

L'animal théâtral : quand le vivant entre en scène

À l'heure où des réponses politiques aux problématiques écologiques se font urgentes, la scène théâtrale contemporaine s'empare de plus en plus directement de ces questions. Au TNP, cette saison, trois spectacles ont l'ambition de raconter une certaine relation à la nature : *Alberta Tonnerre* de Chloé et Valentin Périlleux, une histoire de transmission qui se déploie dans l'écrin d'une forêt (du 23 janvier au 3 février) ; *Buffles* de Pau Miró, mis en scène par Émilie Flacher, où loi du règne animal et société humaine se côtoient et se troublent (du 7 au 11 mars) ; *Que ma joie demeure* de Jean Giono, qui sera adapté et mis en scène en fin de saison par Clara Hédouin, au gré d'une randonnée-spectacle dans la campagne beaujolaise (les 3 et 4 juin). Très distincts dans leur forme, ces trois spectacles cherchent à inventer une forme théâtrale originale pour aborder des sujets liés à l'environnement et au regard posé sur ce qu'on appelle communément « la nature ». Pour la chercheuse Julie Sermon, également dramaturge du spectacle *Buffles*, « les artistes peuvent non seulement contribuer à produire des idées et des valeurs en phase avec l'urgence écologique, mais surtout, ils ont le pouvoir d'agir sur nos sensibilités et nos représentations (en altérant, transformant, renouvelant nos imaginaires).¹ »

Renouveler les imaginaires est l'une des préoccupations d'Émilie Flacher, qui dirige depuis 1998 la compagnie Arnica, basée à Bourg-en-Bresse, dans l'Ain. Pour ce faire, elle développe une recherche autour de la marionnette, sous toutes ses formes, au service d'écritures contemporaines. Début janvier, alors qu'elle finalise la création de *Notre Vallée* de Julie Aminthe au Théâtre de Bourg-en-Bresse, la metteuse en scène s'est entretenue avec *Bref* autour des enjeux écologiques et écopoétiques² de sa démarche.

La compagnie Arnica crée depuis plus de vingt ans des spectacles qui associent des écritures dramatiques contemporaines à des marionnettes. Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette combinaison ?

Émilie Flacher. Nous cherchons comment ces deux matières peuvent se rencontrer. Comment la marionnette peut-elle venir raconter des histoires sur un plateau ? Comment peut-elle se mettre au service de certaines dramaturgies ? Par exemple, en lisant *Buffles*, il m'a semblé que la marionnette pouvait révéler quelque chose du texte de Pau Miró. Parfois, je collabore directement avec des auteurs ou autrices, comme c'est le cas pour *Notre Vallée*. Avec Julie Aminthe, nous cherchons main dans la main les chemins pour tisser un rapport entre les différentes couches de narration et les marionnettes.

La dimension écologique a-t-elle toujours été présente dans votre travail ?

Émilie Flacher. Il y a eu une bascule dans l'histoire de la compagnie, en 2017. Je sortais d'un cycle de plusieurs années de travail autour des relations entre la France et l'Algérie, et j'ai eu envie de requestionner mon désir de théâtre. Avec *Clairière*, j'ai revisité un lieu de ma petite enfance, un territoire naturel. Ce spectacle a permis de réconcilier ma nécessité de théâtre et mon rapport au territoire, à la nature, aux animaux. Depuis, ces deux volets sont présents dans tous mes spectacles.

Je précise que la dimension écologique de mon travail n'est pas née d'une volonté politique. Même si je suis écolo depuis longtemps, j'étais avant tout désireuse de trouver un terrain d'entente pour deux parts de ma vie qui me paraissaient en contradiction : ma volonté de faire du théâtre (pratique très urbaine) et mon goût pour la ruralité (où je suis née et où je vis). Avec *Clairière*, je me suis aperçue que la marionnette, par sa force d'évocation et sa capacité de représentation, était un outil formidable. Qu'est-ce qui naît du surgissement d'une marionnette animale sur la scène ? Comment les dimensions scénographiques s'ouvrent-elles et permettent-elles d'explo-

rer la surface terrestre comme ses dessous ? En somme, un immense terrain de jeu et de réflexion s'est ouvert.

