



© Kevin Selern

CRÉATION

APRÈS LE FEU

SARAH SEIGNOBOSC

4 > 8.11

SALLE DE LA GRANDE MAIN

DURÉE : 1H20

TOUT PUBLIC, À PARTIR DE 12 ANS

« *Comment les enfants et les animaux se libèrent-ils d'un monde en cendres ?* »

Une nuit au clair de lune. Une nature envoûtante, les restes enfumés de ce qui était autrefois une luxuriante forêt. Une jeune fille, Plume. Dans un clair-obscur, sa présence se mêle à celle d'un oiseau. Au loin, se font entendre les bruits d'une ville et sa périphérie – ce qu'elle a laissé derrière elle, un matin. Comme la totalité de la jeunesse, elle a fui sa maison. Les cours de récréation se sont vidées des rires juvéniles et, avec eux, la notion d'avenir s'est envolée. Plume avance. Seule. Elle a quitté la marche et va à contre-courant de sa génération.

Un vieil homme confronté à un groupe d'enfants retrace alors les faits, à savoir ce qui a motivé le départ et vers où mène l'exil de l'une, l'exode des autres. La dimension collective et la dimension intime s'entremêlent dans cette épopée en quête d'une terre rêvée

En collaboration avec le chœur de la Maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, Sarah Seignobosc livre avec *Après le feu* un conte écologique et musical qui remet la jeunesse au centre de l'action.

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 adolescente 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.

MISE EN SCÈNE, ÉCRITURE (MISE EN SCÈNE, TEXTE ET LIBRETTO) — SARAH SEIGNOBOSC



Sarah partage son temps entre le théâtre et l'écriture. Entre 2009 et 2015, années durant lesquelles elle vit en France, elle adapte et met en scène des écritures contemporaines — ses premières créations au sein de la Cie Erodium. Par la suite, elle approfondit ses procédés d'écriture et de mise en scène à l'ENSAV – La Cambre, à Bruxelles. En Belgique et à l'international, elle a été assistante puis dramaturge en création et en tournée auprès d'Anne-Cécile Vandalem entre 2013 et 2024 (*Tristesses*, *Arctique*, *Kingdom*, *Que puis-je faire pour vous ?* et les workshops des Mondes Hantés). En 2023, elle a participé à l'atelier de recherche sur la mise en scène dirigé par Joël Pommerat. Depuis 2019, elle s'intéresse aux représentations de la nature et collabore avec d'autres artistes de sa génération, notamment Julia Huet-Alberola (*Étrange Vallée*) et Amel Benaïssa (*Jardin*). Elle a été autrice en résidence à la Maison des Écritures de Lombez et aux

Avocats du Diable en Occitanie, ainsi que dramaturge et metteuse en scène en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lèz-Avignon, au Théâtre des Doms et au Studio Théâtre de Nantes. *L'Enfant-Piaf*, une forme introductive à *Après le feu*, a été sélectionnée dans plusieurs festivals, parmi lesquels le Festival Dire etc, le Festival International du Film d'Écologie de Toulouse, les Phonurgia Nova Awards.

**COMPOSITION MUSICALE, CRÉATION SON ET INSTRUMENTS
(ÉLECTRONIQUE, CONTREBASSE) — VLADIMIR KUDRYAVTSEV**

Né en Russie en 1978, Vladimir est créateur sonore, compositeur et musicien-acteur. Il est cofondateur de la compagnie moscovite SounDrama avec Vladimir Pankov, metteur en scène auprès de qui il collabore. En tant que contrebassiste, il co-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). Depuis 2013, il a travaillé avec l'Encyclopédie de la parole (*Suite #1 ABC*, *Suite 2* et *Blablabla* de Joris Lacoste). Il a également joué et créé le son pour *La Femme qui tua les poissons* de Bruno Bayen au Festival d'Automne, *Létee* de Stéphane Jaubertie, mis en scène par Maud Hufnagel au Théâtre d'Evian, *Le Journal d'un fou*, avec Pascal Vuillemot, soutenu par le Théâtre de la Ville à Paris, *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 vidéaste Valéry Fedherbe et musicien Fred Costa, ou encore *Parc des distanciations* de Jean-Charles Massera au Festival des Fabriques, Parc Jean-Jacques Rousseau.

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 en France, 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. 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. 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. 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.

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 ?

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. Il m'apparaissait évident 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'éprouvais 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 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. 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 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 ?

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, 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, 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 a 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. Dans la rencontre de l'individu avec le collectif, c'est 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. J'ai pensé qu'il devait exister un « nous », une voie collective, et qu'elle pouvait exister au plateau. Quels sont les récits à 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.



