. »

**RTS – Vertigo**

« Un travail théâtral aussi puissant qu'émouvant. »

**Le Courrier**

« Un spectacle sans phare, émouvant, drôle, profond. »

**RTS – 12h45**

« Si le spectacle n'est jamais tragique – il en ressort de la joie de vivre. »

**La Depeche.fr**

« *IRINA*, la pièce, relève autant du théâtre documentaire que de l'autofiction et ce spectacle mis en scène par Marika Dreistadt et Simon Guélat se révèle bouleversant de finesse et de résilience. »

**RTS Culture – Rétrospective : sept spectacles qui ont marqué 2021**

# Le regard de la dramaturge : *IRINA* ou le tressage des voix

Une chambre avec son désordre, sa guirlande lumineuse et son matelas au sol, un écran d'ordinateur et celui d'un smartphone, comme toutes les chambres d'ado. Tel est le décor d'*IRINA*, où Irina, 17 ans, la vraie Irina, Irina Bialek, écrit un roman, un roman intitulé *IRINA*.

Ses mots s'impriment sur l'écran partagé avec nous, elle tape sur son clavier « mes expérimentations sur des pages, sur mes murs », des pages qui s'animent sous nos yeux pour évoquer les souvenirs d'Irina.

« J'ai 5 ans et toi tu as décidé que j'étais assez grande pour partir mener mon premier combat contre ton absence. »

Irina écrit en s'adressant à sa mère, sa maman qui était une fée, avant qu'elle ne l'abandonne et que la petite fille soit placée en famille d'accueil.

Irina est là, devant nous, adolescente à la présence lumineuse et diaphane, qui ne quitte jamais la scène où se joue son histoire. Avec une délicatesse infinie, empreinte de la grâce de l'enfance dont elle a encore les traits, elle livre ses fêlures et ses joies.

Jamais Irina ne juge, pas la moindre trace d'un règlement de compte. Elle dit l'abandon infligé par une mère insuffisamment bonne et pourtant tant aimée, en proie à ses propres démons. Elle dresse par petites touches le portrait d'une enfance chahutée, un portrait jamais à charge, plutôt en creux et en bosses, qui se déchire ce jour-là, dans le cabinet d'une juge, lorsqu'Irina avait 5 ans.

## ● Le tressage des voix

À la voix de l'adolescente se mêlent les voix des adultes qui l'entourent – les juges, éducateurs et éducatrices, les parents – les voix de ses cinq frères et sœurs issus d'une famille décomposée, celle de Marika aussi, metteuse en scène du spectacle, proche de la jeune fille qu'elle connaît et accompagne depuis l'enfance.

Tressage des voix tout en finesse, qu'ils sont trois à porter sur scène : Viviane Pavillon, Raphaël Defour et Irina elle-même, narratrice de sa propre histoire, dont les mots se diffractent lorsqu'ils sont incarnés par Viviane et qu'Irina devient alors spectatrice de cette histoire qui est la sienne, garante de l'authenticité des faits, corrigeant parfois un détail, *non Viviane, ce n'était pas en 2004, mais en 2005*.

Tressage des tonalités du récit aussi, qui fluctuent entre insouciance et gravité – entre un langage truffé de « genre » pour dire les petits riens des ados et le style mûr d'une enfant grandie trop vite qui transcende ses blessures dans une langue poétique.

## ● L'investigation mise à nue

Le spectacle ne se contente pas de raconter cette histoire, il pose aussi la question de savoir comment la raconter. Et par là se l'approprié.

Emblématique à cet égard, ce moment où Irina, jouée par Viviane, parle à Marika, la metteuse en scène, dont on entend la voix en son off. L'adolescente lui décrit comment pourrait se dérouler une scène de cette pièce, *IRINA*, qu'elles sont en train de créer ensemble.

« J'imagine que je suis là, sur mon lit, avec mes écouteurs, en train de penser et à côté, il y a un monde parallèle dans lequel il y a moi, jouée par Viviane. Je suis spectatrice de la scène, et c'est mes pensées, tu vois ? »

Par cet effet d'enchâssement, de retour sur lui-même, le spectacle met à nu les coulisses de son élaboration, et éclaire aussi le dispositif à l'œuvre dans tout le spectacle, cette façon d'incarner au plateau la scène intérieure d'une jeune fille à la fois actrice et observatrice d'événements appartenant à sa propre vie.

## ● L'autofiction théâtrale

*IRINA* s'inscrit dans le sillage de ce qu'on appelle l'autofiction, un genre romanesque qui a migré vers la scène.

Ce terme apparaît pour la première fois en 1977 sous la plume de Serge Doubrovsky pour désigner une nouvelle approche de l'écriture de soi qui se démarque de l'autobiographie – « privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style » –, une façon de se raconter en ayant conscience de l'illusion qui préside à toute tentative de décrire sa vie avec objectivité.

Écrire sa vie, l'inscrire dans une forme, implique de faire un tri, et ainsi de la transfigurer, de l'inventer même. Aussi vrais et authentiques soient-ils, les faits sont transformés par le choix des mots, par le travail de composition, par l'opération de « mise en intrigue » – cette capacité, comme dit Ricoeur « à tirer une histoire de multiples incidents ou, si l'on préfère, à transformer les multiples incidents en une histoire ».

Poussant le paradoxe, Serge Doubrovsky décrit l'autofiction comme une « fiction d'événements et de faits strictement réels » qui, au contraire de l'autobiographie, se déploie dans une narration fragmentaire, elliptique, non chronologique, assortie d'un commentaire problématisant sans cesse son propre projet.

« Je me sens un peu comme Nathalie Sarraute » dit Irina qui lit *Enfance* pour l'école.

