THÉÂTRE DE LIÈGE

PROGRAMMATION SCOLAIRE 2016-2017

Axe

(De l'importance du sacrifice humain au 21e siècle)

© Alice Piemme

Un spectacle d'Agnès Limbos et Thierry Hellin

Une production de la Compagnie Gare centrale et Une Compagnie

Cahier pédagogique

réalisé par le service pédagogique du Théâtre de Liège

THÉÂTRE
DE LIÈGE

SOMMAIRE

1. GENÈSE ET PROCESSUS DE CRÉATION p.5

2. DICTATURE ET ABSURDE

2.1 Thèmes p.6

a) Présentation des thèmes du spectacle

b) À partir du spectacle : quels sujets aborder en classe ? Activités

2.2 Vers un théâtre visuel et absurde, un théâtre où la forme est porteuse de sens p.8

a) Une définition, par Marie-Françoise Leudet

b) Axe / Absurde p.10

c) Au service de l'absurde / La scénographie p.11

d) La musique / Espace sonore p.11

3. ACTIVITÉS

Activités

3.1 Avant le spectacle p.12

a) Écrire une petite histoire absurde à la manière de Daniil Harms

b) Créer des groupes d'observation du spectacle *Axe* p.18

c) Après la représentation. Quelques pistes de discussion et de réflexion
Questions pour les différents groupe d'observation

d) Petit jeu p.19

4. BIOGRAPHIES p.21

5. PRÉSENTATION DES COMPAGNIES p.24

6. EXTRAITS DE PRESSE p.25

7. DOCUMENTATION p.27

1. GENÈSE ET PROCESSUS DE CRÉATION

Agnès Limbos (Gare centrale) et Thierry Hellin (Une Compagnie) se sont rencontrés lors de la création de *La Cigogne et le Coucou*, un projet jeune public de la Cie Arts et Couleurs (2007). Elle met en scène, il est le coucou. Naît l'envie de prolonger cette rencontre. Elle vient du théâtre d'objet, lui du théâtre de texte. Dans *Axe*, ils testent sur scène l'alchimie de leurs deux univers.
Ni Agnès, 63 ans, ni Thierry, 50 ans, ne sont danseurs de formation, et jamais ils n'ont expérimenté le travail chorégraphique. Pour cette aventure hors de leur zone de confort, ils ont demandé à Guillaume Istace, créateur sonore et radiophonique, de les accompagner pour la musique, et à Nienke Reehorst, danseuse et assistante du chorégraphe anversois Sidi Larbi Cherkaoui, de les coacher pour le mouvement.
Aller au-delà des « savoir-faire», prendre des risques, partir de rien, se retrouver sur un plateau vide, explorer puis construire, danser ; prendre toutes les directions, sur toutes les musiques ; tenter, hors des normes de notre société actuelle, de se laisser aller, tels qu'ils sont, afin d'exprimer un autre reflet de cette société ; avec humour et distance, avec sérieux et vérité…
C'est parti…

Ils se retrouvent durant de courtes périodes intensives. Sur un plateau vide, ils dansent, ils dansent en ayant conscience qu'ils ne sont pas des danseurs mais qu'ils sont mus par des pulsions. Flotte en lui un vague fantasme burlesque de danse en tutu. Vit en elle l'envie de manipuler de grands objets du quotidien.
Ce que leurs corps ont à raconter ?
Tout et son contraire, l'intime et le public, l'amour et la haine, la vie et la mort, le subtil et le lourd, le tragique et le grotesque, rapports de force et de farce...
Nienke Reehorst et Ivan Fatjo les font travailler sur les répétitions des mouvements. Ils utilisent la fatigue comme pulsion. L'épuisement, telle une transe, insuffle une régénérescence, une ressource inexplorée. Et quand l'anéantissement pousse au sol, le corps reprend, se redresse, tente de se redresser, tente de maintenir « l'axe» .
De leurs corps bruts, imparfaits mais tellement humains sortent l'humour, les ambigüités sur l'image qu'ils donnent à voir. *Axe* est né là, dans l'interaction de ces deux corps exténués. Lui, effondré, hurle : « Axe, Axe, redresse-toi ». Elle, troublée, perd un équilibre, en retrouve un autre.
L'épuisement n'est plus celui du mouvement, mais celui du réel, du vrai, du monde, de la société.

Toutes ces improvisations, ces matières fabriquées sur le plateau libèrent des images, des idées, du sens et sous les provocations musicales de Guillaume Istace (classique, rock, bruitages, textes enregistrés...), petit à petit des thèmes s'imposent (épuisement, domination, couple, enfermement...)
Une fois le processus créatif enclenché, ils deviennent conscients, à travers le regard de leurs collaborateurs artistiques, de ce qu'ils font, de ce que ce couple raconte.
À chaque thématique développée, un regard extérieur, qu'il vienne du théâtre, de la danse, de la musique ou du cinéma, sera invité à brasser la matière, à faire évoluer le récit et/ou la forme.
L'écriture se veut organique et collective. Le travail se conçoit comme une accumulation de matière(s), de réflexions et de formulations avec l'idée de couches successives, chaque couche se mêlant à la suivante.
Paillettes, humour et gravité, gardant obstinément une frontière floue entre les genres.
Une forme de 25 minutes a été créée dans le cadre du Festival XS du Théâtre National de Belgique en mars 2016 et a été présentée au Festival d'Avignon les 12, 13 et 14 juillet 2016.

2. DICTATURE ET ABSURDE

2.1 Thèmes

a) Présentation des thèmes du spectacle

De leurs improvisations sont nés leurs personnages : un couple portant élégamment le peignoir court, qui vit reclus dans un intérieur bourgeois. « Ce sont des dirigeants, peut-être des dictateurs », précise Agnès. « Ils sont complètement paranos, ils ont peur de sortir, peur de ce qui pourrait leur arriver dehors. Peut-être qu'il y a de la neige, ou la guerre, le chaos. Peut-être qu'il n'y a plus rien. Nous avons travaillé sur certaines références historiques, comme Hitler ou le couple Ceausescu. Il est aussi beaucoup question de sacrifice dans le spectacle : l'idée de se sacrifier soi-même ou les autres pour son propre bien-être. C'est une métaphore de notre société : je pense que le rôle du théâtre est de raconter le monde, et l'ampleur du mal-être actuel. »

