

Dossier pédagogique

FRANKENSTEIN

Mary Shelley – Jan-Christoph Gockel – peachesandrooster
Création Studio TN



INTENTION

« La mort doit être abolie. Cette saleté de cochonnerie doit cesser ; Celui qui prononce une parole de consolation est un traître » Bazon Brok

Nous allons tous mourir.

Chaque homme va mourir. Que laissons-nous derrière nous lorsque nous sommes morts ? Les souvenirs que les autres ont de nous, des pensées, des sentiments. Et nous laissons des objets derrière nous, des choses dont on a hérité par exemple. Mon propre appartement est plein de ces objets que des gens qui ne vivent plus m'ont laissé : je m'assieds par exemple tous les jours sur une chaise que mes arrière grands-parents se sont offerts pour leur mariage en 1934. Je ne pense pas tout le temps à eux, lorsque je m'y assieds, mais souvent. Ainsi, les morts sont vivants dans mon esprit, je me souviens d'eux à travers un objet.

Victor Frankenstein dans le célèbre roman de Mary Shelley refuse d'accepter la mort comme une fin. Il veut la surmonter. Il collecte des morceaux de cadavre, les réunit et en fait son « monstre ». Dans le roman il est constamment entouré par la mort, et au cours du récit presque toute sa famille est tuée. Il ne peut pourtant jamais accepter la mort et la combat sans cesse.

Comment combattons-nous la mort aujourd'hui ? Avec la technologie : nous travaillons à des mutations génétiques qui devraient un de ces jours nous offrir la vie éternelle. Ou bien nous nous souvenons !

Dans notre version, le monstre de Frankenstein sera composé de souvenirs ; de trucs que des gens ont laissés derrière eux, de ces petites choses qui ont pour chacun de nous une énorme importance ; des meubles hérités, des cadeaux offerts par des gens qui ne sont plus en vie aujourd'hui, une robe de mariée... Le monstre de Frankenstein sera composé de tous ces petits objets et des histoires qu'ils véhiculent.

Jan-Christoph Gockel, février 2017

LE SPECTACLE

« Pour les gens, les récits de vie sont des abris quand la crise règne au dehors. Tous les récits de vie, les objets, les choses qu'on laisse, forment ensemble une écriture invisible.

(...) Ces objets, ces choses, ces récits de vie n'existent pas seuls mais en groupes, en générations, en Etats, en réseaux. Plus que jamais, les récits de vie sont les réceptacles de toutes les expériences du monde. »

Extrait du spectacle *Frankenstein*, Jan-Christoph Gockel, d'après les réflexions d'Alexander Kluge

Pour Jan-Christoph Gockel, le metteur en scène, le mythe de Frankenstein pose une question centrale : Comment vaincre la mort ? le personnage de Victor Frankenstein dans le roman de Mary Shelley vient de perdre sa mère lorsqu'il part faire ses études de science en Allemagne, études qui le conduiront à découvrir le principe de vie. Il est hanté par cette perte et aimerait trouver une façon de la surmonter. Nous sommes tous confrontés à la mort et au deuil et, depuis l'aube de l'humanité, des rites et des actions matérielles nous aident à vivre ce passage. Une des façons que nous avons tous de surmonter la mort est le souvenir, les anecdotes concernant les personnes disparues qui se matérialisent souvent par des objets, auxquels sont liés les histoires de nos morts.

Comme la créature de Frankenstein est constituée de différents morceaux de cadavres trouvés dans des cimetières, la créature du spectacle est composée de multiples objets, récoltés auprès du public et de l'équipe du théâtre qui ont tous appartenu à des personnes décédées. Ce monstre serait donc comme une sorte de léviathan mémoriel, une énorme représentation matérielle de notre mémoire commune, tous ces récits de vie imbriqués les uns dans les autres. Et le spectacle est traversé par tous ces récits, qui en sont le fil rouge. On pourrait d'ailleurs y distinguer trois parties ; l'enfance et le passé de Victor Frankenstein, la construction mémorielle (la créature), la destruction de la créature qui correspond à la nécessité d'oublier.

NAISSANCE DU MYTHE DE FRANKENSTEIN

« La capacité à inventer, il faut modestement le reconnaître, ne consiste pas à créer à partir de rien, mais à partir du chaos. Il faut avant toute chose que les matériaux vous soient fournis. La créativité peut façonner des matières sombres et informes, mais elle ne peut créer la matière elle-même ». Préface de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Mary Shelley, 1831.

