

Bruno Latour et Frédérique Aït-Touati sur le théâtre et le nouveau régime climatique

Qu'est-ce que nous, les humains, avons en commun avec le pays de Galles, les champignons, les bactéries ou l'internet ? Nous sommes tous des entités en réseau. Le philosophe Bruno Latour plaide pour une perspective radicalement différente sur les dualismes persistants entre l'humain et le non-humain, l'humain et l'environnement ou le local et le global. Latour franchit les frontières du monde académique et apporte ses idées sur la scène, en compagnie de la chercheuse et metteuse en scène Frédérique Aït-Touati.

"Aussi paradoxal que cela puisse paraître, pour gagner en réalisme, il faut éviter tout pseudo-réalisme dans lequel les gens sont représentés défilant devant un décor de choses"

Bruno Latour, *Face à Gaia. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*

Bruno Latour, sociologue des sciences et philosophe de renommée mondiale, a provoqué un changement sismique dans le monde universitaire dans les années 80 et 90 avec ses recherches sur la nature techniquement et socialement construite de la connaissance scientifique. Les faits sont, selon Latour, dans une large mesure le produit d'interactions entre experts, de méthodologies et de procédures scientifiques. Il a démontré que, dans la modernité, le naturel et le social étaient interprétés comme deux mondes séparés, et comment cette séparation entravait les connaissances et avait un effet néfaste sur le social, l'économie et les écosystèmes dont nous faisons partie. Dans les arts du spectacle, son nom et son travail apparaissent presque inévitablement lorsqu'il s'agit d'étiqueter et d'explorer l'agencement des objets. Après tout, Latour est un ardent défenseur d'un "parlement des choses" : selon lui, l'hémisphère politique humain doit être complété par un hémisphère représentant le non-humain. Un défi passionnant et important. Dans sa réflexion sur l'art, la théorie sociologique de l'acteur-réseau de Latour est également pertinente, car elle implique qu'une œuvre d'art n'existe pas dans le vide, mais qu'elle naît dans un réseau d'acteurs (personnes, machines, bâtiments, conventions, ...).

Urgence, anxiété, désespoir

Ces dernières années, M. Latour s'est concentré sur une question spécifique et très urgente : le changement climatique causé par l'activité humaine. Dans ses huit conférences sur le nouveau régime climatique, publiées sous le titre *Face à Gaïa* (2015), le philosophe souligne comment la séparation entre la nature et la culture permet le déni climatique et le *quiétisme climatique* (l'attitude résignée face au changement climatique), soulignant ainsi combien il est problématique, voire catastrophique, de maintenir cette séparation. Latour s'appuie sur l'hypothèse Gaia des scientifiques James Lovelock et Lynn Margulis, qui propose que la terre est un système complexe d'autorégulation dans lequel les organismes vivants agissent continuellement sur leur environnement non vivant, soutenant ou limitant ainsi les conditions de possibilité de leur propre existence et de celle des autres. En principe, les êtres humains ne font pas

exception à cette tendance, bien que leur impact soit aujourd'hui écrasant et destructeur.

Comment pouvons-nous nous orienter politiquement au sein de ce nouveau régime climatique ? Dans son dernier livre, *Où Atterrir ?* (2017), Latour tente de trouver une alternative à l'opposition entre le local et le global qui règne actuellement. Une mondialisation inspirée par le capitalisme n'a pas conduit à plus, mais plutôt à moins de monde. L'uniformité naturelle et culturelle et la centralisation du pouvoir entre les mains d'entreprises gigantesques et de dirigeants mondiaux ne se combinent pas bien avec la diversité des idées, des traditions, des modes de vie, des écosystèmes, etc. dont le monde est constitué. En outre, l'effet appauvrissant de la mondialisation entraîne une montée du nationalisme nostalgique, qui réduit à son tour le local à une histoire fictive et à une idée limitée de l'identité. Avec le changement climatique, ces tendances nous fouettent le sol sous nos pieds. Nous semblons nous retrouver dans un avion sans destination, écrit Latour. Où pouvons-nous atterrir ?

