



CRÉATION

Après le feu

SARAH SEIGNOBOSC

Production

Théâtre de Liège,
en partenariat avec l'ORW

CRÉATION
THÉÂTRE DE LIÈGE
OCTOBRE 2025

Coproduction

Cie Erodium, Fonds de production Zéphyr -
plateforme jeunesse en Nouvelle-Aquitaine -
en coopération avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine,
Théâtre d'Angoulême - scène nationale,
Le Carré Colonnes - scène nationale,
Les Tréteaux de France - Centre Dramatique National
(en cours)



Distribution

Avec Philippe Grand'Henry, Coralie Lansier, le chœur de la maîtrise de l'Opéra Royal de Liège
sous la direction de Véronique Tollet, Céline Bodson

Metteuse en scène, autrice Sarah Seignobosc

Compositeur et créateur son Vladimir Kudryavtsev

Dramaturgie et collaboration artistique Antoine Herniotte

Création lumière Lionel Ueberschlag

Scénographie Statera Projects (Baptiste Wattier, Capucine Zunnbrum)

Création costumes Lily Sato

Éducateur d'oiseau Tristan Plot

Assistanat mise en scène Sophie Jallet

Consultances Enrico Bagnoli, Julia Huet Alberola, Caroline Gonce (casting)

Production Théâtre de Liège

Coproduction Cie Erodium, Fonds de production Zéphyr - plateforme jeunesse en Nouvelle-Aquitaine - en coopération avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine, Théâtre d'Angoulême - scène nationale, Le Carré Colonnes - scène nationale, Les Tréteaux de France - Centre Dramatique National

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles / Service général de la création artistique et Service Promotion des Lettres, du Centre des Arts scéniques, du Tax-shelter du gouvernement fédéral belge, de Wallonie-Bruxelles International

Avec le soutien du CNES- Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, du Théâtre des Doms, vitrine sud de la création en Belgique francophone, de la Montagne Magique à Bruxelles et l'aide du dispositif "Labo démo" dédié à l'émergence, en partenariat avec le Centre Wallonie- Bruxelles, Littérature etc. et la Rose des Vents- scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq.

Calendrier

Programmation de la petite forme introductive au spectacle intitulée *L'Enfant Piaf*:

SAISON 2020-2021

Du 1^{er} au 7 février, Festival Longueur d'Ondes à Brest.

Du 8 au 13 mars, Festival Dire à La Rose des Vents, Lille.

Le 29 mai au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris.

SAISON 2021-2022

Du 27 septembre au 3 octobre, Festival International du Film d'Environnement, Toulouse, en compétition dans la catégorie création sonore.

Du 1^{er} au 3 octobre, Phonurgia Nova Awards, en compétition dans la catégorie nouvelles fictions.

Du 4 au 30 novembre 2021, résidence d'écriture à la Chartreuse de Villeneuve-Lèz-Avignon, centre national des écritures du spectacle.

Du 18 février au 4 mars 2022, laboratoire avec oiseaux, enfants et l'équipe de création.

Résidence au Théâtre des Doms, avec présentation de sortie de résidence, le 3 mars.

SAISON 2022-2023

Du 15 octobre au 15 novembre 2022, résidence dramaturgique / Aux Avocats du Diable à Vauvert.

Avril 2023, laboratoire avec oiseaux.

Été 2023, résidence d'écriture musicale.

SAISON 2023-2024

Du 5 au 9 février et du 13 au 17 mai 2024, laboratoire de recherche à Bruxelles (Montagne Magique)

SAISON 2024-2025

Septembre 2024 : rencontres professionnelles, Centre des Arts scéniques (auditions complémentaires)

Du 28 octobre au 5 novembre, résidence à la scène nationale d'Angoulême

Du 9 au 13 décembre, résidence au CDN-Tréteaux de France, Aubervilliers, sortie de résidence le 13

Période de répétitions au Théâtre et à l'Opéra de Liège entre février et mai.

SAISONS 2025-2026-2027

Du 13 au 18 octobre : répétitions en studio, Salle des Nouvelles Têtes, Théâtre de Liège

Du 20 octobre au 4 novembre 2025 : création en salle de la Grande Main, Théâtre de Liège

Représentations du 5 au 9 novembre 2025 au Théâtre de Liège

Tournée : novembre-décembre 2025, février-avril 2026, février-mars 2027 (en cours)

Le propos

« À quoi ressemblerait un monde où il ne resterait plus ni enfants ni animaux, mais uniquement les traces de leur fuite ? »

Une aventure collective

Un vieil homme et un groupe d'enfants retracent les faits : comment Plume a quitté la marche commune et pourquoi elle va à contre-courant de sa génération. La dimension collective se mêle à la dimension intime. Alors que Plume découvre l'altérité en la présence d'une corneille dans l'espace d'une forêt calcinée, une menace gronde : le groupe des marcheurs la cherche dans le no man's land environnant.

Un voyage initiatique

Une nuit au clair de lune. Une nature à la fois envoûtante et angoissante. Une jeune-fille, Plume. Dans un clair-obscur, sa présence se mêle à celle d'un oiseau. Au lointain, les râles de la ville et sa périphérie mourante, ce qu'elle quitte du passé au lever du jour. Comme la totalité de la jeunesse, elle a fui son domicile. Les cours de récréation se sont vidées de leurs rires juvéniles et de la notion d'avenir. Elle avance. Au pas. Mue par on ne sait quelle force. En réponse à un mystérieux appel.

Note d'intention

Dialogue entre l'oiseau et l'enfant

L'enfant est réduit sans cesse à une figure incapable de prendre des décisions intelligentes, de juger ce qui est bon pour son bien-être présent et futur. Il ne s'agit pas de remettre en cause le chemin éducatif, mais de questionner pourquoi le sentiment de n'être pas entendu émerge chez une partie de la jeunesse et va jusqu'à provoquer une fracture générationnelle.

Avec cette pièce, je propose une expérience singulière : une machine d'enfance, une machine de fuite pour inventer des issues, une incartade enfantine et animalière hors de notre modernité construite sur l'appropriation et la conquête du vivant et dans l'arraisonnement de la nature.

J'ai choisi une forme spécifique : un conte noir à destination du tout public qui canalise la brutalité de notre époque, soutient la symbolisation. Il aborde un des principaux enjeux de notre siècle, la Sixième Extinction, à travers la parole et le regard d'une tranche de la population particulièrement sensible aux changements et mutations, la jeunesse. Entre révolte adolescente, combat écologique et réminiscence d'assauts populaires, nous assistons à un renversement de valeurs : les adultes deviennent enfants, les enfants parents. Ces sages en culottes courtes imaginent les possibilités d'une échappée. Ils ne veulent plus du mode de vie avilissant et violent auquel leurs parents ont cédé, voire qu'ils ont perpétué et qui précipite la fin d'un monde. Aucun code civil n'encadre leur refus perçu comme sauvage par la société. Alors, ils définissent de nouvelles règles pour s'organiser et revendiquent un pays où vivre à leur aise.

Je veux donner à entendre le souffle de l'enfance, son rythme et ses interrogations concernant un monde de plus en plus déconnecté de toute interaction au vivant. Le paysage qui entoure cette jeunesse en exode est chamboulé, au même titre que son paysage intérieur : tout est sens dessus dessous, elle évolue dans un printemps où les chants d'oiseaux n'ont pas été simplement mis en sourdine par le vacarme des activités humaines, ils ont en grande partie disparu. Son printemps ne ressemble pas à un de nos printemps... c'est un temps suspendu entre un été aride et un hiver glacial. En convoquant les oiseaux, elle appelle à un renouveau. Leurs vocalises complexes et variées participent de sa recherche d'harmonie. Elles l'apaisent, aussi sûrement que nous angoissent les sirènes des ambulances et des pompiers.