Par vos marionnettes ni totalement animales ni totalement humaines, vous inventez sur le plateau un troisième terme, un ailleurs qui vient dépasser l'opposition désuète nature/culture. Plutôt que chercher vainement à reproduire la nature sur scène, vous élaborez des jeux de correspondances, de déplacements, de transformations. Dans *Buffles*, comment gérez-vous l'équilibre entre un certain anthropomorphisme et une volonté de désanthropocentrer le regard ?

Émilie Flacher. Après *Clairière*, nous avons créé *Buffles* ainsi qu'une trilogie de fables animalières. Tout ce cycle nous a permis de plonger dans ces grandes questions.

Le garde-fou, je crois, c'est la dimension très documentée de notre travail. Par exemple pour *Les Acrobates*, qui met en scène une tribu de cachalots, nous avons visionné de nombreux documentaires, nous avons rencontré un homme qui plonge auprès de ces animaux, nous nous sommes renseignés sur leurs façons de vivre, de respirer, de faire des petits... Ces recherches éthologiques ont inspiré à la fois la conception des objets et le jeu des comédiens.

Et puis, par rapport à cette question vertigineuse de la nécessité de ne pas anthropomorphiser les animaux, je réponds souvent cela : quand on fait un spectacle, on ne s'adresse pas à une tribu de cachalots ! *Homo sapiens* est la seule espèce, à ma connaissance, fabulatrice. Nous avons cette capacité, ce besoin de représentation.

Vouloir recréer la vie sous toutes ses formes (humaine, animale, végétale, minérale) dans la boîte noire d'un plateau de théâtre peut paraître paradoxal, chimérique. Êtes-vous tentée par la création en plein air ?

Émilie Flacher. Cette fin de saison, la compagnie se lance dans une expérience avec la Comédie de Valence. Nous invitons les ha-

¹ Voir « Théâtre et paradigme écologique », *Les Cahiers de la Justice*, vol. 3, no. 3, 2019, pp. 525-536. Julie Sermon est professeure en Histoire et esthétique du théâtre contemporain à l'Université Lyon 2.

² L'écopoétique désigne l'étude de la façon dont les artistes rendent compte de la nature et des problèmes écologiques ou de la manière dont les œuvres d'art font apparaître l'animal, le végétal ou le minéral.

³ Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, Actes Sud, 2020.

⁴ Technique qui consiste à manipuler la marionnette en hauteur, souvent depuis un pont.



Buffles de Pau Miró, mise en scène Émilie Flacher © Michel Cavalca

bitants de Valence à une enquête : quelles sont les formes de vie disparues sur le territoire de Valence depuis 600 millions d'années et quelles traces ont-elles laissées ? Les échanges avec les participants et les recherches faites sur le territoire donneront lieu à une balade-spectacle écrite par Gwendoline Soublin. Nous avons choisi un parc « espace naturel sensible », dans lequel la biodiversité s'épanouit librement. Nous y mènerons nos expériences marionnettiques.

Dans son essai *Raviver les braises du vivant*, le philosophe Baptiste Morizot se penche sur des expériences de forêts laissées en libre évolution, où le vivant peut se déployer dans ses temporalités propres, à l'inverse des pratiques extractivistes ultra-majoritaires. Il écrit : « Le tissu du vivant dont nous sommes des fils se déchire tout autour de nous, fragilisant nos futurs possibles. Nous le savons, et pourtant le sentiment d'impuissance domine. Pourquoi ? C'est qu'on défend mal ce qu'on comprend mal. Et si nous nous étions trompés sur la nature de la "nature" ? On imagine volontiers le monde vivant aujourd'hui comme une cathédrale en feu. Mais le tissu du vivant, cette aventure de l'évolution qui trame ensemble toutes les espèces de la biosphère, n'est pas un patrimoine

figé et fragile. Il est une force dynamique de régénération et de création continue. Le vivant, ce n'est pas une cathédrale en flammes, c'est un feu qui s'éteint. »³ Quels liens peut-on faire entre cette philosophie du vivant et le processus de création d'un spectacle ? En particulier, sur scène, comment trouver l'équilibre entre le fait de laisser les choses advenir et la maîtrise de ce qui prend forme ?

Émilie Flacher. Je crois que cela dépend de la dramaturgie. Dans le cas de *Notre Vallée*, le texte de Julie Aminthe est une partition très serrée. L'autrice propose un cadre très fort, qui délimite le processus de création des interprètes. Tout l'enjeu de ces derniers jours de création est précisément de retrouver de la vie, du souffle à l'intérieur de cette structure.