Peut-être au théâtre. Ces dernières années, Latour a parfois quitté le monde universitaire pour s'aventurer dans le monde artistique. Outre des expositions comme *Iconoclash* (2002) et *Making Things Public* (2005), il a collaboré avec la chercheuse et metteuse en scène Frédérique Aït-Touati sur des projets de théâtre comme *Gaia Global Circus* (2013), *MAKE IT WORK/Le théâtre des négociations* (2015) et la conférence performance *INSIDE* (2017). Cette dernière a été présentée au Kaaitheater fin novembre 2018, et ce fut l'occasion de cette conversation.

ETC Le sentiment d'urgence lié au changement climatique n'est pas nouveau, mais il s'accroît rapidement. M. Latour, est-ce la raison principale pour laquelle vous avez pris une position publique en tant que philosophe ?

LATOURE Pour moi, il y avait deux entrées vers l'artistique. Il y a douze ans, j'ai vu dans un livre de Clive Hamilton quelques graphiques choquants qui prédisaient un désastre écologique si nous n'agissions pas radicalement sur le réchauffement climatique. Vous pouvez trouver les mêmes dans le rapport du GIEC, sauf que les courbes des lignes rouges dans les graphiques sont encore plus raides ! À l'époque, j'ai été saisi par l'urgence et j'ai décidé de poursuivre mon sujet, *Gaia*, mais de façon plus dramatique. Frédérique et moi avons constitué une petite équipe et commencé à travailler sur la mise en scène du "problème" du changement climatique, qui a débouché quelques années plus tard sur la pièce de théâtre *Gaia Global Circus*.

AÏT-TOUATI En tant qu'historienne des sciences et metteuse en scène, je me suis toujours intéressé aux liens entre le théâtre et la science. Lorsque Bruno a suggéré que nous devrions travailler ensemble sur l'urgence climatique, j'y ai vu une opportunité d'explorer les pouvoirs heuristiques (*une méthodologie systémique pour faire de la recherche de nouvelles solutions et de nouveaux aperçus, ndlr*) du théâtre. D'où l'idée de développer une recherche théâtrale avec mes acteurs, l'auteur de la pièce *Gaia Global Circus*, Pierre Daubigny, et Bruno ; un processus de recherche-crédation qui a duré trois ans, et a impliqué un travail de terrain, des lectures, des improvisations et des discussions avec plusieurs climatologues.

LATOURE J'ai remarqué qu'il y a une boucle de rétroaction entre mon travail au théâtre et mes écrits académiques. J'ai dû faire beaucoup de lectures pour les conférences Gifford (qui ont servi de base au livre *Face à Gaïa*, éd.) et cela a alimenté la pièce. D'autre part, les discussions avec l'équipe et les improvisations des acteurs ont été une source d'inspiration pour les conférences. Je ne me considère pas comme un artiste, ni comme faisant de l'art. Cependant, la construction d'une pièce me pousse à aiguïser les concepts philosophiques. C'est peut-être une définition faible de l'art, mais le travail

artistique pratique m'aide à saisir des idées qui sont encore à moitié obscures, cachées dans l'ombre.

ETC Comment gérez-vous les sentiments de malheur et de désespoir dans vos projets de théâtre ?

LATOUR Nous approfondissons la question des sources actuelles d'indifférence à la catastrophe. Il semble que plus les courbes des lignes rouges deviennent raides, moins les gens y réagissent. Pourquoi en est-il ainsi ? Le théâtre nous permet aussi de diffuser l'anxiété sous une autre forme. Je ne pense pas que Frédérique et ma fille Chloé, qui ont également collaboré à *Gaia Global Circus*, étaient si anxieuses à propos de la situation lorsque nous avons commencé à travailler, mais je suis sûr qu'elles le sont maintenant ! Lorsque vous présentez une pièce, vous répandez cette anxiété parmi le public, mais vous avez aussi la possibilité de provoquer des sentiments alternatifs. Vous pouvez par exemple passer de l'angoisse à l'exaltation. Il y a tant de façons affectives possibles de se mettre en rapport avec le nouveau régime climatique.