Un soir d'été pluvieux, dans une grande villa au bord du Lac Léman, quelques jeunes gens passent la soirée à se raconter des histoires d'épouvante que chacun avait dû écrire au préalable. Il y a là Percy Shelley, Lord Byron (deux des grandes figures de la littérature romantique anglaise) et quelques autres amis, ainsi que la future femme de Shelley, Mary Wollestonecraft Godwin, qui a alors à peine 17 ans. Des histoires de vampires, et de fantômes, puis Mary leur lit celle de Victor Frankenstein, un jeune savant qui découvrit le principe de vie à travers ses travaux scientifiques et décida de créer un être vivant. Les autres la pressent alors de figoler son histoire en vue d'une publication.

Le livre paraît anonymement en 1818. Anonymement car Mary n'est pas encore Mary Shelley. De plus, son père l'a reniée et refuse qu'elle utilise son nom (Godwin) depuis qu'elle s'est enfuie avec le jeune Shelley, lui-même marié à une autre femme.

Le livre remporte un succès immédiat et dès cette première publication on en fait des adaptations pour le théâtre, des feuilletons etc. A partir de l'invention du cinéma, Frankenstein qui a alors acquis un véritable statut de mythe sera une source d'inspiration pour des adaptations cinématographiques diverses. On en compte une centaine aujourd'hui.



MARY SHELLEY, « FRANKENSTEIN OU LE PROMETHEE MODERNE », 1818

Frankenstein ou le Prométhée Moderne tel que l'a écrit Mary Shelley, est un récit enchâssé, c'est-à-dire un récit, ici épistolaire, qui contient en lui-même un ou plusieurs récits racontés par les protagonistes du récit principal. On a donc une succession d'histoires racontées à la première personne, de points de vue qui se suivent au sein d'une histoire encadrante qui est le **récit de voyage du capitaine Robert Walton en Arctique**, raconté à travers des lettres qu'il envoie à sa soeur. La dernière lettre, principale, constitue le corps du récit du roman.

Pris dans les glaces, son navire est immobilisé. Apparaît alors dans le lointain, dans le brouillard, une créature gigantesque sur un traîneau, puis qui disparaît. Quelques jours plus tard un autre traîneau passe tout près du navire et contenant le corps d'un homme presque mort.

Après avoir été secouru et soigné, l'homme va raconter son histoire. Il s'agit de Victor Frankenstein, un savant suisse.

Récit de Victor Frankenstein : Il raconte son enfance en Suisse, avec ses frères et sa cousine recueillie, Elisabeth. Sa mère meurt de la scarlatine et il lui jure d'épouser Elisabeth sur son lit de mort. Il part faire ses études de sciences en Allemagne à Ingolstadt. Passionné, il s'intéresse au galvanisme et au principe de vie.

Il découvre ce principe de vie et décide de l'expérimenter sur un corps humain reconstitué à partir de membres de cadavres.

La créature prend vie mais horrifié par ce qu'il a fait, il s'enfuit, laissant le monstre se débrouiller seul. Bien plus tard le

créateur et la créature vont se retrouver, sur le Mont Blanc et le monstre va raconter son histoire à Victor :

Ici commence le récit du monstre : Celui-ci se rend compte qu'il effraye et horrifie tout le monde et part se cacher dans les bois. Là il se cache et observe une famille de paysans les De Lacey qui vivent dans les bois. Par eux, il apprendra la vie en société, le langage et même la lecture. Il parle avec le père qui, aveugle, ne se rend pas compte de l'aspect repoussant de son interlocuteur. Ses enfants, quand ils découvriront le monstre, vont le chasser avec haine. Perdu, furieux il tuera par accident le frère de Victor Frankenstein. Il demande à son créateur de lui créer une compagne qui lui permettra de se retirer tranquille loin des autres hommes.

Le récit de Victor recommence : Celui-ci accepte puis se rétracte et détruit la seconde créature. Alors le monstre jure de se venger. Il poursuit tous les proches de Victor et les tue les uns après les autres. Lorsqu'il tue aussi la jeune épouse de Victor, Elisabeth, celui-ci décide de détruire la créature et se met à le poursuivre dans le monde entier, jusqu'au Pôle Nord. C'est là que le Capitaine Walton rencontre Frankenstein.