Dramaturgie

Dix millions d'espèces vivantes réduites au mot nature,
non pas à des êtres, mais à des choses, non pas des acteurs,
mais le décor, des ressources à portée de main.

Manières d'être vivant, Baptiste Morizot

Notre héritage

L'avenir ne résonne pas comme la promesse d'un monde meilleur. Du cinéma au théâtre, en passant par la littérature, l'art abonde en oeuvres post-apocalyptiques : *La Route* de Cormac McCarthy, *Le chien, la nuit et le couteau* de Marius Von Mayenburg, *The Walking Dead* de Franck Darabont et Robert Kikman... ces dystopies convoquent en nous des peurs archaïques : individus et collectifs luttent pour la survie sur fond de nature stérile ou monstrueuse. Ce n'est pas la vision que je souhaite défendre. Nous ne sommes pas le nombril du monde. La période de multicrises que nous traversons nous incite à nous sortir de notre position dominante. Elle nous invite à nous intéresser aux représentations de la nature et aux relations que nous entretenons avec le vivant non-humain. Elle nous oblige à le faire avec intelligence, c'est-à-dire avec intelligibilité et inventivité. C'est notre rôle en tant qu'artiste : rendre visible ce qui n'est pas immédiatement perceptible. Décentrer le regard. Offrir un point de vue décalé sur la situation. Un point de vue qui refuse le caractère anxiogène de l'époque et qui insuffle une énergie vivifiante, seule capable d'offrir la possibilité de sortir d'un état de torpeur.

À hauteur d'enfant

Pour espérer la reconstruction d'un monde commun, l'enjeu de notre temps est de définir l'humain par affiliation, non par distinction. Je défends les nouvelles dramaturgies qui valorisent ce qui le rend semblable et non ce qui le rend spécial. L'animal définit en même temps qu'il constitue l'homme dans son identité. Il lui offre un miroir déformant : à la fois même et différent. Le regard que nous portons sur lui, la représentation que nous en faisons est le motif du spectacle. Pour un enfant, l'impossible n'existe pas. En nous plaçant à son niveau, nous pouvons envisager d'autres futurs potentiels. Un futur où les animaux ne sont pas des figures indistinctes, de la matière exploitable. Ils sont des protagonistes à part entière avec qui l'enfant entre en interaction et tisse des liens. L'enfant ne se pose pas la question de savoir si les animaux parlent. Il entame un dialogue avec eux, et la problématique pour lui est de comprendre comment décrypter leur langage. Nous sortons des sentiers de *La Route* de Cormac McCarthy pour aller du côté du fantastique. Les fleurs crient quand on leur marche dessus comme dans *Black Moon* de Louis Malle. Un poney devient une licorne, un vieil homme se prend pour un chêne centenaire et des papillons de nuit dansent aux dessus des flammes.

À l'adresse des adultes

Nous retrouvons les marcheurs. Originaires du Nord, du Sud, de l'Est et de l'Ouest, ils dressent un état des lieux : chacun a renié son identité propre, tous composent avec un héritage commun. Ils portent en eux la mémoire des générations passées, avec la crainte de leur ressembler. En quoi vont-ils se métamorphoser en sortant de l'enfance ? Ils refusent de devenir des « yeuves », ces vieux dont ils sont les descendants. Le syndrome de Peter Pan est à l'œuvre : ils resteront toujours des enfants ! Vraiment ? Plume questionne. Bientôt, ce n'est plus une masse indivisible. Ceux qui, comme elle, doutent ou n'arrivent pas à suivre le rythme de la marche sont suspendus à la menace : rejoindre les enfants du fond du lac. Le phénomène du bouc émissaire est un processus de réconciliation collective. Est bouc émissaire celui qui, au prix de son exclusion, est instrument de concorde entre les membres du groupe. Alors que tous regardent droit devant, Plume ne cesse de regarder ses pieds. Ainsi, une herbe folle est trouvée par elle au milieu des cendres. Faut-il s'arrêter et la veiller ou la déraciner et l'emporter, poursuivre coûte que coûte vers la destination ciblée, au risque que le végétal ne survive pas au trajet ? Plume refuse de se ranger à la décision collective qui constitue, selon elle, une mise en péril.

Personnages

La jeune-fille, **Plume**

Il n'est pas anodin que dans les sujets liés à l'écologie, les jeunes filles aient la prédominance médiatique, elles sont en prise avec des questions d'émancipation. Nous sortirons des représentations éculées pour construire une ode à la dimension féminine moderne. Plume n'a rien d'une Alice au pays des merveilles ou de la Dorothy du *Magicien d'Oz* en robe blanche, nattes et souliers d'argent. Aventureuse et courageuse, elle ressemble à une militante aux tresses coupées, cheveux courts et jean, baskets. Cela ne l'empêche pas d'avoir souvent la tête dans les nuages. Sa tendance à « rêvasser » n'est pas à considérer négativement. Elle est une faculté, le signe d'une aptitude à une fonction sociale, comme celle de chamane capable d'effectuer des voyages mentaux.

L'oiseau, **La Vieille colérique**

La corneille, parent du corbeau, est l'animal emblématique du spectacle. En Occident, particulièrement au Moyen Âge, il est souvent présenté comme un oiseau de malheur, contrairement à d'autres civilisations et périodes historiques qui lui attribuent des vertus et pouvoirs positifs. Sa robe noire, et les mythes et légendes qui ont entretenu sa réputation controversée, occultent ses qualités, d'ailleurs étudiées par les ornithologues. Bien qu'il soit par nature relativement solitaire et charognard, il est capable d'adaptabilité et de sociabilité. Son intelligence, comparable à celle d'un enfant de trois à six ans, fait de lui le compagnon privilégié de Plume. Qu'il soit dans les airs, relié au ciel ou perché sur une branche, la présence d'un oiseau transporte son lot de croyance et d'incertitude. Dans de nombreuses cultures, l'oiseau fait le lien entre le monde des vivants et des morts. Symbole de liberté, il reste inemprisonné et inemprisonnable. Il représente ce qu'il faut protéger, ce qui ne s'offre pas immédiatement, ce qui résiste, ce qu'on ne comprend pas totalement et que l'on ne pourra en conséquence jamais contrôler.

Les invisibles, dit les Bavards

D'autres animaux jalonnent le parcours de Plume, ceux que l'on entend, mais que l'on ne voit pas, les insectes et leurs microcosmes (abeilles, termites, grillons) ainsi que d'autres oiseaux avec leur propre charge symbolique (des migrateurs, « domestiques ou exotiques qui rappellent les cercles polaires transformés en humidité tropicale »). Pour sensibiliser à la raréfaction des écosystèmes, il faut paradoxalement mettre en valeur ceux qui se déploient et le positionnement de l'humain pris en leur centre. Ce sont des mondes sonores égarés, isolés, des îlots de biodiversité qui se rencontrent et nous chamboulent. Ils sont traités et agencés de manière à créer un effet d'inquiétante étrangeté.

Moly, une jeune pousse en croissance

Un monde de possibles advient et la capacité de prendre soin. Plume assiste à la croissance de la jeune pousse. Son prénom, Moly, renvoie à une énigmatique plante présente dans différents récits, de *L'Odyssée* d'Homère au *Harry Potter* de J.K. Rowling. Ce végétal se présente comme un symbole de raison et de sagesse, l'antithèse du « lotus », la plante de l'oubli. Il représente le don de ramener vers l'humanité ce qui dans l'homme glisse vers la dégradation morale ou physique.