AÏT-TOUATI Dès le début, l'une de nos grandes questions était précisément de savoir comment gérer ces sentiments par rapport au théâtre. Le théâtre est un art de passions et d'émotions spécifiques, qui sont différentes de celles du cinéma par exemple. Il est impossible de transférer sur scène le pathos d'un film catastrophe à grand succès. À travers une série de petites scènes et de sketches, *Gaia Global Circus* explore l'anxiété et le désespoir, en les contrebalançant avec beaucoup d'humour. Humour noir. L'une des références fortes de Bruno est la bande dessinée...

LATOUR Principalement Tintin, ce qui n'est peut-être pas si surprenant ! Frédérique et moi avons voulu présenter différentes positions, dont celle de l'indifférence, et de la croyance en un correctif technologique.

Re-enactement et pre-enactement

ETC Quelle était la deuxième entrée pour vos excursions dans le domaine des arts, ou plus précisément du théâtre ?

LATOUR J'ai une formation en histoire des sciences. Dans mon livre sur Louis Pasteur (*Pasteur : guerre et paix des microbes, 1984, ed.*), j'ai introduit la notion de "théâtre de la preuve", qui fait référence à la mise en scène, à la dramatisation de la preuve scientifique. Avec Frédérique, je partage un intérêt de longue date pour la science en tant que drame.

Il fut également un temps où la science devait s'appuyer sur les pouvoirs de la fiction, afin de pouvoir révolutionner la conception de la terre. Prenez par exemple l'œuvre de Johannes Kepler au XVIIe siècle, sur laquelle Frédérique a également écrit. Par la suite, la modernité a fait naître une frontière entre la littérature et la science, mais je crois que les deux domaines convergent à nouveau à notre époque, ce qui rouvre les possibilités d'expression. Il est intéressant de voir comment les effets modifiés par le nouveau régime climatique sont explorés dans la poésie, le théâtre, les arts visuels,...

AÏT-TOUATI Dans le passé, Bruno a également mis en scène Pasteur ! Il faisait des reconstitutions de conférences scientifiques et d'expériences. Dans mes propres recherches, j'ai étudié l'époque où la science, la littérature et les arts étaient profondément imbriqués. Je pense qu'une des raisons pour lesquelles j'ai commencé à travailler avec Bruno est que je sens que notre époque actuelle a besoin de cette convergence à nouveau.

LATOURE J'ai mis en scène Pasteur avec mon collègue de Cambridge, l'historien et philosophe des sciences Simon Schaffer. J'ai également fait une reconstitution du catastrophique sommet climatique de Copenhague en 2009. Ce projet était un moyen d'attirer les gens hors de leur dépression en enquêtant sur ce qui a mal tourné et sur la manière dont ce genre de négociations politiques pourrait être amélioré.

Les reconstitutions sont très présentes dans le domaine des arts du spectacle contemporains. En 2015, vous avez fait un pre-enactement de la COP21 à Paris, quelques mois avant le sommet proprement dit.

LATOURE En effet. Avec plus de 200 étudiants du monde entier, et avec Laurence Tubiana, qui était ambassadrice de la véritable COP, nous avons spéculé sur un ensemble de règles et de procédures entièrement différentes pour les négociations sur le climat. Le directeur de théâtre Philippe Quesne s'est chargé de la scénographie, le collectif berlinois RAUMLABOR a conçu le mobilier, et Frédérique a mis en scène l'expérience d'une semaine. *MAKE IT WORK/Le théâtre des négociations* traitait d'un sujet que j'étudie depuis mon livre *Politics of Nature* (1998), ou même depuis *We Have Never Been Modern* (1991), à savoir faire parler les êtres humains au nom d'entités non humaines.

Décentrer l'acteur humain

ETC De nombreuses pratiques théâtrales et de performance inspirées par votre travail cherchent des moyens de décentrer l'humain sur scène, voire de l'effacer complètement. Dans votre travail de collaboration, qu'il prenne la forme d'une pièce de théâtre, d'une conférence, d'une pré-mise en scène ou d'une reconstitution, les humains restent les principaux acteurs.