Victor Frankenstein termine son récit et meurt quelques temps plus tard. Le récit s'achève avec l'arrivée du monstre sur la banquise et son souhait de disparaître avec son créateur.

Le capitaine Walton termine sa lettre à sa soeur.

Ces différents enchâssements ne seront pas perceptibles dans le spectacle qui se focalise sur l'histoire de Victor Frankenstein et de sa créature.

PEACHESANDROOSTER

C'est le nom de la compagnie sous laquelle est créé le spectacle Frankenstein. Elle combine les deux noms de Michael Pietsch et Jan-Christoph Gockel.

Jan-Christoph Gockel

Après avoir grandi à Kaiserslautern dans le Palatinat Rhénan, Jan Christoph Gockel poursuit des études de théâtre et de cinéma à Francfort-sur-le-Main, puis s'initie à la mise en scène à l'école Ernst-Busch de Berlin, très étroitement liée au Berliner Ensemble.

C'est un partenariat entre le Festival de Liège et la Schaubühne am Lehniner Platz qui le fait connaître en Belgique dès son projet de fin d'études. Très vite son esthétique s'oriente vers l'association d'éléments documentaires, de musique et de marionnettes. Son travail se caractérise par un intérêt pour le fantastique, le conte, le hors normes, et *l'Unheimlich* (inquiétante étrangeté) dont les dimensions philosophiques voire métaphysiques s'expriment presque toujours par le bricolage concret, à vue sur le plateau, de la matière et des objets.

Parmi les titres représentatifs de cette orientation, on retiendra *Grimm* un conte allemand inspiré de la vie et l'œuvre des frères Grimm, une version très personnelle de *Metropolis*, *Merlin ou la terre dévastée* de Tankred Dorst, *Schinderhannes* (sorte de Robin des Bois rhénan), *Les Rats* de Gerhart Hauptmann, puis *Macbeth*, *Pinocchio* ou *La Métamorphose* de Kafka.

Michael Pietsch

Michael Pietsch est diplômé de l'École supérieure de musique et de théâtre Felix Mendelssohn Bartholdy de Leipzig en 2008, où il fait ses débuts comme acteur à la Schauspiel. Fasciné par les marionnettes à fils dès l'âge de 5 ans, il a créé depuis lors plus de 250 marionnettes, qu'il manipule et avec lesquelles il joue.

Nommé meilleur espoir de l'année 2010 par Theater Heute, Michael Pietsch travaille – tant comme acteur que comme marionnettiste – dans des productions de théâtre et d'opéra en Allemagne, Autriche, Suisse et République démocratique du Congo. Il fait partie, depuis 2014, de la troupe associée au Staatstheater de Mayence.

La rencontre entre Michael Pietsch et Jan-Christoph Gockel est décisive pour leur orientation artistique commune. Pietsch est devenu le partenaire et complice de Jan Christoph depuis une dizaine de spectacles. Cette association des deux artistes se matérialise d'ailleurs par le nom de leur compagnie : *peachesandrooster* (*qui joue sur leurs deux noms de famille Pietsch et Gockel, (petit coq, « rooster' » en allemand)* sous lequel ils produisent le spectacle Frankenstein.

Depuis 2014, Jan Christoph Gockel est artiste résident au Théâtre de Mayence où s'intensifie encore sa collaboration avec Michaël Pietsch, augmentée de celle de Julia Kurzweg, leur scénographe.

LES MARIONNETTES, LE VIVANT ET LE NON-VIVANT

Depuis son plus jeune âge, Michael Pietsch construit des marionnettes et s'interroge sur la frontière trouble entre la vie et la mort, l'animé et l'inanimé. Dans *Macbeth*, où la mort est omniprésente, il s'empare d'animaux empaillés et leur restitue la vie. Pour *Les frères Grimm*, il a l'idée d'un géant de quatre mètres de hauteur nécessitant le travail d'animation de quatre ou cinq manipulateurs. Le travail de Michael Pietsch et de Jan-Christop Gockel est très centré sur le jeu entre la marionnette et les acteurs. Une question se pose alors : Qui est le plus vivant, l'acteur ou la marionnette ?