Un vieil homme, surnommé le Yeuv

L'histoire prend forme sous le regard d'un vieil homme qui ressemble à un des Clochards Célestes du roman de Jack Kerouac. C'est un bohémien, poète en lutte contre les conventions, grand voyageur désargenté attiré par une pensée animiste. Il a la stature de Damiel interprété par Bruno Ganz dans *Les Ailes du désir* de Wim Wenders. Par son biais, j'aborde le thème de la transmission ou comment conserver et porter un savoir, une mémoire pour les générations futures.

Le chœur, **des enfants**

Le chœur, groupe homogène et non individualisé d'interprètes, commente d'une voix collective l'action dramatique. Il intervient entre les scènes et en dialoguant avec Plume via le coryphée qui guide ces choreutes, leur répond ou répète leur propos. Le chœur d'enfants, et le coryphée adulte, jouent une fonction civique, auprès de qui le spectateur peut se référer, en tant que témoin. Ils sont également des éléments constitutifs de la fable. Ils donnent à voir, selon le principe de mimesis, les personnages issus de la fiction : la totalité des enfants marcheurs, mais également ceux isolés du groupe, les enfants du fond du lac et un adulte rescapé, en marge des autres. On pense au chœur antique grec constitué de citoyens amateurs. Cette culture chorale entretenait alors la cohésion sociale. Ce n'est pas une réalité culturelle pour le public contemporain, pourtant cela permet de convoquer une pratique collective du jeu.

Mise en scène

Végétalisation

Le végétal génère l'air que nous respirons. Malheureusement, avec le réchauffement climatique, une inversion dans le processus s'enclenche : la forêt primaire, amputée en sa majeure partie, n'est plus le poumon vert de la Terre, elle devient émettrice en carbone. L'ère des méga-feux est annoncée. Plume constate que « la Terre ressemble au visage d'une vieille dame ». A priori, nous sommes loin des petits feux régénérants qui activent les nouvelles pousses. Heureusement, l'échelle humaine n'est pas l'échelle géologique. La jeune fille découvre que des végétaux émergent au milieu des cendres. Elle assiste au nouveau cycle. La nature accomplit son complet développement. Le parti pris de la mise en scène est celui de l'évocation. Partir d'un sol végétal, brûlé, un substrat reflétant le bitume et la cendre pour aller vers une invasion arbustive et un déploiement de couleurs. Tel est l'axe principal défini par la scénographie.

Des mondes sonores

Nous vivons dans une société d'image, ou ce que l'on peut appeler la vérité référentielle. Nous ne croyons que ce que nous voyons. Or, justement, nous devons apprendre à regarder autrement, c'est-à-dire avec nos autres sens. C'est la vérité suggestive. Le son ouvre un espace imaginaire, le dessine et le sculpte. La lumière et les autres matériaux scéniques se mettent à ce service. Afin de mieux solliciter la vue du spectateur, son ouïe est pleinement stimulée. Comme un élément rythmique à part entière, la lumière entre en résonance avec le son. Les deux traduisent la manière d'être au monde de l'enfant dans son environnement. Ils transposent ce que l'anthropologue Nastassja Martin appelle la « réalité relationnelle du terrain, sa texture visuelle, ses guerres et ses peines, ses joies et ses désespoirs ». Selon que je choisisse de plonger le spectateur dans une pure réalité ou de déréaliser le propos, une pluie de débris traités acoustiquement devient une pluie noire acide ou des flocons de neige colorés qui ensemencent le sol de graines et de criquets. De même, la chute d'un arbre et le départ d'une nuée d'oiseaux est sujette à interprétation : les oiseaux emportent l'enfant dans un ailleurs. Mais lequel ? Son voyage est-il symbolique ? Plume vit-elle réellement une échappatoire ? Les axes de mise en scène consistent à laisser volontairement des significations ouvertes.

Le dispositif

Quoi de plus présent et indomptable qu'un animal au plateau, qui de plus inventif qu'un enfant ? Créer avec eux, et à partir d'eux, me permet de célébrer le caractère vivant de la représentation. Je les place dans un dispositif non contraignant, c'est-à-dire dans une mise en scène constituée de phrases chorégraphiques et rythmiques avec variable d'ajustement. La friction entre outils élaborés (techniques de diffusion son) et pure animalité fait la spécificité et la richesse de mon écriture, à la fois textuelle et scénique. Plusieurs séances préparatoires sont mises en place avec les jeunes interprètes de la distribution. Ce travail est rendu possible grâce à la collaboration de l'éducateur d'oiseaux et la présence de ses volatiles, mais aussi grâce au savoir-faire de l'ingénieur du son. Nous enregistrons les sons de proximité des oiseaux et leurs interactions avec l'enfant, afin de construire davantage qu'un paysage sonore, un écosystème. Nous complétons les ambiances et les effets spéciaux en postproduction afin d'aboutir à la version finale. Le design sonore se construit dans un dialogue permanent avec la mise en scène. Pas d'illustration. L'élaboration de reliefs sonores appelle des images réalistes et des sensations concrètes. La parole offre une couche d'interprétation supplémentaire, à la fois poétique et intime. Nous restituons la pensée de l'enfance en donnant à entendre sa voix intérieure. La direction sonore se construit selon deux axes : les sensations internes, les perceptions externes.

La composition musicale

La composition sonore de cette pièce procède à un jeu stylistique qui trouve son équilibre dans la variété des langues musicales utilisées. Le dispositif scénique propose une formation qui rappelle le théâtre antique (coryphée/choeur), l'opéra (récitatif), la musique académique contemporaine (présence et traitement des instruments à cordes). La musique concrète et les éléments électroniques contribuent au développement des parties ambiantes qui nous situent dans une forêt imaginaire. La partition musicale est portée par un soliste adulte et une petite formation chorale d'enfants, accompagnés de la bande sonore. Ces deux pôles, coexistants, encadrent l'histoire de Plume (le personnage principal) et forment une suite d'ellipses au fil de spectacle. Les interventions prises en charge par le chœur ont parfois la simplicité des comptines. Elles sont marquées par des solutions harmoniques assez piquantes (le travail de Bartok sur les chansons traditionnelles est analogique). Un contraste tonal s'opère entre la dimension presque naïve du chant des enfants, leurs voix cristallines, et la violence de la narration proposée par le texte, la voix grave et rauque de l'acteur adulte. Ce rapport frictionnel transcrit des postures et formule des messages sur la vision globale du fonctionnement de la société humaine. Il évoque la problématique intergénérationnelle, la relation entre l'individu et le groupe, entre ruptures et possibilités de transmission de l'expérience.

Équipe

Metteuse en scène, autrice — Sarah SEIGNOBOSC

Sarah partage son temps entre le théâtre et l'écriture. Entre 2009 et 2015, années où elle vit en France, elle adapte et met en scène des écritures contemporaines, ses premières créations. Puis, elle approfondit ses procédés d'écriture et de mise en scène en se formant à l'ENSAV de la Cambre à Bruxelles et durant des formations sur l'écriture scénique et la direction d'acteurs, telle une formation avec Joel Pommerat à l'été 2023. En Belgique et à l'international, elle est assistante, puis dramaturge en création et en tournée tournée auprès d'Anne-Cécile Vandalem avec qui elle travaille depuis 2013 (*Tristesses*, *Arctique*, *Kingdom*, *Que puis-je faire pour vous?* et les workshop des *Mondes Hantés*). Depuis 2019, elle s'intéresse aux représentations de la nature et collabore avec d'autres artistes de sa génération dont Julia Huet-Alberola (*Étrange Vallée* au Rideau de Bruxelles en avril 2023) et Amel Benaïssa (*Jardin* au Théâtre Varia en mars 2024). Elle a été autrice en résidence à la Maison des Écritures Lombez et Aux Avocats du Diable en Occitanie dans le cadre de la préparation d'un premier roman et dramaturge en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lèz-Avignon.