AÏT-TOUATI Comment déconstruire le théâtre en tant que forme d'art traditionnellement centrée sur l'homme ? Dans le *Gaia Global Circus*, nous avons utilisé un chapiteau qui s'envolait au-dessus de la scène à l'aide de ballons d'hélium. L'idée était d'avoir un cinquième acteur non humain à côté des quatre acteurs. C'était un premier pas, mais ce n'était pas totalement satisfaisant à mon sens, car le chapiteau était une marionnette qui ne pouvait pas bouger toute seule et devait être déplacée. Je ne suis pas sûre que l'effacement de la présence humaine soit vraiment intéressant de notre point de vue. Il s'agit plutôt de combiner, de déplacer la perspective, de mettre en scène l'humain et le non-humain ensemble.

LATOURE Notre but n'est pas d'effacer mais d'"étendre" l'humain afin d'*inclure* le non-humain. Une absence totale serait ridicule. Pourquoi quelqu'un voudrait-il venir au théâtre juste pour voir le décor ? Nous cherchons un autre rapport à la scénographie, en décentrant l'humain, en effet, en le déplaçant un peu hors scène pour ainsi dire. En fait, cela a toujours été le cas dans l'histoire du théâtre. L'humain a toujours été décentré par d'autres forces comme la Foi ou la Divinité sur scène, des forces rendues visibles par le texte.

AÏT-TOUATI Le décor n'est plus un décor. Dans de nombreux textes de Bruno, mais aussi dans ceux d'Isabelle Stengers et d'autres appartenant à la même famille philosophique, l'image de la toile de fond ne cesse de réapparaître. Ils mentionnent comment elle se fond avec le premier plan et devient active. Cela a été le cas dans tous les projets que j'ai mis en scène depuis *Gaia Global Circus* en 2013 et maintenant aussi dans *Moving Earths*, notre nouveau projet sur Galilée et Lovelock, qui a développé l'hypothèse de Gaïa avec Lynn Margulis.

ETC Que signifie ce recentrage sur le récit ? Tout comme cette autre membre de la famille, Donna Haraway, vous soulignez souvent la nécessité de changer la façon dont nous racontons les histoires de nos jours.

LATOURE Nous ne pouvons plus prétendre nous éloigner du monde et le décrire. Il y a l'argument quasi philosophique selon lequel le monde lui-même est un récit - auquel nous participons. Il semble actuellement avoir un fort impact sur les arts. Prenez par exemple le dernier roman de Richard Powers, *The Overstory* (2018), dans lequel la vie des arbres joue un rôle central. Le livre vous aide à vous rapprocher de la façon dont les formes de vie sont dans le monde en imaginant leurs histoires, y compris celles de leurs enchevêtrements avec nous, les êtres humains. J'ai entendu dire que Powers a récemment été approché par quelqu'un de *Game of Thrones* !

Je ne connais aucun texte de théâtre qui fasse quelque chose de similaire. Il serait vraiment intéressant d'essayer. D'autre part, le théâtre a traité de la divinité pendant des siècles, avant le clivage moderniste. Peut-être ne devrions-nous pas décentrer l'humain, mais ramener à la définition de l'humain ce qui en a été retiré.



D'après les archives des décors de De Munt

ETC Dans quelle mesure ces autres types d'histoires sont-elles dépourvues de suspense ?

AÏT-TOUATI Nous discutons beaucoup de l'ennui... La définition traditionnelle d'une histoire captivante implique un protagoniste, un développement psychologique, des actions moralement bonnes et mauvaises. Cependant, quand on lit la littérature scientifique, on découvre que la description des choses et de leurs puissances d'agir

est tout sauf ennuyeuse. Il faut se débarrasser de l'idée de bon sens selon laquelle quand ce n'est pas humain, ce n'est pas intéressant. Pensez aux histoires qu'Anna Tsing raconte sur le champignon Matsutake dans *The Mushroom at the End of the World* (2015). C'est ce que j'appelle du suspens!

LATOUR Avec *Nature's Metropolis* (1992), William Cronon a écrit une histoire longue absolument fascinante de la ville de Chicago. Il retrace comment un endroit où il n'y avait rien d'autre qu'un village d'Amérindiens s'est développé en une métropole, techniquement et économiquement, pendant des centaines d'années. Dans le cadre de cette évolution, les humains ont été - de toute évidence - des acteurs importants, mais ils n'ont pas été les seuls à générer la métropole de Chicago.