APRÈS LE FEU / SARAH SEIGNOBOSC

Avec les acteurs : Philippe Grand'Henry, Coralie Lansier

Musiciens : Céline Bodson, Vladimir Kudryavtsev

Chanteurs : le chœur de la maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, dont les solistes en alternance en tournée : Naël Benhousi, Roman Geenen, Nour Gioe, Julia Juneidi, Amani Aty Monta Del Rio, Saskya Sakombi Inongo, Victoria Woos, Jade Xia

Oiseaux : Bayo, Indie, Indigo, Larsen

Mise en scène, écriture (texte et libretto) : Sarah Seignobosc

Composition musicale, création son : Vladimir Kudryavtsev

Direction de la maîtrise : Véronique Tollet

Dramaturgie et codirection d'acteurs : Antoine Herniotte

Création lumière : Lionel Ueberschlag

Scénographie : Statera Projects (Baptiste Wattier, Capucine Zumbunn), complétée par Sarah Seignobosc pour l'image finale

Recherches visuelles, dessins préparatoires image finale, accessoirisation : Nicolas Chuard

Création costumes : Sara Daniel, Camille Lamy – pré-conception Lily Sato

Éducateur d'oiseaux : Tristan Plot

Chant de la plante et chant des esquisses : Alice Lafon-Kudryavtsev

Renfort chorégraphique : Fanny Brouyaux

Consultance dramaturgique et travail avec l'actrice : Julia Huet Alberola

Assistant programmation numérique : Alex Nadzharov

Régie générale, plateau : Gauthier Vaessen

Régie son : David Alonso Morillo

Régie lumière : Mehdi Igout

Construction décor, réalisation costumes : Ateliers du Théâtre de Liège

Visuel affiche du spectacle : Arnaud Bigeard **Attachée presse :** Catherine Guizard

Production : Théâtre de Liège, DC&J Création en partenariat avec l'Opéra Royal-Wallonie 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, Centre des Arts scéniques, Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, Inver Tax Shelter, Wallonie-Bruxelles International, Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse **Soutien** CNES-Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, Théâtre des Doms, vitrine sud de la création en Belgique francophone, 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., la Rose des Vents-Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Théâtre Les Tanneurs (résidence au 4)

Remerciements : Enrico Bagnoli, Karyn Bauer, Daria Bubalo, les organisatrices de Cazco (Camille Lefèvre, Marie Menzaghi) et ses participants (Amel Benaïssa, Hélène Beutin, Lucile Charnier, Gaspard Dadelsen, Clément Goethals, Lara Persain, Anna Solomin), Marie Charrieau, Alix Fournier-Pittaluga, Das Fraülein (Kompanie), Alma et Noam Gojov, Eurydice Guillaume, Christian Héritier, Sophie Jallet, Lou Kanche, Delphine Lemoine, studio Low man's land, Danaé Perrin-Verstraeten, Lila Pérès et Cécile Verstraeten, studio Wooha

Dates de la tournée

10 mars 2026 à L'Odysée, Scène Conventionnée de Périgueux
13 et 14 mars 2026 au Théâtre d'Angoulême, Scène Nationale
17 et 18 mars 2026 à l'Empreinte, Scène Nationale Brive-Tulle
21 et 22 mars 2026 à la Scène Nationale du Sud-Aquitain à Bayonne





TÉLÉCHARGEZ L'APPLICATION DU THÉÂTRE DE LIÈGE !

ELLE PERMET DE :

- découvrir la programmation complète du Théâtre
- réserver rapidement les tickets de spectacle
- centraliser les billets, l'agenda théâtral et les coups de cœurs
- bénéficier du contenu additionnel et des offres exclusives
- réduire au maximum les impressions des tickets, dans un souci écologique



Disponible sur
App Store



Disponible sur
Google Play



Avec le soutien du **Club des Entreprises Partenaires**

ONT ACQUIS DES SIÈGES DANS LA SALLE DE LA GRANDE MAIN

ACCENT LANGUAGES · AMPLO · ASSAR ARCHITECTS · BANQUE TRIODOS · CHR DE LA CITADELLE · DÉFENSO AVOCATS
EXPLANE CABINET D'AVOCATS · JOLY SA · FREMEN · MERCURE LIEGE CITY HOTEL · MNEMA, LA CITÉ MIROIR
PAX LIBRAIRIE · UNIVERSITÉ DE LIÈGE · VITRERIE DUCHAINE

SUIVEZ-NOUS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



THEATREDELIEGE.BE

