

D'AUTRES MANIERES D'ETRE VIVANT

Le loup poursuivait la proie avec une suprême endurance, le cheval était fort et rapide, la chenille tissait et la marmotte creusait magistralement, la loutre était une maîtresse nageuse et l'écureuil un as de l'escalade et l'humain comprit soudain tout ce qu'il pouvait apprendre d'eux. Aussi les étudia-t-il tous, admirant chacun pour ses dons et révéralant la sagesse que tant de talents montraient. C'était comme si chaque animal était une partie de la totalité de la nature et, en même temps, un tuteur ou un enseignant pour lui.¹

Cette partie questionne notre rapport à l'animal. Comment le réinvestir, le ré-inventer dans un espace de co-présence, de coexistence ? Et si notre monde humain s'amincit, pourquoi ne pas permettre cette rencontre sur les lieux de la création et y laisser l'animal bousculer nos codes ?

CG

¹ Paul Shepard, *Nous n'avons qu'une seule terre*



POULPE EN SCÈNE

L'animal reste plutôt rare au théâtre. Imprévisible, échappant au contrôle de la mise en scène, il a tendance à distraire le spectateur. Surtout, il semble accomplir sans difficulté ce après quoi courent tous les acteurs et toutes les actrices du monde : l'incarnation dans le moment présent.

Un rival, donc.

Ma modeste mémoire de spectateur ne retient que peu des spectacles de théâtre assumant la présence d'animaux sur la scène. Il y a bien cette meute de chiens dans le très beau *Wolf* d'Alain Platel, en 2005, ou ce cheval dans un Marivaux au *Théâtre National* dans les années 90 (un couple batifolait joyeusement dans une étable tandis que, sous les rires du public, un cheval se soulageait dans le foin).

Etrange étrangeté...

*Le temple du présent*¹, c'est justement le titre d'un spectacle qui a choisi de mettre l'animal au centre de son projet. Sur scène, un grand aquarium dans lequel évolue un poulpe (une poulpette, en fait, puisqu'il s'agit d'une fille). Au début du spectacle, sa silhouette noire évolue sur un fond bleu nuit électrique et c'est peu dire que l'incroyable complexité de sa plasticité fascine. Son corps, mou, est ainsi capable d'adopter une infinité de formes tandis que chacun de ses huit bras semble évoluer indépendamment les uns des autres². Jamais auparavant peut-être, n'avions-nous été à ce point émerveillés par l'étrangeté morphologique de cet animal. Cette étrangeté, l'ensemble du dispositif théâtral l'accentue : caméra latérale qui filme la poulpette et projette

son image agrandie sur le fond de l'aquarium, variations de lumière, nappes de musiques électroniques jouées en direct. Régulièrement, des voix de scientifiques et de philosophes nous parviennent en échos. On se demande ainsi si les mouvements du poulpe, au-delà de leur fonction motrice, ne constitueraient pas une forme de langage. On s'interroge sur la manière dont ils sont capables de changer de couleur ou de texture de peau. On nous apprend surtout que chaque tentacule possède son propre cerveau, à tel point, s'aventure l'une de ces voix, que lorsqu'elles se touchent, elles pourraient avoir l'impression *que ce contact vient d'ailleurs* – ou, autrement dit, qu'elles sont touchées par quelqu'un d'autre qu'elles-mêmes. Chaque poulpe constituerait ainsi une sorte de microsociété, nous dit-on, dont chaque tentacule, reliée à un module central, mènerait sa propre vie.