Propos recueillis par Estelle Spoto dans Le Vif L'Express n°34

Les réflexions d'Agnès Limbos et Thierry Hellin se sont portées, entre autres, sur la notion de sacrifices ou comment certaines personnes deviennent les sacrifiés de multinationales religieuses, économiques ou politiques.
Suivre les préceptes comme des moutons décervelés. Accepter l'aveuglement et la soumission.
Si ces phénomènes ne sont pas nouveaux, ils ont néanmoins souhaité leur prêter une attention particulière dans notre 21e siècle en crise.
Pour répondre à cette déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd, deux ploutocrates, accrochés à leurs privilèges, fiers et arrogants, tentent de sauver les apparences ; ils s'épuisent à se maintenir debout alors que tout se décompose autour d'eux (même les objets). Face à l'incompréhensible monde qui vacille, l'angoisse les envahit. Elle contamine les objets et enfle jusqu'à transformer leur langage en un épouvantable jargon et à faire résonner les voix de leur inconscience d'êtres désorientés… Si la narration se tisse entre les tableaux, c'est sans linéarité et sans logique palpable. C'est bel et bien l'un des principes du théâtre de l'absurde qui, avant toute chose, repose sur la reconnaissance d'un monde absurde.
Elle ne se retrouve pas face à lui, ou lui face à elle, mais chacun – perdu dans des mouvements obsessionnels et répétitifs de langage – se retrouve face au monde, face à l'énigmatique, à l'incompréhensible, face au chaos, au néant.
Inspiré entre autre par le couple Ceausescu (mais en évoquant le pouvoir au sens large), *Axe* nous rappelle aussi que le pouvoir n'est pas éternel et que, malgré les efforts désespérés de se maintenir, le monde bouge, la révolte gronde et au bout du bout se profilent peut-être... la chute… et les conséquences de nos actes.
Et puis *Axe* tente aussi d'évoquer l'invisible, ceux qui œuvrent dans l'ombre, ceux que l'on devine plus qu'on ne les voit mais qui sont bien là, se sacrifiant mais aussi travaillant à maintenir l'Axe, nourrissant la main qui les oppresse car Axe ne peut se maintenir seul, Axe a besoin de main d'œuvre, de discours, de conviction et de sacrifice pour se maintenir bien droit.

b) À partir du spectacle : quels sujets aborder en classe ?

Le thème de la dictature. Vous pourrez aborder des questions telles que : qu'est-ce qu'une dictature ? Quels sont les autres régimes politiques ? En donner des définitions.
Quels sont les pays qui sont sous un régime dictatorial (passé/présent) ? Quels sont les « grands » dictateurs du 20e siècle ?

Activités

La naissance des régimes totalitaires			
Où ?	En Russie	En Italie	En Allemagne
Quand ?	Dès 1917	Dès 1922	Dès 1933
Dans quel contexte ?	Climat de guerre 14-18 et ensuite de révolution 1917	Conflits sociaux et économiques	Crise économique grave
Qui ?	Staline et le Parti communiste	Mussolini et le Parti national fasciste	Hitler et le Parti national-socialiste
Point commun : Tous les aspects de la vie sociale font l'objet d'une surveillance constante de l'Etat ou Parti unique d'où le nom de totalitarisme			

- Aujourd'hui, quels sont les pays qui vivent encore sous une dictature ?
- Que signifie une dictature, concrètement pour la population ?
- Qu'est-ce qu'un coup d'état ?
- Que signifient les mots « parti unique », corruption, crime de guerre, crime contre l'humanité, culte de la personnalité ?
- Qu'est-ce qu'un dissident ?
- Qu'est-ce que le tribunal de La Haye (cour pénale internationale. Donner quelques exemples de grands procès) ?
- Pourquoi est-il important de poursuivre les criminels de guerre ?
- Présenter des mouvements comme Amnesty international, La ligue des droits de l'homme.
- L'occasion aussi de voir ou revoir le film *Le Dictateur* de Charlie Chaplin

2.2 Vers un théâtre visuel et absurde, un théâtre où la forme est porteuse de sens

a) Une définition, par Marie-Françoise Leudet, professeur agrégée de Lettres classiques

Une position philosophique ou métaphysique

Le sentiment de vivre dans un monde qu'on ne comprend pas ou qu'on ne comprend plus, qui semble un chaos absurde est ancien – Pascal en son temps a posé le problème – et au 17e siècle en particulier a eu des conséquences littéraires et artistiques. Les écrivains et les artistes mettent en scène des individus perdus dans un monde où plus rien n'est stable… qui ne peut pas s'expliquer par la raison, quoi qu'en dise Descartes. Toutefois le mot « absurde » n'est pas resté pour *désigner* cette période.

C'est dans la philosophie contemporaine et en particulier dans l'existentialisme que le mot « absurde » a pris une autre acception que celle de la définition au sens strict de contraire à la logique. Est « absurde » ce qui n'a pas de sens ou ne saurait en constituer un : l'existence humaine est absurde puisque rien, en l'absence de toute transcendance, ne peut la *justifier* dans l'absolu, qu'elle n'est guidée par **aucune finalité**.

L'homme est confronté au **non-sens de l'existence** et « dans un univers soudain privé d'illusions et de lumière, l'homme se sent un étranger […]. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'Absurdité. » (Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 1942, chapitre 1) ; il a le désir de trouver un sens au monde, de lui donner forme et cette exigence d'absolu s'oppose au chaos de l'univers.

Une société sans valeurs spirituelles fait vivre les hommes dans la **répétition mécanique** des gestes quotidiens et cette répétition révèle l'absence de sens du monde : l'Absurde commence avec la prise de conscience du **caractère machinal de l'existence**, il naît de la **confrontation** entre l'homme et le monde qui ne trouvent aucun accord.

Sisyphe, contraint de remonter continuellement au sommet d'une montagne une pierre qui ne fait que tomber, serait l'incarnation de l'absurdité de la condition humaine © Gilbert Garcin, *L'atelier de Sysiphe*, 2001, 50 x 60 cm, Courtesy Galerie Les filles du calvaire

Littérature et théâtre

Cette définition va désigner tout un pan de la littérature habituellement appelée **« littérature de l'absurde »**.

En ce qui concerne les romans, mais aussi les essais, ce sont les noms de Kafka (dont Josef K. le personnage du *Procès*, 1925, est considéré par Albert Camus comme l'un des grands héros de l'absurde), Albert Camus ou Jean-Paul Sartre qui restent attachés à cette définition. Leurs pièces de théâtre reflètent aussi ce sentiment de l'absurde mais c'est une autre forme de théâtre qui en prendra le nom.

Le « théâtre de l'absurde » ou « Nouveau Théâtre » ou encore « anti-théâtre », avec principalement Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov et Jean Genet.
Le **langage** est en crise, incohérent, tragiquement incapable d'assurer la communication, les **personnages** ont le plus souvent une existence monotone et vide, **le monde** est vide de sens. C'est un « théâtre de dérision » associant au tragique de l'existence une dimension comique, un rire grinçant.