D'ailleurs personne n'est dédié à la manipulation de la marionnette. Ce sont les acteurs eux-mêmes qui donnent vie aux créatures en bois. Dans la tradition de Brecht, les manipulations de celles-ci se font à la vue du public.

Pour créer ses marionnettes, Michael Pietsch utilise le bois, mais également la mousse, le silicone, la résine synthétique, le plastique, la taxidermie, les os...

« Les marionnettes sont faites de matière morte. Ce qui ne nous empêche pas de nous connecter à elles et de ressentir des émotions à travers elles. Parce que les émotions d'une marionnette, les larmes par exemple, ne peuvent être vues, nous utilisons nos propres expériences et sentiments pour combler ce vide. Un autre élément clé de la marionnette est l'authenticité : la marionnette ne joue pas un rôle, elle est le rôle. Elle ne prétend pas être le monstre de Frankenstein. Elle l'est. »

Extrait du texte de présentation de l'expo Panoptikum, consacrée au marionnettes de Michael Pietsch, en cours au Théâtre National jusqu'au 17 mars 2018



LA COLLECTE D'OBJETS

Pour construire le spectacle et la créature de 7 mètres qui va hanter le plateau, Jan-Christoph Gockel a organisé une grande collecte d'objets auprès du public. Ces objets proviennent de gens décédés et sont pour la plupart accompagnés d'une petite histoire. Ces histoires construisent le spectacle et servent souvent de fil rouge pour chaque tableau.

La collecte d'objets a eu lieu en septembre 2017 au Studio du National.

Organisée comme une sorte d'exposition, on y accueillait les gens et leurs objets avec d'autres histoires et d'autres objets, ceux apportés par les comédiens par exemple. Bien plus qu'un simple dépôt, il s'agissait donc d'un échange d'histoires, chuchotées, entre le comédien et le visiteur porteur de l'objet. Le comédien, dépositaire de cette nouvelle histoire, en a fait ensuite le point de départ d'impros pour différentes scènes. La plupart des objets ont pu être intégrés dans la marionnette géante représentant la créature, mais pas tous. Beaucoup ont servi de support pour le travail des comédiens et certains interviennent concrètement dans le spectacle. D'autres n'ont pu être directement utilisés mais leurs histoires, belles ou tristes, incroyables ou quelconques, notées sur des bouts de papier, ont toutes été enfouies dans le corps du monstre.

Les êtres humains ne sont pas les seuls à avoir des cours de vie, les choses aussi : les vêtements, le travail, les habitudes et les attentes. Pour les êtres humains, les cours de vie sont leur demeure, quand la crise sévit au-dehors. Tous les cours de vie réunis forment une écriture invisible. Ils ne se vivent jamais seuls. Ils existent en groupes, en générations, en États, en réseaux. Ils aiment les chemins de traverse et les voies de recours.

Kluge, Alexander, *Chronique des sentiments* (Tome 1) - Histoires de base (French Edition) (Emplacements du Kindle 585-588). POL Editeur. Édition du Kindle.



UN « LÉVIATHAN » THÉÂTRAL

Le léviathan est un monstre biblique, sorti de la mer, il symbolise le combat primordial entre le Créateur et les forces marines personnifiant le Chaos. Il est composé de différentes parties animales, ainsi que de plusieurs têtes monstrueuses. Chez Hobbes, il sert de métaphore pour évoquer l'Etat comme un gigantesque corps social en expansion. Il est cité dans le spectacle comme métaphore pour la créature, composé improbable d'objets et de morceaux d'histoires bonnes et mauvaises. Cette idée de mélange évoque aussi par extension tout le projet :

Un spectacle multilingue

Le metteur en scène de *Frankenstein* est allemand et a emmené avec lui trois comédiens allemands (Michael Pietsch, Thomas Halle et Anton Berman). S'y ajoutent trois comédiens belges francophones (Léone François, Gianni La Rocca et Alfredo Cañavate) ainsi qu'un comédien francophone et anglophone, Bruce Ellison.

Le spectacle s'est construit à partir de nombreuses improvisations que chacun effectuait dans sa langue et cet aspect multilingue est resté, le spectacle étant agrémenté de surtitres. L'utilisation de ces différentes langues ainsi que le partage de certains rôles par plusieurs comédiens casse évidemment l'illusion réaliste et donne à penser qu'il s'agit d'une série de tableaux racontés et reconstitués, au sein même du laboratoire de Frankenstein.

