

THÉÂTRE
DE LIÈGE

PROGRAMMATION
SCOLAIRE
2018-2019



FOCUS
Karyatides

27/11 » 7/12

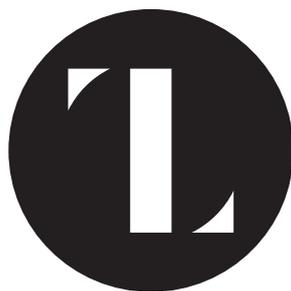
SALLE DE L'ŒIL VERT

Madame Bovary
Carmen
Le Destin
Les Misérables
Kourteformes



KARYATIDES

Cahier pédagogique
réalisé par le service pédagogique du Théâtre de Liège



THÉÂTRE
DE LIÈGE

SOMMAIRE

1.	Qui sont les Karyatides ?	p.5
1.1	La compagnie	p.5
1.2	L'exposition	p.7
1.3	Compagnon du Théâtre de Liège	p.7
2.	Le théâtre d'objets	p.9
2.1	Qu'est-ce que c'est ?	p.9
2.2	Agnès Limbos	p.11
2.3	L'art de la transformation de l'espace	p.12
2.4	En résumé	p.13
3.	Les spectacles :	
3.1	Madame Bovary	p.15
3.1.1	Une adaptation en théâtre d'objet du roman de Flaubert	p.15
3.1.2	Un peu d'histoire...	p.16
3.2	Carmen	p.19
3.2.1	Un peu d'histoire...	p.19
3.3	Le destin	p.21
3.4	Les misérables	p.23
3.5.1	Un peu d'histoire...	p.24
3.5	Kourteformes	p.27
3.5.1	La petite fille aux allumettes	p.27
3.5.2	Le pique-nique	p.27
3.5.3	Love is in the air	p.28
3.5.4	Déviations	p.28
4.	Bibliographie	p.29



© GOLDO Dominique Houcmant

1. QUI SONT LES KARYATIDES ?

1.1 LA COMPAGNIE

La compagnie Karyatides, c'est Karine Birgé et Marie Delhaye.

Une compagnie de théâtre jeune et tout public avec pour mot d'ordre : « Révisez vos classiques ! ».

Au service des œuvres littéraires qu'elles adaptent, elles élaborent un théâtre de « genre », mêlant la marionnette, le théâtre d'objet, l'ombre, le théâtre de papier, les arts plastiques et la musique. Actrices/manipulatrices/narratrices, elles jouent de ces langages, chacun ayant ses spécificités, en passant de l'un à l'autre.

Elles utilisent des objets manufacturés, chargés de références, jouent avec le lieu commun, le cliché, provoquant un décalage d'où jaillit la poésie. Ces objets proviennent du marché aux puces, des Petits Riens ou d'Emmaüs. Futurs héros de nos histoires et décors de leurs aventures, ils ont été glanés, récupérés au gré de leurs recherches et des tournées. Elles proposent une esthétique du brut, du dépouillé, du petit et de l'intime, un « théâtre des petits riens ».

Le théâtre d'objets apparaît comme le porte-drapeau d'un art en résistance, plus contemporain que jamais, qui est à la culture ce que le recyclage ou le slow food sont à nos modes de vie : un modeste et grandiose pas de côté.

Catherine Makereel, *Le Soir*, 13/01/2015

Créée en 2009, la compagnie Karyatides est le fruit d'une rencontre.

Karine Birgé et Marie Delhaye se connaissent depuis leurs études au Conservatoire d'Art dramatique de Liège. Mais l'histoire commence vraiment lorsqu'elles firent la rencontre d'Agnès Limbos (compagnie Gare Centrale), et avec elle, d'un univers de bric à brac, de vierges clignotantes, de poupées brûlées au chalumeau, d'automates rouillés, de soleils en papier crépon, de paysages taillés dans la farine... Un univers visuel, poétique, où l'acteur raconte avec les objets, où le monde tient sur une table.

Alors elles créèrent ensemble un spectacle de marionnettes, *Le Destin*, explorant toutes les possibilités plastiques et métaphysiques qu'offre le papier aluminium, squattant littéralement l'atelier d'Agnès Limbos, qui signa la mise en scène.

Après un diptyque *Madame Bovary* et *Carmen*, où de charmantes poupées s'abattent et se débattent elles adaptèrent un autre pavé (dans la mare), *Les Misérables*, à grand renfort d'une armada de santons. Entre temps, de courtes (et légères) formes naquirent : *La petite fille aux allumettes*, et *Le Pique-nique* (d'après l'œuvre de Rabelais).



KARYATIDES

1.2 EXPOSITION

En parallèle aux spectacles, les Karyatides vous proposent leur mini-installations. Tout au long du focus, vous trouverez, sur le palier du Théâtre de Liège, des tableaux, des peintures, des gravures, des broderies, des collages, des objets manufacturés ou artisanaux, des bricolages inspirés, des loupiotes, et autres trouvailles qui n'ont, hélas, pas trouvé de place dans leurs créations. Voici l'occasion de leur rendre justice.

1.3 COMPAGNONNAGE

Le Théâtre de Liège a décidé d'accueillir en compagnonnage 14 artistes/compagnies de Théâtre, de Danses et de Nouveau Cirque. La proposition est de travailler ensemble au développement de leurs projets artistiques pendant 5 ans, avec la volonté de favoriser la constitution d'un réseau de production et de diffusion pour chacun et l'ambition de développer un véritable foyer artistique de premier plan.

2. LE THÉÂTRE D'OBJETS

2.1. QU'EST-CE QUE C'EST ?

Le théâtre d'objets, une forme de théâtre particulière et singulière où l'objet est manipulé à vue et où l'acteur est au centre de l'espace.

Quand on dit « objet », on parle des objets qui ont fait ou font partie de notre quotidien avec toutes les valeurs nostalgiques ou imaginatives qu'ils contiennent. L'impact visuel est immédiat.

