

la compagnie
KARYATIDES
présente

(victor)

Frankenstein

Une adaptation en opéra et théâtre d'objet
du roman de Mary Shelley

Création mai 2019

Tout public à partir de 10 ans

Une production de la Compagnie Karyatides.





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

Arundhati Roy

Nous sommes une compagnie de théâtre d'objet. Notre crédo : " Réviser vos classiques " !

Au service des monuments littéraires que nous adaptons, nous élaborons un théâtre de gures, mêlant la marionnette, les théâtres d'objet, de papier, l'ombre, les arts plastiques et la musique. Acteurs/manipulateurs/narrateurs, nous jouons de ces langages, passant de l'un à l'autre, chacun offrant ses spécificités.

Proposant une esthétique du brut, du dépouillé, du petit et de l'intime, un " théâtre des petits riens " nous utilisons des objets manufacturés, familiers, chargés de références, jouons du lieu commun, du cliché, provoquant un décalage d'où jaillit la poésie. Provenant des puces, des Petits Riens ou d'Emmaüs, les héros de nos histoires et les décors de leurs aventures sont glanés au gré de nos recherches et au hasard des tournées... Disons le tout net : la chine est notre guide suprême (même si on y a jamais mis les pieds) !

" 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





GÉNÈSE D'UN PROJET

Après la création des *Misérables*, l'opéra La Monnaie/De Munt à Bruxelles nous a proposé de faire une adaptation de *Frankenstein* de Mary Shelley. Celle-ci s'inscrirait dans une programmation alternative aux « grands » opéras créés par l'institution.

La saison 2018/2019 de La Monnaie mettra donc en parallèle un « grand » opéra de Mark Grey mis en scène par la Fura del Baus et notre version « miniature », en théâtre d'objet et opéra, s'adressant aux jeunes à partir de 10 ans et aux moins jeunes...

Notre spectacle verra le jour en mai 2019.

Ce roman de Mary Shelley nous plonge dans un univers fantastique, loin de notre « répertoire » : plus qu'une œuvre littéraire, c'est un mythe qui hante nos imaginaires.

C'est à la fois le prolongement de notre travail : une adaptation en théâtre d'objet, mais cela marque aussi une rupture. Car ce choix nous entraîne vers de nouvelles esthétiques, vers de longues recherches plastiques et formelles pour raconter cette histoire d'une science guidée par l'hybris, l'histoire d'un savant fou violant les lois de la nature ou de Dieu. Cette matière nous fait rêver.

Cette création nous offre aussi l'opportunité artistique de retravailler à partir de l'opéra, d'articuler la voix lyrique et le travail de l'objet, dimension que nous avons esquissé avec le spectacle *Carmen*. La musique était et sera encore au cœur du projet. Mais pour la première fois, le chant sera en *live*. De chair et d'os, une chanteuse donnera corps à la musique.

Il y aura donc sur le plateau deux acteurs, une chanteuse, et un/une pianiste.

Nous créerons également une version légère (sans piano *live* et avec bande sonore), afin que le spectacle puisse tourner largement.





RÉSUMÉ DU ROMAN

Mary Shelley emmène le lecteur dans trois récits qui s'enchâssent. Celui de Robert Walton, un aventurier qui fait la rencontre de Victor Frankenstein lors d'une expédition polaire ; celui de Victor Frankenstein, scientifique au seuil de la mort qui raconte à Walton son existence dévastée par l'ambition de créer la vie à tout prix, et celui de la créature qui fût son œuvre et son malheur.

Victor retrace sa vocation brûlante de scientifique qui depuis l'enfance cherche à percer les secrets du vivant. Devenu étudiant, après la mort de sa mère, il travaille d'arrache-pied, et dans le plus grand secret à la fabrication d'un nouvel être. Animé par un courant électrique, l'être, formé par ses soins de morceaux de cadavres, se dresse devant lui. Il est d'une laideur indicible, et c'est avec horreur que Victor le repousse. Son effroi le plonge dans une longue maladie, dont il se remet tout juste quand il apprend la mort de son petit frère William. Il retourne alors dans son pays. Convaincu que le monstre qu'il a créé est le coupable, il voit avec désespoir et impuissance une domestique dévouée à la famille, Justine, être accusée du crime et exécutée. Il part à la rencontre du monstre dans la montagne, le cœur rempli de haine à son égard.

