



## DOSSIER DE PRESSE

### *Les lettres de mon père*

Agnès Limbos

13.02 > 18.02.24

En coprésentation avec le théâtre La montagne magique



CONTACT PRESSE

Luana Staes

0476 04 57 87

[luana.staes@theatre-martyrs.be](mailto:luana.staes@theatre-martyrs.be)

# *Sommaire*

Le spectacle .....	3
Note d'intention .....	4
Entretien avec Agnès Limbos.....	5
Photos du spectacle.....	9
Extraits du texte.....	10
Extraits de presse.....	11
Biographies.....	12
Générique.....	13

## *Le spectacle*

---

***Aujourd'hui il fait vraiment très très chaud et le thermomètre de l'école marque 33 degrés, à l'ombre. Rien que de taper à la machine, j'ai la transpiration qui me coule partout. Parfois, j'ai envie d'aller ouvrir le frigo et de me mettre dedans. Seulement, j'ai peur que la porte se referme.***

En 1959, la famille Limbos déménage au Congo encore colonie belge. Le père vient d'y être chargé de la direction de l'École des cadres, où il forme de jeunes hommes congolais à devenir instructeurs ; un an plus tard à l'indépendance, les enfants sont renvoyés chez leur oncle Pierre, curé du petit village de Dongelberg ; pendant un an, les enfants vivent séparés de leurs parents restés au Congo. Ils sont les « enfants du curé ».

Agnès Limbos a huit ans à cette époque, l'enfant est traumatisée par cet abandon. « Mes chers enfants », « À tous les guerriers de la tribu des Limbos », « Chères filles et chers garçons », « Soyez sages », « Mes chers enfants qui font la joie de leurs parents » « Priez pour les Congolais », « Votre papa qui vous aime » : plus de soixante plus tard, Agnès rassemble les quarante-six lettres adressées aux enfants par le père, qui constituent le matériau des *Lettres de mon père*. Avec le désir de dialoguer avec la fillette d'alors, elle cherche à comprendre ce que fut la vie des parents – comment ils se sont dépatouillés avec leur propre histoire familiale dans la grande Histoire – et à apprendre comment leur pardonner blessures, frustrations et manques. Le tout au travers de la magie du théâtre d'objet, la marque de fabrique d'Agnès Limbos dont elle use avec une inventivité sans cesse renouvelée.

# *Note d'intention*

---

Dans la famille Limbos, il y a deux parents et cinq enfants (trois garçons, deux filles). En 1959, ils déménagent au Congo qui est encore une colonie belge. Le père Limbos vient d'être chargé de la direction de l'École des cadres ; il forme de jeunes hommes congolais à devenir instructeurs.

À l'indépendance en juin 1960, les enfants Limbos sont renvoyés en Belgique. Leur oncle Pierre est le curé du petit village de Dongelberg. Il les accueille chez lui. Pendant un an, les enfants alors âgés de cinq à douze ans vivent séparés de leurs parents restés au Congo.

Ils sont les enfants du curé.

J'avais 8 ans. L'enfant que j'étais fut traumatisée par cet abandon.

Il y a quelques temps, je rassemble 46 lettres de mon père adressées à ses enfants. Ces lettres sont le point de départ de la création.

À chaque arrivée d'une lettre, notre oncle nous installe dans les deux gros fauteuils en cuir de son bureau, et, cérémonieusement, il nous en fait la lecture.

La femme de 70 ans que je suis devenue a maintenant le désir de rentrer en dialogue avec cette fillette d'alors.

La petite Agnès serait une mini marionnette manipulée par la grande.

Comment notre regard sur la vie de nos parents peut changer peu à peu en se détachant d'eux, en grandissant... Enfants, nous sommes dans l'affectif et l'émotionnel. Adultes, une fois détachés du sentimental, ils peuvent nous apparaître comme des personnages de roman. Nous pouvons alors comprendre ce qu'a été leur vie, comment ils se sont dépatouillés avec leur propre histoire familiale dans la grande Histoire et commencer à leur pardonner nos blessures, nos frustrations, nos manques.