Ce sont des « éléments » qui sortent tels quels de la vie sans aucune transformation et qui arrivent sur la scène par choix du manipulateur ou par hasard de rencontres. Un théâtre sans coulisses, utilisant la métaphore, le symbolisme, la suggestion, prenant des chemins de traverse. Le théâtre d'objet permet de raconter des histoires, de changer rapidement de lieux, de dimensions, d'échelles (passage rapide du grand au petit ou du petit au grand), de visions et de points de vue. Un petit bateau, un chien en porcelaine, une mouette, des caravelles, une petite maison, un palmier, une petite poupée africaine...

La manipulation est un travail fastidieux, d'orfèvre, et un passage obligé : il faut parvenir à de la vraie manipulation et pas à de l'agitation. Sans cette maîtrise, on ne peut pas raconter d'histoire. Nous utilisons la même exigence pour le texte avec les ponctuations, les silences ou pour la chorégraphie des objets où chaque geste et chaque déplacement est chargé de sens.

Un regard en bas ou en haut de l'objet donne, au niveau du spectateur, des lectures diverses. Nous sommes un peu comme des réalisateurs de cinéma qui décidons du placement de la caméra, du plan.

Pour Jean-Luc Matteoli, chercheur qui a travaillé sur l'objet au théâtre, cette naissance s'est faite dans et contre l'invasion des objets de la société de consommation. Elle a eu lieu, pour Christian Carrignon, dans le contexte d'une Europe envahie par les objets made in China. Il s'agissait pour les artistes de lutter contre la tyrannie de cette vague montante d'objets, selon l'expression de Roland Schön - autre artiste français de Théâtre d'objet. Cela passe par un art « pauvre » : face à la profusion à outrance, choisir d'enchanter le monde avec « rien » ou du moins pas grand-chose, comme l'explique Christian Carrignon. En parallèle de l'excès, le théâtre d'objet combat l'obsolescence de plus en plus rapide des marchandises, très vite mises au rebut. Il entreprend donc de donner une seconde vie à ces objets manufacturés produits en masse et délaissés par les consommateurs. Il les fait sortir de leur logique utilitaire pour les faire entrer dans une logique poétique où leur pouvoir d'évocation se déploie. Par exemple, si on ne prête plus attention à sa fonction, un capuchon de stylo rouge récupéré par terre peut devenir, par association d'idées, un Petit Chaperon Rouge. C'est autant la couleur que la proximité consonantique et sémantique entre capuchon et chaperon qui déploient ici tout un champ d'évocations. Le théâtre d'objet s'empare ainsi des objets quotidiens, « trop usés par le regard », selon les mots de Christian Carrignon : des objets que l'on ne « voit » plus à force de les voir. En les détournant de leur rôle habituel, en les rendant à l'inutile, il cherche à les faire « voir » à nouveau et autrement.

À l'origine, le choix de l'objet manufacturé ou quotidien est donc politique – à rebours de la société de consommation – mais il va bien au-delà. Tout droit extrait du réel, ce type d'objet est porteur d'une mémoire collective et personnelle très forte. Il en est chargé d'emblée. Il va ainsi évoquer des souvenirs personnels (un Ken rappellera les séances interminables où l'on jouait à la Barbie, le moulin à café à l'ancienne, l'odeur du café fraîchement moulu chez la grand-mère, etc.) ou convoquer des éléments partagés par tous : une publicité connue, une période historique déterminée ou encore une connotation ancrée dans l'inconscient collectif. Parce qu'il est reconnaissable par tout le monde, l'objet parle de nous. Christian Carrignon évoque quelque chose d'intime, un sentiment de familiarité attendrissant. Même si l'objet a été reproduit à des millions d'exemplaires, il parle «à nous» et de nous.

Même s'il est central, qui dit objet ne signifie pas nécessairement théâtre d'objet, comme le souligne Isabelle Bertola. De même qu'aujourd'hui l'on peut, paradoxalement, faire du théâtre d'objet sans objet, par exemple en manipulant de la matière. C'est ce que propose Simon Moers, jeune artiste belge issu de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette à Charleville, avec *Sous la neige qui tombe* (2010). Dans ce spectacle court où il met en scène un conte chinois, il manipule des bocaux, certes, mais surtout des grains : du sable et de la semoule. Après avoir déversé sur la table un monticule de grains de semoule, Simon Moers s'empare de l'un d'entre eux, qui représente l'empereur Qin Shi Huangdi - ce moment du spectacle est visible en captation sur le site du Portail des Arts de la Marionnette. Il fera ensuite exister, grâce au travail de la matière et à son interprétation, la muraille de Chine - une trainée sinueuse de sable -, les hommes que l'empereur y fait emmurer - une trainée de semoule sur la trainée de sable, rapidement ensevelie - ainsi que Meng, l'épouse de l'un de ces hommes - deux des doigts du manipulateur couverts de poudre rouge. Pas ou peu d'objets. Et pourtant...

La matière manipulée est utilisée sous un aspect brut, fidèle au principe du théâtre d'objet où, la plupart du temps, l'objet n'est pas retravaillé. Il est en quelque sorte un ready made, n'étant pas spécifiquement élaboré pour le spectacle. Il lui préexiste et y est réemployé sous sa forme originelle. Une petite voiture, un cachet d'aspirine, une tasse en porcelaine ou même un chalet suisse miniature : quel qu'il soit, il est reconnaissable en tant qu'objet du réel. Toutes les formes de théâtre qui utilisent des objets mais les assemblent pour former des figures autres sont plus proches de la marionnette. Didier Plassard, un chercheur qui a notamment travaillé sur les Arts de la Marionnette, l'explique dans une interview accordée à la revue en ligne *Agôn* : «Ce qui caractérise le Théâtre d'objet, c'est le refus de la figure sculptée [...] de l'effigie préparée en vue du spectacle.» On peut aller plus loin et dire que le Théâtre d'objet se refuse à l'anthropomorphisme. «Moins de personnification et plus d'abstraction», proclame Christian Carrignon, principe que le Théâtre d'objet employant de la matière pousse au plus loin. Quoi de moins humain qu'un grain de semoule ?