Lors de ce face à face, le monstre raconte à son créateur son parcours : une naissance dans l'obscurité et la confusion, la découverte du monde et des sens, l'apprentissage de soi dans l'extrême violence du bannissement, du fait de sa hideur et de sa taille démesurée. Il raconte comment il échoua à se faire adopter d'une famille modeste et isolée auprès de laquelle (et à l'insu de laquelle) il avait trouvé refuge pendant des mois, et en laquelle se portaient ses ultimes espoirs d'intégration. Enragé, il finit par retrouver la trace de son créateur et part à sa rencontre. C'est alors que le petit William se trouva sur son chemin. L'enfant hurla à sa vue. Il l'étrangla et parfait son crime en chargeant à son insu l'innocente Justine de la pièce à conviction. Ayant achevé ce récit terrifiant, il enjoint Victor de lui fabriquer une compagne qui mettrait fin à sa solitude et sa haine, donc à sa violence. Victor accepte et commence ses travaux en s'isolant dans les îles Orcades. Puis il change d'avis et détruit son ébauche. Fou de rage, la créature qui n'a cessé de le suivre lui jure alors une vengeance sans fin. Il tue son meilleur ami, Henry de Clerval. Frankenstein retourne auprès des siens endeuillés. Il épouse Elisabeth, sa sœur adoptive répondant ainsi à la volonté de sa mère autant qu'à son inclination. Le soir des noces, Elizabeth est tuée à son tour.

Depuis, Victor ne vit que pour poursuivre inlassablement cette créature qui l'a ruiné. Cette course poursuivie à travers le monde ne s'arrête qu'avec la mort de Victor. Le récit de Walton s'achève bientôt, et l'on ne sait si la créature survit...



UN ROMAN VISIONNAIRE

Publié en 1818, le roman de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* a immédiatement connu un succès littéraire immense. Il a ensuite été maintes fois adapté au cinéma. Les personnages sont devenus des archétypes et l'on connaît finalement assez mal l'œuvre qui les a initiés.

Mary Shelley nous a livré un roman gothique et sentimental. Il est considéré comme le premier ouvrage de science-fiction.

Il frappe en effet par son côté visionnaire.

La mythologie grecque raconte que les hommes ont été éloignés de la coupe d'ambrosie et exclus de l'Olympe par Zeus. Ils sont devenus démunis, nus, souffrants et... mortels ! Prométhée, demi-dieu, vole le feu de l'Olympe pour le donner aux hommes et pour qu'ils en fassent bon usage. Il sera puni par Zeus de ce geste de solidarité envers les hommes.

Mary Shelley, dans un contexte post-révolutionnaire et athée, nous propose un Prométhée qui n'a pas fait le bon usage du feu et qui s'y brûle. Elle interroge la notion de progrès et nous en livre la faillite dans une figure terrifiante qui cristallise toutes les peurs d'avenir.

Comment ne pas être touché par cet avertissement, à l'heure où l'on voit chaque jour le monde s'effondrer sous l'action de l'homme ? Où l'homme a fabriqué les conditions de son autodestruction et de celle de son environnement dans un futur que les scientifiques mesurent ? Où la science de la génétique n'est pas à l'abri des dérives de l'eugénisme ?



Fig. 129. — Goutte de lait vue au microscope.

NOTE D'INTENTION

Dans *Frankenstein*, Mary Shelley met en garde contre les dangers d'une science prométhéenne. Nous voulons donner une voix à ce questionnement et nous le chargerons d'une ambiguïté dont manque peut-être le roman car nous ne voulons pas faire une critique simpliste du progrès.

Au-delà du discours scientifique et éthique, de la réflexion sur la science et ses égarements, ce texte de Mary Shelley pose aussi des questions plus métaphysiques : qui sommes-nous ? Qu'est-ce qu'un homme ?

Car la science de Victor Frankenstein réduit l'homme à un corps que l'on assemble à partir de fragments de cadavres. Mais l'être humain est aussi sentiments, désirs, fantasmes, inconscient...:

« Le monstre est peut-être moins un assemblage de morceaux de corps qu'un conglomérat de faits psychiques refoulés hors de la conscience, parce qu'inacceptables ou inintelligibles. Quelque chose comme des fragments de mémoires sans organisation, des traces d'horreurs, des vestiges de demandes d'amour, de désirs de meurtres, d'appels sans réponse, de culpabilité déniée, de formidables incompréhensions... » (Michel Faucheux *Frankenstein, une biographie*).