Caractéristiques principales

- **L'impossible communication : un langage en crise**

La contradiction ou le paradoxe

- dans le discours entre deux personnages distincts, problème de communication
- entre deux propos du même personnage, problème de cohérence
- entre ce qui est dit et ce qui est fait, ou ce qui se passe

Le langage ne s'accorde ni avec lui-même ni avec la réalité.

Le jeu sur les mots

Le plus souvent, ce sont des jeux sur les stéréotypes ou la juxtaposition d'éléments sans rapport, l'introduction d'éléments aberrants. C'est la critique d'un langage conventionnel, fait de dialogues qui finissent par ne rien vouloir dire. (…)

Le malentendu : autrui ne me comprend pas et je ne comprends pas autrui.

L'impuissance des mots

Les mots sont incapables d'exprimer les sentiments autrement que par lieux communs ou stéréotypes, bavardages inutiles ou bien ils sont même une barrière entre les êtres, les enfermant dans leur solitude.

Le paralogisme

Raisonnement ou argument apparemment logique et irréfutable, mais en réalité erroné. Ionesco parle de « dérision de la logique ».

- **Un univers indéchiffrable**

Un manque d'unité dû à une vision **fragmentaire** des activités humaines, une vision **discordante**.
Une société régie sans aucune logique : par exemple la justice dans *Le Procès* de Kafka, les rouages de l'administration…
Un monde chaotique.
Des hommes qui s'agitent comme des fantoches.

- **Des personnages « étrangers au monde »**

De l'absurde naît généralement une angoisse que la dérision permet de traduire : humour – ou burlesque – vont permettre de prendre de la distance tout en la rendant visible. « Rien n'est plus drôle que le malheur » dit Nell dans *Fin de partie*…
Le comique de l'absurde est souvent un comique grinçant même quand il apparaît franc.

Le théâtre de l'absurde est donc un style de théâtre apparu au 20e siècle, à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Il se caractérise par une rupture totale par rapport aux genres plus classiques, tels que la tragédie ou la comédie. L'origine de ce mouvement est sans conteste essentiellement liée à la chute de l'humanisme et au traumatisme causé par la Première Guerre mondiale. Ce mouvement littéraire s'est inspiré des surréalistes et des dadaïstes mais est radicalement opposé au réalisme.
Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov, Jean Genet, voire Harold Pinter sont parmi les auteurs de ces œuvres qui ont bouleversé les conventions du genre. Presque à la même époque, des auteurs de l'Europe de l'Est, hongrois, tchèques, polonais, bulgares, ukrainiens ou slovènes, créent également un nouveau théâtre jouant avec l'absurde et le grotesque. Le contexte semble bien différent. Pourtant, on y retrouve une grande interrogation sur le sens de la vie et de l'histoire.
L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière. Ce type de théâtre montre une existence dénuée de signification mettant en scène la déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd.

b) Axe / Absurde

Axe développe une forme absurde, tragique, surprenante où le langage du corps comme celui des mots se décale, hors de notre communication « habituelle », comme un miroir de notre société en perte de sens immédiat.
Parmi les personnes « ressource » autour du spectacle *Axe*, Agnès et Thierry ont rencontré la psychanalyste Susann Wolff.

Voici ce que dit le Professeur Wolff à propos du théâtre absurde

Le théâtre absurde renvoie à l'« inquiétante étrangeté » dans le sens de Freud. L'inquiétant, ainsi que le propose le créateur de la psychanalyse, émerge quand la réalité psychique prend le dessus sur la réalité matérielle. Dans le théâtre de l'absurde, les personnes perçoivent le monde uniquement à travers le prisme de leurs propres angoisses, de leurs obsessions et de leur délire. L'invisible se représente dans ce théâtre à travers le langage. Il n'est pas moyen de communication mais devient instrument de torture ; il pénètre et submerge les personnages : ce ne sont pas eux qui parlent mais « ça parle en eux ». Ils se perdent dans des lieux communs, des demi-vérités, des clichés et des stéréotypes – une aliénation dans une « langue automatique » comme le disait Ionesco, dans un jargon épouvantable d'êtres humains perdus. Dans un monde où les relations entre les individus deviennent de plus en plus précaires, le langage ne peut plus être porteur.

Dans notre ère « post-moderne » on peut parler, tout comme dans le théâtre absurde, d'une perte d'histoire, de sens, de l'impuissance et de l'aliénation des individus dans une société surmédiatisée, avec une difficulté de communication et une conscience croissante de froideur, de déclin et de fin du monde - d'où l'actualité du théâtre absurde qui repose sur la reconnaissance d'un monde absurde. Sans narration traditionnelle et logique linéaire, il propose des dialogues sans but apparent, une acrobatie de la pensée, avec une ironie jouissive immanente. L'individu ne se retrouve pas face à autrui, face au monde, mais face à l'énigmatique, à l'incompréhensible, face au chaos, au néant. L'homme qui ne connaît plus d'idéaux, qui n'a plus de buts et ainsi plus d'axe, est horriblement solitaire, dans une situation d'impasse métaphysique paralysant pensée et action.

*Le théâtre absurde désillusionne et met ainsi en branle un processus de pensée. Les catégories classiques du temps, du lieu et de l'action sont mis en suspens, on est en huis clos, quelque part, hors temps, dans une attente éternelle (*En attendant Godot*). Les personnes sont dépourvues de personnalité, ce sont des « types », des marionnettes, des « joueurs », sans relations véritables entre elles. Le théâtre absurde est souvent une sorte de pantomime, se plaît dans les allégories, les paradoxes et les clowneries. Les personnes ne se parlent que dans un dialogue de sourds, les mots échangés ne sont pas compris et vont dans le vide. La destruction de la langue comme moyen de communication devient évidente.*

Les moyens formels dramaturgiques du théâtre absurde sont les mouvements répétitifs en parallèle, en cercle, en spirale, le renversement dans son contraire, un va-et-vient entre futur et passé, début et fin. Les dialogues sont infinis, sans queue ni tête, un cercle vicieux dont l'être humain ne peut pas sortir, ne peut pas se libérer.

Toujours surprenant, souvent tragicomique, le théâtre absurde est d'une grande rigueur intellectuelle et formelle.