Pour *Buffles*, c'est un peu différent. Après avoir identifié les tremplins pour raconter la fable de Pau Miró, nous avons cherché à ramener du présent à travers les buffles et les mouvements des marionnettes. Comment est-ce qu'un buffle rumine, respire ou se déplace ? Le récit de Pau Miró est écrit au passé et l'animal-marionnette permet de ramener immédiatement au présent de ce que ces buffles ont vécu.

Plus généralement, la question du vivant sur un plateau peut se poser sur n'importe quel spectacle. Elle est peut-être simplement mise en exergue par ce travail.

À plus forte raison dans une dramaturgie comme celle de *Notre Vallée*, où s'enchevêtrent les voix de plusieurs vivants (humains, animaux, végétaux, minéraux) sur un même territoire.

Émilie Flacher. Il y a un grand paradoxe dans ce processus de recherche du vivant sur scène : rendre une marionnette très vivante nécessite de passer par une technique extrêmement précise. On laisse assez peu les choses se faire – au départ en tout cas.

Il existe de très nombreuses techniques marionnettiques. Comment celles-ci évoluent-elles, dans le paysage théâtral contemporain ?

Émilie Flacher. Depuis une trentaine d'années, la marionnette contemporaine connaît de très grandes transformations. Les artistes reviennent à des techniques traditionnelles, très codées : la gaine, le fil, la marionnette portée ou le bunraku japonais. L'enjeu est de confronter ces arts ancestraux à des langages théâtraux contemporains pour les bousculer, chercher des dimensions différentes, des jeux d'échelles, un nouveau rapport à l'acteur. Ces dernières années, on assiste ainsi à la constitution d'un champ exploratoire très dynamique.

La compagnie Arnica est-elle attachée à une technique particulière ?

Émilie Flacher. Nous explorons une nouvelle forme de marionnette en lien avec chaque dramaturgie. Nous nous formons en permanence et à mesure que nous prenons conscience de l'étendue de ce qu'il est possible de faire, notre travail est de plus en plus précis. L'an dernier par exemple, j'ai participé à un laboratoire sur la marionnette à fil long⁴ auprès d'un maître roumain, au Grand Théâtre de Genève. Jusqu'alors, je pensais la marionnette sur des plans horizontaux. Cette technique a ouvert les possibilités de la verticalité, des hauteurs. J'ai envie de continuer cette exploration, en lien avec la machinerie des théâtres.

Le partage de ces savoir-faire et métiers permet de découvrir en permanence de nouveaux outils pour faire du théâtre. Il s'agit parfois d'un retour à l'essentiel – ici, la prise de conscience de tout ce que l'on peut faire avec les perches et les poulies qui équipent les théâtres.

L'une des particularités de vos spectacles tient au rapport qui s'établit entre la marionnette et l'interprète. Comment qualifieriez-vous ce rapport ?

Émilie Flacher. C'est très brechtien : l'interprète montre sans cesse qu'il est en train de créer une histoire. C'est par la distance, par le point de vue assumé que nous avançons dans chaque histoire. En plus d'être vecteur de jeu, cette prise de parti revêt une dimension politique : comment prendre la parole ? Comment impliquer le public dans les transformations opérées sur scène ? Au-delà d'une recherche sur la manière dont se meut une couleuvre ou un buffle, nous observons avant tout des acteurs se poser ces questions-là. Quel lien entretiennent-ils avec ces animaux, avec ce paysage ?

En plus de la question de l'animal, Buffles interroge la notion de corps étranger, y compris à soi-même puisque les personnages imaginés par Pau Miró sont des buffles adolescents, en pleine transformation.

Émilie Flacher. C'est d'ailleurs un spectacle qui fonctionne très bien auprès des jeunes. Ils n'ont aucune difficulté à regarder la coexistence qui se déploie sur scène (notamment entre corps animal et corps humain), peut-être parce qu'ils ont l'habitude de voir plusieurs réalités superposées. Pour eux, la porosité entre les buffles et les *sapiens* n'est pas un problème. Ils se passionnent pour l'histoire, sont très attentifs à la manière dont ces buffles adolescents se transforment et grandissent.