Il sera donc question de science et d'humain, de ce qui constitue l'être humain. De son corps, de sa conscience et de son inconscient aussi. Victor Frankenstein lui-même est la proie de son inconscient. Il fait des cauchemars éveillé, il est pris de fièvre, a des accès de folie, jusqu'à sombrer dans le délire. Il n'ose révéler à personne son acte de création, il est hanté par l'hideuse créature qu'il a fabriquée et qu'il rejette. Nous mettrons en scène ses cauchemars et ses hallucinations. C'est dans cet esprit tourmenté, qu'apparaît un autre mort: la mère bien aimée. Sa présence fantomatique et son chant accompagneront tout le spectacle. Une chanteuse donnera une voix à cette femme qui n'a pas beaucoup de place dans le roman. Elle sera une figure tutélaire protectrice et compassionnelle.

Avec cette chanteuse, deux acteurs et les objets nous raconterons cette histoire à glacer le sang, nous ferons surgir des images oniriques, nous donnerons à voir les visions de Victor nées du tumulte de son âme et nous ferons affleurer le thème de la perte et du deuil, sourdement à l'œuvre dans ce récit.



SYNOPSIS

Une folle ambition anime le jeune Victor : ressusciter sa défunte mère.

Il multiplie les expériences médicales, repousse les limites de la science jusqu'à donner vie à une créature monstrueuse. Où qu'elle aille, celle-ci ne suscite qu'horreur et dégoût, alors que naît en elle un immense et irrépressible désir d'amour...





DES PISTES POUR L'ADAPTATION

Nous userons, chose nouvelle pour nous, d'une narration à la première personne. Nous suivrons le récit de Victor Frankenstein et celui de sa créature, l'un faisant écho à l'autre.

Dans une confidence au dictaphone, sous forme de testament, s'incruste une succession de flash-back sur son enfance, sa jeunesse, l'âge de l'accomplissement.

Au moment même où il atteint son but, tout lui échappe, et l'on bascule dans le récit de la créature.

Deux monstruosité se font miroir.

Celle de Victor se dévoile progressivement : par une fascination malade pour les phénomènes morbides, un refus de la vie à travers le refus de la mort et de la vieillesse qui se mue en une ambition dévorante et une soif démesurée de reconnaissance. L'enfant qui disséquait les animaux secrètement se met, devenu étudiant, à fantasmer qu'il donne une leçon magistrale de transhumanisme, devant une assemblée ébahie !

La monstruosité de la créature est inversement donnée d'emblée. D'abord, elle se devine à travers le regard horrifié des personnes qu'elle croise. Nous imaginons une scène qui montre la réaction tétanisée des villageois qui la rencontre. Avant de la montrer, on montre l'horreur qu'elle inspire, mais quand on la découvre, la créature perd de son côté terrifiant pour devenir pathétique. Emotif débordé par ses émotions, brute qui ne maîtrise pas sa force (il étouffe une petite fille en voulant la saluer), assoiffé d'amour rejeté par les hommes... il accède finalement, par désespoir, à l'humanité par ce qu'elle a de pire : la haine.

Ces deux trajectoires se frôlent mais ne se croisent vraiment qu'une fois (dans la montagne) avant l'ultime confrontation.

La mère de Victor Frankenstein est présente dans les deux récits. Elle est d'abord vivante, auprès de ses enfants dans leur jeune âge. Une fois morte, elle continue de les accompagner. Sa présence, fantomatique, plane sur les autres personnages

Elle cherche à empêcher son fils de sombrer. Parfois elle le met en garde.

Elle est ce que Victor a le plus peur de perdre. Elle s'efforce pourtant de lui faire entendre que cette perte est naturelle et qu'elle donne prix à la vie. Et quand elle meurt, elle lui reproche ses pleurs et sa douleur.

Elle met également en garde la créature, avec aussi peu de succès.

Elle déplore, impuissante, l'irréversible marche du destin et elle prie pour son fils.

Nous suivrons donc un récit puis l'autre, mais dans une chronologie distordue. Des effets d'ellipse et de superposition temporelles dans les visions et les cauchemars de Victor donneront une étrangeté au récit, créeront un suspense, et rendront compte de l'esprit malade de Victor ou de l'esprit « naissant » de la créature, de son avènement au langage donc au souvenir...

Le procédé de la narration au dictaphone sera à la fois fil rouge et élément de distorsion. Il pourra permettre à Victor de raccrocher les dernières phrases de son récit suspendu par les visions du passé. Ou bien faire entendre d'autres voix, ou sa propre voix en double...