**Agnès Limbos**

# Entretien avec Agnès Limbos

---

## Peux-tu me faire le pitch du spectacle ?

Je suis partie des quarante-six lettres que mon père a écrites dans les années 1960 et 1961. Nous étions cinq enfants et mon père travaillait pour une organisation d'éducation en Afrique. Il a décidé, après l'indépendance du Congo, de retourner là-bas avec ma mère. Il voulait nous mettre en pension et mon oncle Pierre, le frère de ma mère, qui était curé, a dit : « Non, je les prends chez moi à la cure », dans un petit village qui s'appelle Dongelberg. De septembre 1960 à juin 1961, les cinq enfants ont vécu chez l'oncle « Le curé », d'où notre surnom des « enfants du curé ». Mon père nous envoyait régulièrement des lettres que mon oncle nous lisait cérémonieusement dans son bureau. Ma mère ne nous a pratiquement jamais écrit. Mon père, lui, nous envoyait même des bandes Revox (pour magnétophone) sur lesquelles il nous racontait des histoires, où il nous parlait de leur actualité là-bas. Il a aussi fait des émissions à la radio congolaise avec des jeunes dont il nous envoyait des extraits. Avec ce spectacle, je ne raconte pas vraiment une histoire, je raconte l'état de cette petite fille de huit ans dans ce contexte-là.

## Qu'est-ce qui t'a poussée à t'emparer de ton histoire personnelle ? En quoi la création d'un spectacle qui touche autant à ton intimité est différente de celle d'un spectacle peut-être moins personnel ?

Il y a quatre ans, deux chercheuses portugaises qui réalisaient une étude sur le lien entre l'enfance coloniale et la création artistique, sont venues chez moi pour m'interviewer sur le sujet. Elles avaient interrogé des artistes français, portugais et belges. Elles m'ont demandé : « Est-ce que le fait d'avoir vécu au Congo a eu une influence sur vos spectacles ? ». J'ai dit : « Bien sûr, évidemment ! ». Par exemple, sur *Ressacs*, il y a toute une scène qui parle de la colonisation. Même si ce n'est pas évident à chaque fois, il y a quand même cette trace dans chacune de mes créations. En discutant plus longuement avec elles, on en vient à parler des lettres de mon père et de l'impact qu'elles ont eu sur moi. Elles me disent que ça pourrait faire l'objet d'un spectacle. Ça a vraiment été le déclencheur. Entre-temps, leur livre est sorti et ça m'a boostée<sup>1</sup>. Je me suis rendue compte qu'il y avait un vrai intérêt, une vraie question actuelle sur la décolonisation et ses traces. Après, la question était de savoir : qu'est-ce que je vais raconter avec cette matière ? Durant la pandémie, alors que j'étais cloîtrée chez moi avec mon plus jeune fils, Sammy et sa copine Olivia Stainier de la Clinic Orgasm Society, j'ai commencé à y réfléchir plus longuement. Olivia, qui avait travaillé sur ce sujet avec Adeline Rosenstein, m'a dit que ça l'intéressait beaucoup et qu'elle voulait m'accompagner. Elle est alors devenue ma témoin privilégiée tout au long du processus de création. Elle était la garante des objectifs de création pour éviter qu'on s'en éloigne, pour qu'on reste sur l'idée de parler de la petite Agnès et de l'impact de la politique sur l'intimité. Je me considère comme un dégât collatéral du colonialisme et je voulais mettre cette perspective en relief. Dans ce sens, ça a été très différent de mes autres spectacles. On met toujours de la biographie dans tous les spectacles, mais celui-ci est complètement autobiographique. C'est vraiment mon histoire. Il y avait comme une évidence de le faire, tellement que la création s'est passée très vite. D'habitude, je prends plus de temps, mais ici, il y avait une urgence. Ça a été une création très agréable, parce que, même sans savoir vraiment ce que j'allais raconter, il y avait une intuition que j'ai suivie totalement. Par rapport aux autres spectacles, je trouve que ça a été très différent, parce qu'en général, le thème se cherche au fur et à mesure. Ici, le thème était évident. Je voulais voir comment les décisions que les politiques prennent ont des conséquences sur nous, dans notre quotidien.