Dans la zone critique

ETC Dans la représentation de la conférence *INSIDE*, vous soutenez que nous devrions cesser d'imaginer la terre comme un globe, vu de l'extérieur. Même assis dans un avion, nous sommes "à l'intérieur" de la stratosphère critique et fragile de la terre, et nous exerçons une influence sur elle. Cette perspective radicalement différente brouille le fossé entre le local et le global. Nous nous demandons ce que cela pourrait signifier pour les arts du spectacle, où la tension entre ces deux pôles est également un important sujet de débat.

LATOUR La fracture locale-globale est un produit de la mondialisation. Je me penche sur une mesure différente, déterminée par ce que j'appelle le *terrestre*. Cette mesure dépend de l'entité : ce que nous appelons "mondial" et "local" doit en fait être redistribué pour chaque entité. Une baleine, par exemple, est complètement mondialisée à sa façon, en allant du nord au sud. Les champignons d'Anna Tsing sont des êtres disséminés dans le monde entier, mais on ne les trouve que dans des endroits particuliers, comme les forêts de l'ouest des États-Unis. Les bactéries ne sont pas mondialisées comme l'est Internet. Et ainsi de suite. Il en va de même pour nous. Nous ne sommes pas locaux au sens traditionnel du terme, même s'il y a maintenant des gens qui souhaitent être locaux de manière néo-traditionnelle. Nous devons inventer de nouveaux paramètres, de nouvelles données, pour cette situation très ancienne.

AÏT-TOUATI À un certain moment, dans *INSIDE*, vous pouvez entendre un son très fort qui vous emmène dans un lieu particulier. C'est le son de la capsule Apollo 8 à partir de laquelle a été réalisée une image du globe, cette bille bleue flottant dans l'espace. C'est une image extrêmement rare, mais qui a eu un impact disproportionné sur notre imagination de la terre. Pour créer cette image, il fallait se trouver dans un espace très petit et isolé. Avec *INSIDE*, je ne pense pas que nous ayons trouvé un moyen de faire vivre au public une expérience terrestre, mais peut-être pourrions-nous faire comprendre que la perspective du globe est "fausse".

ETC Nous appelons traditionnellement "sublime" l'expérience d'une rencontre avec quelque chose de trop grand pour être compris, qui nous terrifie et nous fascine à la fois. Est-ce encore une catégorie utile dans le cadre du nouveau régime climatique ?

LATOUR Dans le spectacle-conférence, nous essayons en fait de montrer que le sublime a disparu, parce que nous sommes tous à l'intérieur. Il n'y a plus d'extérieur qui permettrait la distance nécessaire pour expérimenter et contempler le sublime. Le sentiment de grandeur causé par la différence de taille entre vous et la chose que vous voyez, l'immensité de la tornade ou du volcan que vous rencontrez, a disparu. Puisque nous sommes maintenant à la taille du volcan ou de la tornade.

Cependant, vous pouvez passer à un néo-sublime sombre de nos jours, un plaisir profondément pervers de l'ampleur du désastre. Le sublime a été remplacé par une sorte de pornographie de la catastrophe. Je pense au genre d'éco-théâtre horrifiant qui

confronte le public à une catastrophe environnementale, écrit par des gens qui n'ont aucune connaissance et aucun intérêt pour la science. D'une manière vide et abstraite, ils évoquent ces pouvoirs illimités. Dans les arts visuels, on voit souvent l'immensité des décharges ou des champs pétrolifères par exemple. C'est aussi présent dans beaucoup de propagande éco-idéologique. Je le compare à ces livres épuisants sur les médecins nazis. Il y a une sorte de complaisance, très perverse, où l'on se sent bien face à la catastrophe. Et cela n'a absolument aucun effet politique en termes de sensibilisation.

AÏT-TOUATI L'utilisation de techniques d'horreur pour susciter des sentiments forts ne rend pas une œuvre politique.

LATOURE Peut-être que quelqu'un comme James Lovelock, alors qu'il avait presque cent ans, aurait pu avoir la sensation du sublime. La perspective de cette longue période de temps pourrait générer la distance lui permettant de dire : regardez comment cette grande civilisation s'est détruite... Cela reste une question intéressante par rapport à l'histoire de l'art. Nous savons quand le sublime commence, mais comment pourrions-nous étudier la disparition actuelle du sublime causée par la question écologique ?