Assistanat mise en scène — Sophie JALLET

Après l'obtention d'un Master en Arts du spectacle à l'ULB, Sophie Jallet a travaillé dans l'équipe mise en scène pour de nombreux spectacles en Fédération Wallonie-Bruxelles (assistanat mise en scène, assistanat général), notamment les spectacles de la compagnie Still life (*FLESH*, *No One*, *View*, *Frozen*, *Timber*), *Kosmos* et *L'Abattage rituel* de Gorge Mastromas des compagnies Entre Chiens et Loups (Jasmina Douieb), *Parti en fumée* d'Othmane Moumen, *Ceux qui marchent* (Lara Hubimont) et *PAN!* (Thibaut De Coster et Charly Kleinermann).

Compositeur et créateur son — Vladimir KUDRYAVTSEV

Né en Russie en 1978, Vladimir est créateur sonore, compositeur et musicien-acteur. Il est co-fondateur de la compagnie moscovite SounDrama avec Vladimir Pankov, metteur en scène auprès de qui il collabore. En tant que contrebassiste, il dirige le collectif dédié à l'improvisation Goat's Notes produit par le label anglais Leo Records. En France, il travaille comme créateur sonore et auteur de musiques pour des spectacles, des films et des œuvres d'art contemporain. Au cinéma, il a collaboré avec Nicolas Becker, bruiteur et designer sonore pour *Les Joueurs* de Marie Monge, (sélection officielle du festival de Cannes en 2018) et participé à l'écriture chorale du film *The Crowd* de Philippe Parreno.

Depuis 2013, il a travaillé avec l'Encyclopédie de la parole (*Suite #1 ABC*, *Suite 2* de Joris Lacoste, *Blablabla* d'Emmanuelle Lafon). Il a également travaillé pour *La Femme qui tua les poissons* de Bruno Bayen au Festival d'Automne, *Létee*, de Stéphane Jaubertie, mis en scène par Maud Hufnagel et Bruno Sébag au Théâtre d'Evian, *Le Journal d'un fou*, avec Pascal Vuillemot, soutenu par le Théâtre de la Ville -Espace Cardin à Paris, des spectacle du collectif F71, *Spoken Karaoke* de l'artiste américaine Annie Dorsen au Prelude Festival à New-York, au festival Truth is concrete, *Steirischer Herbst* à Graz, pour le Festival Rencontres Photographiques de Arles, pour le prix HSBC avec Valery Fedherbe, artiste vidéaste ou encore *Parc des distanciations* de Jean-Charles Massera au Festival des Fabriques, Parc Jean-Jacques Rousseau.

Dramaturgie et collaboration artistique — Antoine HERNIOTTE

Antoine est diplômé du CNSAD de Paris en 2002. En tant qu'acteur, il travaille avec les metteurs en scènes Laurent Brethome, Christophe Huysman, Vincent Macaigne, Ludovic Lagarde, Frederic Sonntag, Anne-Cécile Vandalem. Musicien autodidacte, il architecture des sons pour des chorégraphies et des installations, des spectacles de théâtre, de cirque et de marionnettes pour Daniel Larrieu, Justine et Frederi. Il écrit des pièces (dont *Riquet* programmé en 2015 au Festival d'Avignon IN et *La fille de l'eau*) et initie de la dramaturgie élargie auprès de spectacles d'interprètes (marionnettes, cirque). En pédagogie, il intervient à l'École Auvray-Nauroy, au CRR de Lyon, à l'ESNAM à Charleville-Mézières, au CNAC à Châlons-en-Champagne, à l'ESNAM et au CNSAD à Paris.

Scénographie — STATERA

Capucine ZUMBRUNN

Après une prépa en graphisme et arts appliqués et un passage aux Ateliers de Saint-Luc de Bruxelles en scénographie, Capucine explore les différentes applications du métier de scénographe dans le milieu événementiel, muséal, théâtral et cinématographique. Un attrait poussé pour l'artisanat l'amène à travailler dans la construction de décors pour l'événementiel et le cinéma d'animation. Ces différentes expériences lui permettent de développer une réflexion minutieuse et précise qu'elle applique à chaque étape d'un projet, de sa conception à son installation. Influencée principalement par l'architecture et les arts graphiques, elle s'intéresse aux avancées techniques et technologiques et souhaite développer des projets à l'esthétique forte et aux propos réfléchis, en accord avec les enjeux écologiques de l'époque.

Baptiste WATTIER

Baptiste Wattier, diplômé en 2016 en régie de spectacle à la Fabrique de Théâtre à Mons en Belgique a au cours des dernières années accumulé une expérience pluridisciplinaire dans le monde du théâtre belge, principalement à Bruxelles. Ayant pratiqué à la fois de l'accueil de spectacles, de la création et de la tournée, il s'est spécialisé en régie plateau, régie lumière et direction technique. Il compte parmi ses principaux employeurs le Théâtre de Liège comme régisseur (*Le Garage inventé* de Claude Schmitz), Das Fraulein Kompanie en tant que régisseur plateau, accessoiriste et assistant à la direction technique, à l'opéra de Bruxelles, La Monnaie, en tant qu'électricien de spectacle et le Royal Festival de Spa en tant que régisseur général. Travaillant aussi pour des compagnies jeune public telles qu'Azwi, Turba, ou encore l'Absolu Théâtre à la direction technique, il cumule à la fois la pratique de spectacles de grande ou petite envergure. En plus de la pratique de régisseur, il répond à des demandes de construction de décors, d'éclairagiste ou d'assistant scénographe. Possédant des affinités artistiques et dramaturgiques, il s'oriente de plus en plus vers la création de spectacles et le travail de recherche théâtrale.

Créateur lumière — LIONEL UEBERSCHLAG

Lionel a 27 ans et vit à Bruxelles. De 2016 à 2020, il suit un parcours de mise en scène à l'INSAS et se forme durant ses études à la création lumière. A sa sortie, il assiste l'éclairagiste Julie Petit Etienne pour le spectacle *Quarantaine* de Vincent Lécuyer, créé au théâtre de Liège en septembre 2019, ainsi que Amélie Géhin pour *Un tramway nommé Désir*, création janvier 2020, mis en scène par Salvatore Calcagno.

Passionné par la magie et ses techniques, Lionel tente de mêler cette pratique à son travail de création lumière. Il rejoint le spectacle *Trilogie de Rome* mise en scène par Ludovic Drouet au Théâtre de la Balsamine (avril 2018) ainsi que le spectacle *Todos Caeran* mise en scène par Guillemette Laurent au Théâtre de la Balsamine (janvier 2021) en tant que machiniste pour l'élaboration des effets magiques. Depuis 2021, il travaille à la création lumière pour plusieurs metteur et metteuse en scène comme Claude Schmitz, Artur Oudar, Simon Thomas, Damien de Doobeler, Jean Gabriel Vidal et Chloé Larrere. Maeva Meunier, Amel Benaissa, Alyssa Tzavaras, Judith Longuet Marx.