Qu'elle se réfère à Sarraute n'a rien de fortuit. D'abord parce que Nathalie et Irina ont en commun une mère en déshérence. Mais aussi parce que ce livre explore déjà les voies de l'autofiction par son récit discontinu et fragmenté dédoublant la voix de la narratrice. Celle-ci, craignant que ses souvenirs ne se modifient au moment de l'écriture, s'invente une alter ego : l'une parle, l'autre questionne, critique et corrige.

Plutôt que d'écrire une autobiographie, Nathalie Sarraute élabore une sorte de théâtre intime où dialoguent deux voix, tout comme le fait Irina en dépliant la scène de son monde intérieur dans lequel se rencontrent et se répondent les figures qui ont jalonné sa vie.

*IRINA*, une chambre d'ado devenue chambre d'écho.

Arielle Meyer MacLeod

# Liens avec le plan d'études romand (PER)

## ● A 32 AV – Perception

### **Analyser ses perceptions sensorielles...**

- en développant, communiquant et confrontant sa perception du monde
- en comparant et en analysant des œuvres
- en mobilisant son ressenti
- en prenant en compte les différentes formes de langage visuel

## ● A 34 AV – Culture

### **Comparer et analyser différentes œuvres artistiques...**

- en visitant des musées et des espaces artistiques et en rendant compte
- en analysant le sujet, le thème, la technique, la forme et le message d'une œuvre
- en identifiant et en analysant quelques grands courants artistiques
- en reliant les faits historiques et leurs incidences sur l'art
- en identifiant les caractéristiques d'œuvres de différentes périodes et provenances
- en exerçant une démarche critique face aux œuvres et aux phénomènes culturels actuels, en recourant à un vocabulaire adéquat et spécifique
- en prenant conscience de la multiplicité des formes d'expression artistique

## ● Attentes fondamentales du cycle

- Permettre à l'élève de verbaliser ses impressions, émotions, sentiments lors de tout contact avec un objet artistique
- Privilégier un contact direct avec les œuvres et les artistes (rencontres, ateliers, œuvres originales, etc.)
- Développer une attitude de curiosité, d'ouverture, d'écoute et de respect des différences et des valeurs culturelles et sociales
- Donner le goût aux élèves de découvrir divers lieux et événements culturels
- Préparer et exploiter en classe toute rencontre avec le domaine artistique (dossier pédagogique, documentation, etc.)

# Avant et après la représentation

*IRINA* est un spectacle accessible dès 15 ans.

Voici quelques pistes pour préparer en classe votre venue à la Comédie dès le secondaire II.

## ● Avant le spectacle

- Introduire les notions d'écriture de soi et d'autofiction, proposer aux élèves un travail d'écriture en s'inspirant de l'extrait d'Irina Bialek.
- Spéculer sur la notion de théâtre documentaire (quelles formes cela peut prendre sur scène, dans quel but, sur quel sujet...)
- Imaginer les différents espaces présents sur scène et les costumes en réalisant des croquis et/ou en rassemblant des images pour créer un *mood board* de scénographe, de costumier ou costumière.
- Travailler autour de la lecture à haute voix

## ● Après le spectacle

- Proposer aux élèves d'analyser objectivement la mise en scène : comment l'espace est organisé sur scène, comment sont les costumes, les sons, sur quel support les vidéos sont-elles projetées...
- Questionner les élèves sur le rôle et la nature de la scénographie et l'interprétation : est-elle réaliste, représentative, que créent les jeux de lumière, qu'apportent les sons, quels rôles sont interprétés, par qui...
- Faire écrire les élèves sur leurs impressions et ressentis, sur les scènes qu'ils et elles trouvent représentatives ou qui les ont interpellés.
- Re-convoquer et discuter certaines scènes sous la forme de débats autour des grandes thématiques du spectacle, par exemple le droit des enfants, les rapports familiaux, l'adolescence, les réseaux sociaux, la place de la musique dans notre vie quotidienne...
- Inventer, en improvisation ou par écrit, quelques scènes supplémentaires au spectacle.

L'ensemble de ces pistes de travail peuvent également être préparées et animées par une médiatrice de la Comédie, au théâtre ou dans votre salle de classe.

# Ressources bibliographiques

## ● Autobiographie

- [Pacte autobiographique \(autopacte.org\)](http://autopacte.org)
- [L'autofiction \(unige.ch\)](http://unige.ch)
- [\(140\) RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE, RÉCIT DE SOI : tout ce qu'il faut savoir pour le DNB, le BAC, le CPRE... ! - YouTube](#)
- [Lejeune, P. \(2007\). Le journal comme « antifiction ». \*Poétique\*, 149, 3-14](#)

## ● Théâtre documentaire

- [Moguilevskaïa, T. \(2011\). Les variables idéologiques du théâtre documentaire : De Peter Weiss aux dramaturgies russes actuelles. \*Études théâtrales\*, 50, 36-41](#)
- [\(63\) D'un théâtre documentaire à l'autre : Une perspective historique, sociologique et esthétique sur une forme de théâtre politique | Quentin Fondu - Academia.edu](#)

## ● Protection et droits de l'enfant

- [Droits de l'enfant \(admin.ch\)](http://admin.ch)
- [Protection de l'enfance \(admin.ch\)](http://admin.ch)
- [Convention relative aux droits de l'enfant | unicef.ch](http://unicef.ch)

## ● La résilience

- [Manciaux, M. \(2001\). La résilience : Un regard qui fait vivre. \*Études\*, 395, 321-330](#)

**comédie.ch**

**CONTACT**

**Jessica De Oliveira**  
T. +41 22 707 11 68  
[jdeoliveira@comedie.ch](mailto:jdeoliveira@comedie.ch)