ETC Dans votre dernier livre *Où Atterrir ?*, vous faites référence à l'architecture du théâtre lorsque vous parlez de la perspective d'être à l'intérieur. Vous mentionnez qu'il faut tenir compte du cadre et des ailes du théâtre. Il y a bien sûr aussi la division entre le public et la scène, toute la machinerie du théâtre, les décors peints ou *infinis*... Comment pouvons-nous amener la perspective de l'intérieur dans le théâtre réel ?

LATOURE L'histoire du théâtre et son architecture sont fortement influencées par un "régime scopique spéculaire", un type de regard en miroir. Cependant, il n'est pas forcément nécessaire d'apporter de nombreux changements à l'ensemble de l'architecture pour obtenir des lectures complètement différentes. Nous ne sommes pas obsédés par l'idée de sortir du théâtre, de jouer aux coins des rues ou dans des lieux aux formes moins définies et sans perspectives suggérées. Une fois que la critique a été faite sur l'imposition d'une perspective spécifique, dans cette boîte qu'est le théâtre, nous nous retrouvons, assez drôlement et de manière très puissante, à l'intérieur.

DECOR IS NOT DECOR ANYMORE: BRUNO LATOUR AND FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI ON THEATRE AND THE NEW CLIMATE REGIME

ETC Another alarming IPCC report on global warming has been published only yesterday (October 9th). The sense of urgency related to climate change is not new, but mounting rapidly. Was it the main reason why you have been taking on a more public position as a philosopher by working in the artistic realm?

LATOUR There were two entries. Twelve years ago, I saw a couple of shocking charts in a book by Clive Hamilton, predicting ecological disaster if we didn't act radically upon global warming. You can find the same ones in the IPCC report, except that the curves of the red lines in the charts are even steeper! Back then I got seized by the urgency and decided to re-invest in this strong interest of mine - Gaia - but in a more dramatic way. Frédérique and me assembled a small team and started working on the staging of the 'problem' of climate change, which some years later led to the theatre piece *Gaia Global Circus*.

AÏT-TOUATI It is not widely known, the importance of this feedback loop between Bruno's work in the theatre and his academic writing.

LATOUR I had to do a lot of reading for the Gifford lectures (which formed the basis for the book *Face à Gaïa*, ed.) and, indeed, this fed the play. On the other hand, the discussions with the team and the improvisations of the actors formed an inspiration for the lectures. I don't consider myself to be an artist, nor doing art. However, constructing a play pushes me to sharpen philosophical concepts. It may be a weak definition of art, but the practical artistic work helps me to grasp ideas which are still half-obscure, hidden in the shadows.

ETC How do you deal with the feelings of doom and despair in your theatre projects?

LATOUR We delve into the question of the current sources of indifference to catastrophe. It seems the steeper the curves of the red lines get, the less people react to it. Why is that the case? Theatre also permits us to disseminate anxiety under another form. I don't think Frédérique and my daughter Chloé, who also collaborated on *Gaia Global Circus*, were so anxious about the situation when we started working, but I'm sure they're anxious now! When presenting a play, you spread this anxiety amongst the public, but you also have the opportunity to provoke alternative feelings. You can move from anguish to exhilaration for example. There are so many possible affective ways to relate to the new climate regime.

AÏT-TOUATI From the beginning, one of our big questions was precisely how to deal with those feelings in relation to theatre. Theatre is an art of specific passions and emotions, which are different from for example those of cinema. It's impossible to transfer the pathos of a blockbuster catastrophe movie to the stage for example. Through a series of little scenes and sketches, *Gaia Global Circus* explored anxiety and despair, counterbalancing it with a good deal of humor. Black humor. One of Bruno's strong references is the comic strip...

LATOUR Mainly Tintin, which is maybe not so surprising! Frédérique and me wanted to present various positions, including the one of indifference, and the belief in a technological fix.

Reenactments and preenactments

ETC What was the second entry for your excursions in the arts, or more specifically the theatre?

LATOUR I have a background in the history of science. In my book on Louis Pasteur (*Pasteur: guerre et paix des microbes, 1984*, ed.), I introduced the notion of the 'theatre of proof', which refers to the staging, the dramatization of scientific proof. With Frédérique, I share a long time interest in science as drama.