Création costumes — Lily SATO

Lily Sato est diplômée depuis 2011 de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg. Elle travaille à la direction artistique, la conception et à la production de costumes sur différents événements et productions - spectacles de danse, clips, courts métrages et pièces de théâtre – avec l'envie constante d'inscrire sa pratique dans de nouveaux champs de recherche et de création. Elle a notamment collaboré avec le collectif la Horde en France, Antonin Jenny et Julia Huet-Alberola en Belgique.

Éducateur d'oiseaux — Tristan PLOT

Après des études scientifiques, Tristan travaille sur différents sites de démonstrations de vol libre, dont les techniques de travail avec les oiseaux sont issues de la fauconnerie. Une profonde remise en question des techniques de dressage le fait dévier vers le milieu artistique où il expérimente, depuis plus de quinze ans, des méthodes douces d'éducation et de présentation de ses partenaires ailés. La médiation et la transmission étant le cœur de son activité, il devient spécialiste de projets atypiques faisant intervenir des oiseaux. Il dirige son propre site où une quarantaine d'oiseaux volatiles évoluent depuis leur plus jeune âge sur toutes sortes de projets et de partenariats.

La corneille – BAYO

Ce formidable oiseau a dix-huit ans d'expérience, dont neuf ans avec la Cie Le Guetteur Luc Petton, dans *La confiance des oiseaux*. Plus de cent-soixante spectacles dans toute la France et à l'étranger, en extérieur et surtout en théâtres (Festival d'Avignon In, Le TAP, Scène nationale d'Angoulême, Chaillot, Biennale de Lyon, Opéras de Massy, de Reims, de Genève, de Saint-Étienne). Il participe également à des interventions en milieu carcéral et auprès d'un public porteur de handicap.

Comédien, le coryphée — Philippe GRAND'HENRY

Philippe est un acteur né en 1966. Formé au Conservatoire de Liège, il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène de théâtre belges, dont Anne-Cécile Vandalem, Coline Struyf, Céline Ohrel, Mathias Simon, Isabelle Pousseur, Philippe Sireul, Lorent Wanson, Nathalie Mauger, Jean-Marie Piemme, Charlie Degotte, David Strosberg, Elizabeth Ancion, Armel Roussel, Xavier Schaffers, Antoine Laubin, Christophe Sermet. On le voit apparaître pour la première fois au cinéma dans *Les Convoyeurs attendent*. Depuis, il tourne dans de nombreux courts et longs métrages sous la direction de Benoit Mariage, Bouli Lanners, Dominique Cabrera, Nadine Monfils, Fabrice Duwelz, Stéphane Liberski, ainsi que dans des séries (*Les Rivières Pourpres, La Trêve, Unité 42*).

Plume, la jeune fille — Coralie LANSIER

Artiste polyvalent.e, Coralie danse, écrit et joue. Iel étudie la philosophie et la littérature de langues française à l'Université de Montréal et s'initie en parallèle à la danse contemporaine après une formation classique en France. En 2019, Coralie intègre l'INSAS, à Bruxelles en interprétation dramatique. Sa pratique théâtrale s'articule entre différentes formes allant du théâtre documentaire et de la parole brute aux projets queer et engagés en passant par le théâtre physique. Iel voyage entre intime, poétique et politique. En 2024, Coralie rejoint en tant qu'interprète le projet *Après le Feu* mis en scène par Sarah Seignobosc.

Les chanteurs, le chœur de la maîtrise de l'Opéra de Liège

Fondée en 1984, la Maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège est aujourd'hui une formation de près de 40 jeunes chanteurs âgés de 7 à 16 ans. Chaque saison, ces jeunes artistes se produisent dans des spectacles variés nécessitant des voix enfantines, allant des grands chœurs lyriques à la chanson française, en passant par la comédie musicale. Ce chœur d'enfants a effectué ses premiers pas sur scène le 20 avril 1984 dans *La Bohème* de Puccini. Sous les responsabilités musicales successives de Suzanne Blattel, Michèle Lemaître, Jean-Claude Van Rode et aujourd'hui de Véronique Tollet, des générations se sont succédé et se sont illustrées dans une large gamme d'oeuvres. Chantant en chœur ou en solistes et coachés par des professionnels, les jeunes talents accompagnent des artistes de renom dans des productions majeures, et dans la langue originale des oeuvres interprétées, qu'elles soient en français, en italien, en russe, en allemand, en anglais... Ils étaient ainsi sur scène notamment dans *Tosca*, *Turandot*, ou encore *Die Zauberflöte* et *Carmen*. La Maîtrise participe également à des concerts et à des événements externes, enrichissant son expérience et étendant sa portée culturelle. En 2024, la Maîtrise célèbre ses 40 ans d'existence, marquant quatre décennies de contributions inestimables à l'art lyrique et à la formation de jeunes talents.

Documentation

Bibliographie

À destination des adultes

Le Corbeau, Une histoire culturelle, Michel Pastoureau, éditions du Seuil.

Dans le sillage des corbeaux, Thom Van Dooeren, Actes Sud.

Habiter en oiseau, Vinciane Despret, Actes Sud.

Manières d'être vivant, Baptiste Morizot, Actes Sud.

Homo Natura : en harmonie avec le vivant, Valérie Cabanes, Buchet-Chastel.

Quand la forêt brûle, de Joëlle Zask, Premier Parallèle.

À destination des enfants et adolescents

Le Chez-soi des animaux, Vinciane Despret, Actes Sud

Animaux amour, Hélène Cixou, Bayard

Pistes de médiation

Conférence avec l'anthropologue Vinciane Despret ou l'historienne d'art Estelle Zhong Mengual, à l'issue d'une représentation.

Atelier de médiation animale dirigé par l'éducateur d'oiseaux, à destination de publics spécifiques.

Laboratoire d'interprétation dirigé par le collaborateur artistique, dramaturge et pédagogue, à destination d'étudiants en art dramatique.

Stage d'écriture et d'interprétation chorale : initiation aux techniques d'écriture chorale et musicale avec l'autrice et le compositeur, à destination d'enfants et d'étudiants en école d'art.

Exposition *A sensitive education* de la photographe Fransceca Todde, dans le hall du théâtre.

Installation sonore introductive au spectacle d'une durée de douze minutes, réalisée en collaboration avec l'ingénieur du son Vincent Monerri.

Projection du documentaire *Des poussières d'étoiles* de Cécile Verstraeten, produit par Corpus Film/TV5 Monde, en lien avec la création.

ERODIUM

Erodium développe un projet artistique autour des écritures contemporaines et rassemble des talents complémentaires pour porter à la scène des textes situés aux frontières du théâtre. Une manière d'apporter un regard singulier sur des oeuvres encore libres de tout carcan théâtral.

La compagnie mène une recherche esthétique cohérente. Elle développe un théâtre poétique et troublant, un théâtre-frontière, tourné vers les autres champs d'expression artistique, entre la parole et l'indicible, un théâtre qui, pour toucher son interlocuteur, se construit dans un dialogue permanent avec le son, la lumière et l'espace scénique. Elle propose, à travers des spectacles multisensoriels, de troubler la perception et d'interroger ses mécanismes pour poser la question de notre regard et de notre rapport au temps. Ainsi, s'ils partent parfois d'un cadre réaliste, les spectacles qui en émanent tendent vers une «inquiétante étrangeté», floutant la frontière entre rêve, fantasme et réalité, jouant avec le clair-obscur, stimulant des réflexes intuitifs plutôt que cérébraux pour convoquer le spectateur à vivre, le temps de la représentation, une expérience intérieure. Ses créateurs développent une recherche sonore et visuelle visant à réveiller en nous des perceptions et des registres émotionnels enfouis.