---

<sup>1</sup> Ribeiro, Margarida, et al. *Enfants d'empires coloniaux et postmémoires européennes*. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2022.

### **Comment as-tu ressenti et appréhendé cette plongée dans votre enfance ?**

Ça n'était pas désagréable. Je ne crois pas que j'ai vraiment des comptes à rendre. Mais je suis très « abandonnique » dans la vie : j'ai toujours peur qu'on me quitte dans mes relations. En faisant ce travail sur les lettres et en me revoyant petite fille, ça m'a permis de comprendre pourquoi. Ça m'a aussi fait prendre conscience que je l'ai échappé belle. Je pense franchement que mai 68 a été une révélation pour moi (j'avais 15 ans). S'il n'y avait pas eu mai 68, je ne sais pas comment j'aurais tourné parce que j'étais une enfant et une pré-ado très secrète. J'avais des idées sombres. J'étais très contemplative et mystique, je pouvais rester des heures assise à regarder les nuages. Mai 68 et la mort de ma sœur peu après m'ont poussée à devenir plus active et plus ancrée dans le monde. Retourner dans mon enfance m'a fait vraiment prendre conscience de cela. Ça a remué plein de choses et je me suis rendue compte que les événements politiques ont réveillé chez moi une appartenance au monde. J'ai vu que je n'étais pas toute seule, que ce que je murmurais sur la vie, sur les propos que mon père nous disait, faisait écho pour d'autres personnes. Mon père nous disait : « Les Noirs ne sont pas comme nous ». Et ça me travaillait, ça me poursuivait. Je ne comprenais pas, je me disais : « Mais pourquoi ils ne sont pas comme nous ? C'est quoi la différence ? Oui ils sont noirs, on est blancs mais quoi ? ». Cette conscience politique que mai 68 a réveillée chez moi, c'est comme si ce que je me murmurais, on le criait dans la rue.

### **Le sujet du spectacle est donc assez sensible, mettant clairement en perspective et condamnant le passé colonial de la Belgique. Comment aborder cette thématique politique dans une forme aussi personnelle ?**

C'était l'objectif du spectacle : voir l'impact de la politique sur l'intimité. Dès que les politiciens prennent des décisions, ça a un impact. J'adore ce jeune philosophe et écrivain, Édouard Louis, qui a écrit des bouquins comme *Qui a tué mon père ?*. Il y parle du fait que son père ouvrier a été tué au travail. Pourquoi ? Parce qu'il y a des gens qui font des lois, qui ont une politique qui fait que les classes sociales sont très partagées, que les salaires sont tels qu'ils sont. Ici, le spectacle parle du colonialisme, de cette époque où c'était normal de penser ce que les gens pensaient. Ce n'était pas mal vu du tout. C'était plutôt mal vu de considérer un Africain comme ton égal. J'étais à l'école chez les frères. Il n'y avait que trois enfants noirs dans ma classe, parce qu'il fallait être baptisé pour aller à l'école. Mine de rien, même si j'étais une enfant, ça me travaillait. Mais on m'a tellement dit qu'il fallait être gentille, sage, que je n'en ai pas parlé. Je suis devenue mutique parce que le monde est dangereux, parce que mes parents m'ont dit que c'était comme ça et que je ne voulais pas les décevoir. L'objectif qu'on s'est posé était de parler du colonialisme à travers les yeux de cette petite fille que j'étais, qui entend des choses qu'elle ne comprend pas, mais qui ressent beaucoup. Et puis, parler de comment moi, Agnès adulte, je dois m'enlever les clichés avec lesquels j'ai été élevée.