There also was a time when science had to rely on the powers of fiction, in order to be able to revolutionize the conception of the earth. Take the work of Johannes Kepler in the 17th century for example. Afterwards, modernity drove a wig between literature and science, but I believe the two realms are converging again in our times, reopening the possibilities of expression. It's interesting to see how the affects modified by the new climate regime are explored in poetry, theatre, the visual arts,...

AÏT-TOUATI In the past, Bruno also staged Pasteur! He made reenactments of scientific lectures and experiments.

LATOUR Yes, together with my colleague from Cambridge, the historian and philosopher of science Simon Schaffer. I also did a reenactment of the catastrophic 2009 Copenhagen climate summit. That project was a way to lure people out of their depression by investigating what went wrong and how these kinds of political negotiations could be improved.

ETC Reenactments are very present in the contemporary performing arts field. In 2015, you made a preenactment of the COP21 in Paris, some months before the actual summit took place.

LATOUR Indeed. Together with more than 200 students from all over the world, and with Laurence Tubiana, who was an ambassadress to the real COP, we speculated about an entirely different set of rules and procedures for the climate negotiations. The theatre director Philippe Quesne took care of the scenography, the Berlin based collective RAUMLABOR designed the furniture, and Frédérique staged the weeklong experiment. *MAKE IT WORK/Le théâtre des négociations* dealt with a topic I have been investigating since my book *Politics of Nature* (1998), or even since *We Have Never Been Modern* (1991), namely having human beings speak in the name of nonhuman entities.

De-centering the human actor

ETC Many of the theatre and performance practices inspired by your work are looking for ways to de-centre the human on stage, or even erase him or her altogether. In your

collaborative work, whether it takes the form of theatre play, a lecture performance, a pre- or reenactment, humans stay the main actors.

AÏT-TOUATI How can we deconstruct theatre as a traditionally human-centered art form? In *Gaia Global Circus* we used a canopy which flew over the stage with the help of helium balloons. The idea was to have a fifth nonhuman actant next to the four actors. It didn't prove to be a real success, because the canopy was a puppet that couldn't move by itself but needed to be moved. I'm not sure if erasing the human presence is really interesting from our perspective. It is rather a matter of combining, shifting the perspective, putting the human and nonhuman together on stage.

LATOUR Our point is not to erase but to enlarge the human. Total absence would be ridiculous. Why would anyone want to come to the theatre just to see the decor basically? We are seeking another relationship to scenography, by - yes - de-centering the human, moving him or her slightly off stage so to speak. Actually, this has always been the case in the history of theatre. The human has always been de-centered by other forces like Faith or Divinity on stage, forces made visible by the text.

AÏT-TOUATI Decor is not decor anymore. In many of Bruno's texts, but also in those of Isabelle Stengers and others belonging to the same philosophical family, the image of the backdrop keeps reappearing. They mention how it merges with the foreground and becomes active.

ETC What does this de-centering mean for storytelling? Just like that other family member, Donna Haraway, you often stress the necessity of changing the way we tell stories nowadays.

LATOUR We can't pretend anymore to distance ourselves from the world and describe it. There is the quasi-philosophical argument that the world itself is a narrative - in which we take part. It currently seems to have a strong impact on the arts. Take Richard Powers' latest novel for example, *The Overstory* (2018), in which the lives of trees play a pivotal role. The book helps you get closer to the way life forms are in the world through imagining their stories, including the stories of their entanglements with us, human beings. I heard Powers was recently approached by someone from *Game of Thrones*!

I don't know of any theatre text that does something similar. It would be really interesting to try this out. On the other hand, theatre dealt with divinity for ages, prior to the modernist divide. Maybe we shouldn't de-center the human, but bring back to the definition of the human what has been taken out of it.

ETC To what extent are these other kinds of stories devoid of suspenseful action?

AÏT-TOUATI We discuss boredom a lot... The traditional definition of a gripping story involves a protagonist, psychological development, morally good and bad actions. However, when you read scientific literature, you discover the description of things and their agencies is all but boring. We need to get rid of the common sense idea that when it's not human, it's not interesting. Think of the stories Anna Tsing tells about the Matsutake mushroom in *The Mushroom at the End of the World* (2015). That's what I call gripping!