Entretien avec Sarah Seignobosc

Dans votre spectacle, vous racontez – entre autres choses – la marche d’une jeunesse planétaire pour la préservation de notre planète, comme un écho aux manifestations Youth for Climate, qui ont rassemblé des milliers de jeunes en Belgique. Ce spectacle aurait-il pu prendre cette forme sans ces premières manifestations qui ont eu un retentissement international ?

Certainement pas, effectivement. Il y a eu plusieurs points de départ pour ce projet. Le premier était philosophique, avec la lecture du texte *La violence : oui ou non ?* du journaliste et philosophe autrichien Günther Anders, qui traite de la violence comme outil légitime ou non de protestation. Écrit à la fin des années 1980, dans un contexte antinucléaire à la suite de la catastrophe de Tchernobyl, l’ouvrage d’Anders lie l’urgence d’action et la violence. La violence peut-elle être légitime ? Encore aujourd’hui, je n’ai pas de décision définitive, mais ce texte m’a portée vers ce récit que je voulais raconter.

Ensuite sont arrivés tous ces mouvements de la jeunesse autour des enjeux climatiques, en Belgique notamment, et surtout avec Greta Thunberg, invitée à l’ONU, à l’Assemblée nationale, et à qui on a demandé de porter la responsabilité collective des questions liées à l’avenir tout en étant toujours renvoyée à son enfance, puis à son adolescence, comme un sujet non constitué. Ce paradoxe m’a amenée à vouloir écrire du point de vue d’une jeune fille un peu isolée, Plume ; parce que les questions écologiques sont intimement liées aux questions d’émancipation.

Enfin, j’ai également été inspirée par ce qu’on a appelé la Croisade des enfants, en 1212. Toute la dimension religieuse ne rentre aucunement en compte dans le spectacle, mais on peut retrouver des similitudes avec ce mouvement des marcheurs décrit dans la pièce : ils se réveillent un jour et brusquement se mettent à avancer au pas, mus par on ne sait quelle force, en réponse à un mystérieux appel. Ils sont portés par une telle force de croyance qu’aucune épreuve ne peut les éloigner de cet appel qui les invite à l’exode, à la recherche d’une terre promise.

Ce sont surtout ces trois points qui sont à la base de l’écriture, nourrie évidemment par d’autres influences, comme l’œuvre remarquable de Vinciane Despret, ou encore par la rencontre avec un oiselier, pour déboucher sur un récit davantage collectif.

En lisant votre texte, m’est revenu en mémoire le livre de William Golding *Sa Majesté des mouches*...

Oui, c’est amusant parce que c’est un texte de référence, mais je m’en suis réellement rendu compte à la fin du processus. Nous posons des questions similaires : Que se passe-t-il quand se produit une cassure générationnelle ? ; Quels sont les acquis d’expérience ? ; Les acquis intégrés de l’éducation qui se reproduisent malgré eux ?

C'est un texte aussi consacré à la transmission. Vous dites à plusieurs reprises qu'il est important de se construire par ressemblance plutôt que par différence, mais comment mettre en avant des ressemblances entre des générations que tout semble opposer ?

La fonction du théâtre est plus ou moins semblable à celle de la philosophie : poser des questions. C'est justement parce que je n'ai pas les réponses que j'ai voulu creuser le sujet (*elle rit*). Ce qui me paraissait en revanche évident, c'est que la rupture entre générations se produit presque systématiquement dans le cadre de mouvements d'émancipation. Cela m'a amenée à me demander : « Les générations qui ont transmis un héritage n'ont-elles pas tout à apprendre des générations qui arrivent ? »

C'est un renversement qui s'opère d'ailleurs dans la pièce. Quand j'ai entamé les premières ébauches du texte, le personnage qui représente l'ancienne génération, le Yeuv, agissait comme un coryphée qui devait faire le lien entre le public et la fiction, et il est devenu petit à petit un personnage à part entière, finissant par se mettre en marche et réinterroger ses valeurs ou sa manière d'habiter le monde. Il y a toujours la possibilité de trouver des ressemblances.

Les questions qui se posent autour de la rupture, de la potentielle légitimité de la violence, rejoignent-elles également celle de la désobéissance civile, conceptualisée par l'écrivain américain Henry David Thoreau ? L'idée que le changement adviendra de la marge ?

Il y a avant tout un constat d'impuissance réelle face à l'afflux d'informations qui nous montrent combien nous allons droit dans le mur. Alors, oui, le texte est une projection de possibles poussés à leur paroxysme. De là, apparaît la question des chemins de traverse, des chemins contraires à prendre. Nos grands récits ne semblent plus fonctionner, ils doivent être réinventés ; alors, que se passerait-il si une figure émergeait, avec une fonction presque de martyr, ou de bouc-émissaire, qui devient un instrument de réconciliation collective ? Est-ce que ce ne serait pas dangereux ? Que doit-on lâcher de nos certitudes pour s'engager ? Se mettre enfin en mouvement ? Selon quelle éthique pour éviter un aveuglement ou la reproduction de mêmes erreurs ?

La désobéissance civile est donc nécessaire au changement ?

La désobéissance civile a, selon moi, l'avantage d'agir sur un territoire donné, sur des échelles données face à un système de croyance de croissance infinie dans un monde fini, et devant le constat du cynisme d'un système qui intègre les urgences écologiques comme un pur produit de marketing. Dans ce monde global dont on est soi-même issu et qu'on perpétue indirectement, dans l'utopie d'une certaine culture commune, il est parfois compliqué d'agir, et la désobéissance civile devient alors un atout, une issue de secours ou une voie de sauvegarde. À mon endroit d'artiste et de citoyenne, je me pose la question de la nécessité, oui, de cette désobéissance civile. Est-ce qu'elle peut passer par plusieurs voies, dont une voie pacifiste, notamment par la mise en place de nouveaux récits, de visions qui se confrontent au monde actuel ? C'est là que l'art peut jouer un rôle, en nous amenant à nous poser ces questions cruciales, et à nous positionner.

Justement, la pièce est construite comme une œuvre grecque antique, avec l'importance d'un chœur, qui représentait à l'époque le peuple, avec ses interrogations, ses aspirations ou ses craintes. Ici, le chœur est composé d'enfants, et sera joué sur scène par de véritables enfants. Pourquoi cette volonté ?

Le problème du sujet abordé dans la pièce est sans doute qu'il colle trop au réel, il est trop contemporain d'une certaine manière. Il n'y a pas encore de recul, et quelque part, passer par le biais de la fiction, passer par une structure très classique, me permettait d'interroger cette mise à distance du présent et de ce futur que nous n'arrivons pas à maîtriser, quand bien même il nous fait face, et qui sera celui des enfants d'aujourd'hui.

Ensuite, après ma collaboration avec Anne-Cécile Vandalem sur sa dernière trilogie (*Tristesse, Arctique, Kingdom*), qui abordait la question de la dystopie, de l'utopie et de l'hétérotopie, notamment avec des enfants, je me suis rendu compte que j'avais envie de poursuivre cette recherche sur ces thématiques. À partir de là, je devais décentrer mon regard, réinterroger mes lectures, mes questionnements... Avec le sujet, il m'apparaissait évident que si je devais déplacer mon regard, je devais le déplacer à hauteur d'enfant, et que ces enfants devaient être présents sur scène, qu'ils soient au centre, au cœur de l'agora.