Prof. Dr. phil. Susann Heenen-Wolff
Psychanalyste (IPA)

c) Au service de l’absurde / La scénographie

Les objets entrent en scène. Du gros, du petit, du quotidien surtout. S’ils sont communs et plantent des décors *a priori* évidents, ils sont rapidement contaminés par l’état des comédiens. Une table, deux chaises, des tasses... évanescentes. Un sèche-cheveux, qui sèche, mouille, écoute, chante, inspire, repousse, repose... Un frigo qui devient un refuge...
Les objets prennent en charge les émotions, en provoquent d’autres, se font caisse de résonance, à la fois interlocuteur, partenaire ou confident, refuge ou défouloir. Pris dans la contagion, ils prennent vie.

d) La musique / Espace sonore

Le son est un partenaire important, il a plusieurs fonctions, tantôt il se fait le relais du monde extérieur (son concret), tantôt il renvoie à un espace plus mental, il prend en charge le fantastique, l’onirique, le cauchemardesque. Il met aussi en évidence l’aspect délirant des objets et intervient alors comme une résonnance entre les objets et les personnages (les objets se font échos de ce que les personnages traversent). Il y a aussi des morceaux de musique qui accompagnent le mouvement, soutiennent l’action et poussent les acteurs plus loin. Enfin le son est vecteur du réelcomme dans l’extrait de procès à la Cour pénale internationale de La Haye.

Activités

3. ACTIVITÉS

3.1 Avant le spectacle

a) Ecrire une petite histoire absurde à la manière de Daniil Harms

Pourquoi Daniil Harms ?
Parce qu'il a écrit beaucoup d'histoires courtes, des saynètes.
Harms les a écrites sous un régime totalitaire.
Si ces histoires tragicomiques parlent de l'absurdité de la vie, elles sont aussi une critique du régime communiste de l'époque.

Né le 30 décembre 1905 à Saint-Pétersbourg et mort le 2 février 1942 à Léningrad, ce poète satiriste du début de l'ère soviétique est considéré comme un précurseur de l'absurde.
Le monde de Harms est imprévisible et désordonné, ses personnages répétant sans fin les mêmes actions ou se comportant de façon irrationnelle, des histoires linéaires commençant à se développer étant brutalement interrompues par des incidents qui les font rebondir dans des directions totalement inattendues. Le travail de Harms est plus profond qu'il n'y paraît et doit être replacé dans le contexte de l'*Oberiou* (Association pour l'Art réel), un courant littéraire et philosophique du modernisme russe dont il a été l'un des fondateurs. Il fut accusé d'activités anti-soviétiques et exilé à Koursk en 1931. Il fut arrêté à nouveau pendant le siège de Leningrad le 23 août 1941 et interné en asile psychiatrique où il mourut, à 36 ans.
Considéré comme un ennemi du régime stalinien, Harms ne put publier de son vivant que deux textes: l'essentiel de son œuvre fut diffusée clandestinement. Il fut réhabilité en 1956, mais longtemps, seules ses poésies pour enfants furent republiées en URSS, à partir de 1925. Son œuvre est aujourd'hui appréciée en Russie. Elle a été traduite en français, allemand, anglais, italien, polonais, tchèque, suédois.

Lecture

Prendre le temps de découvrir les textes de Daniil Harms (Daniil Harms/Ecrits éditeur Christian Bourgois) (lecture pour soi).
Distribuer les personnages, ensuite lire les textes à haute voix avec comme consigne: se faire entendre et bien donner le sens du texte.

Ensuite, observer l'écriture de Daniil Harms.

- Quels sont les procédés qu'il emploie ? (Répétition, incompréhension, etc.)
- Décrivez les situations. Que se passe-t-il dans chaque scène ? Les situations sont-elles quotidiennes ? De quoi parle-t-il ?
- Selon vous, qu'y a-t-il sous ces situations ? Que cherche-t-il à dénoncer ? Qu'est-ce que cela vous évoque ?
- Quels sont les personnages ? Ont-ils des caractéristiques ? Que veulent-ils ? Leurs demandes sont-elles légitimes, simples ou compliquées ?
- À votre avis, pourquoi les demandes des personnages ne sont-elles pas rencontrées ?

Toutes les observations des élèves participent à une définition de l'absurde.

- Et pour vous, qu'est-ce que l'absurde ?
- Par groupe, remémorez-vous des situations (vécues ou observées) qui vous ont semblées particulièrement absurdes.

Écriture

Après avoir ainsi décortiqué ensemble les quelques textes de Daniil Harms et mieux cerné la notion de l'absurde au théâtre, écrire une saynette absurde.

Partager les histoires. Distribuer les personnages.

PÉTIA ENTRE DANS UN RESTAURANT... (1)

(*Pétia entre dans un restaurant et s'assied à une table. Le serveur apporte une carte qu'il pose devant Pétia. Pétia choisit le « bœuf bouilli » et dit au serveur :*)

PETIA : Donnez-moi le bœuf bouilli, si c'est possible.
LE SERVEUR : Que désirez-vous ?
PETIA : Le bœuf bouilli, si c'est possible.
LE SERVEUR : Qu'avez-vous dit ?
PETIA (*rougissant*) : J'ai dit, le bœuf pour moi.
LE SERVEUR (*se redressant*) : Que commandez-vous ?
PETIA (*effrayé*) : Donnez-moi le bœuf…
(*Le serveur se redresse, Pétia tressaille et se tait. Le silence se prolonge un certain temps*)
LE SERVEUR : Qu'est-ce que je vous sers ?
PETIA : J'aurais aimé, si c'est possible…
LE SERVEUR : Que désirez-vous ?
PETIA : Le bœuf bouilli, le bœuf bouilli.
LE SERVEUR : Comment ?
PETIA : Du bœuf…
LE SERVEUR : Bœuf ?
PETIA (*joyeusement*) : Bouilli !
LE SERVEUR : Bouilli ?
PETIA (*approuvant de la tête*) : Bœuf bouilli, bœuf bouilli.
LE SERVEUR (*pensif*): Bœuf bouilli ?
PETIA : Si c'est possible.
(*Le serveur reste pensif un moment puis s'en va. Pétia avance avec sa chaise vers la table et s'apprête à attendre. Après un certain temps apparaît un deuxième serveur qui s'approche de Pétia et pose une carte devant lui. Pétia regarde le serveur avec étonnement.*)
[1933-1937]

PÉTIA ENTRE DANS UN RESTAURANT... (2)

(*Pétia entre dans un restaurant et s'assied à une table. Le serveur apporte une carte qu'il pose devant Pétia. Pétia regarde la carte.*)
PETIA : Donnez-moi le bœuf bouilli, si c'est possible.
LE SERVEUR : Non
PETIA (*regarde le serveur avec effroi*) : Le bœuf…
LE SERVEUR : Et je vais encore vous mettre à la porte.
PETIA (*menaçant*): Qu'est-ce que c'est ?
LE SERVEUR : D'accord, d'accord ! allez-vous-en !
PETIA: Je ne partirai pas. Je suis ingénieur. (*Il sort de sa poche un papier qu'il tend au serveur.*)
(*Le serveur prend le papier, l'examine et dit :*)
LE SERVEUR : Comment est-ce que je peux savoir que c'est vous. C'est peut-être un document volé.
[1933-1937]

CAHIER BLEU N° 10

Il était une fois un homme roux, qui n'avait d'yeux ni d'oreilles. Il n'avait pas non plus de cheveux et c'est par convention qu'on le disait roux.
Il ne pouvait parler car il n'avait pas de bouche. Il n'avait pas de nez non plus.
Il n'avait même ni bras ni jambes. Il n'avait pas de ventre non plus, pas de dos non plus, ni de colonne, il n'avait pas d'entrailles non plus. Il n'avait rien du tout ! De sorte qu'on se demande de qui on parle.
Il est donc préférable de ne rien ajouter à son sujet.