### **Tu es quasiment seule sur scène durant la totalité du spectacle, à l'exception de quelques passages de Joël Bosmans qui amène les différents objets sur le plateau. Était-ce pour toi une évidence d'être seule comédienne lors de la conception du spectacle ?**

Oui tout à fait ! J'avais très envie de faire ça. Et le fait que je ne joue pas vraiment, c'est très intéressant aussi. Je joue moi. Et Joël, qui vient avec les tables sur plateau, est en quelque sorte le « régisseur de la mémoire ». Il m'amène des souvenirs. C'est une dynamique intéressante. Quand il amène le petit fauteuil qui est identique au grand, ça ravive des choses. Ça me rappelle que je me balançais dans ce fauteuil. Et ça me ramène chez « Monsieur le Curé », puis ça me ramène au château avec les enfants « débiles » et à mes craintes de finir là si mes parents mouraient en Afrique.

### **Comment as-tu imaginé ces tables de souvenirs et choisi les objets que tu utilises dans le spectacle ?**

Les objets sont toujours la base de la création chez moi. Dans mon atelier, j'en ai plein, mais ici, l'idée des maquettes sur les tables est venue de ma rencontre avec Pablo Gershanik qui travaille sur ce qu'il appelle les « maquettes intimes ». Le principe est qu'à partir d'un trauma, il fait fabriquer aux gens des maquettes comme une manière thérapeutique de faire sortir ce trauma.

C'est une forme d'art thérapeutique. Il a notamment travaillé avec des victimes des attentats du Bataclan et de Charlie Hebdo. Par exemple, une fille qui, lors de l'attentat de Charlie Hebdo, s'est mise sous la table, se remet sous la table en petit sur une maquette et, à partir de là, ils travaillent sur son trauma. Pablo est venu une semaine dans mon atelier et on a travaillé sur une maquette avec lui, en présence d'Olivia toujours. Ce qui est intéressant, c'est qu'il part du centre de la maquette, l'endroit précis, et puis il décline les environs. D'abord, on s'interroge sur l'événement : ça s'est passé à telle date, à telle heure, à tel endroit ; puis, ce qu'il y a autour. Par exemple, il y avait un cinéma, donc on se demande ce qui jouait dans ce cinéma à ce moment-là, mais aussi quelles étaient les musiques que les gens écoutaient, et cetera. Il fait une analyse de tout l'environnement. On a trouvé cela passionnant et on a appliqué cette méthode à notre contexte des années 1960 : qu'est-ce qu'on écoutait ? Qu'est-ce qui se passait en parallèle ? Qu'est-ce qui passait à la télé ? Et cetera. De là, je me suis dit qu'il fallait partir d'un fauteuil et d'une horloge. C'est l'endroit précis où je me vois enfant. Par hasard, quand je suis allée à Avignon pour voir des spectacles, j'ai été dans un magasin d'antiquités, je suis tombée sur un petit fauteuil et tout s'est emballé. Un copain m'a dit qu'il avait trouvé un doublon. Tu te dis alors que ce n'est pas par hasard. Et ça devient la base du spectacle : ce fauteuil tout seul qui déambule. Il y a un côté toujours magique à comment ça se construit, parce qu'au départ, on ne sait rien. Tu ne savais pas que c'était ça dont tu avais besoin, mais tu le trouves. Et si tu le cherches, tu ne le trouves pas.

### **Peux-tu m'en dire plus sur la place de la musique ?**

La musique est un partenaire pour moi, comme les objets ou la scénographie. Ça fait partie d'un même ensemble. Ça demande donc une grande disponibilité aux partenaires. Pour ce spectacle, j'ai demandé à Pierre Kissling parce qu'il est compositeur. Je travaille toujours avec des musiques hyper connues, des clichés. Je trouve que le cliché dans le théâtre d'objets, c'est formidable. C'est un vocabulaire qu'on ne doit pas expliquer. Si je mets une cuillère, c'est une cuillère. Il ne faut pas le dire. Il y a une évidence avec les objets. Le monde de la musique, c'est pareil. Pierre, avec qui je n'avais jamais travaillé, fait plutôt des propositions musicales. Je laisse toujours les partenaires complètement libres. La lumière avec Nicolas Thill, c'était pareil. Très libre, mais tout le temps en collaboration. Il n'y a pas que son idée, il est au service du spectacle. Moi aussi, je suis au service de mon spectacle. On est tous au service d'un spectacle. Et ça, Pierre l'a bien compris. C'est une très belle rencontre.