Tous « Victor »

Tous les comédiens incarnent Victor Frankenstein et nous racontent ensemble et à tour de rôle la série d'évènements qui conduisirent le savant à fabriquer puis à détruire sa créature. C'est aussi un personnage tiraillé, de façon presque schizophrénique, en perpétuel conflit

interne entre sa vie de famille et sa passion pour les sciences. Ses remords, son orgueil, son amour, ses amitiés, ses secrets,

Des matériaux hétéroclites

L'ambition du projet n'est pas de raconter toute l'histoire de Victor Frankenstein et de sa créature, mais d'évoquer le mythe et ses composantes à travers plusieurs tableaux. Ceux-ci se sont construits à partir d'improvisations proposées par les comédiens dans lesquelles ont été injectés des morceaux de textes provenant du roman de Mary Shelley puis réécrits. Des textes littéraires de diverses provenances et en plusieurs langues sont venus s'ajouter, évoquant un motif du spectacle. Ainsi on peut entendre le prologue de *Faust*, de Goethe, un extrait de *Cement* de Heiner Müller, évoquant le personnage de Prométhée, (mythe proche de la figure de Victor Frankenstein), une réflexion de Nietzsche tirée de *La Généalogie de la morale*, sur la nécessité d'oublier, *le Léviathan* de Hobbes et les réflexions avisées du philosophe Alexander Kluge sur l'importance des récits et des histoires comme structure de l'humanité.

La nature est si bien imitée par l'art de l'homme que cet art peut fabriquer un animal artificiel. Car étant donné que la vie n'est rien d'autre qu'un mouvement de membres dont le principe est interne, dans quelque partie principale, ne pourrait-on pas dire que tous les automates (des machines qui se meuvent grâce à des ressorts et des roues, comme une montre) ont une vie artificielle ?

Car qu'est-ce que le cœur sinon un ressort, les nerfs, sinon un réseau de fils et les articulations, sinon autant de rouages qui donnent du mouvement au corps entier, comme cela a été voulu par l'artisan ? Et l'art va encore plus loin, imitant un chef-d'œuvre rationnel de la nature, l'homme.

Ce grand Leviathan – c'est ainsi que nous appellerons l'Etat – est exactement comme un homme artificiel, bien que d'une stature et d'une force supérieures à celles de l'homme naturel et pour la protection et la défense duquel il est destiné. HOBBS, LEVIATHAN, 1651