Mais le théâtre d'objet n'est pas pour autant un théâtre d'illusion. On ne demande pas au spectateur de croire, il lui suffit de saisir les codes et d'être complice, de faire semblant d'y croire. Quand il y a illusion, celle-ci est intermittente et cohabite avec une parfaite lucidité du spectateur - c'est l'hypothèse de Jean-Luc Matteoli. On se laisse parfois prendre, il y a dans le spectacle de brefs moments où le spectateur «voit» uniquement la situation imaginaire, mais cela s'intègre toujours dans un va-et-vient avec le réel. Ce dont témoigne le travail de Simon Moers : à la fin de son spectacle, le spectateur doit visualiser, presque littéralement, le suicide de Meng sous les yeux de l'empereur, quand les doigts du manipulateur «tombent» dans le vide qui entoure la table sur laquelle se déroule le spectacle. Mais il est ensuite ramené à la réalité de la représentation, au sable, à la semoule et aux bocaux. En revenir sans cesse à l'objet réel est une donnée essentielle du Théâtre d'objet.

2.2 AGNÈS LIMBOS

Petite, elle était, nous dit-elle, limite autiste. Contemplative, en tout cas, craintive, isolée, fragile. Aujourd'hui, Agnès Limbos est devenue, par sa présence tragico-clownesque, une des grandes artistes de la scène belge.

La Libre Belgique

Née à Huy, Agnès Limbos est auteure, comédienne, metteuse en scène, et professeure de théâtre. Elle est la fondatrice de la Compagnie Gare Centrale (1984) avec laquelle elle crée des spectacles dans lesquels elle développe une recherche artistique autour du théâtre d'objet et de l'acteur manipulateur. Entre voyages et formations pour le théâtre Jeune Public, elle a étendu son regard, sa technique et a créé sa propre façon de faire.

Elle est une figure emblématique du théâtre d'objets, cet art du détail qui éblouit les yeux et fait fonctionner l'inconscient. Depuis toujours Agnès Limbos se passionne pour la puissance de l'objet comme acteur à part entière et pour la capacité du comédien à le manipuler. Il n'y a pas de détournement, les objets ne sont pas considérés comme des accessoires mais bien comme des éléments fondateurs de la pièce, imposant leur présence comme pilier du jeu. Tout est calculé, imaginé et justement pensé pour les renvoyer à une entité, réelle effigie au sein des protagonistes du récit.

Faire prendre vie aux objets relève du défi puisqu'il est primordial de rendre l'expérience sensible et d'adapter le mouvement, la respiration ou encore la voix, si besoin, à chaque objet choisi. Chaque élément mis en scène transpose avec lui un univers qui fait marcher nos propres souvenirs et nos références. Ces fameux objets développent leur expressivité de par leur état original et inattendu, au départ inerte et sans vie, qui s'animent, racontent et prennent pour finir la place d'un personnage.

Agnès Limbos ne choisit pas des objets en fonction du thème qu'elle veut aborder mais elle se laisse plutôt attirer par eux. Au détour de glanages sur les brocantes et de promenades, interpellée par tel ou tel bibelot, elle l'adopte et cherche à en trouver ensuite la signification. Elle définit d'ailleurs son travail comme du théâtre de récup'. A la manière des marionnettistes ou des conteurs, l'atmosphère extraordinaire nous encercle et la pièce prend une direction délicatement fantastique. Derrière ces ensembles faits de bric et de broc se dévoile alors une histoire. Historiquement, le théâtre d'objets n'est pas nouveau. Il existe depuis de nombreuses années et a servi beaucoup de metteurs en scène par le passé, soucieux d'innover et désirant détourner la construction réaliste, parfois réductrice, des spectacles d'avant. L'intérêt d'une telle pratique c'est d'ouvrir le champ des perceptions. Quel que soit l'âge du spectateur, son imagination est stimulée pour construire le récit. L'histoire prend sens pour tous et chacun se voit touché de manière unique et personnelle.

2.3 L'ART DE LA TRANSFORMATION DE L'ESPACE

Le théâtre d'objet c'est l'art de la rupture, l'art de la transformation de l'espace.

Il se couchait derrière un brin d'herbe

Pour agrandir le ciel.

Noël Bureau

Le théâtre d'objets est un théâtre où l'on pose, et on pose à plat. La comparaison est souvent faite avec le film d'animation, dans lequel défile un monde en miniature, sauf que l'animation ou la manipulation se fait en direct. Si l'on s'attache plus précisément à la construction du regard, Agnès Limbos parle d'un « effet de zoom », Christian Carrignon parlera de « plans larges et de plans serrés », évoquant la nécessité de jouer dans un dispositif frontal, dans des théâtres avec une jauge restreinte, privilégiant une intimité.

Au-delà de l'espace, l'invitation à regarder l'objet passe par le regard des comédiens. Les adresses directes au public détachent l'attention de l'objet, inversement, les comédiens regardent les objets qu'ils manipulent, pour les mettre en valeur.

On a pu parler de changements d'échelle, d'espaces enchâssés (Bachelard¹ nous dit qu'il y a de la grandeur dans la miniature), de théâtre scénographique.

« Le psychologue -et a fortiori le philosophe- donne peu d'attention aux jeux des miniatures qui interviennent souvent dans les contes de fées. (...), l'écrivain s'amuse en fabricant des maisons qui tiennent dans un pois chiche. C'est là une absurdité initiale qui situe le conte au rang de la plus simple fantaisie. L'écrivain lui-même, quand il développe – souvent lourdement- son invention facile, ne croit pas, semble-t-il, à une réalité psychologique correspondant à de telles miniatures. Il y manque ce grain de songe qui pourrait passer de l'écrivain à son lecteur. Pour faire croire, il faut croire. Vaut-il la peine, pour un philosophe, de soulever un problème phénoménologique à l'occasion de ces miniatures « littéraire », de ses objets si aisément diminué par le littéraire ? La conscience – celle de l'écrivain, celle du lecteur – peut-elle sincèrement être en acte à l'origine même de telles images ?