**Le spectacle constitue une manière de créer un dialogue intergénérationnel entre l'enfant de huit ans que tu étais et la femme que tu es devenue. Qu'est-ce que tu aimerais dire à la petite Agnès ?**  
« Ça va aller ». Vraiment ça : « Ne t'inquiète pas trop ». Parce qu'elle va s'inquiéter bien sûr. Mais lui dire que : « Tu vas rebondir. Tu vas faire des rencontres. On ne sait jamais dire ce qui se serait passé si on n'avait pas fait ce qu'on a fait. On a grandi comme on a pu et on l'a fait ».

**La dernière fois que tu es venue au Théâtre des Martyrs (avec *Ressacs* en 2019), tu expliquais la différence entre le théâtre de marionnettes et le théâtre d'objets, citant que la marionnette est « créée par le théâtre », alors que l'objet est « squatté ». Crois-tu toujours en cette différence ? Dans ce spectacle, tu combines les deux. Peux-tu m'en dire plus sur la présence de cette marionnette ?**

Je le crois toujours. La marionnette est faite pour le théâtre. Tu ne la trouves pas dans la rue. Tu ne la trouves pas chez les gens. Elle est fabriquée. Ici, j'ai construit la petite Agnès parce que j'avais besoin d'avoir mon double. Je ne pouvais pas la trouver ailleurs et je ne voulais pas trouver un subterfuge. J'avais commencé à dessiner des croquis en me disant : « Peut-être que je peux être plus simple, prendre une photo que je plaque sur un bout de bois ». Finalement je me suis dit : « Il faut qu'elle me ressemble et que les gens soient troublés par cette ressemblance ». Je ne voulais pas que ce soit une fiction qui sorte de mon imaginaire, mais que ça soit bien réaliste, bien concret.

Les objets, on les squatte. Ils n'ont rien demandé. On les met là et ils vont nous raconter quelque chose, comme l'acteur finalement. Qui c'est, l'acteur ? On le met là, il a une vie, il a des histoires. On va creuser pour aller chercher ce qu'il a à l'intérieur de lui. L'objet, c'est pareil. Et bizarrement,

ça me passionne de plus en plus. Je n'ai pas encore fait tout le tour, après toutes ces années. Les objets ont des impacts que j'ignorais encore. Et jamais je ne vais construire un objet pour le spectacle. Je ne fais que les prendre. Pour la construction de la marionnette, on peut la faire avec plein de techniques, en suivant différents courants. Je n'avais jamais fait ça. Natacha Belova est arrivée avec un bloc de terre. Elle m'a dit : « Tu le mets sur un socle qui tourne et tu commences à sculpter ». J'avais pris toutes les photos de moi à cet âge-là sur mon panneau, mais la marionnette était toujours vieille. Je n'arrivais pas à la faire jeune. Et puis Natacha a pris un fil à beurre, elle a enlevé une partie, a remis ensemble et la petite Agnès avait perdu au moins 60 ans. Quand on a mis les yeux, ça m'a vraiment fait quelque chose. Je n'osais jamais la regarder. C'est seulement quand mon ami Neville Tranter est venu pour m'accompagner à la manipulation et qu'il m'a dit : « Tu dois la regarder dans les yeux maintenant et tu essayes d'avoir un contact avec elle », que j'ai osé. Et tout de suite, j'ai eu envie de lui mettre une petite couette pour ne pas qu'elle ait froid (*rires*). Tu te rends vraiment compte de l'âme des choses, que l'objet est habité. Faut quand même se méfier, on peut devenir fou comme ça. Fais attention.