[7 Janvier 1937]

GRIGORIEV (FRAPPANT SÉMIONOV SUR LA GUEULE)…

GRIGORIEV (*frappant Sémionov sur la gueule*) : L'hiver est là ! Le temps est venu d'allumer les poêles. Qu'en pensez-vous ?

SEMIONOV : À mon avis, si l'on aborde sérieusement votre remarque, il est en effet certainement temps d'allumer le poêle.

GRIGORIEV (*frappant Sémionov sur la gueule*) : Et que pensez-vous, allons-nous vers un hiver froid ou tempéré cette année ?

SEMIONOV : À en juger par le fait que l'été a été pluvieux, l'hiver pourrait bien être froid. Quand l'hiver est pluvieux, l'hiver est toujours froid.

GRIGORIEV (*frappant Sémionov sur la gueule*) : Eh bien moi, je n'ai jamais froid.

SEMIONOV : C'est tout à fait exact, ce que vous dites, vous n'avez jamais froid. C'est votre nature.

GRIGORIEV (*frappant Sémionov sur la gueule*) : Pas un frisson !

SEMIONOV : Oh !

GROGORIEV (*frappant Sémionov sur la gueule*) : Quoi, oh ?

SEMIONOV (*se tenant la joue avec la main*) : Oh, j'ai mal au visage.

GRIGORIEV : Pourquoi mal ? (*En disant ça, il lui flanque un coup sur la gueule*)

SEMIONOV (*tombant de sa chaise*) : Oh ! Je n'en sais rien.

GRIGORIEV (*donnant à Sémionov un coup de pied sur la gueule*) : Et moi, rien ne me fait mal !

SEMIONOV : Fils de pute, je vais te faire passer l'habitude de te battre !

(*Il essaie de se relever*)

GRIGORIEV (*frappant Sémionov sur la gueule*) : Tu fais un beau prof !

SEMIONOV (*tombe sur le dos*) : Infâme salaud !

GRIGORIEV : Toi, choisis un peu mieux tes expressions !

SEMIONOV (*s'efforçant de se relever*) : J'ai supporté longtemps, vieux. Mais ça suffit. Je vois qu'avec toi, la gentillesse ne sert à rien. C'est de ta faute, vieux…

GRIGORIEV (*donne à Sémionov un coup de talon sur la gueule*) : Cause toujours, cause toujours ! On t'écoute !

SEMIONOV (*tombe sur le dos*) : Oh!

KOKA BRIANSKI : AUJOURD'HUI, JE ME MARIE

KOKA BRIANSKI : Aujourd'hui, je me marie.

LA MERE : Quoi ?

KOKA BRIANSKI : Aujourd'hui, je me marie.

LA MERE : Quoi ?

KOKA BRIANSKI : Je dis qu'aujourd'hui, je me marie.

LA MERE : Qu'est-ce que tu dis ?

KOKA BRIANSKI : Au-jour-d'hui - je-me-ma-rie !

LA MERE : Ma ? C'est quoi *Ma* ?

KOKA BRIANSKI : Ma-ria-ge !

LA MERE : *Ge* ? C'est quoi *ge* ?

KOKA BRIANSKI : Pas *ge*, ma-ria-ge !

LA MERE : Comment ça, pas *ge* ?

KOKA BRIANSKI : Pas *ge*, voilà tout !

LA MERE : Quoi ?

KOKA BRIANSKI : Mais pas *ge* ! Tu comprends ? Pas *ge* !

LA MERE : De nouveau ce *ge*. Mais pourquoi donc ce *ge* ?

KOKA BRIANSKI : Zut, alors ! *Ma* et *ge* ! Mais qu'est-ce que c'est ? Tu ne comprends pas que dire simplement *Ma* est absurde.

LA MERE : Qu'est-ce que tu dis ?

KOKA BRIANSKI : Je dis que *Ma* est *absurde* !!!

LA MERE : *urd* ?

KOKA BRIANSKI : Mais qu'est-ce que ça veut dire, à la fin ? Comment fais-tu pour n'entendre que des bouts de mots, et encore les plus stupides : *urd* ! Pourquoi justement *urd* ?

LA MERE : De nouveau ce *urd* !

(*Koka étouffe sa mère*)

(*Entre sa fiancée Maroussia*)

[*1933*]

b) Créer des groupes d'observation du spectacle *Axe*

Afin de récolter les impressions des élèves et mener un débat critique après la représentation, on pourra attirer l'attention des élèves sur certains aspects du spectacle (d'un point de vue formel) en leur distribuant des consignes d'observation.
Les élèves se regrouperont par 5/6 (4 groupes). Chaque groupe observera un aspect du spectacle (les élèves seront invités à prendre des notes immédiatement à la sortie du spectacle afin de conserver une trace écrite pour mener la discussion en classe).

Le Groupe 1 observera la scénographie (espace, détournement des objets, mobilier)
Le Groupe 2 observera les personnages (costumes, langage, coiffure, accessoire directement lié au personnage)
Le Groupe 3 observera la partie technique et plus précisément, la manipulation du décor, des objets.
Le Groupe 4 observera l'espace sonore (Quels types de son ? Quelle musique ? D'où vient le son ? De l'avant scène, du fond de la scène ?)

c) Après la représentation. Quelques pistes de discussion et de réflexion.

Objectif : aiguiser le sens d'observation et l'esprit d'analyse de vos élèves.
Questions pour les différents groupes d'observation

Qu'avez-vous observé ? Concrètement décrivez l'espace, les costumes.
Qu'est-ce qu'ils vous évoquent ?
Que vous évoque la bande son ? La scénographie ?
Qu'avez-vous remarqué au niveau du langage ?
Pourquoi, à votre avis, avoir utilisé l'anglais « basique » ?
Pourquoi ce choix de « langage inventé » ? À quel pays cela vous fait-il penser ?
Comment décririez-vous l'atmosphère générale du spectacle ? Employez des qualificatifs.
Pourriez-vous relever des signes (éléments de décor, de costume…) qui sont en relation avec le propos ?
....
« Mais pour vous, au fond, de quoi ça parle ? »
Après toutes vos observations, débattez du fond. Le spectacle a-t-il un sens ? Comment vos observations se raccordent-elles au sens du spectacle ?
....
Que vous évoque le titre ? Pouvez-vous le mettre en lien avec certaines séquences, certains moments du spectacle ?
Que vous évoque l'expression « se maintenir dans l'axe » ?
Vous avez préalablement construit ensemble une définition de l'absurde et repéré des fonctionnement d'écriture absurde (V. 4 b)
Du point de vue de l'écriture, avez-vous observé des moments dans ce spectacle particulièrement absurdes ? Si oui, lesquels ?
Du point de vue visuel, avez-vous observé des moments dans ce spectacle particulièrement absurdes ? Si oui, lesquels ?

d) Petit jeu

Parce que le théâtre c'est un regard sur le monde mais aussi sur nous-même….