A ces images, il faut bien cependant accorder une certaine objectivité, du fait seul qu'elles reçoivent l'adhésion, voir l'intérêt, de nombreux rêveurs. On peut dire que ces maisons en miniature sont des objets faux pourvu d'une objectivité psychologique vraie. Le processus d'imagination est ici typique. Il pose un problème qu'il faut distinguer du problème général des similitudes géométriques. Le géomètre voit exactement la même chose dans deux figures semblables dessinées à des échelles différentes. Des plans de maisons à des échelles réduites n'implique aucun des problèmes qui relèvent d'une philosophie de l'imagination. Nous n'avons même pas à nous placer sur le plan général de la représentation, encore que sur ce plan il y aurait grand intérêt à étudier la phénoménologie de la similitude. Notre étude doit se spécifier comme relevant sûrement de l'imagination.

¹Gaston Bachelard est un philosophe français du 20ème siècle (1884-1962). Né dans un petit village (Bar-sur-Aube en Champagne), il travaille à la poste puis devient professeur de physique chimie à Bar sur Aube. Il obtient l'agrégation de philosophie, puis soutient sa thèse à la Sorbonne, où il finit par enseigner. Ses travaux en épistémologie, (la Philosophie du Non, l'Eau et les rêves, la Psychanalyse du feu) interrogent le rôle de l'imaginaire, du rêve, de la littérature, dans la découverte scientifique.

Tout sera clair, par exemple, si, pour entrer dans le domaine où l'on imagine, on nous fait franchir un seuil d'absurdité. Suivons un instant le héros de Charles Nordier, Fleur des pois, qui entre dans la calèche de la fée. Dans cette calèche, qui a la dimension d'un haricot, le jeune homme entre avec six « litrons » de haricots sur l'épaule. Le nombre est ainsi contredit en même temps que la grandeur de l'espace. Six mille haricots tiennent dans un. De même quand le gros Michel entrera – avec quel étonnement ! – dans la demeure de la fée miettes, demeure cachée sous une touffe d'herbe, et s'y trouvera bien. Il se « case ». Heureux dans un petit espace, il réalise une expérience de topophylie. Une fois à l'intérieur de la miniature, il en verra les vastes appartements. Il découvrira de l'intérieur une beauté intérieure. Il y a là une inversion de perspectives, inversion fugitive ou plus prenante, suivant le talent du conteur et la puissance de songe du lecteur. »

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, extrait

2.4 EN RÉSUMÉ

Le théâtre d'objets c'est un théâtre :

- où l'on pose et on pose à plat ;
- où l'on pratique les effets zoom, les changements de plans et d'échelles ;
- où l'on privilégie l'intimité du lieu ;
- dans lequel les comédiens regardent les objets qu'ils manipulent pour les mettre en valeur ;
- qui met en œuvre un processus d'imagination typique ;
- qui inverse les perspectives, inversion fugitive ou plus prenante, suivant le talent du conteur et la puissance de songe du lecteur.



© Yves Gabriel

3. LES SPECTACLES

3.1 MADAME BOVARY

3.1.1 Une adaptation en théâtre d'objet du roman de Flaubert

Emma, qui rêvait d'une passion semblable à celles des romans qu'elle dévore, se retrouve mariée à un médecin de campagne insipide et dépourvu d'ambition. Elle défie l'ennui avec deux amants et des extravagances, mais les tracés financiers et la lâcheté masculine auront raison de son phantasme et de sa vie. Un remarquable montage sonore épaulé la dextérité classieuse de Marie Delhaye et sa poésie ourlée de trouvailles fugaces, justes et réjouissantes.

En s'appuyant sur une bande son remarquable, Marie Delhaye donne vie avec brio aux situations et personnages tirés du fameux roman de Gustave Flaubert.

Sur le mini plateau de théâtre, des éléments de décors se plantent, disparaissent, font place à d'autres. La poésie naît des objets manipulés avec douceur et dextérité dans cette mise en scène d'Agnès Limbos, grande prêtresse du théâtre d'objets en Belgique et à l'étranger.

« Madame Bovary est une figure qui incarne une des multiples façons dont l'individu se construit un monde d'illusions à partir de ce que lui offre le monde réel, extérieur, qui l'entoure et qui l'étouffe ».

Les Kariatydes.

La jeune compagnie Karyatides donne du roman de Flaubert un résumé où l'essentiel de l'intrigue est conservé. Ses raccourcis cheminent à travers les grands épisodes de la fiction. Seuls demeurent les personnages clés. Mais l'ensemble du travail conserve l'esprit de l'écrivain en l'assaisonnant d'un humour au second degré, surtout perceptible dans la bande son. Celle-ci comporte un remarquable collage de musiques, de sonorités, de dialogues en voix off, de bruits (...). Sur le mini plateau de ce théâtre lilliputien, des éléments de décors se plantent, disparaissent, font place à d'autres. Chacun suggère un lieu, une ambiance soutenue par des éclairages pointés pile. Une variété d'objets vient caractériser une situation, une action, un état d'âme. Tout cela surgit et s'esquive avec délicatesse, avec dextérité (...). La poésie naît des objets dignes d'une maison de poupées qui focalisent l'attention sur quantité de trouvailles fugaces, justes, réjouissantes.

Michel Voiturier, Rue du Théâtre, août 2010

Conception et jeu Marie Delhaye **Mise en scène** Agnès Limbos **Adaptation** Marie Delhaye, Françoise Lott **Création sonore** Guillaume Istace **Création lumière** Karl Descarreaux **Régie** Karl Descarreaux, Dimitri Joukovsky (en alternance) **Costumes** Françoise Colpé **Constructions** Marie Delhaye, Zoé Tenret, Olivier Waterkeyn **Illustrations et visuels** Antoine Blanquart **Avec les voix de** Karine Birgé, Milena Bridonneau, Pedro Cabanas, Paul Camus, Jean Debeffe, Jean-Louis Delhaye, Estelle Franco, François de Saint George, François Sauveur.

3.1.2 Un peu d'histoire...

Madame Bovary est le premier succès de Gustave Flaubert, écrivain français né à Rouen le 12 décembre 1821. Il écrit ce roman en 1856, celui-ci est un chef-d'œuvre de réalisme et d'ironie, ce roman de la médiocrité a réinventé le genre romanesque.