Avec Buffles, c'est la première fois que vous montez, à la virgule près, une pièce qui a priori n'est pas destinée à la marionnette. Tout texte peut-il être déployé en marionnette ?

Émilie Flacher. Pendant plusieurs années, j'ai participé à un comité de lecture autour de cette question-là. Au terme de ce comité, nous nous sommes accordés sur le fait que tout texte peut effectivement être déployé en marionnette. J'avais appris, dans mes études, que certains textes étaient plus adaptés que d'autres à la marionnette. Il me semblait par exemple que le théâtre de Tchekhov, tout en intériorité, avec peu d'actions, était très peu adapté à cet art. Et puis j'ai participé à un laboratoire et je me suis rendu compte à quel point la marionnette est très forte pour faire entendre tout ce qu'il se passe dans les dessous des personnages...

Je crois que la marionnette, par tous les paramètres qu'elle implique (le rapport à l'acteur, aux dimensions, à la scénographie) peut rencontrer de nombreux univers.

Aujourd'hui, on redécouvre la portée très large de cet art encore souvent associé au théâtre jeune public. Dans l'histoire

5 La chercheuse Emma Merabet précise : « Avec [son] cycle consacré aux fables contemporaines et à ses bestiaires, Émilie Flacher réaffirme son désir d'« entrer dans un écosystème », pour « donner la parole aux êtres vivants qui l'habitent ». Entendus comme des systèmes reposant sur l'interaction réciproque d'une communauté d'existants et de leur milieu, les écosystèmes qui retiennent l'attention d'Émilie Flacher sont matérialisés par le caractère dynamique et composite du « castelet-paysage », jouant son rôle propre dans la dramaturgie. Conçu pour être aisément transporté et disposé dans une salle de classe, celui créé pour la première fable, *L'agneau a menti* (2018), s'offre ainsi comme « une tranche de nature prélevée et posée là » : incluse au cœur du castelet, la marionnettiste Faustine Lancel conte l'histoire écrite par Anaïs Vaugelade, mettant en scène un troupeau de moutons, un patou, un vautour, une tique, une digitale et un jeune agneau esseulé, cherchant tous un terrain d'entente sur le morceau de pâture que chacun cherche à défendre. ». Article complet à lire en ligne : E. MERABET, « Déplacements : trois itinéraires éco-poétiques autour de l'animal, du végétal et du minéral (Michaël Cros, Émilie Flacher et Benoît Sicat) », *thaître*, Chantier #4 : Climats du théâtre au temps des catastrophes, juin 2019.

de la compagnie Arnica, ce n'est que très récemment que vous avez créé des spectacles destinés explicitement à la jeunesse, avec les fables animalières.

Émilie Flacher. Mon envie de faire de la marionnette est née après une représentation du *Cid* de Corneille monté par Émilie Valantin. Dans sa mise en scène, des marionnettes de glace fondaient à mesure que le drame avançait. Lors de la bataille finale, la glace giclait dans tous les sens, sur fond d'un éblouissant travail de lumière. Dans sa confrontation directe avec la matière, le texte prenait une puissance incroyable. Ça a été mon point de départ, l'illumination première. C'était d'emblée très loin du théâtre de marionnettes jeune public tel qu'on peut l'imaginer !

On peut penser que le théâtre d'objets tend à mettre de côté le matériau textuel. Ce n'est pas du tout le cas de votre théâtre, dans lequel texte et matière avancent main dans la main.

Émilie Flacher. La dimension plastique a toujours été très présente pour moi, notamment parce que je suis fille de peintre. En voyant le spectacle d'Émilie Valantin, j'ai senti combien la matière pouvait accroître la possibilité de se mettre à l'écoute d'un texte. La distance impliquée par l'utilisation des marionnettes permet sans doute de mettre l'œuvre en avant : celle-ci prend le pas sur l'ego.

Je suis donc en quête de textes dont la marionnette pourrait venir « révéler » quelque chose. Je ne mets pas l'un au service de l'autre, mais je cherche l'interaction, la rencontre.

À chaque spectacle, vous inventez un habitat à même d'accueillir vos marionnettes. On retrouve un autre lien à l'écologie dont la racine étymologique est *oikos*, la maison. Comment imaginez-vous ce que vous nommez les « castelets-paysages » de vos spectacles ?