À partir du film de Charlie Chaplin *Le Dictateur* et de vos observations des personnages du spectacle *Axe*, créez votre petit dictateur : comment serait votre pays sous une dictature et… n'oubliez pas vos résistants !

1. Imaginez un homme qui a tous les pouvoirs.

Aujourd'hui qu'est-ce que cela évoque en vous ?
Comment l'imaginez-vous ?

Inventez un dictateur à partir du concret (observation de vos propres travers et des travers des autres) Cherchez des personnages médiatiques qui pourraient vous inspirer (même s'ils ne sont pas des dictateurs à proprement parler…).

Imaginez votre propre dictateur : décrivez-le physiquement, comment est-il habillé (costume, chaussure, accessoire… coiffure, couleur de peau) ? Donnez-lui quelques traits de caractères (au moins un doit être positif). Observez vos propres comportements : où pourrais-je déraper ? Quels sont mes traits de caractère, mes petits travers qui, s'ils étaient poussés à l'extrême, seraient dangereux pour mes camarades ?
Et structurellement, comment est-ce que je m'organiserais ? De qui m'entourerais-je ? Comment ferais-je régner mon pouvoir ? Quelle serait la première loi que je ferais « voter » ?

Présentez votre « petit dictateur » à la classe.

Dessinez-le, racontez-le, ou pourquoi pas : déguisez-vous.

2. Résister dans votre ville sous une dictature

Imaginez votre ville (votre environnement) sous une dictature, racontez-la concrètement : comment serait votre vie ? Donnez des exemples concrets (nourriture, loisir, film, musique, déplacement, vacances, école, soin de santé, place de la femme…) Traversez une journée ordinaire, votre journée et décrivez-la sous une dictature... ce que vous imaginez...

Et si vous étiez résistant ? Imaginez ce que vous mettriez en œuvre pour résister et faire passer vos idées.

Par petits groupes, déterminez ce que vous voulez faire passer comme message, choisissez votre support (étiquette, tag, graffitis) et écrivez un tract ou dessinez-le.

4. BIOGRAPHIES

1er Prix d'Art dramatique en 1991 au Conservatoire Royal de Bruxelles dans la classe de Pierre Laroche, **Thierry Hellin** joue depuis 1987 dans plus de 90 spectacles. Il travaille entre autres avec Guy Cassiers, Céline Delbecq, Thierry Lefèvre, Frédéric Dussenne, Philippe Sireuil, Thibaut Wenger, Daniel Scahaise, Pierre Laroche, Agnès Limbos, Jules-Henry Marchant pour n'en citer que quelques-uns.
Parallèlement, il crée en 1996 *Une Compagnie*, compagnie théâtrale pour le jeune public qu'il codirige avec Thierry Lefèvre et Éric Durnez. Vingt créations voient le jour dont 12 autour de textes écrits tout spécialement par Éric Durnez. Thierry Hellin parcourt le paysage culturel belge et tourne régulièrement en France et au Québec. Prix du meilleur comédien au Prix de la Critique 2015. «S'il n'y avait eu le théâtre, il y aurait eu la cuisine, la science, les inventions, les petites et les grandes causes, les voyages, être nomade... et comme il n'y a pas que le théâtre, il y a donc tout cela aussi ».

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, elle a étendu son regard, sa technique et a créé sa propre façon de faire. Elle est une figure emblématique du théâtre d'objet, 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.

Guillaume Istace s'intéresse très tôt à la musique. Il voulait d'abord être acteur et metteur en scène, et c'est pendant sa formation à l'INSAS qu'il a découvert la radio, qui lui apparaît alors comme une évidence. Il participe alors à divers projets radio.
En 2003, il obtient le prix SACD-SCAM Belgique du meilleur documentaire radiophonique pour *240 secondes*, diffusé sur La Première de la RTBF. En 2004, il est lauréat de la Fondation pour la Vocation.
Depuis, Guillaume a réalisé de nombreuses créations sonores pour le théâtre, tant dans le secteur adulte que dans le secteur jeune public. Ainsi, il a collaboré, entre autres, avec la *Cie Karyatides* pour *Madame Bovary*, *Carmen* et *Les Misérables*, la *Cie Gare Centrale* pour *Conversation avec un Jeune Homme*, la *Cie Night Shop* Théâtre pour *Silence*...

Nienke Reehorst est née aux Pays-Bas. À l'heure actuelle, elle vit et travaille à Bruxelles, où elle est active en tant qu'assistante chorégraphique et professeure de danse et de yoga. Elle a dansé, entre autres, avec Wim Vandekeybus/ *Ultima Vez*, Meg Stuart/ *Damaged Goods*, Ted Stoffer et Christine Desmedt. Elle est chargée de cours auprès de plusieurs compagnies de danse et de festivals à travers l'Europe et l'Amérique du Sud.
Elle accompagne des productions de théâtre, de musique et de cirque en sa qualité de coach de mouvement, et travaille pour des projets socio-artistiques en Belgique (La *compagnie Tutti Fratelli* de Reinhilde Decleir, et Enter festival), et à l'étranger (Saddlers Wells theatre London)
En 2001, elle co-chorégraphie avec Sidi Larbi Cherkaoui le spectacle *OOK* pour le Theater Stap, Une compagnie de théâtre à Turnhout, Belgique pour acteurs avec un handicap mental. Depuis, elle a collaboré avec Cherkaoui en tant que répétitrice et assistante à la chorégraphie pour les spectacles *Foi*, *Myth*, *Origine*, *Apocrifu*, *Dunas*, *Babel*$^{(words)}$, *Puz/zle* et *4D*. Actuellement elle fait la direction artistique (intérim) pour Theater Stap.