Le spectacle arrive ainsi, pour reprendre les mots de la philosophe Vinciane Despret³, à rendre étrange l'étrangeté du poulpe et, dans la mouvance de nombreux penseurs contemporains, à nous sensibiliser au fait qu'il existe sur Terre d'autres *manières d'être vivants*⁴ que la nôtre – des manières d'être au monde qui nous sont tellement étrangères qu'elles viennent bouleverser nos normes. Elles ouvrent ainsi à d'autres manières de sentir et de réfléchir, exigeant de nous un effort d'imagination insensé mais au fond stimulant tant nous sommes habitués à ne voir le monde que par le biais de nos propres sens. Qu'est-ce que c'est que de voir le monde à travers les sens d'un poulpe ? C'est quoi, habiter un corps mou, avec huit bras dont chacun est habité par un cerveau ? Impossible de le savoir, nous dit la chercheuse Catherine Brander dans le programme du spectacle, puisque *je ne suis pas un poulpe*.

- ¹ *Le temple du présent*. Solo pour octopus a été créé en janvier 21 au Théâtre de Vidy à Lausanne. Il est visible en ligne sur le site du Théâtre de Liège www.theatredeliège.be/evnement/le-temple-du-present-solo-pour-octopus, suivi d'un passionnant entretien avec Judith Zagury et Nathalie Küttel qui reviennent notamment sur les nombreuses difficultés pratiques qu'elles ont rencontrées pour monter ce spectacle et sur leur relation intime avec les deux poulpettes, Sète et Agde, qui ont participé à cette création. On lira avec intérêt le copieux programme du spectacle sur le site du Théâtre de Vidy www.vidy.ch/temple-du-present-solo-pour-octopus
- ² Dans le documentaire *Le poulpe qui secoua Pixar*, présent sur le dvd du film d'animation *Le monde de Dory*, les animateurs expliquent les grandes difficultés rencontrées pour animer le personnage de Hank le poulpe : l'absence d'os et d'articulations traditionnelles, la grande complexité et fluidité des mouvements, ont nécessité deux ans et demi de recherche à ses créateurs, contre six à neuf mois pour un personnage classique. Et si Woody, le héros de *Toy story*, possède sept cents points d'animation, Hank en possède près de quatre mille. C'est donc pour se faciliter le travail et éviter de planter le système que les animateurs ont décidé de réduire le nombre de bras à sept – contre huit pour un vrai poulpe.

- ³ Philosophe, professeure à l'Université de Liège, Vinciane Despret est notamment l'auteurice d'*Autobiographie d'un poulpe* chez Actes Sud. Elle est par ailleurs conseillère scientifique de *ShanjuLab*, le laboratoire de recherche sur la présence animale imaginé par Judith Zagury, la co-créatrice du spectacle.
- ⁴ *Manières d'être vivant* est justement le titre du livre de Baptiste Morizot publié chez Acte Sud dans la même collection qu'*Autobiographie d'un poulpe (Mondes sauvages)*. (Voir encart)

... et pourtant si familière

Après une quinzaine de minutes, une femme, Nathalie Küttel, s'approche et vient déposer sa main sur la paroi de l'aquarium. La poulpette semble reconnaître Nathalie, se rapproche. Alors elles se regardent, s'observent. Lorsque Nathalie déplace sa main, la poulpette accompagne le mouvement et bien vite on ne sait plus laquelle des deux déplace l'autre. Plus tard, Nathalie introduit la main dans l'eau pour caresser la poulpette. Puis c'est le fin tentacule de cette dernière qui vient s'enrouler autour d'un doigt. Plus tard encore la poulpette crache de l'eau sur Nathalie – et c'est comme un jeu dans lequel on cherche à se provoquer l'une l'autre.

Toutes ces interactions, si elles sont généralement admises entre un être humain et, disons, un chien ou un singe par exemple, restent beaucoup plus surprenantes entre un être humain et cette pieuvre dont on soulignait jusqu'alors l'étrangeté. D'étrangère, celle-ci devient du coup proche, familière⁵. Stefan Kaeki⁶, le metteur en scène, et Judith Zagury⁷, co-conceptrice du spectacle, assurent par ailleurs avoir observé des types de concentration différents chez les poulpettes selon qu'elles soient dans le temps de la répétition ou dans celui de la représentation, comme si, au même titre qu'un humain, elles avaient conscience du dispositif théâtral. Stefan Kaeki vante en outre leur grande curiosité ou leurs qualités relationnelles lors des répétitions. Est-ce à dire que les poulpes pourraient aller jusqu'à ressentir des émotions ? Impossible de le savoir, non, décidément, puisque, une fois encore, *je ne suis pas un poulpe* et qu'il faut toujours se garder de projeter ses propres émotions sur ce qui nous est étranger. La familiarité que l'on peut ressentir avec le poulpe lorsque nous assistons à ces différentes interactions avec les humains n'en est que plus troublante.