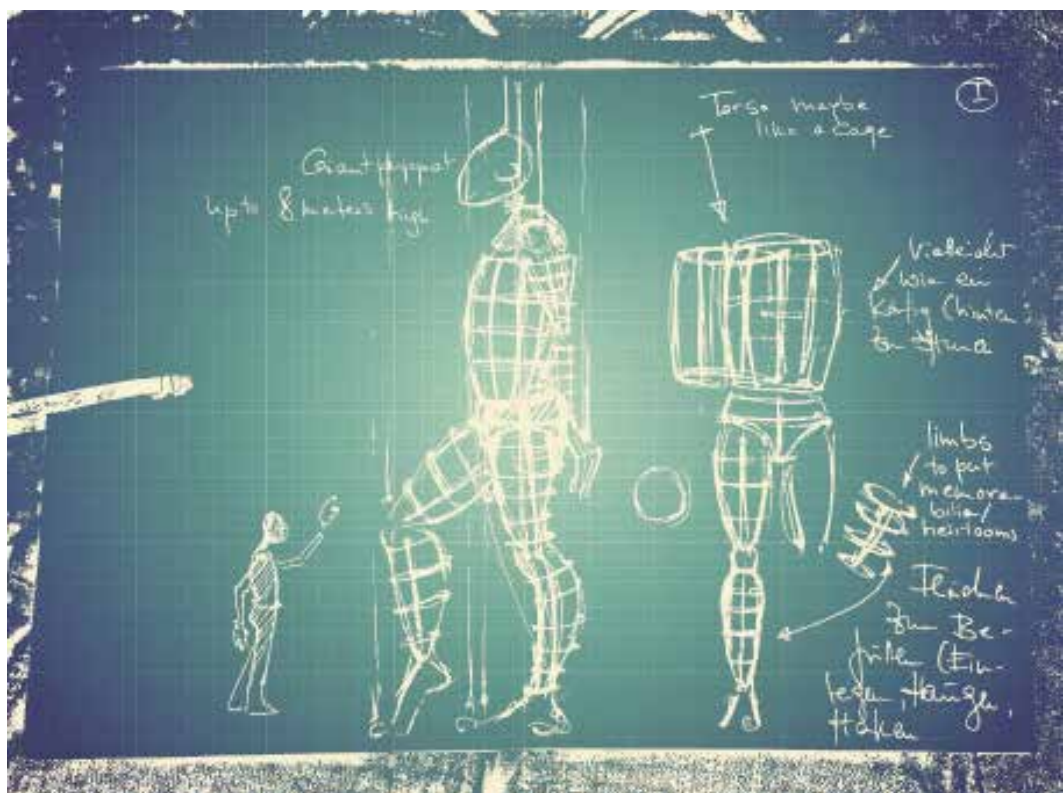
SCÉNOGRAPHIE

La scénographie du plateau signée Julia Kurzweg est assez simple. Tout est centré sur la créature, une marionnette géante de 7 m de haut, construite en bois.

Imaginée par Michael Pietsch, acteur, facteur de marionnettes et manipulateur tout à la fois, elle a été réalisée dans les ateliers du Théâtre National. Corps gigantesque, la marionnette est constituée d'un squelette d'étagères dans lesquelles sont venus se glisser des assemblages d'objets- ceux que le public est venu apporter.

La taille de la marionnette évoque celle de la créature du roman – mesurant 8 pieds- mais représente aussi l'idée d'une menace confuse, invisible mais omniprésente, qui épie en permanence les protagonistes, comme du haut d'une tour.

Le reste du plateau- l'immense plateau du National semble presque petit- évoque tout en simplicité l'atelier de Frankenstein, dans lequel naît la créature. Le plateau est nu. Des tables peintes en noir et deux grandes armoires qui sont de superbes accessoires de jeu pour cacher, se cacher, disparaître, prendre des objets complètent la scénographie. La créature va s'assembler dans ce décor, peu à peu sous nos yeux.



LA MUSIQUE

Plus qu'un accompagnement musical, l'apport d'Anton Berman au spectacle est fondamental. Avec ses claviers, ses pianos, ses multipistes et son accordéon, Berman construit littéralement l'ambiance sonore de *Frankenstein*. Il en impulse le rythme et imprime une tonalité émotionnelle à chaque scène. C'est avec ses instruments et sa voix qu'il guide les comédiens et apporte l'atmosphère propice à chaque tableau, il est un protagoniste à part entière du spectacle, lui aussi un « Victor », musical et sonore.

Pas de bande son non plus, tous les éléments sonores sont créés en direct dont beaucoup à travers la voix même d'Anton Berman, expert en bruitages et en amplifications de tous genres.



BIBLIOGRAPHIE

Textes utilisés dans le spectacle

- Un extrait de la préface de *Frankenstein* de 1831 traduite de l'anglais par Patrick Drague, Eds. folio plus classiques, Gallimard, 2008.
- Nietzsche, *Généalogie de la morale*, bnf collection, Ebook, livre gratuit sur Internet.
- Episode de la tour de babel *La Bible* genèse 11 (1-9)
- Thomas Hobbes, *Léviathan ou La matière, la forme et la puissance d'un état ecclésiastique et civil*, Les textes anglais et latin originaux, R. Anthony. 1921

Textes allemands :

- Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein oder Der moderne Prometheus*, trad. Heinz Widtmann, Fischer Taschenbuch Verlag ,2009, first pub : 1908.
- Mary Shelley, *Frankenstein oder der moderne Prometheus*, Die Urfassung, trad. Alexander Pechmann, DTV, 2013
- Heiner Müller: Werke 4. Die Stücke 2. Hrsg. von Frank Hörnigk. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001, ISBN 978-3518408964.
- Un extrait du *Faust* de Goethe traduction Gérard de Nerval, eds. Garnier 1877, sur Internet.

Versions françaises :

- Mary Shelley *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, traduction Alain Morvan, Folio SF Gallimard 2014,
- Mary Shelley *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, traduction de Germain d'Hangest, GF Flammarion 1979.
- Mary Shelley *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Préface de 1817 et texte traduits par Paul Couturiau (1988), préface de 1831 traduite par Patrick Drague, Folio Plus Classiques, 2008.