Le refus du « politiquement correct »

Madame Bovary est d'abord un roman qui tranche parce qu'il montre une femme qui ne se conforme pas à son rôle attendu de bonne bourgeoise, bonne mère, bonne épouse, sans la condamner pour autant. Il la raconte sans la juger. Ou plutôt il entoure cette femme d'un environnement masculin tellement affligeant que le lecteur peut se prendre de sympathie pour cette héroïne décalée. Les échecs de cette femme trop vulnérable sont finalement plus émouvants que le succès scandaleux des imbéciles, comme la « croix d'honneur » finale attribuée à l'imposteur Hormais. Contre toute une tradition manichéenne qui fait triompher les bons et punir les méchants, Flaubert fait le portrait d'une société où les victimes manquent leurs rendez-vous idéalisés avec l'existence, et où les plus médiocres triomphent. Voici un double message salubre : ne pas confondre les vraies qualités avec la réussite ; ne pas confondre surtout l'ambition littéraire et l'édification morale. L'art et la littérature sont du domaine de l'esthétique, du beau, et non du bien ou de la vertu. Ce constat décisif s'impose pendant l'année 1857, où Flaubert pour *Madame Bovary* et Baudelaire pour *Les fleurs du mal* sont attaqués par une société qui croit encore à la valeur d'édification des textes. Aujourd'hui nous savons que ces auteurs mis sur le banc des accusés étaient simplement du côté de l'art et de l'insoumission. Au début du XXI^{ème} siècle, à l'heure du « politiquement correct », des actions sournoises de propagande, des risques de censures économique ou fanatique, *Madame Bovary* reste le modèle d'un grand roman, c'est-à-dire un roman libre.

Le procès de *Madame Bovary* (29 janvier-7 février 1857)

L'année 1857 est restée célèbre dans les annales des procès intentés à la littérature : à quelques mois d'intervalle, Flaubert et Baudelaire comparaissent devant la sixième chambre du tribunal correctionnel de la Seine, sous le chef d'accusation d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, et en face du même procureur impérial, Ernest Pinard. *Madame Bovary* est acquitté et *Les Fleurs du mal* condamné, mais dans les deux jugements se retrouvent identiquement le blâme pour excès de réalisme.

Pendant la rédaction de son roman, Flaubert mesure l'effet social de son œuvre : il est très conscient d'écrire un livre qui scandalisera une partie de son public. Le procès à venir s'ouvre déjà dans le roman lui-même, par les discussions entre Charles et sa mère, qui veut interdire à Emma les « mauvais livres », et menace « d'avertir la police, si le libraire persistait dans son métier d'empoisonneur ».



© Yves Gabriel



© M.Boermans

3.2 CARMEN

Au cœur de l'Espagne, sous la chaleur de Séville, nous embarquons dans l'immortelle histoire d'amour du soldat José et de la bohémienne Carmen. Mélangeant subtilement la célèbre nouvelle de Prosper Mérimée et l'opéra de Georges Bizet, Karine Birgé manipule avec raffinement et sensualité les petits objets de cette grande histoire. Entre citations philosophiques, ombres chinoises et son mixé, nous voilà plongés dans cette tragique histoire d'amour au décor merveilleux et dans cette merveilleuse histoire d'amour au décor tragique.

Dans Carmen, Karine Birgé manipule les poupées de la belle séductrice, de José et d'Escamillo mais aussi d'amusants taureaux dodelinant de la tête. Elle tire les cartes comme une vraie gitane, transforme l'arène de sable en un champ verdoyant d'un coup d'éponge ou fait surgir un night-club avec une boule à facettes. Extraits d'opéra et de chansons populaires jalonnent cette plongée aux enfers d'une redoutable efficacité.

Le Soir, août 2011

Jeu Karine Birgé, Marie Delhayé, Guillaume Istace et Vincent Cahay (en alternance) **Adaptation** Félicie Artaud et Karine Birgé **Mise en scène et dramaturgie** Félicie Artaud **Assistanat** Marie Delhayé **Création sonore** Guillaume Istace **Création Lumière** Dimitri Joukovsky **Régie** Karl Descarreaux, Gabriel Haenni et Dimitri Joukovsky (en alternance) **Costumes** Françoise Colpé **Décor** Mathieu Boxho **Marionnette** Carmen Toztli Godinez De Dios **Ombre** Marie Delhayé **Accompagnement artistique** Agnès Limbos **Illustrations et Visuels** Antoine Blanquart

3.2.1 Un peu d'histoire...

Prosper Mérimée est né le 28 septembre 1803 à Paris. Lorsqu'il écrit ce récit, il est âgé de 42 ans et vient d'être élu à l'Académie Française alors qu'il occupe depuis huit ans les fonctions de secrétaire de la Commission des monuments historiques.

L'œuvre aujourd'hui

Ce qui nous séduit aujourd'hui dans *Carmen*, c'est la profonde modernité de ses thèmes et de son esthétique. En tant que récit, l'œuvre évoque avant tout une haletante série noire, ou un formidable road movie qui se déroulerait dans un paysage sans âge de western : deux amants criminels constamment en cavale y traversent les terres brûlées d'Espagne, toujours traqués par la police et toujours confrontés aux différents obstacles qui s'opposent à leur amour. Il y a du *Bonnie and Clyde* dans *Carmen* : l'amour ne s'y vit que dans la transgression et la violence. Surtout chaque épisode et chaque évocation de l'héroïne en femme fatale viennent y flatter notre fascination moderne pour le mal, de sorte que ce qui apparaissait scandaleux à la critique de 1845 semble aujourd'hui préfigurer avec génie les différents canons d'un genre dont les codes nous sont devenus familiers. Œuvre au noir trempée dans le sang, *Carmen* nous interpelle encore par la modernité avec laquelle l'auteur y traite son sujet. Nulle longueur et nul débordement lyrique : les épisodes s'enchaînent brusquement, sèchement, suivant un montage des plus serrés, ne laissant guère de place aux sentiments des personnages, et moins encore au pathétique. L'action est ainsi livrée sans fioritures et presque sans commentaires : tendant vers l'épure, le classicisme de Mérimée annonce, dès 1845, la nervosité de l'écriture behavioriste d'aujourd'hui, privilégiant, dans la grande lignée d'un *Hemingway* ou d'un *Manchette*, l'observation des comportements à l'étude des consciences, et l'enregistrement brut du réel et de son interprétation.