LATOUR With *Nature's Metropolis* (1992), William Cronon has written an absolutely fascinating long term history of the city of Chicago. It traces how a place where there was nothing besides a village of native Americans developed over hundreds of years into a metropolis, technically and economically.

Inside the critical zone

ETC In the lecture performance *INSIDE* you argue we should stop imagining the earth as a globe, seen from the outside. Even when seated in an airplane, we are 'inside' the critical, fragile stratosphere of the earth, and are exerting an influence on it. This radically different perspective blurs the divide between the local and the global. We wonder what it could mean for the performing arts, where the tension between these two poles is also an important ge topic of debate.

LATOUR The local-global divide is a product of globalization. I am looking into a different metrics, determined by what I call the *terrestrial*. This metrics is entity-dependent: what we name 'global' and 'local' should actually be redistributed for each entity. A whale for instance, is completely globalized in its own way, going from the north to the south. Anna Tsing's mushrooms are globally disseminated beings, but are only found in particular places, such as forests in the west of the US. Bacteria are not globalized in the way the internet is globalized. And so on. The same goes for us. We are not local in any sort of traditional sense, even though there are now people who desire to be local in a neo-traditional manner. We have to invent new metrics, new data, for this very old situation.

AÏT-TOUATI At a certain point in *INSIDE* you can hear a very strong sound, which takes you to a particular locality. It is the sound of the Apollo 8 capsule from which a picture of the globe was made, this blue marble floating in space. It's an image that is extremely rare but which has a disproportionate impact on our imagination of the earth. In order to create that picture, you had to be in a very small and isolated space. With *INSIDE*, I don't think we found a way to make the audience experience the terrestrial, but maybe we could convey how the global perspective is 'wrong'.

ETC We traditionally call the experience of an encounter with something that is too big to comprehend, which terrifies and fascinates us simultaneously, 'sublime'. Is it still a useful category in the frame of the new climate regime?

LATOUR In the lecture performance, we actually try to show that the sublime has disappeared, because we are all inside. There is no outside anymore that would enable the necessary distance from which to experience and contemplate the sublime. The feeling of greatness caused by the difference in size between you and the thing you see, the immensity of the tornado or volcano you encounter, is gone. Since we are now at the size of the volcano or tornado.

However, you can shift to a dark neo-sublime nowadays, a profoundly perverse delight in the extent of disaster. The sublime has been replaced by a sort of pornography of catastrophe. I think about the horrifying kind of eco-theatre confronting the audience with environmental catastrophe, written by people who have no knowledge and interest in science. In a blank, abstract way, they evoke these boundless powers. In visual art you often see the immensity

of waste dumps or oil fields for example. It's also present in a lot of eco-ideological propaganda. I compare it to those grueling books about nazi doctors. There is a sort of complacency, a very perverse one, where you feel good about the catastrophe. And it has absolutely no political effect in terms of raising consciousness.

AÏT-TOUATI Using horror techniques to arouse strong feelings doesn't make a work political.

LATOUR Maybe someone like James Lovelock, when he was nearly a hundred years old, could have had the sensation of the sublime. The perspective of this long stretch of time could generate the distance enabling him to say: look how this great civilization has destroyed itself... It remains an interesting question in relation to art history. We know when the sublime erupts, but how could we study the current disappearance of the sublime caused by the ecological question?

ETC In your latest book *Où Atterrir?* you refer to the theatre's architecture when discussing the perspective of being inside. You mention we need to take the frame and the wings of the theatre into account. There is of course also the audience-stage divide, the whole theatre machinery, the painted backdrops or *infinis*... How can we bring the perspective of the *inside* into the actual theatre?

LATOUR The history of theatre and its architecture are strongly influenced by a specular scopic regime. However, it might not require many changes in the whole architecture to get completely different readings. We are not obsessed with the idea of going outside of the theatre, playing on street corners, or in places which have less defined shapes and no suggested perspectives. Once the critique has been made about the imposition of a specific perspective, in this box which is the theatre, we find ourselves, funnily enough and in a very powerful manner, *inside*.