Petit choix de références sur la mort, les histoires et le souvenir

- Alexander Kluge *Chronique des sentiments* (Tome 1) - Histoires de base (French Edition) (Emplacements du Kindle 585-588). POL Editeur. Édition du Kindle.
- Vinciane Despret, *Au bonheur des morts, récits de ceux qui restent*, La Découverte poche, 2017
- Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Quarto Gallimard, 1997
- Elisabeth de Feydeau, *Les Parfums : Histoire, Anthologie, Dictionnaire*, Robert Laffont, 2011,
- Fatou Diomé, Kétala, *J'ai lu*, 2006
- Marcel Proust, « La recherche du temps perdu, épisode de la petite madeleine », in : *Du côté de chez Swann*, Folio Classique, Gallimard 1988.

« Tout naît du deuil. De la perte sont issues les grandes œuvres. La mort n'est pas un scandale, c'est une offense que l'on doit surmonter. C'est de l'avenir que l'on a besoin. Pas de l'éternité de l'instant. Nous devons déterrer les morts, encore et encore, car c'est à partir d'eux que l'on peut envisager l'avenir. »

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène/ Text & direction

Jan-Christoph Gockel

D'après le roman/From

«Frankenstein; Or, The Modern Prometheus» de

Mary Shelley

Scénographe/Set design

Julia Kurzweg

Créateur marionnettes & marionnettiste/Puppet design and puppeteer

Michael Pietsch

Création Costumes/Costumes design

Emilie Jonet

Création son & musicien/Sound creation & musician

Anton Berman

Créateur lumière/Light design

Jean-Jacques Deneumoustier

Dramaturge/Dramaturg

Cécile Michel

Assistant mise en scène/Assistant Director

Maxime Glaude

Assistante scénographie/Set Design Assistants

Sarah Deppe, Julia Ippolito

Assistante dramaturgie/Dramaturgy Assistant

Irina Reinke

Traduction et surtitrage/Translation and surtitling

Werkhuis SPRL, Cécile Michel

Avec/With

Léone François, Anton Berman, Alfredo Cañavate, Bruce Ellison, Thomas Halle, Gianni La Rocca, Michael Pietsch (en alternance avec Laurenz Leky)

Et/And

Lucas Hamblenne, Romain Gueudré, Pierre Ottinger

Un remerciement particulier à/Special thanks to

Vincent Hennebicq

Régie générale/Stage Manager

Romain Gueudré

Régie Lumière/Light operator

Emily Brassier

Stagiaire/Intern: Virgile Morel De Westgaver

Régie Son/Sound operator

Jeison Prado Rojas

Stagiaire/Intern: Pawel Wnuczynski

Régie Plateau & construction/Stage Hands & Construction

Stéphanie Denoiseux, Lucas Hamblenne, Pierre Ottinger

Conception et réalisation machinerie/ Development & Machinery

Frédéric Opdebeeck, Didier Rodot

Construction/Set construction

Dominique Pierre, Yves Philippaerts, Pierre Jardon

Décoration/Decoration

Eugénie Obolinski, Bruno Verlaet

Accessoires/Props

Sarah Deppe, Noémie Vanheste

Confection costumes/Costume Creation

Nicoles morris, Nathalie Willems

Stagiaire/Intern: Pauline Aschoff

Une création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Production

Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Coproduction

Théâtre de Namur, Tandem scène nationale, le Manège Maubeuge, Shelter Prod

Avec le soutien de/With the support of

taxshelter.be & ING & tax shelter du gouvernement fédéral de Belgique, l'Ambassade de la République fédérale d'Allemagne et du Goethe-Institut Belgien.

Un remerciement particulier aux personnes qui ont participé aux collectes et qui ont partagé leurs histoires et objets en contribuant ainsi à la création du spectacle/**Special thanks to** the people who shared their stories and gave their objects, thus contributing to the creation of the show.

Le spectacle inclut des extraits de/The show includes excerpts from

- *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*, préface de 1831 traduite de l'anglais par Patrick Drague, Collection folio plus classiques (n°145), 2008, © Editions Gallimard.

- *Ciment* de Heiner Muller, traduction de l'allemand par Jean-Pierre Morel, Editions de Minuit, 1991.