TONALITÉS/AMBIANCES

Le roman de Mary Shelley se caractérise par un sentimentalisme qui peut à la longue lasser. On est cependant tenu en haleine parce que l'effroi se mêle au sentimentalisme. L'un vient renforcer l'autre et inversement. Victor se répand en considérations nostalgiques sur un passé heureux et révolu. Mais cette description idyllique du passé finit par donner à trembler pour ce qui va advenir.

Nous aimerions sublimer ce sentimentalisme par le biais du chant qui accompagnera les élans exaltés de Victor (orgueil, angoisse, culpabilité, nostalgie), les exhortations de sa mère, les mots d'amour d'Elisabeth, les cris déchirants de la créature et ses appels pathétiques.

La narration à la première personne nous plonge d'emblée dans une ambiance très chargée sur le plan émotionnel. Il nous faudra jouer de cette tension sans en abuser, en créant des moments de relâchement, de rupture de ton.

Victor, malade et terrifié, attend le monstre pour une ultime confrontation. L'ombre de celui-ci plane partout mais on ne sait pas quand il se manifestera. Le mécanisme d'attente, de suggestion, des apparitions fugaces du monstre nourrira ce climat un peu angoissant.

Nous chercherons aussi à renouer avec les aspects fantasmatiques du roman à travers les rêves délirants de Victor qui s' imagine déjà au sommet de sa gloire.

Nous développerons certains aspects du fantastique : de l'étrangeté de cet être hybride et surnaturel (présente dans le roman) aux apparitions du fantôme de la mère, ses exhortations, ses avertissements, jusqu'à la nature qui déploiera une présence surnaturelle : une forêt qui respire, une montagne qui parle, renvoyant l'écho de voix qui se confondent avec le souffle du vent, des glaces qui craquent comme un rire ou une menace, des montagnes qui se referment comme une mâchoire...



CHANT

*Quando in terra il giorno imbruna
Il mio spirto apparirà
Ed il raggio della luna
Fosco fosco si vedrà.*

*Quand sur terre le jour s'assombri,
Mon esprit apparaîtra
Et le rayon de la lune
Perdra son éclat.*

Extrait du poème de C. Angiolini
"Nell'orror di notte oscura"
musique de Giuseppe Verdi

Nous travaillerons sur des œuvres musicales existantes, souvent pour piano et voix. Puisés dans le répertoire lyrique (lieds, airs d'opéra, chants traditionnels, répertoire contemporain), ces chants seront sélectionnés pour leur puissance émotionnelle, leur capacité évocatoire mais aussi pour leur propos (un chant pouvant d'ailleurs inspirer une scène par le contenu de son texte).

Nous cherchons des musiques qui donnent à entendre toute la beauté mélodique et la puissance de l'opéra. Des chants vibrants qui permettent aux non-initiés, aux plus jeunes ou aux adolescents récalcitrants un accès direct à ce répertoire. Nos jauges sont souvent réduites pour donner une meilleure visibilité aux objets, et pour être dans une intimité avec le public. Dès lors, le public sera proche de nous, proche de la voix. Le chant leur parviendra sans avoir à traverser une immense salle ou passer par dessus l'orchestre. La voix sera brute, sans oripeaux et sans artifice, ils percevront le souffle, la respiration de la chanteuse, les vibrations, les nuances, toute la force et la fragilité du chant lyrique. Nous souhaitons aussi faire entendre certains chants *a cappella*, pour accentuer cet effet.

Si nous mêlons théâtre d'objet et chant c'est aussi pour que le chant soit intimement intégré à la dramaturgie. Ainsi dans notre adaptation, la mère de Victor sera une ancienne chanteuse ayant renoncé à sa carrière musicale pour s'occuper de ses enfants. Le chant imprègne l'enfance heureuse de Victor, c'est le signe d'un paradis perdu.

*Torna, caro ideal, torna un istante
A sorridermi ancora,
E a me risplenderà, nel tuo sembiante,
Una novella aurora.*

*Reviens, cher idéal, reviens un instant
Pour me sourire à nouveau,
Et resplendira pour moi, par ton apparence,
Une nouvelle aurore.*

Extrait du poème "Ideale" de Carmelo Errico,
musique de Paolo Tosti



La mère sera donc caractérisée par le chant qu'elle soit concrètement présente dans la scène ou qu'elle se rappelle aux souvenirs de son fils (quand elle est absente puis quand elle est morte).