Raven Ruëll termine ses études au RITS en 2001, son projet de fin d'études s'intitule alors *In de eenzaamheid van de katoenvelden (Dans la solitude des champs de coton).*
Sa première mise en scène fait mouche. En octobre 2001, il met en scène une pièce d'un auteur de sa génération : *Parasieten* de Marius von Mayenburg, au KVS. Il crée *Litanie* avec Guy Dermul de Dito'Dito', spectacle inspiré d'un texte maison. Dans le cadre de Stuk, Limelight et Nieuwpoort, il crée une performance sur l'étonnement et la folie.
En mars 2002, il met en scène *Jan, mijn vriend* au Bronks et fait ses débuts dans le théâtre jeune public. La mise en scène et le texte sont de lui et de Bruno vanden Broeck. Cette production lui vaut une nomination au Prix 1000 Watts 2002. Fin de l'année 2002, il met en scène pour le KVS *Het Leven en de Werken van Leopold II (La vie et les travaux de Léopold II)* d'Hugo Claus et, dans la foulée, est nominé pour le Theaterfestival 2003.
En 2003, pour Theater Antigone (Courtrai), il met en scène *Antigone* de Sophocle, avec Sofe Decleir, Pieter Genard et Benny Claessens. En 2004 : il participe au projet de quartier *Overleie* en collaboration avec le CPAS de Courtrai et crée *Voor mijn mama (Pour ma maman)*, une soirée de chants théâtralisés de manière toute personnelle. Il écrit et met en scène *Stoksielalleen* pour Bronks, avec Joris Hessels dans le rôle du garçon qui poignarde un élève de sa classe. Il signe également la mise en scène de *Roberto Zucco* (KVS) de Koltès et de *Martino* (KVS et Dastheater), une pièce jouée notamment à Kinshasa. En 2005, il s'attaque à *Caligula* d'Albert Camus pour Theater Antigone avec Lukas Smolders et Johan Heldenbergh et il joue dans *Geliefd Monster (Antigone)*. En 2006, il met en scène pour le KVS *De Kersentuin (La Cerisaie)* et joue dans *Litanie* (texte de Raven Ruëll et Guy Dermul) et *Platonov (Zuidpool et Antigone)*.
Il est membre de la compagnie artistique du KVS, il enseigne au Conservatoire de Liège et au RITS (Bruxelles).

Ivan Fatjo Chaves (16 mai 1980, Costa Rica) étudie la musique et le théâtre au Conservatoire national des arts du Costa Rica puis la danse au CNDC d'Angers en France.
Son parcours d'interprète commence en partenariat avec différents chorégraphes : Cyril Davy, Jimmy Ortiz, Claude Brumachon, Abou Lagraa, Joëlle Bouvier, Nathalie Béasse et la Cie Androphyne, Hans Van Den Broeck (dans *En servicio, We was them* puis *Settlement à Vienne*). En 2007, il rencontre Josef Nadj et participe à la création de *Entracte, Cherry Brandy, Ozoon*, et à la reprise de *Les Philosophes*. En 2013, il participe à la création de *Stay on the Scene* de Harold Henning et *Gedanken uber weite Entfernungen* de Anne Hirth & Christian Kesten.
Actuellement, il poursuit sa collaboration avec Josef Nadj, Akosh Szelevényi et Gildas Etevenard sur le spectacle *Paysage Inconnu*, est en tournée avec *Failles* de Eric Fessenmeyer, tout en préparant avec Harold Henning le duo *Unfocused*.

Myriam Hornard. Quelle que soit la discipline qu'elle explore – vidéo, photographie, son, broderie, installation – Myriam Hornard caresse délicatement de son regard coquin l'animalité enfouie dans les objets du quotidien sur lesquels fond notre désir, qui n'a de cesse de vouloir en épouser les contours – on le sait prêt à se répandre pour mieux s'éprendre. C'est pour le cerner dans sa forme mouvante, ses coulées impromptues, ses refontes successives, sa durée persistante dans notre pensée comme son inexorable altération au fil des heures, des travaux et des jours – jusqu'au souvenir informe que l'on garde de ses objets d'élection – que Myriam Hornard s'est sans doute livrée à ces expérimentations visuelles, animée d'une volonté de creuser la question dans le réel de la matière en fusion. Voilà ce que nous donne à voir cet intrigant processus de décomposition liquide ou de recomposition solide d'une figure où ce qui fond, ramollit et disparaît finit par revenir autrement sous nos yeux. Rien ne se crée, rien ne se perd, tout se transforme : c'est dans la nature des choses et de ce désir qui s'avance toujours masqué sous l'un ou l'autre visage au teint de cire, de la vie à la mort – et retour.

5. PRÉSENTATION DES COMPAGNIES

a) Cie Gare Centrale

Fondée en 1984 par Agnès Limbos – 15 créations de spectacles, courts ou longs – la compagnie fait du théâtre d'objet comme d'autres prennent le train – tourne ses spectacles ici et beaucoup ailleurs – à ce jour plus de 3500 représentations – organise des masters class – des festivals de théâtre d'objet – accompagne des jeunes créateurs dans leur projet artistique – met en scène des spectacles tout public… Et espère continuer encore longtemps à disséquer la vie sur sa table d'opération poétique.

Elle est subventionnée par le Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Elle se consacre principalement mais pas exclusivement à la création, à la diffusion et à la production de spectacles pour jeune public et tout public. Elle organise des formations, des ateliers sur le théâtre d'objets, participe à des laboratoires internationaux ou des résidences de recherche avec d'autres artisans de ce type de langage théâtral.

De 2002 à 2008, elle organise un festival International à Bruxelles en décembre en partenariat avec le Théâtre de la Balsamine sous forme de biennale regroupant des spectacles, des petites formes ludiques, des scènes ouvertes aux créateurs et des expositions autour du théâtre d'objet (en 2002 : festival « En Voiture », en 2004 : festival « Les Invendables », en 2006: festival "Le Grand Comptoir des Objets Perdus", en 2008 « Pochette surprise »).

Depuis le début de la fondation de la Compagnie, tous les spectacles se sont immédiatement distingués dans de nombreux festivals de théâtre, de marionnettes ou jeune public à l'étranger. Citons en exemple des tournées en Israël, Angleterre, Espagne, Italie, Hong Kong, Allemagne, Autriche, Suisse, Canada, Etats-Unis, France, Portugal, Brésil… Lors de chaque création, la compagnie s'entoure de collaborateurs artistiques et techniques et une fidélité s'est établie entre eux, au cours des ans et des créations : Anne Marie Loop, Françoise Bloch, Sabine Durand, Gregory Houben, Nicole Mossoux, Guillaume Istace, Antoine Blanquart, Françoise Colpé, Thierry Hellin, Taylor Lecocq, Samy Caffonnette, Nienke Reehorst... entre autres) ainsi que de nombreux techniciens, créateurs lumière, constructeurs (Didier Caffonnette, Marco Lhommel, Georges Marinof, Karl Descarreaux, Jean Jacques Deneumoustier, Thom Luyckx, Nicolas Thill… entre autres.