© Mélanie Rutten

3.3. LE DESTIN

Sur une étroite planche suspendue au-dessus du vide, des hommes traversent en courant vers la lune, objet de leur désir. Mais le chemin est plein de dangers, et ces hommes sont fragiles. Ces silhouettes délicates faites d'aluminium brillent dans le néant. Ces hommes aux prises avec leur destin sont manipulés à quatre mains d'orfèvres, celles de Karine Bergé et de Marie Delhaye. Le Destin est un spectacle visuel, entre arts plastiques et marionnettes. Il se veut universel, sans souci des frontières et des âges. Une bouffée de lumière !

Juste reflet de la vie, de la lune et de la nuit. [...] Une cabane construite en pleine forêt devient un castelet pour la quête de l'inaccessible étoile à la lueur des lampions. [...] Des poupées qui pourraient être signées Giacometti se succèdent, s'engluent puis soudain obtiennent gain de cause et renvoient la nuit dans ses sombres quartiers...

La Libre Belgique, août 2008

Que de vaines tentatives, que de chutes... Tout est toujours à recommencer, notre destin ressemble à celui de Sisyphe. Mais chut... Ce spectacle-là ne se raconte pas : c'est un bonheur de recevoir sous les paupières cette bouffée de poésie imaginée et remarquablement « manipulée » par Karine Birgé et Marie Delhaye.

Ph.M, Le Ligueur, 17/09/08

Conception et jeu Karine Birgé et Marie Delhaye **Mise en scène** Agnès Limbos **Composition musicale** Vincent Cahay **Création lumière** Nathalie Borlée **Regard rythmique sur la mise en scène** Bernard Massuir **Accompagnement technique, constructions et affiche** Antoine Blanquart **Conseils artistiques** Françoise Colpé **Régie** Karl Descarreaux et Dimitri Joukovsky (en alternance) **Et la voix de** Julie Mossay **Merci à** Françoise Bloch, Anne-Marie Loop et Marie-Kateline Rutten.



© Yves Gabriel

3.4. LES MISÉRABLES

Proposer des mythes de la littérature sur un petit plateau de théâtre, telle est notre démarche. Nous passons à la centrifugeuse les grandes œuvres pour en extraire des «digests» par une opération de stylisation vivifiante et novatrice. Avec nos objets, nous voulons laisser la place à l'imaginaire, à l'évocation, à la métaphore, à ce qui reste d'âmes d'enfants en chaque spectateur. Jouant de références connues de tous, nous défendons un théâtre populaire, visuel et poétique, fait de bouts de ficelles, artisanal, brut, dépouillé.

Après Madame Bovary et Carmen, figures féminines qui posent la question de la liberté sous un angle immoral pour la première, amoral pour la seconde, voici Jean Valjean, figure morale par excellence.

Les Karyatides

Les grandes histoires sont celles qu'on a déjà entendues et qu'on aspire qu'à réentendre.

Arundhati Roy.

Les Misérables, c'est l'histoire d'un homme qui a tout perdu, paria de la société, poursuivi par son passé de bagnard et qui se sacrifie pour le bonheur d'une enfant que le sort lui a confiée. C'est l'histoire d'une femme victime, réduite à vendre son corps et à abandonner son enfant ; d'un flic fanatique et infatigable ; d'un gamin des rues impertinent et libre ; d'une justice inique ; du combat en l'homme entre le bien et le mal ; d'une course poursuite qui dure des années et d'un homme dont la conscience est sans cesse mise à l'épreuve. C'est l'histoire d'un peuple aux abois qui se soulève et défend son idéal jusqu'à la mort.

Pour adapter *Les Misérables* en un spectacle d'une heure, il nous faut faire nécessairement un choix dans le roman. Nous nous concentrons ainsi sur les figures les plus marquantes : deux hommes que tout oppose (Jean Valjean, Javert), deux femmes mère et fille (Fantine, Cosette), un éternel enfant (Gavroche). Si le roman fourmille de liens et de rencontres inattendues entre tous les personnages, la trajectoire de Jean Valjean est centrale, c'est elle qui irrigue tout le roman. Et s'il est le protagoniste par excellence, il ne va pas sans Javert et Cosette, l'opposant, l'autre adjuvant. En parallèle du parcours de Jean Valjean, nous avons volontairement gardé l'histoire de Fantine, la mère de Cosette. Nous traitons le destin de Fantine parce qu'elle est une figure du peuple. Comme homme et comme femme, Jean Valjean et Fantine sont tous deux et de manières différentes marqués par le déshonneur (le forçat, la fille mère) et broyés par l'injustice sociale. Leur rencontre sera consacrée dans une forme de rachat et une promesse : celle contractée par Valjean de s'occuper de Cosette. Dans le peuple, voici l'homme, la femme, et également l'enfant. Parmi les très belles figures enfantines, on a choisi Gavroche, solaire gamin des villes dont le destin n'est pas moins tragique que celui de Fantine. De la courte vie de Gavroche nous ne gardons que les barricades, pour faire de lui, l'emblème même de la Révolution : soulèvement magnifique du peuple mais hélas trop vite confisqué.

Si le récit des *Misérables* est une intrigue policière (avec son sens aigu du rebondissement et du suspense), il est aussi un grand mélodrame, au sens où ses rebondissements nous font basculer de moments heureux à malheureux. Nous assumons totalement la ligne mélodramatique du roman, celle -qui doit faire vibrer le cœur des spectateurs : la déchéance de Fantine, la mort de Gavroche et la misérable condition de la petite Cosette. Nous assumons tout et d'autant plus pour un public d'enfants : les déchirements, les morts, les passions... Enfin et troisième ingrédient, nous tenons à faire exister la portée politique, sociale et philosophique de ce roman fleuve. Tout au long de son livre, Hugo discourt sur la justice, l'équité, la conscience morale, l'aspiration à la révolution.

3.4.1 Un peu d'histoire...

Victor Hugo est un poète, dramaturge, prosateur et dessinateur romantique français, né à Besançon le 26 février 1802 et mort le 22 mai 1885 à Paris. Il est considéré comme l'un des plus importants écrivains de langue française.