C'est donc ce lien privilégié entre Victor et sa mère qui se raconte par le chant qui va baigner toute l'œuvre et tout le récit. Par le chant, elle l'appelle, le console, le met en garde, essaie de le protéger de ses obsessions. Ce sont ainsi des chants de consolation, de supplique, de prière (comme *Unser Vater*, *Notre père* d'Arvo Pärt) ou même d'invective. Si nous cherchons un chant propice à l'action, celui-ci pourra en retour inspirer une scène. C'est ainsi qu'en écoutant *Non t'accostare all'urna/Ne t'approche pas de l'urne* un poème de J. Vittorelli mis en musique par Giuseppe Verdi, nous avons imaginé une scène où la mère adresse de vifs reproches à son fils depuis sa tombe :

*A che d'inutil pianto
Assordi la foresta?
Rispetta un'ombra mesta,
E lasciala dormir.*

*A quoi bon ces vains sanglots
Etourdissants la forêt ?
Respecte mon triste spectre
Et laisse-le dormir*

Cette mère, présente à son fils à tout moment, assume d'une certaine manière le rôle du chœur tragique : témoin et commentaire de l'action. Présente même quand son fils n'est pas là, elle assiste impuissante aux enchaînements fatals.

Si les deux comédiens vont incarner à certains moments en grandeur nature Victor Frankenstein et la créature, la chanteuse, elle, interprètera la mère. Il existera des interactions entre les comédiens et la chanteuse. Elle pourra ainsi s'approcher du comédien qui joue Victor et lui caresser les cheveux, lui parler à l'oreille.

Il arrivera enfin à la chanteuse de manipuler un objet, et de jouer de courts dialogues derrière les figurines.



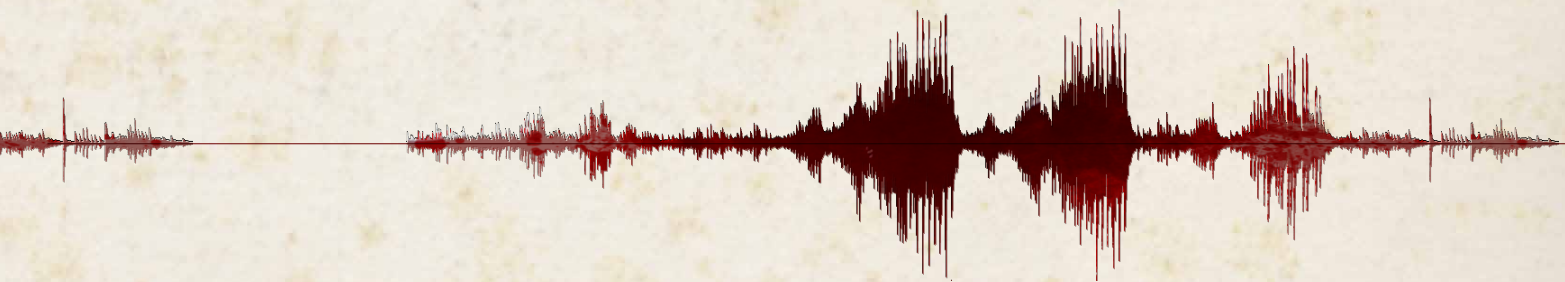
MUSIQUE/ SONS

Le son a toujours eu une place centrale dans nos spectacles. Nous usons de voix enregistrées, d'effets de boucle, de bruitages, de musiques. Le travail de création sonore que nous faisons avec Guillaume Istace est toujours lié à la dramaturgie et c'est parfois uniquement le son qui prend en charge des parties du récit, comme dans des séquences radiophoniques.

Le son est aussi là pour accompagner des personnages ou des objets dans la façon qu'ils ont de prendre vie. Il s'agit de leur donner du réalisme, de la consistance, d'en faire un être organique, vivant. Parfois on entend ce qui se passe dans l'esprit du personnage, les voix qu'il entend, ses pensées, ses réminiscences, ses frayeurs, son monologue intérieur, le tumulte de son intériorité. La musique exalte les états d'âme des personnages et elle vient donner de l'ampleur à leurs tourments.

Par instants la musique donne aussi d'autres allures au récit, elle donne un mouvement, ajoute un suspense, du rebondissement, de l'effroi...

Nous puisons pour l'instant dans un vaste répertoire : Arvo Pärt, Gorecki, Chostakovich, Wendy Carlos, Ligetti, Goblin, Tom Waits, Ravel, Sigur Rós, Britten, Olivier Messiaen, Verdi et Tosti.