**La compagnie Gare Centrale, que tu as fondée en 1984, va bientôt fêter ses 40 ans. Comment qualifies-tu l'évolution du travail artistique de la compagnie ?**

Créer une compagnie, c'est créer une structure dans laquelle tu peux évoluer. On s'agrandit petit à petit. C'est un travail solitaire. Je suis une petite barque, je ne suis pas un grand navire. Mais il y a beaucoup de collaborations qui arrivent. Tu demandes à quelqu'un de l'aide, et cette personne devient une fidèle. Je pense à Anne-Marie Loop, à Françoise Bloch, à d'autres qui ont été présents de manière récurrente, à plein d'accompagnements artistiques et de régisseurs qui gravitent autour. La compagnie a évolué en fidélité, en devenant de plus en plus précise sur l'artistique. Au départ, je ne savais pas que je faisais du théâtre d'objets. Pour moi, je faisais du théâtre. Et puis, avec les gens qui utilisaient des objets, on s'est senti comme dans une famille, et du coup ça s'appelait du théâtre d'objets, même si je crois que c'est d'abord du théâtre. Ce sont des catégories qui sont très insupportables. C'est comme si tu étais obligé de rester dedans, alors que chaque spectacle que j'ai fait était un minimum en dehors de cette catégorie. Ça a évolué en même temps que l'évolution du théâtre d'objets. J'ai quand même 71 ans... Parfois, je me demande : « Qu'est-ce que je vais faire avec tout ça ? ». J'ai décidé, l'année passée, de mettre de côté une série de spectacles que je ne veux plus jouer, parce qu'on les a déjà beaucoup tournés et il y a une certaine lassitude. Et puis, Gregory Houben a envie de faire d'autres choses aussi. Quand on est une petite équipe, les gens travaillent ailleurs, et c'est bien. On ne va pas les monopoliser. Je dirais que je choisis de manière plus sélective où je veux jouer, qui sont mes partenaires. M'arrêter, je ne le ferai pas. Je dois un petit peu me restreindre parce que la fatigue est présente. Mais la créativité est toujours là, c'est ça qui est réjouissant. J'ai beaucoup d'amis qui ont mon âge et qui ont fait des spectacles de théâtre d'objets ou de marionnettes. On a envie de collaborer. Il me plait que la compagnie fasse cela, que la structure perdure.