Vous parliez de la difficulté d'aborder des sujets ancrés dans la réalité d'aujourd'hui. Ne serait-ce pas là l'une des fonctions du théâtre ? Nous permettre de prendre du recul pour mieux observer ce qui se déroule devant nous ?

Je crois fortement en cette capacité du théâtre, et cela est possible notamment en rendant visibles des paroles qui sont invisibilisées quotidiennement. De là est née mon envie de porter cette jeune fille Plume au cœur du récit. Mais il s'agit aussi d'une question de sensibilité. Je suis tout à fait admirative des personnes qui vont créer à partir de rencontres réelles, concrètes. J'ai voulu moi-même mener mon travail en partant de discussions avec les jeunes de Youth for Climate, avec des matériaux documentaires, mais j'ai très vite réalisé que ce n'était pas mon biais pour prendre ce recul nécessaire.

Pourquoi était-ce si important de passer par la fiction « pure » ?

J'avais une sorte de malaise avec les témoignages. Je ne savais pas comment les agencer, je craignais d'instrumentaliser ces paroles, qui ont par ailleurs déjà été instrumentalisées de nombreuses fois. J'ai préféré me documenter énormément, passer par un temps de digestion de la matière, pour ensuite la retranscrire et donner une perception amplifiée des problématiques en jeu. C'est à cet endroit-là que je me trouve, entre les fils, dans le tissage entre la fiction et la réalité.

La structure de la pièce se rapproche également à certains égards de celle du conte, avec de nombreuses ellipses et métaphores, un environnement sous-entendu qui enveloppe la trame narrative.

Oui, cela s'est sans doute fait de manière inconsciente. Je voulais raconter autrement, sortir des structures classiques. Dans nos sociétés contemporaines, nous recevons chaque jour un nombre considérable d'informations concrètes, froides. Que se passe-t-il quand nous nous intéressons à ce qui est de l'ordre de l'à-côté ?

En réalité, ces mécanismes de narration nous permettent de prendre du recul sur l'action directe, d'avoir différents niveaux de lecture, de canaliser une certaine brutalité.

Comment rendre au plateau tous ces non-dits ? Cela se traduira-t-il par la lumière ou le son ?

Je rêverais de créer un spectacle sans parole, où tout passerait par d'autres éléments, mais ma manière de m'exprimer reste le langage, l'écriture. D'ailleurs, il s'agit d'un récit littéraire que j'ai adapté pour la scène. J'ai fait une réadaptation de ma propre écriture (elle rit).

La capacité de l'humanité à toujours se raconter des histoires, à inventer sans cesse de grands récits, cette tradition orale qui perdure encore aujourd'hui, tout cela m'intéresse énormément. Et, à l'inverse, je crois énormément à ce qui se raconte en deçà, en dehors du langage. Je suis très sensible au son, à la lumière. Quand j'arrive au plateau avec le texte, tout un travail est engagé pour le déplacer, en faire presque un élément secondaire. J'aime beaucoup jouer avec la persistance rétinienne, travailler sur des clairs-obscur, des intensités lumineuses, qui vont forcer dès le départ le regard du spectateur.

Dans ce cas précis, il y a une fonction très concrète : on parle d'une terre dévastée – c'est un monde postapocalyptique qui tend vers le redéploiement d'un nouvel écosystème. C'était impossible d'échapper à une sorte de densité atmosphérique que seuls le son et la lumière peuvent rendre tangible. Le son, par exemple, permet de travailler sur tous ces micro-écosystèmes qui ont disparu et qui sont amenés à se redéployer.

Et le théâtre reste le moyen idéal pour rendre compte de ces mondes ?

Je me pose toujours la question de savoir pourquoi et comment je suis arrivée au théâtre, alors qu'il existe tant d'autres médiums possibles. Je considère parfois que c'est un simple accident, et pourtant, le théâtre reste le seul lieu – et cela revient à ce dont nous parlions plus tôt – où j'ai l'impression que l'on peut encore marquer des temps d'arrêt. C'est fastidieux et humble le théâtre, cela demande des temps de répétitions, un processus qui se veut toujours rester vivant quoique reproductible, mais aucune représentation ne ressemble jamais totalement à la précédente quand bien même les interprètes reproduiraient la partition au cordeau. Tout tient par un travail méthodique qui n'aboutit qu'à l'instant précis de la rencontre entre le public et la scène. Pendant une durée définie où ces inconnus qui constituent alors l'entité « public », jouent le jeu de rester assis pour donner de leur temps et assister à une performance.

C'est là que tout commence, dans ce temps d'arrêt où, en face de nous, il y a du vivant. Plutôt que d'être dans l'instantanéité, j'essaye d'utiliser les moyens mis à disposition par le théâtre pour dilater ce temps donné et tenter d'offrir aux spectateurs une expérience, à la fois intime et publique, qui extirpe du quotidien, une expérience qui interroge les mécanismes de la perception.

Et ainsi déplacer la perception des spectateurs sur le monde du vivant ?

Ce serait l'utopie... Évidemment, c'est un idéal qu'on cherche à atteindre. J'ai été très marquée par le travail de Claude Régy, par son théâtre, sa pensée, ses écrits... Il avait la capacité avec ses spectacles de nous ouvrir à d'autres types de perception, de déplacer notre regard, notre écoute, et plus particulièrement sur ce qui nous entoure, et donc, par effet rebond, sur notre monde environnant.

Cela revient à la question du sous-entendu, de ce que l'on ne voit pas, de ce que l'on ne dit pas, mais dont on ressent à tout instant la présence. Comment rendre concrètement cela au plateau ?

Cela revient à parler de la question du hors-champ, qui m'a beaucoup occupée. Dès le départ, j'ai choisi de ne pas amener de vidéo : c'était une contrainte qui me forçait à réinventer davantage la narration.

J'avais la volonté de travailler sur la rareté, sur la décroissance, sur l'extinction des espèces, et travailler sur un plateau nu, si c'est une réponse qui peut sembler évidente, n'est pas nécessairement la meilleure voie. Il fallait trouver un chemin médian pour retranscrire cette sensation de dévastation. Plus que le plateau nu, c'est la gestion du vide qui est importante pour recréer ce sentiment de perte.

Finalement, nous sommes partis de la déconstruction d'une forêt, sans pour autant être réalistes, sans avoir devant nous une réelle forêt dévastée. Pour cela, nous avons principalement travaillé sur un assemblage de lignes horizontales et verticales, une scénographie très géométrique, un travail pictural presque futuriste. Ces lignes qui découpent l'espace deviennent alors de véritables perchoirs pour les oiseaux et représentent ces restes de forêts. Tous ces éléments vont se modifier peu à peu, et créer de nouvelles perspectives.

Aujourd'hui, qu'est-ce qui attire le plus notre attention ? Quelles sont les représentations de nos imaginaires ? Il y a un renversement, nous sommes beaucoup plus portés vers des territoires arides, que ce soit avec la science-fiction ou la conquête spatiale. Il y a quelque chose de subjuguant... Quand je regarde, par exemple, les peintures du Douanier Rousseau, je remarque qu'il ne nous est plus possible d'avoir cette perception, cette découverte d'un nouvel écosystème ; alors je me suis demandé ce que cela nous ferait de partir d'un décor plein qui, au fil de la représentation, s'épure, et permet de créer du contraste.