SCÉNOGRAPHIE



La scénographie permet de faire coexister deux échelles :

- celle des comédiens et de la chanteuse (ceux-ci interprètent directement Victor Frankenstein, sa mère et la créature)
- celle des figurines manipulées par les acteurs et qui représentent à une petite échelle les personnages de la fable.

Une table rectangulaire figure le bureau de Victor (cadre dans lequel se passe sa confession), puis une table de dissection (élément qui appartient au passé), et enfin c'est le lieu multiple où évoluent les figurines.

Au-dessus de la table, un système d'accroches et de poulies permet de faire descendre différents éléments qui figurent les lieux de la fable. C'est un tableau des montagnes pour l'enfance suisse de Victor, un rideau de feuillages pour la forêt, une lucarne pour le grenier, une fenêtre de laboratoire, un vitrail d'église, un lustre...

Nous choisissons ces éléments pour leur pouvoir évocatoire, la partie signifiant pour le tout. Si un vitrail d'église permet d'évoquer l'église entière, ce vitrail est aussi choisi à dessein : il permet de faire passer une lumière au travers, lumière qui baignera les figurines installées dans l'église. S'il y a une lucarne, c'est pour que la créature y fasse une apparition ! Quelques croix figureront un cimetière, quelques branches une forêt...

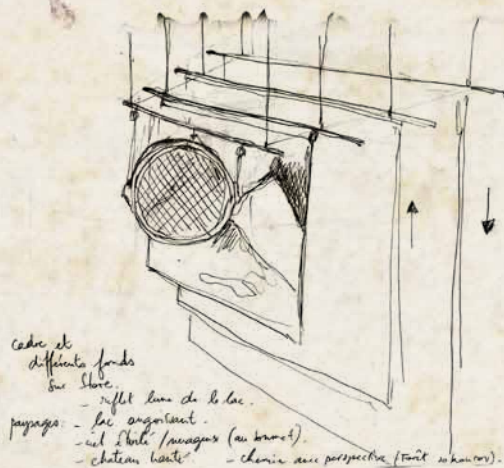
qui bientôt se courberont par magie pour figurer les assauts de l'orage. Plus qu'un décor, ces branches seront en effet articulées par des fils, elles seront presque marionnettes, personnages en soi.

Parmi tous ces éléments suspendus, on imagine enfin une surface de projection, (une sorte de hublot opaque en bois ou en tôle mate) figurant le laboratoire et permettant de montrer à l'aide d'un épiscopes ce que Victor voit dans son microscope : organes, coupe représentant des cellules dans un mouvement kaléidoscopique, toutes images médicales stylisées, esthétisées...

Situés à des plans différents, les éléments qui descendront des cintres, permettront un jeu de perspectives y compris en se superposant : par exemple, on verra les montagnes suisses à travers une fenêtre, au loin.

D'autres éléments de scénographie créeront une ouverture et du relief : desserte aménagée évoquant le cabinet de curiosité, bloc en bois faisant office de chaire, fauteuil à bascule pour la mère...

Nous veillerons à ce que l'ensemble donne une impression d'homogénéité, d'unité plastique en dépit de la disparité des matières (disparité inhérente au processus de travail qui est basé sur le glanage).



Croquis : Claire Farah

JEU/CODE/THÉÂTRALITÉ



La recherche de l'espace se fait en parallèle de la recherche de théâtralité.

Les comédiens évolueront dans les différents plans de la scénographie. Cette mobilité dans l'espace correspond à une mobilité dans le jeu, puisque les interprètes passeront de la narration à la manipulation et d'un personnage à l'autre sans discontinuer.

C'est là une constante du théâtre d'objet.

Le jeu des acteurs prolonge la manipulation de l'objet pour lui donner voix et visage et conduire l'émotion. Puis, en un instant, le corps de l'acteur opère un léger retrait, un infime mouvement marquant qu'il change de code et passe à la narration. D'un regard, il conduit ensuite le regard du spectateur à nouveau sur l'objet, ou bien sur le partenaire. Cette gymnastique rend très actif le spectateur, et lui donne une grande liberté de jugement.

L'espace imprime un cadre dans lequel l'acteur se place. Le cadre se déplace sans cesse et change de dimension.

Dans cette partition, le jeu des acteurs devra se moduler en un subtil dosage d'incarnation et de citation, entre intensité et retrait.