Propos recueillis par Luana Staes  
Novembre 2023

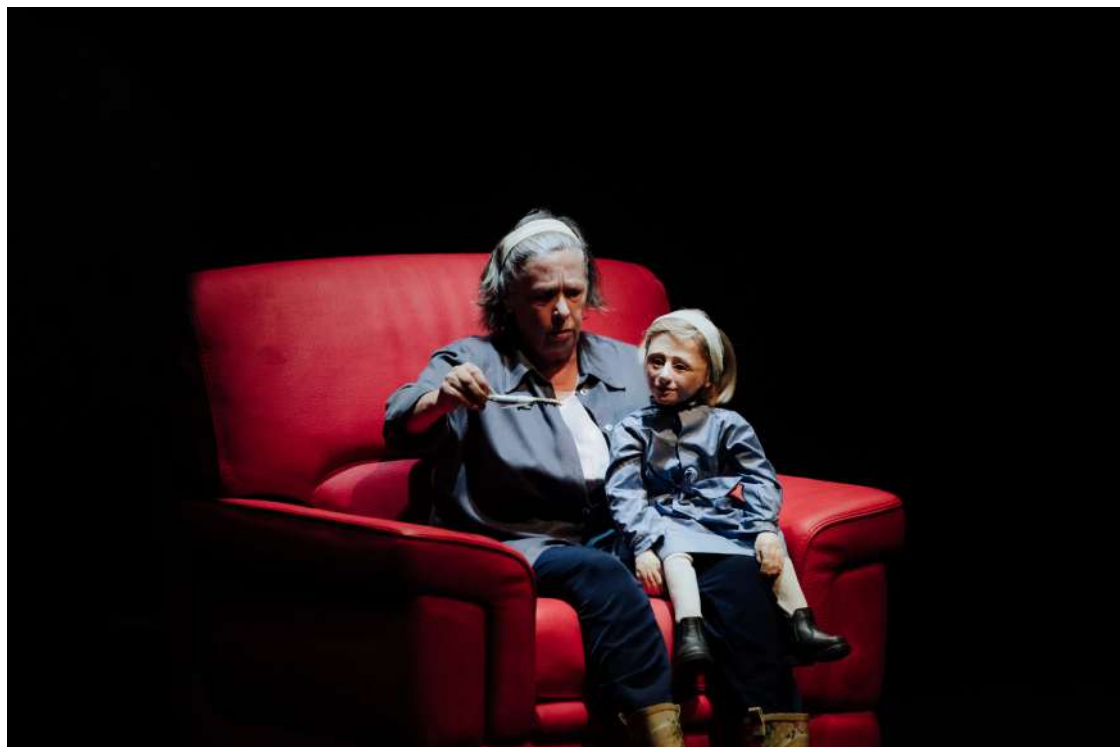


## *Photos du spectacle*

---

Crédit photo : Hervé Dapremont

Les visuels et teaser du spectacle seront disponibles sur notre site internet : <http://theatre-martyrs.be/>



## *Extraits du texte*

---

Bonsoir,

J'ai 8 ans. 1960. 30 juin : indépendance du Congo. 1er septembre : rentrée scolaire en Belgique. Papa, maman, Léopoldville. Enfin anciennement, Maintenant Kinshasa. Léopoldville parce que Léopold II, le roi des Belges, enfin le Congo belge quoi, son petit jardin privé. Donc Papa, Maman, Léopoldville. Leurs 5 enfants, Dongelberg. Ahhh Dongelberg, charmant petit village du brabant wallon, ses vallons fleuris, ses chênes, ses sous-bois avec les fraises sauvages, des champs à perte de vue, la ferme, les vaches, le lait, les coqs, les poules, les œufs, les cochons, le jambon, les dindons, les pintades, les petits papillons, les coccinelles, les oiseaux qui batifolent/virevoltent, et puis le château des enfants débiles, un petit chemin qui mène à l'épicerie de Maria, l'église où officie monsieur le Curé, mon oncle Pierre, tonton Petrus, le frère de ma mère. Pourquoi ? Comment ? Qu'est-ce ? Quoi ? (onomatopées) Toute une époque.

Et là, (*Elle montre le fauteuil : geste puis parole*) c'est mon fauteuil. J'ai 8 ans, et j'attends, comme toutes les semaines, une lettre de mon père.

---

*6 octobre : Cela fait maintenant un mois que nous sommes séparés, comme le temps passe vite ! Si parfois nous avons un peu de chagrin à cause de notre séparation, il faut offrir ce sacrifice au Bon Dieu pour les pauvres congolais.*

*Travaillez bien en classe.*

*Et surtout, soyez bien sages*

*12 octobre : Nous avons vu un crocodile en allant à Brazzaville. Il était près de la côte et tous les noirs ont été très effrayés quand ils l'ont vu. Il n'y avait que ses yeux et ses naseaux qui sortaient de l'eau.*

*Est-ce que vous priez plus que d'habitude ?*

*18 octobre : Nous pensons beaucoup à Agnès en espérant que d'année en année elle grandira en sagesse et surtout en charité.*

*J'attends les résultats de l'école.*

*Écoutez bien ce que vous disent oncle Pierre et madame Jadoul.*

## *Extraits de presse*

---

« Parmi nos belles découvertes, on retiendra, venu de Belgique, Les lettres de mon père de la Cie Gare Centrale. L'artiste Agnès Limbos y plonge dans son passé. Lorsqu'elle n'était qu'une petite fille, ses parents sont partis au Congo belge, la laissant avec sa fratrie chez leur oncle, curé de son état. Fébrilement, elle attendait les lettres de son père. Enfant, elle y voyait des preuves d'amour aujourd'hui, elle nous fait entendre tous les sous-entendus de l'époque — racisme, paternalisme, abandon — qui se cachent derrière chaque mot. Ce spectacle de théâtre d'objet nous a bouleversé. »

- Marie-Céline, *L'œil d'Olivier*-

« [...] La comédienne et grande figure du théâtre d'objets, la Belge Agnès Limbos (compagnie Gare centrale), [...] a créé en première mondiale, à Charleville-Mézières, samedi 16 septembre, son nouveau spectacle, *Les Lettres de mon père*, une évocation très émouvante de son enfance dans un petit village belge avec sa fratrie (trois frères et une sœur), marquée par l'absence de ses parents, restés au Congo belge en 1960, peu de temps avant l'indépendance du pays.