Il a commencé *Les Misérables* en 1845 sous le titre *Les Misères*. Puis il «les» a abandonnés pendant quinze ans. Il les reprend en 1860, et la première partie du livre paraît le 3 avril 1862. Le 15 mai, publication des deuxièmes et troisièmes parties du roman (immense succès populaire, la foule s'amasse dès 6 heures du matin devant les grilles des librairies). Le 30 juin paraissent les deux dernières parties.

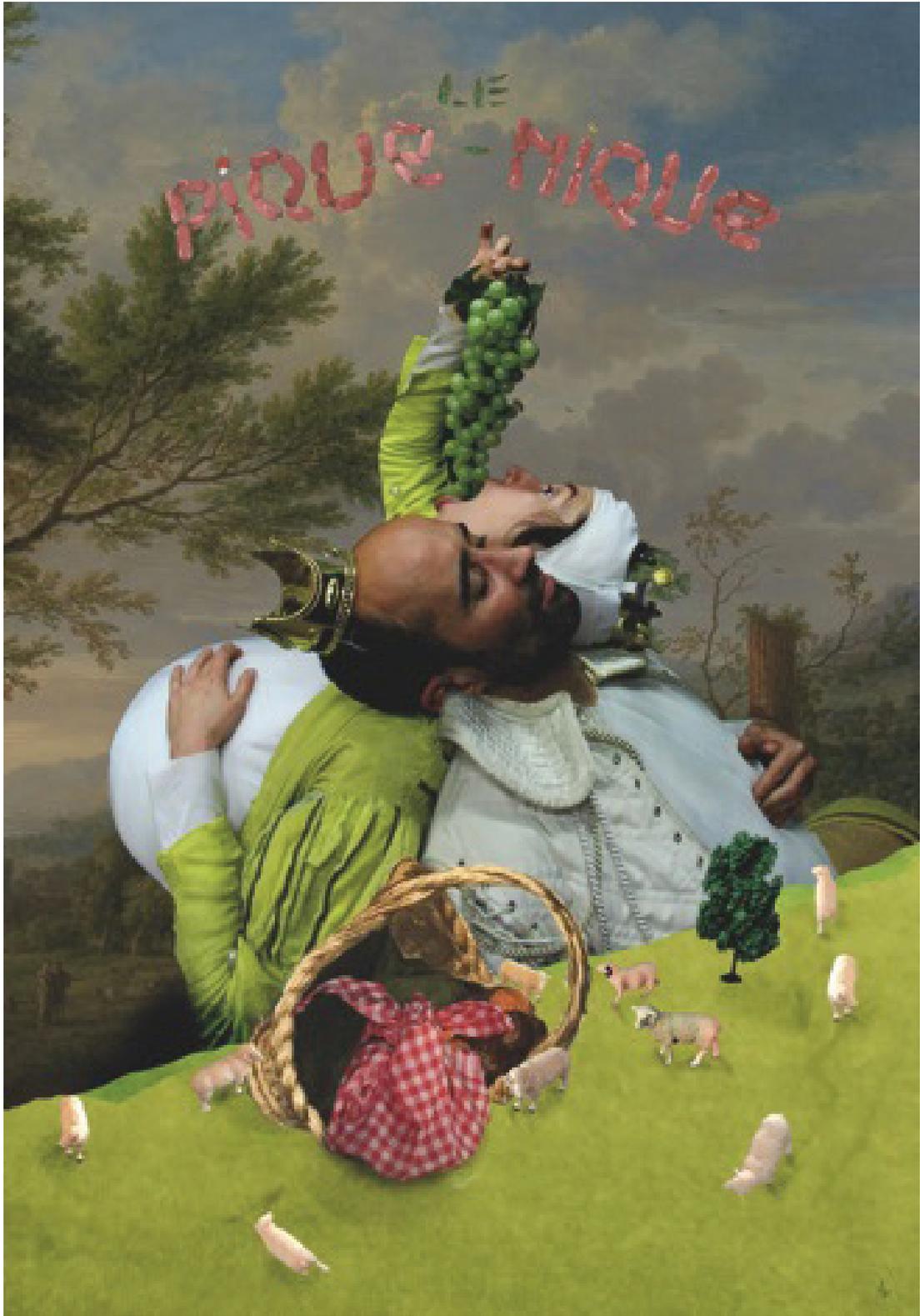
Dans une lettre à Lacroix du 23 mars 1862, Victor Hugo écrit : « *Ma conviction est que ce livre sera un des principaux sommets, sinon le principal de mon œuvre* ».

Les Misérables apparaissent comme ce «livre unique» dont rêvait le dix-neuvième siècle. L'ambition démesurée de Victor Hugo est explicite : « Ce livre est un drame dont le premier personnage est l'infini. L'homme est le second ».

Certains ont été tentés de critiquer *Les Misérables* pour la faiblesse de sa psychologie et sa simplification caricaturale de la société. Force est de constater, plus de cent trente ans après sa sortie, sa vigueur et de saluer cette œuvre, qui selon Victor Hugo lui-même, visait à dénoncer la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit.

Victor Hugo qui, dans la préface des *Misérables*, affirme d'ailleurs la mission morale, sociale, et politique qu'il s'est fixé en créant cette épopée : « Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers et compliquant d'une fatalité humaine, la destinée qui est divine... tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres comme celui-ci pourront ne pas être inutiles. »





3.5. KOURTEFORMES

3.5.1 La petite fille aux allumettes

Virginie Nati est une figure féminine romantique, exaltée par la foi et très sensible à la bonté. Sa silhouette est légèrement surnaturelle. Elle voue un intérêt passionné à la féerie et aux contes de Noël. Avec le contenu d'une valise (petit sapin, poupées, paillettes...) et un prie-Dieu, elle raconte l'affreux destin de la petite vendeuse d'allumettes, misérable créature délaissée.

De et par Karine Birgé **Musique** Franz Schubert, Der Tod und das Mädchen **Dramaturgie et lumière** Dimitri Joukovsky **Régie et Cheval** Karl Descarreux **Conseils eucharistiques** Vincent Cahay **Illustrations, graphisme et tisanes aux 2 boudins** Antoine Blanquart.

