



THÉÂTRE
DE LIÈGE
THÉÂTRE D'EUROPE

Après le feu

Sarah Seignobosc



DOSSIER DE PRESSE

Représentations du 4 au 8 novembre 2025 au Théâtre de Liège

TOURNÉE

10 mars 2026 à L'Odyssée, 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

CRÉDITS

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
Aide 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., Théâtre les Tanneurs (résidence au 4) et la Rose des Vents-Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq
Acteurs Philippe Grand'Henry, Coralie Lansier
Musiciens Céline Bodson (violon), Vladimir Kudryavtsev (contrebasse)
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 Monga Del Rio, Saskya Sakombi Inongo, Victoria Woos, Jade Xia
Oiseaux Bayo, Indigo, Larsen
Mise en scène, écriture (texte et livret) Sarah Seignobosc
Composition musicale, création sonore 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 Zumbrunn), 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, présence au plateau Tristan Plot
Consultance dramaturgique, accompagnement de l'actrice Julia Huet-Alberola
Assistant programmation numérique Alex Nadzharov
Chant de la plante et chant des esquisses Alice Lafon-Kudryavtsev
Renfort chorégraphique Fanny Brouyaux
Régie générale, présence au plateau Gauthier Vaessen
Régie son David Alonso Morillo
Régie lumière Mehdi Igout
Construction décor, réalisation costumes Ateliers du Théâtre de Liège

— Le propos —

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

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 ■



— Extraits —

LE YEUV

Cela a commencé au solstice d'été.
L'eau ne servait plus à remplir les piscines
Ou abreuver les cultures.
Plus rien ne venait au robinet.
On avait épuisé la ressource
Sans parvenir à éteindre le grand incendie.
Les médias diffusaient en boucle les images.
Les adultes, hypnotisés par le flash-info
Consacré au brasier en continu,
N'ont pas entendu les enfants crier.
Personne ne les a entendus
Descendre l'escalier, tourner la clé,
Ouvrir le verrou des portes blindées,
Et s'engouffrer par la sortie,
Dans les couloirs, dans les rues,
Dans l'incertain de la fugue.

LES MARCHEURS

Nous avons quitté
Les lits et les couettes douillettes.
Les cours de récréation,
Villes et villages se sont vidés.
Nous avons marché dans les rues,
Sur les routes de campagne,
Dans les lits des fleuves à sec.
Absents à quiconque nous interpellait.

(....)

— Extraits —

LES MARCHEURS

Des furets, nos parents en avaient aperçu
Se fauiler entre les voitures,
Des hérissons se faire écraser,
Des juments mater des faons,
Des singes se jucher sur l'épaule,
Des chiens se comporter comme des loups,
Des chats être apeurés par des souris
Et des corneilles imiter les sirènes des pompiers.
Mais ces espèces se rejoindre?
Jamais ! Jamais ? Jamais !
Du nord au sud,
De l'est à l'ouest,
Nous convergions.
Du nord au sud,
De l'est à l'ouest,
Nous l'avons cherché.

LE YEUV

Depuis des temps immémoriaux
L'Homme se cache dans la grotte
Pour échapper au fauve,
Le fauve y rejoint l'Homme pour une trêve
À l'occasion d'une hypothétique apocalypse.
Du nord au sud,
De l'est à l'ouest,
Ils convergeaient.
La trêve portait les animaux et les petits humains,
Non vers un espace clos.
Mais vers un espace ouvert sur l'avenir,
Une demeure hors du chaos.

(...)



— Extraits —

LE YEUV

Malgré l'évaporation des océans,
Malgré l'augmentation des tempêtes et des précipitations,
Le feu ne décolerait pas.
Les enfants mettaient des écharpes en guise de chapeau,
Remontaient leur col en guise de foulard.
Ils se protégeaient de la fumée
Qui brûle les bronches et provoque des lésions cutanées.
Ils gardaient leurs lunettes de soleil
En prévision du retour de flammes,
D'un nouveau tunnel de feu à traverser,
De quoi échapper aux mirages et aux hallucinations.
Les pieds allaient parfois chaussés de bottes,
De chaussures à crampons,
Parfois de sandales.
Ils échangeaient, comparaient les pointures,
Entouraient de lacets les semelles décollées.
Ils mettaient des chaussettes pour compenser les nu-pieds.
Ils offraient des coquilles d'œufs,
Des trognons de pommes, des fanes de carottes,
Des peaux de banane aux bestioles.



— Biographies —

Mise en scène, écriture (texte, livret) — 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 Joël Pommerat à l'été 2023. En Belgique et à l'international, elle a été assistante, puis dramaturge en création et en tournée auprès d'Anne-Cécile Vandalem avec qui elle a travaillé 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* en 2023) et Amel Benaïssa (*Jardin* en 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/metteuse en scène en résidence au CNES-Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, au Théâtre des Doms à Avignon, au Studio Théâtre à Nantes ■

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 co-fondateur de la compagnie moscovite SoundDrama 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 Valéry Fedherbe, artiste vidéaste 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 struc-

ture 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'avais une sorte de malaise avec les témoignages. Je ne savais pas comment les agen-

cer, 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.

" 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 "

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'informa-

tions 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-obscurs, des intensités lumineuses, qui vont forcer dès le départ le regard du spectateur.

**“ Je crois énormément
à ce qui se raconte en deçà,
en dehors du langage.
Je suis très sensible au son,
à la lumière ”**

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 ?

Le théâtre reste un lieu où j'ai l'impression que l'on peut encore marquer des temps d'arrêt. C'est fastidieux et humble le théâtre, cela de-

mande 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.

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 éco-système ; 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 ré-

solutions 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'impré-

gnation. 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 pla-

teau, 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 ■



— Contact presse —

la Strada & Cies

Catherine Guizard

+33 6 60 43 21 13

lastrada.cguizard@gmail.com

Théâtre de Liège

Marjorie Gilen

+32 4 344 71 78

m.gilen@theatredeliege.be

www.theatredeliege.be