b) Une compagnie

Ce groupe théâtral voit le jour en 1994 avec la rencontre au Conservatoire de Bruxelles de Thierry Hellin et de Thierry Lefèvre autour du texte de Michel Marc Bouchard *L'histoire de l'oie*. Le spectacle *L'oie* entamera l'aventure par une tournée déterminante en circuit scolaire. Thierry Lefèvre fait alors la connaissance d'Eric Durnez à qui il commande un texte pour le jeune public. Ce sera *Broussailles* créé en 1996 à Huy. Laura van Maaren, qui interprète Lala, et Frédéric Dussenne rejoignent alors la troupe des compagnons. Suivront plusieurs créations des textes d'Eric Durnez aux rencontres de Huy : *Echange clarinette* en 1998, *La maman du prince* en 2000, *Rénaldo et l'homme à la fleur* en 2002, *Le Barbouti* en 2007 coproduit avec le théâtre de Namur et *Tam* en 2009. *Un paradis sur terre* en 2011 coproduit avec le Rideau de Bruxelles et WBI, *Le voyage intraordinaire* en 2011, *Le dernier ami* en 2014. Katia Boulay, Renaud Grémillon, André Meurice, Emilie Cottam, Gauthier Flémal, Yannick Renier, Claire Bodson, Emmanuelle Drouin, Juan Martinez, Delphine Veggiotti, Jérôme Nayer, Maxime Durin, Simon Gauthier, Tata Tassala, Ildevert Méda, Thierry Hervé Oueda, seront compagnons d'un ou plusieurs de ces moments. Une Compagnie présentera également *Le Cercle des amis de la chanson d'amour* de Thierry Lefèvre en 2004, *Saletam* de Thierry Hellin et *Cloison* d'Helena de Véga et Thierry Lefèvre en 2006, *Le ciel de la route* de Thierry Lefèvre en 2011. Se joindront à eux pour ces aventures Françoise Marquet, Julien Coen, Michel van Brussel, Sylvie Pichrist, Roxane Lefebvre, Aude Dierkens et Aurore Languin.

Une compagnie portera à la scène les textes d'Eric Durnez *Cabaret du bout du monde* coproduit avec le théâtre le Public en 2004 et *Félicité délire tricantonal* produit par le festival textes en l'air en 2008 où Une Compagnie fût en résidence. Yasmine Laassal sera Dolores et Félicité. Thierry Lefèvre créera *La Remise d'Oscar*, spectacle pour un spectateur, un acteur, une marionnette et deux armoires, en 2003.Les compositions signées tour à tour Pascal Charpentier et Renaud Grémillon et interprétées par les acteurs seront éditées sur un album *Chanson pour Une Compagnie* produit par le centre culturel de Dinant en 2006. Si la liste des compagnons de route est longue, la direction de la compagnie est assurée par Thierry Hellin et Thierry Lefèvre.

6. EXTRAITS DE PRESSE

(…) Dans *Axe*, deux immenses comédiens, Thierry Hellin (immense au sens figuré comme au sens propre) et Agnès Limbos forment un drôle de couple en peignoirs de soie trop courts, dans un salon bourgeois où certains détails indiquent d'emblée que tous les dérapages sont possibles : entre le chat en porcelaine et l'horloge, un énorme bazooka est soigneusement rangé sous la table. «I'm so sorry darling, there is no more tea !», se lamente-t-elle. Ils ont beau être belges, c'est un humour british, absurde, «cartoonesque» dans la gestuelle, que les comédiens nous servent.
Quand il lui lance «méchante» à la figure, elle se décompose, et ses mimiques rendent la scène irrésistible. Tout aussi irrésistible est la saynète où ils cherchent d'où vient la sonnerie du téléphone. Comme Charlot ou Mr Bean, ils sont humains, trop humains.

Marie-Eve Barbier, La Provence, 13 juillet 2016

(…) Ils sont assis face à nous, une table les sépare. Nous sommes dans un appartement, une cuisine même puisque posé là se trouve un immense frigo. Ils sont en peignoir de soie. Le sien est trop court, et, celui qu'elle porte elle, tout fleuri, lui donne un air de baronne décatie. Elle hurle « Darling, I'm so sorry, we don't have any more tea ». L'affirmation ne manque pas d'humour en plein Brexit, il faut l'avouer. Le duo va enchaîner les saynètes toutes plus folles les unes que les autres en y ajoutant un rapport à la langue détonant. On est littéralement ici *Lost in translation*. Ce n'est pas juste une tour de Babel de plus qui s'effondre mais la fin d'un monde. (...) Ils ne se comprennent plus et ne comprennent plus leur place dans cette société-là. Alors, ils jouent comme des fous enfermés. Ils vrillent et se réfugient dans le frigo dans un effarement propre à nous faire perdre nos mots.

Amélie Blaustein Niddam, toutelaculture.com, 13 juillet 2016

7. DOCUMENTATION

Pour aller plus loin et nourrir votre réflexion

Livres ressources

- La violence et le sacré, René GIRARD
- Le sacrifice, René GIRARD
- Le schizo et les langues, Louis WOLFSON
- Femmes de dictateur, Diane DUCRET

Archives

- Le procès de Nicolae et Elena Ceaucescu
- Les derniers jours d'Adolf Hitler et Eva Braun dans le bunker
- La vie des grands dictateurs
- Les réfugiés au 21e siècle : pourquoi les gens quittent leur pays en guerre, fuient les dictatures

Films

- Un documentaire culte 'Grey Gardens' des Frères Maysles
- Le film de Sokurov, *Moloch*
- Documentaire *L'autobiographie de Nicolae Ceausescu*, film d'Andrei Ujica
- *Le dictateur de* Chaplin

Extrait du spectacle *Axe*
https://www.youtube.com/watch?v=A0TSAPM63QQ

TARIFS & MODALITÉS D'ABONNEMENT

ABONNEMENT

Minimum 4 spectacles au choix

6 € par élève par spectacle en abonnement

AU TICKET

7 € par élève par spectacle au ticket

SPECTACLES HORS ABONNEMENT

Le Roi nu / tarif au ticket = 9 €

Nourrir l'Humanité c'est un métier / tarif au ticket = 7 €

Ressacs / tarif au ticket = 6 € (Réservation aux CHIROUX)

QUAND RÉSERVER VOS PLACES ?

À partir du 24 mai 2016

Pour les abonnements et les matinées scolaires au ticket

À partir du 15 septembre 2016

Pour les représentations en soirée 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

Aline Dethise a.dethise@theatredeliege.be / 04/344.71.69

Romina Pace r.pace@theatredeliege.be / 04/344.71.79

Sophie Piret s.piret@theatredeliege.be / 04/344.71.91