Émilie Flacher. La scénographie est pensée en amont, mais elle évolue beaucoup au contact des marionnettes, puisqu'elle est en interaction constante avec elles. C'est en partie lié à des questions techniques : dans le théâtre de marionnettes, on n'entre jamais de la coulisse. La scénographie doit donc permettre l'apparition et la disparition (le castelet étant la structure qui permet de créer ces illusions).

Nous avons poussé cette réflexion lors de la création des fables animalières. Comme il s'agissait d'inventer des histoires avec des animaux vivant entre eux, il était impossible de ne pas considérer leur milieu. Nous avons donc imaginé des scénographies où l'interaction est la plus forte possible. Ce n'est pas seulement un espace où raconter des histoires, mais un milieu dans lequel l'interprète s'immerge pour raconter cette histoire⁵.

Depuis les débuts de la compagnie, vous défendez votre implantation à Bourg-en-Bresse, territoire où vous œuvrez en majorité. Y a-t-il nécessité, aujourd'hui, de repenser la création à l'échelle locale ?

Émilie Flacher. C'est ce que j'ai toujours défendu. Quand j'ai commencé le théâtre, à la fin des années 1990, il y avait beaucoup d'expériences de théâtre contemporain en milieu rural, avec

la volonté d'une nouvelle phase de décentralisation.

Ce qui est intéressant sur le territoire de Bourg-en-Bresse, c'est que la ruralité s'est beaucoup transformée ces dernières années. Le rapport à la nature, à l'environnement est en mutation complète. Il y a une vingtaine d'années, les vaches pouvaient passer sous les fenêtres... Aujourd'hui, il n'y a plus de bouses de vaches dans les villages. Les artistes doivent pouvoir parler de ces mutations – des artistes qui vivent et côtoient ces réalités. Si les artistes vivaient à des endroits très divers, cela ouvrirait nécessairement de nouvelles préoccupations, représentations et façons de voir les choses.

L'implantation, l'enracinement sont autant de perspectives qui amènent à repenser notre rapport au temps, à la lenteur.

Émilie Flacher. À cet égard, défendre l'idée de faire de la mise en scène et d'habiter à la campagne paraît très contradictoire. Je suis contre les injonctions de notre monde libéral à changer sans cesse de lieu de vie, de travail, etc. Mais aujourd'hui, défendre la réimplantation forte sur les territoires ne va pas sans paradoxe : dans le cas de la compagnie Arnica, quelques membres habitent ici, mais la plupart, notamment les jeunes comédiens, vivent à Paris. Et s'ils veulent du travail, ils n'ont pas vraiment le choix. Il faudrait réimaginer la présence de troupes entières partout sur le territoire.

Cette question était d'ailleurs au cœur des réflexions et expériences de théâtre populaire qui foisonnèrent au début du xx^e siècle. On pense à Maurice Pottecher à Bussang, au milieu des Vosges, ou plus tard à Jacques Copeau à Pernand-Vergelesse, en Bourgogne.

Émilie Flacher. Je suis très attachée à cette histoire. Au fond, habiter dans un petit village, être au milieu des gens qui y vivent, me ramène à ma volonté d'un théâtre populaire, qui parle à tous.

Dans cette perspective, aimeriez-vous avoir votre propre théâtre ?

Émilie Flacher. J'adorerais avoir un outil de création. Depuis 2017, la compagnie a à sa disposition un lieu de fabrication de marionnettes, mais il nous manque un lieu de répétition, de laboratoire. En France, les lieux ne manquent pas. Ce sont des théâtres fonctionnels, très bien équipés, mais essentiellement dédiés à la diffusion. Dans l'Ain, en particulier, il manque un lieu uniquement voué à la création, aux résidences longues. Du point de vue de l'énergie, de l'écologie, de la qualité de travail et des relations humaines, ce serait absolument bénéfique. Nous pourrions concentrer l'énergie sur ce qui compte vraiment, c'est-à-dire créer et rencontrer le public.

Enfin, l'autre enjeu, pour nous, c'est d'être très actifs au niveau local tout en continuant à jouer ailleurs. Pour la vie du spectacle comme pour le renouveau artistique, c'est primordial. Nous cherchons en permanence à concilier ces deux aspects.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, janvier 2023