La manutention des éléments de scénographie (montée et descente des objets) sera prise en charge à vue par les comédiens et intégrée au jeu. Elle donnera à voir de manière très assumée les changements de scènes, donnera chair aux transitions. Par exemple, lorsqu'on passera de la scène de pêche (extérieur) à la scène de l'église (intérieur), les comédiens seront en train de mettre en place le décor, descendant le vitrail et le crucifix des cintres tout en faisant déjà les voix des personnages dans l'église.

La manipulation des décors fera signe, fera sens.

Les décalages entre visuel, son et jeu, les tuilages et entrelacements mettront l'esprit en éveil, et susciteront l'imaginaire du spectateur.

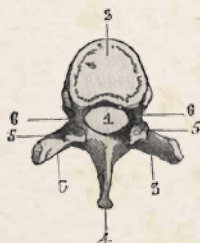


Fig. 63. — Une vertèbre dorsale.
1, trou vertébral pour le canal de la moelle épinière. — 2, corps de la vertèbre. — 3, apophyses transverses. — 4, apophyse épineuse. — 5, apophyses articulaires. — 6, échancrures formant de chaque côté un trou de conjugaison par lequel partent les nerfs rachidiens.



OBJETS

Comme toujours, nous écumons les brocantes et les vide-greniers pour trouver nos héros et les décors de leurs aventures. Nous cherchons l'objet rare et insolite, ou au contraire celui qui fait référence immédiatement. Parfois nous le gardons tel quel, parfois nous l'aménageons, le retailons, le rapetassons, le rhabillons, le patinons.

Sur le premier plan, celui de la table, les personnages seront représentés par des figurines. La dimension et la matière variera en fonction du moment de l'histoire, de ce qui se passe.

Par exemple Victor enfant sera une petite poupée en cire habillée de dentelle, puis un plâtre debout lorsqu'il quitte la maison natale, puis un simple buste (à l'image de Beethoven !) se tenant à son bureau pour le moment des études.

La mère et Elisabeth seront sans doute une délicate vierge et son enfant en cire débarrassés des oripeaux trop religieux. Par un système d'aimants, ils pourront être manipulés « magiquement » sans qu'on voit la main qui les guide, glissant sur la table avec grâce et légèreté.

Les professeurs de l'université seront représentés par des bustes sans bras comme ceux qui trônent dans la galerie principale d'un lieu prestigieux et historique. Ils se mouvront avec raideur, donnant à voir toute la sclérose de l'Institution.

La créature sera probablement un automate hybride fabriqué à partir de boîte à musique à ressort édentée, de morceau de poupées et de latex, de gaze médicale, de peau de chamois. Il restera ostensiblement de bric et de broc.

Les expériences de Victor feront l'objet d'un traitement particulier, et esthétisé. Il n'est pas question de rivaliser avec les effets spéciaux du cinéma. Lorsque Victor entreprend d'éviscérer une mouette, nous chercherons en guise d'entrailles plutôt une matière évocatrice faite de fils brillants dans une lumière choisie qu'un amas de chair sanguinolente.

Lorsqu'il recoud la tête d'un cadavre, on verra à peine l'aiguille, seulement le geste opéré sur une autre matière qui ressemble à de la peau, et un visage à peine entrevu. L'œil s'ouvre, la créature est née.

Nous passerons ainsi du gros plan au plan large, sans jamais rien dévoiler complètement, en restant toujours dans l'évocation.



EXTRAITS DE L'ADAPTATION

Première scène

VICTOR : *Il est mal en point. Croyant entendre un bruit, il pointe fébrilement un pistolet en direction de la fenêtre... Puis le repose. Il se sert une rasade de whisky et enclenche un dictaphone. Maudit soit le jour de ma naissance. Ce jour-là, ma mère aurait mieux fait de me jeter du haut de la falaise, elle aurait rendu un fier service à l'humanité. J'ai tout gâché... Mon Dieu ! Mon Dieu ? Il rit nerveusement. Un tic de langage. A lui même : Ceci est mon testament. Aux générations futures, je dis : NE VOUS APPROCHEZ PAS DU FEU !!!! Je répète. NE VOUS APPROCHEZ PAS DU FEU !!!!! J'ai payé si cher... De nouveau il croit entendre un bruit et pointe le pistolet, puis le repose. J'en ai plus pour très longtemps. Il ne va pas tarder à arriver. Lui. Ce monstre. Lui. Mon fils... J'ai brûlé toutes mes notes, personne ne pourra jamais savoir comment j'ai fait... Il en sera fou de rage... Ce sera le combat à mort... Il reboit une rasade et s'effondre en larme. J'ai tout gâché ! Tout était si beau, pourtant... Ma chère Elisabeth... La figurine de la petite Elisabeth en robe de dentelle apparaît de derrière le crucifix et danse en glissant sur la table comme dans une boîte à musique. Il s'en émerveille et tente de la faire venir à lui. Elle retourne derrière le crucifix. Il le retire et l'on plonge dans la scène de flash-back avec l'apparition du piano, de la mère...*