Si le son, la lumière ou la scénographie vous permettent d'évoquer un possible monde futur, vous avez aussi la volonté d'amener une partie de notre monde sur le plateau, notamment avec la présence d'oiseaux sur scène. Pourquoi cette volonté ?

Au tout début du processus de création, j'avais imaginé un dialogue entre une jeune fille et un oiseau. Il y avait évidemment plusieurs résolutions de mise en scène, mais avoir cette présence réelle... J'ai travaillé avec Tristan, un oiselier, qui a beaucoup influencé cette recherche, cette mise en scène particulière. Il y a une grande finesse qui s'opère au plateau... Cette fascination que j'avais à observer cette corneille en répétition me confortait dans l'idée d'offrir une expérience de rapport au vivant ; mais pas simplement comme une présence accessoire, je voulais en faire un personnage à part entière, un protagoniste principal. Je voulais écrire en introduisant des animaux, écrire pour l'animal en essayant de sortir d'une domination spéciste.

N'y a-t-il pas dès lors un paradoxe à vouloir alors amener sur les planches un oiseau ? N'est-ce pas déjà une sorte de domination ?

Oui, c'est vrai que je me suis retrouvée face à un dilemme moral. Simplement au niveau de la loi ; si on regarde au niveau de la législation européenne, ou simplement dans de nombreux pays européens qui interdisent déjà les représentations avec la présence d'animaux au plateau, je vois que je suis en décalage. Je me sens concernée par ces sujets, je rejoins sur beaucoup de points ces pensées, et, pour autant, je me suis dit qu'il s'agissait justement d'un endroit de friction à amener au plateau, car on peut encore en parler. J'ai pensé que je n'aurais peut-être plus jamais la possibilité de le faire ; c'était maintenant ou jamais.

Évidemment, à côté, il y a eu tout un travail de vérification : aller à la rencontre de Tristan (l'oiselier), observer son travail, parler de mes interrogations, faire la différence entre le dressage, l'éducation positive et l'imprégnation. Et c'est ça qui m'a motivée, ce travail d'imprégnation entre l'homme et l'animal.

Avant, j'étais obnubilée par le constat de l'empreinte que l'homme laisse négativement sur l'animal, l'animal étant vu principalement comme un objet de compassion moral ou un pur produit. Si on se penche sur le sujet depuis un biais anthropologique, qu'on observe comment l'oiselier est lui-même modifié par les oiseaux, on commence à sortir des identifications déshumanisantes. On peut reprendre à la source du problème. Notre société occidentale a trop négligé la coopération entre les espèces, en rationalisant les écosystèmes. Penser l'homme par affiliation et non par distinction avec l'animal, c'est déjà le début du processus de conscientisation. C'est à ce moment que je me suis dit qu'il fallait amener ces oiseaux au plateau, pour questionner et offrir un espace de dialogue – d'où l'envie également de faire des conférences autour de ce sujet. J'ai parlé de l'œuvre de Vinciane Despret. Il y a tant aussi à relayer d'autres penseurs tels que Baptiste Morizot, Estelle-Zong Mengual, Nastassia Martin, David Abram, Emmanuel Coccia, mais aussi d'écrivains littéraires tels que Jean-Christophe Bailly pour qui la question animale est absolument centrale pour embrasser la question de notre humanité...

Pareillement à l'idée que l'ancienne génération peut apprendre de la nouvelle, c'était aussi une manière de dire que nous pouvons tous apprendre des animaux ?

Oui, exactement. Moi-même, j'ai dû m'adapter à la présence animale lors des répétitions, j'ai dû apprendre de cette présence tangible. Quand Bayo (l'oiseau) est arrivé le premier jour au plateau, j'étais gênée en quelque sorte par sa présence, intimidée même. Alors que lui, il s'est accaparé l'espace dès le premier jour. C'est un oiseau territorialiste, habitué aux plateaux de théâtre, avec une très bonne mémoire. Lorsqu'on répète avec lui une séquence, il l'intègre très rapidement et est capable de la reproduire le lendemain, le surlendemain, parfois des mois, voire des années plus tard. À partir de là, j'ai dû déconstruire ma manière de travailler, c'était déjà une manière de me déplacer. Ce fut également le cas avec les interprètes, puisqu'il y avait également un gros travail de dissociation entre la parole et le mouvement ; la présence de l'animal implique un travail beaucoup plus chorégraphique.

Dans mes travaux de sortie d'école, j'ai eu la tentation de faire disparaître l'interprète derrière une technique qui garantisse l'absolue reproductivité de l'œuvre. J'ai vite compris qu'il me fallait au contraire mettre la technique au service de l'interprète. Aussi pour ce spectacle, je suis revenue à convoquer au plateau le vivant pur, seul capable de bousculer la rigidité de mon geste de mise en scène. Je mets en place un dispositif semi-contraignant de phrases chorégraphiques et rythmiques avec variable d'ajustement, portée par une dimension chorale et musicale forte. Ce dispositif ne prend sens que parce que la place est laissée au frottement, à l'imperceptible imprévu : le silence, une respiration, un battement d'aile, l'irrévérence d'un rire non calculé, d'un geste non maîtrisé. Quoi de plus vivant qu'un animal ? Quoi de plus inventif qu'un enfant ? Créer avec eux et à partir d'eux me permet de célébrer le caractère vivant de la représentation. Dans la rencontre de l'individu avec le collectif, la bataille gagnée du vivant face à une société du tout technologisé.

Vous parlez beaucoup d'apprentissage, de changements ; comment peut-on aborder des sujets aussi importants sans pour autant tomber dans la fatalité, sans décourager d'agir ?

Le théâtre est dans une temporalité un peu spéciale. Il y a toujours un décalage entre l'éclosion d'une idée artistique, la conception, et la réalisation, la production qui déplace le curseur. Quand ce spectacle sera mis en scène, dans plus ou moins deux ans, il est fort possible que mon point de vue ait changé, notamment sur la manière de raconter ces sujets ; mais pour éviter l'écueil du « foutu pour foutu », cela passe, selon moi, par la mise en scène, qui peut apporter de la nuance. Pour ce projet, j'ai deux casquettes, je suis à la fois l'autrice et la metteuse en scène ; quelque part le métier d'autrice est d'aller dans la gravité, d'aller creuser ce qu'il y a de pire, tandis que la mise en scène permet de placer le regard, de raconter les sujets graves que l'autrice traite tout en offrant de nouvelles perspectives.

Cela me rappelle lorsque j'étais encore à la Cambre, je me suis retrouvée à échanger avec Antoine Wauters (écrivain liégeois), et en discutant autour de l'écrit alors en genèse, j'ai pensé qu'il devait exister un « nous », une voie collective, et qu'elle pouvait exister au plateau. Nous nous demandions quels étaient les récits que nous devons écrire aujourd'hui ? J'étais dans une frontalité très forte, dans des récits violents, symboliquement violents, et j'ai appris à découdre pour qu'on retienne autre chose que la violence, pour qu'on interroge plutôt les mécanismes à l'œuvre, pour nous permettre collectivement de réfléchir sur ces mécanismes et de les dépasser.



**THÉÂTRE
DE LIÈGE**



CONTACTS

Audrey BROOKING

Directrice de la programmation et de la diffusion
a.brooking@theatredeliege.be
+32 489 75 77 52

Emy DOCQUIER

Chargée de diffusion
e.docquier@theatredeliege.be
+32 4 344 71 98

Elisa WEYMIENS

Chargée de production
e.weymiens@theatredeliege.be
+32 4 344 71 79

www.theatredeliege.be