Un peu d'histoire...

Hans Christian Andersen (1805-1875) est un écrivain danois, qui, grâce à ses *Contes pour enfants*, incarne le génie populaire nordique.

Il est né à Odense le 2 avril 1805, au sein d'une famille pauvre. Son père est cordonnier et meurt lorsqu'il a onze ans. Il part seul à quatorze ans chercher fortune à Copenhague. Il est tenté par le chant, le théâtre puis la danse et travaille quelque temps pour le directeur du Théâtre Royal, qui financera plus tard ses études.

Andersen, dont le style est remarquable par l'utilisation habile et équilibrée du langage courant, des idiomes et des expressions populaires, arrive à exprimer admirablement, dans une langue très simple, les émotions les plus subtiles et les idées les plus fines, passant sans difficulté de la poésie à l'ironie, de la farce au tragique. Ses contes mettent en scène des rois, des reines réels ou légendaires; des animaux, des plantes, des créatures magiques (sirènes et fées) et même des objets.

3.5.2 Le pique-nique

Il est roi, elle est reine, ils sont géants. Pour tromper l'ennui dû à leur rang, ils s'en vont pique-niquer sur leurs terres, mais, ballonnés par les excès ils ne s'attendent pas le moins du monde à ce qui va voir le jour.

Entre poésie et trivialité, une courte forme de théâtre d'objet très librement inspirée de l'œuvre de François Rabelais.

Jeu Cyril Briant et Marie Delhaye en alternance avec Estelle Franco **Mise en scène** Karine Birgé **Scénographie, costumes** Claire Farah **Direction technique et création lumière** Karl Descarreux **Création sonore** Guillaume Istace **Construction** Sylvain Daval **Regard ponctuel et amical** Félicie Artaud, Antoine Blanquart, Claire Farah, Dimitri Joukovsky, Agnès Limbos, François Sauveur

Un peu d'histoire...

François Rabelais, écrivain Français, né en 1494 à Paris.

Témoignant d'un don prodigieux pour l'invention verbale dans ses romans parodiques *Gargantua et Pantagruel*, François Rabelais a donné à la langue française ses lettres de noblesse. « Guerre picrocholine », « moutons de Panurge », « abbaye de Thélème », « Dive Bouteille » et « substantifique moelle » sont autant de traces que les aventures de ses géants ont laissées dans la langue.

Contemporain de François Ier, premier monarque de la Renaissance française, et des premières tensions avec la religion réformée naissante, Rabelais est un écrivain humaniste à la curiosité pétillante. Son rire paillard d'érudit bon vivant résonne encore.

Rabelais est le continuateur de la littérature profane du Moyen Âge : il connaît fort bien la farce et en particulier la sotie. Il leur emprunte non seulement certaines formes du comique de situation, mais encore le naturel du langage parlé, le sens du dialogue de théâtre, le rire qui défie la mort, qui libère de l'angoisse dans une atmosphère populaire de fête, de banquet, de jeu et de carnaval.

2.5.3 Love is in the air

Il était une fois la rencontre entre un prince pas tellement charmant et une princesse ayant de l'appétit. Des jeux interdits, un rendez-vous manqué et... En amour, il y a toujours un perdant, comme on dit. Dans du théâtre d'objets (re)trouvés et 100% home made, voici des histoires d'amour, un rien décalées et légèrement cruelles, qui se déroulent le temps d'un slow.

Conception et jeu Isabelle Darras **Collaboration artistique** Bernard Senny

3.5.4 Déviations

Dans une boîte de nuit sur une île paradisiaque, deux personnages aux allures diaboliques invitent leurs clients à vivre une soirée sensationnelle. Les numéros des employés s'enchaînent au menu et nous livrent de la sorte les recettes d'une sauterie réussie. Une courte forme pour marionnettes prêtes à être consommées !

Conception et jeu Isabelle Darras et Blaise Ludik **Accompagnement artistique** Agnès Limbos **Univers sonore** Vincent Cahay **Création lumière et régie** Dimitri Joukovsky **Structure des décors** Michel Van Brussel **Merci à** Marie Kateline Rutten

7. BIBLIOGRAPHIE

<http://www.lintermede.com/theatre-objet-marionnettes-isabelle-bertola-paris-cuisine-manarf-analyse-critique-inter-view-piece.php> Article écrit par Justine Duval, L'Intermède.

<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2077>.

<http://theatre-martyrs.be/le-focus-agnes-limbos/>

http://www.karyatides.net/Karyatides/Madame_Bovary_files/DOSSIER%20BOVARY%2018.pdf

<http://www.bovary.fr/dossiers/roman/proces.html>

http://www.karyatides.net/Karyatides/Carmen_files/DOSSIER%20CARMEN%2018.pdf

http://www.karyatides.net/Karyatides/Le_destin.html

https://www.theatregerardphilipe.com/cdn/sites/default/files/pdf/dossier_avignon.pdf

<http://www.alalettre.com/victor-hugo-oeuvres-miserables.php>

http://www.karyatides.net/Karyatides/Virginie_Nati.html

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Fran%c3%a7ois_Rabelais/140121

http://www.karyatides.net/Karyatides/le_Pique-Nique.html

<https://www.les-philosophes.fr/auteur-bachelard.html>

G.Bachelard. *La poétique de l'espace*

TARIFS & MODALITÉS D'ABONNEMENT

ABONNEMENT

Minimum 4 spectacles au choix
6 € par élève par spectacle en abonnement

AU TICKET

8 € par élève par spectacle au ticket

PAIEMENT

Merci de nous communiquer les coordonnées de facturation
sitôt la confirmation de la réservation effectuée.

Pour toute réservation scolaire : pedagogie@theatredeliege.be

Pour être informé de notre programmation théâtrale, nos conférences,
nos concerts, nos expositions, etc. : rdv sur notre site www.theatredeliege.be
et sur notre facebook <https://www.facebook.com/theatredeliege/>



SERVICE PÉDAGOGIQUE DU THÉÂTRE DE LIÈGE

Pour toute réservation scolaire : pedagogie@theatredeliege.be