Scène de la créature et la petite fille

Le fond de scène est un rideau de feuillage en suspension. Une délicate poupée se tient en bord de scène. Elle (c'est à dire : celle qui la manipule) joue avec des fleurs, se raconte des histoires, et reprend, avec sa petite voix enfantine, le chant qu'en arrière-plan la mère chante, un chant traditionnel (Canto delle risaiole, anonyme).

Apparaît la créature en cavale. Elle voit la petite et s'en émeut. La petite le voit, et s'approche sans crainte pour lui proposer une fleur. Il la reçoit et grogne maladroitement quelque chose d'in audible. « Merci, on dit ! » lui apprend la petite fille. Elle offre une deuxième fleur, et c'est le même dialogue. Puis, la créature attrape la petite fille en un geste qui se veut de remerciement. Etouffée, la petite fille soupire et meurt.

LE COMÉDIEN qui incarne la créature lâche les figurines et se tourne vers le public, pour reprendre le cours de son récit : « La petite fille ne respirait plus ! Une larme s'était arrêtée sur sa joue. Plus un mouvement. Je devins subitement si triste... »



DISTRIBUTION

Une adaptation en opéra et théâtre d'objet du roman de MARY SHELLEY

Tout public à partir de 10 ans

Comédiens / CYRIL BRIANT, MARIE DELHAYE et KARINE BIRGÉ (en alternance)

Chant / VIRGINIE LÉONARD et LISA WILLEMS (en alternance)

Piano / KEVIN NAVAS et THOMAS EECKHOUT (en alternance)

Mise en scène / KARINE BIRGÉ

Dramaturgie / FÉLICIE ARTAUD et ROBIN BIRGÉ

Création sonore / GUILLAUME ISTACE

Création lumière et coordination technique / DIMITRI JOUKOVSKY

Collaboration technique / KARL DESCARREAUX

Scénographie et costumes / CLAIRE FARAH

Peinture / EUGÉNIE OBOLENSKY

Constructions / SÉBASTIEN BOUCHERIT, CLAIRE FARAH, JOACHIM JANNIN et le THÉÂTRE DE LIÈGE

Régie / KARL DESCARREAUX et DIMITRI JOUKOVSKY (en alternance)

Illustrations et papier peint / ANTOINE BLANQUART

Production / ÉLODIE BEAUCHET

Diffusion / CÉCILE MAISSIN

Une production de la Compagnie Karyatides.

En coproduction avec La Monnaie/De Munt (Bruxelles- BE), Le Théâtre de Liège (Liège-BE), Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes (Charleville-Mézières-FR), Le Sablier - Pôle des Arts de la Marionnette en Normandie (Ifs-FR), Le Trident – Scène nationale de Cherbourg (Cherbourg-FR), le Centre culturel de Dinant (Dinant-BE), le Théâtre La montagne magique (Bruxelles-BE), Pierre de Lune (Bruxelles-BE) et La Coop asbl.

Avec le soutien de L'Hectare – scène conventionnée (Vendôme-FR), La Roseraie (Bruxelles-Be), Shelterprod, Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge.

Réalisé avec l'aide du Ministère de la Fédération Wallonie Bruxelles – Service du Théâtre.

 shelter prod

ING 

 taxshelter.be

LA COOP ASBL
TAX SHELTER FOR PERFORMING ARTS





CIE KARYATIDES

rue Pierre Decoster, 24
1190 Bruxelles
Belgique

Contact Production
Élodie BEAUCHET
+32 (0)476 71 02 48
administration@karyatides.net

Contact Diffusion
Cécile MAISSIN
+32 (0) 483 46 74 43
diffusion@karyatides.net

www.karyatides.net
<https://fr-fr.facebook.com/karyatides.asbl>



photos : KARINE BIRGÉ
conception / réalisation :
ANTOINE BLANQUART