⁵ C'est aussi ce que montre le documentaire oscarisé disponible sur Netflix, *La sagesse de la pieuvre*, dans lequel un homme en pleine crise de la cinquantaine tombe amoureux dit-il, d'une poulpette vivante au large des côtes de l'Afrique du Sud.

⁶ Stefan Kaeki (*Rimini Protokoll*) est l'auteur de nombreux spectacles avec animaux : sauterelles, fourmis ou cochons d'Inde.

⁷ Judith Zagury est artiste, directrice de *ShanjuLab* et co-fondatrice de l'école-atelier *Shanju*.

⁸ Voir le *Télérama* n°3772 du 30 avril.

SHANJU-LAB

ShanjuLab est un laboratoire de recherche théâtrale sur la présence animale situé à Gimel, non loin de Lausanne. Il crée ses propres spectacles dont la *matière première* est l'animal. Il a également collaboré avec le metteur en scène Roméo Castellucci (pour un *Jules César* de Shakespeare) ou la comédienne Laetitia Dosch (pour *Hate – tentative de duo* avec un cheval). L'école-atelier *Shanju*, s'inscrit, quant à elle, dans une perspective plus pédagogique en proposant aux enfants des stages de cirque, de théâtre et d'équitation. Dans les deux cas, il s'agit de partir à la recherche d'autres modes de relations et de cohabitations possibles avec les animaux.

www.lab.shanju.ch

La rencontre de l'autre

Il y a donc bien un double mouvement dans ce *Solo pour octopus*, qui consisterait à présenter le poulpe à la fois comme l'étrangeté absolue et en même temps comme quelque chose d'incroyablement proche. Or, s'il existe bien des porosités entre le monde des humains et le monde

des poulpes, la rencontre avec l'autre devient *de facto* possible – la rencontre avec l'autre dans tout ce qu'il a de différent, d'absolument différent à notre propre nature. *Nous avons toujours tendance à assimiler l'autre à soi* dit encore une voix dans le spectacle. *Mais quand on fait ça*



on réduit l'altérité à soi-même, on se l'incorpore. On laisse échapper la singularité de l'altérité. Rendre possible la rencontre avec l'altérité de l'animal dans tout ce qu'elle a de singulier, voilà peut-être le beau projet de ce *Solo pour octopus*.

Des animaux au musée

Alors que j'écris ces lignes, j'apprends par hasard que Vinciane Despret accompagne la programmation artistique de la dernière saison du Centre Beaubourg à Paris. Dans un entretien donné à cette occasion, elle explique: *Un paradoxe m'a d'emblée sauté aux yeux: à Beaubourg, les animaux sont interdits. Mais ils entrent quand même, par effraction. Ce sont par exemple les insectes dont la conservatrice s'emploie à contrecarrer les appétits afin qu'ils n'abîment pas les œuvres. Un chien caché par un visiteur dans une poussette d'enfant. Une araignée qu'une agente d'accueil suit discrètement pour empêcher qu'elle ne soit écrasée. [...] Le personnel m'a raconté mille histoires, d'un air amusé. Et avec une certaine bienveillance, même quand il est question d'un pigeon coincé dans un filet qu'il s'agit de libérer.*⁸ Et Vinciane Despret de citer les noms d'artistes qui ont choisi de placer la réinvention de notre rapport au vivant au cœur même de leur pratique: le Suisse Robin Meier, par exemple, qui crée des compositions musicales avec le chant des moustiques, ou l'Argentin Tomás Saraceno qui travaille avec des araignées. Me revient alors cette très belle exposition qui était consacrée à ce dernier en 2018 au Palais de Tokyo à Paris: celui-ci avait imaginé des structures métalliques dans lesquelles il avait invité différentes sortes d'araignées (dont des araignées trouvées au cœur même du musée) à tisser leurs toiles. Le public s'était déplacé en nombre pour contempler l'incroyable variété des formes et des textures de ces délicates et fragiles sculptures en train de se tisser sous ses yeux. L'exposition renouvelait ainsi notre regard sur un insecte pourtant peu aimé – il était tout à coup devenu plus difficile de balayer ces toiles qui se forment dans nos caves et nos greniers, lors des grands nettoyages de printemps.