Grâce à une astucieuse mise en abyme, un dialogue s'instaure à travers les époques, entre la petite Agnès âgée de 8 ans (représentée par une marionnette) et la grande Agnès, qui porte un autre regard sur cette période de sa vie et sur ce que disent du colonialisme et du racisme au quotidien les lettres envoyées par son père. Un récit autobiographique et efficace mêlant marionnettes et théâtre d'objets avec toujours une dose d'humour et d'autodérision, marque de fabrique de cette artiste inclassable. »

- Cristina Marino, *Le Monde*-

« Agnès Limbos tourne sa création d'une telle manière qu'alors même qu'elle semble n'y parler que d'elle, elle atteint une réflexion à portée universelle. Ce n'est pas un spectacle autocentré, mais une invitation à l'introspection chez chacun et chacune, voire dans la société toute entière. Il n'est pas inutile de présenter en France un spectacle si finement construit, capable de replacer le public devant le passé colonial des pays européens, et devant l'indiscutable vérité que nous sommes toutes et tous les héritiers et héritières, entre autres, d'ancêtres esclavagistes, racistes et colonisateurs. »

- Mathieu Dochtermann, *Puppet Gazette*-

# *Biographies*

---



© Dany Bouis

**Agnès LIMBOS**  
(Conception, écriture et jeu)

Agnès Limbos (née en 1952) 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, formations et créations, 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 de jeu. Tout est calculé, imaginé et justement pensé pour les renvoyer à une entité, réelle effigie au sein des protagonistes du récit.

# Générique

---

CONCEPTION, ÉCRITURE & JEU Agnès Limbos  
TÉMOIN PRIVILÉGIÉ & DRAMATURGIE Olivia Stainier  
ACCOMPAGNEMENT ARTISTIQUE Sabine Durand  
CRÉATION LUMIÈRE & ASPECTS TECHNIQUES Nicolas Thill & Joël Bosmans  
CRÉATION SONORE Pierre Kissling  
REGARD CHORÉGRAPHIQUE Nicole Mossoux  
REGARD CONTEMPORAIN SUR LE JEU Bénédicte Liénard  
ACCOMPAGNEMENT À LA CONSTRUCTION DE LA MARIONNETTE Natacha Belova & Marta Pereira  
RÉALISATION DES COSTUMES Françoise Colpé  
CONSTRUCTIONS Val Macé  
CONSTRUCTION D'OBJET Joachim Jannin  
MAQUETTES INTIMES Pablo Gershanik  
ACCOMPAGNEMENT DE LA MARIONNETTE Neville Tranter  
ADMINISTRATION & PRODUCTION Julie Feltz

UN SPECTACLE de la Cie GARE CENTRALE

COPRODUCTION Cie Gare Centrale, Maison de la Culture de Tournai / Maison de Création, Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes (Charlesville-Mézières), Escher Theater – Théâtre d'Esch (Luxembourg), Théâtre des Martyrs, La Coop & Shelter Prod.

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Administration générale de la Culture, Service général de la création artistique, Direction du Théâtre, de Tax Shelter.be, ING et du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge.

Avec le soutien du marionNettes – festival international, à Neuchâtel (Suisse), du Vélo Théâtre (Apt) et de Wallonie-Bruxelles international.

## DATES

Les représentations auront lieu du **13 au 18 février 2024** au Théâtre La montagne magique.

Les mardis et mercredis à 19h, les jeudis et vendredis à 13h30 et 20h15, le samedi à 19h30, et le dimanche à 15h00.

## RENCONTRE

Bord de scène samedi **17.02**.

## CONTACT PRESSE

Luana Staes

0476 04 57 87

[luana.staes@theatre-martyrs.be](mailto:luana.staes@theatre-martyrs.be)