Une révolution philosophique

Alors que, dans le même entretien, le journaliste demande à Vinciane Despret comment mobiliser aujourd'hui les gens face à l'ampleur de la disparition des espèces animales, elle répond: *On n'en sait rien! Pour l'instant on tâtonne. Et peut-être que les artistes et les écrivains peuvent nous y aider. Longtemps, nos affects étaient liés à des idéaux d'émancipation, de liberté, éventuellement de progrès. Or comme dit Bruno Latour, ces affects ne sont pas alignés à la situation actuelle, à ce qu'elle exige. En créer de nouveaux n'est pas simple, ils sont le résultat de longs processus de maturation. Et nous n'avons pas le temps. Il y a là une tâche urgente: faire émerger les moyens par lesquels on sort de cette sidération et on commence à agir.*

En faisant de l'animal non pas un sujet mais un partenaire de la création, en les invitant sur les scènes de théâtre et dans les salles de musée à participer à l'acte artistique, en réinventant la relation entre les différentes espèces vivantes à partir de leurs pratiques, les artistes participent peut-être à ce basculement. Une révolution esthétique, politique et philosophique pour les temps à venir.

Régis Duqué

En 2021 le Théâtre de Vidy à Lausanne met en place le projet *Théâtre des futurs possibles* avec l'Université de Lausanne, la philosophe Vinciane Despret, un groupe interdisciplinaire de scientifiques et d'artistes réunis régulièrement pour un atelier-séminaire et des assemblées participatives. Sur le site du théâtre se trouvent énormément de traces de ce programme de recherche et notamment une conversation intitulée: *Enquêter en cohabitant avec les animaux*.

www.vidy.ch/vidy-vinciane-despretshanjulab

Croisant théâtre et éthologie, on se penche très concrètement sur ce que la présence des animaux peut apporter sur un plateau et cela grâce aux témoignages de membres du Shanjulab. Comment créer un espace sécurisé pour l'animal, mettre en place un mode commun de communication et par le jeu initier le mouvement de manière à créer ce qu'on pourrait appeler une zoochorégraphie?



Dans l'introduction à son livre *Manières d'être vivant*, le philosophe Baptiste Morizot, observe des amateurs de voiture en train de se prendre en photo au col de la Bataille, un *haut lieu de la vie aérienne*, une *porte mythique* que franchissent chaque année de nombreuses espèces d'oiseaux lors de leur migration vers l'Afrique.

Remarquant l'indifférence de ces hommes et de ces femmes face à l'extraordinaire ballet d'hirondelles qui passent au-dessus de leur tête, Morizot s'interroge sur notre crise de la sensibilité face au vivant.

Il écrit: *L'animal est ainsi un intercesseur privilégié avec l'énigme originelle, celle de notre manière d'être vivant: il manifeste une altérité incompressible, et en même temps il est assez proche de nous pour que mille formes de parallèles, de convergences, soient sensibles, avec les mammifères, les oiseaux, les pieuvres, jusqu'aux insectes. Ce sont eux qui permettent de reconstituer des chemins de sensibilité au vivant en général, précisément du fait de leur position liminaire, de leur intime altérité à notre égard.* (p.22)