

PENSER

VOYAGER

VIVRE

AUTREMENT



Le monde sur un plateau

Décors géants ou miniatures en carton-pâte : au théâtre, la nature joue un rôle de premier plan. Qu'analyse l'historienne des sciences et metteuse en scène Frédérique Aït-Touati.

Pourquoi fabriquons-nous des miniatures, dessinons-nous des cartes et faisons-nous tourner des globes terrestres? Pourquoi reproduisons-nous le monde qui nous entoure dans des espaces artificiels? Selon Frédérique Aït-Touati, historienne des sciences et metteuse en scène, ce besoin compulsif de modéliser le monde permet à l'homme de le comprendre en le ramenant à sa mesure. Spécialiste du »

» XVII^e siècle, elle s'intéresse, dans *Théâtres du monde* (éd. La Découverte), à la révolution cosmologique provoquée par les découvertes de Galilée, qui conduisit scientifiques, artistes et philosophes à tenter de miniaturiser une nature qui leur échappait. Aujourd'hui, alors que nos façons d'habiter la planète sont en crise, le monde bascule à nouveau. La nature fait irruption sur scène, et le péril climatique bouleverse nos modèles. Une chance intellectuelle et créative, souligne l'historienne dans ce passionnant parcours. Ou comment penser, à travers l'art, une nouvelle manière d'être sur Terre.

Pour vous qui êtes à la fois historienne des sciences et metteuse en scène, l'idée même du théâtre synthétise plusieurs de vos préoccupations...

Dans mon parcours, les pratiques intellectuelles et artistiques sont totalement liées. J'ai entamé ma thèse à Cambridge en 2003, et j'ai créé ma compagnie de théâtre l'année suivante. Je ne sépare jamais l'intellect et le matériel, la pensée et le sensible. Au contraire, c'est précisément le lien entre les deux qui m'intéresse. Par ailleurs, j'ai toujours été passionnée par les miniatures, les maquettes, les globes, les cartes... Tous ces petits mondes par lesquels l'être humain tente de saisir l'immensité du cosmos. Dans mes travaux d'histoire des sciences, je me suis beaucoup intéressée à la révolution cosmologique du XVII^e siècle, qui est en fait, aussi, une question de modélisation : le bouleversement de nos représentations du monde est aussi un bouleversement de nos modèles. Je voulais travailler sur le lien entre nos représentations et notre rapport aux objets. Et, en effet, le théâtre m'est apparu comme l'un des lieux où cette opération de miniaturisation du monde pouvait avoir lieu.

Vous dédiez ce livre à l'anthropologue et philosophe Bruno Latour, décédé en 2022. En quoi a-t-il inspiré ce travail ?

J'ai rencontré Bruno Latour au début de ma thèse. Nous avons vécu une amitié bouleversante pendant vingt ans. L'importance accordée à la « rematérialisation » de la pensée nous a liés : Bruno a toujours pris au sérieux les machines, les techniques, les sciences, sans les séparer de la philosophie, des

arts et des lettres. Il a été un interlocuteur constant de mes réflexions, mais aussi de mes tentatives théâtrales. Nous aimions essayer les concepts, prendre au sérieux la capacité du théâtre à produire de la pensée et pas simplement à l'illustrer. Bruno disait souvent qu'il aiguisait ses concepts au plateau, avec moi.

Dans *Théâtres du monde*, vous vous intéressez à ce que vous appelez des « cosmogrammes ». De quoi s'agit-il ?

C'est un terme magnifique, emprunté à l'anthropologie, qui désigne des manières de dessiner le cosmos. Je l'emploie pour ma part dans un sens plus large : tous les objets nous permettant de saisir le cosmos. J'y inclue donc les modèles, les maquettes, les lieux et les architectures. Cela me permet de visiter différents endroits et objets dans le livre : un cabinet de curiosités, une île, une utopie, un laboratoire, un bâtiment. Le Théâtre du Globe, construit à Londres et investi par Shakespeare au début du XVII^e siècle, est un bon exemple de cosmogramme [il y aurait eu une épigraphe à son entrée affirmant « *Totus mundus agit histrionem* », « Le monde entier est un théâtre » ; le lieu fut détruit en 1614 et reconstruit, à quelques centaines de mètres de son emplacement originel, en 1907, ndr]. C'est à la fois un lieu architectural précis, avec un plan représentant le cosmos, et un endroit destiné à accueillir des spectacles. Précisément le genre d'objet étrange qui m'intéresse : un lieu à échelle humaine, mais aussi la manifestation d'un certain état de notre représentation du monde. Depuis l'Antiquité grecque, il y a dans le théâtre une tentative de capter la tota-

À LIRE

Théâtres du monde. Fabriques de la nature en Occident, de Frédérique Aït-Touati, éd. La Découverte, 192 p., 20 €.

lié d'un paysage et d'un cosmos. *Le Théâtre de la mémoire*, ouvrage de Giulio Camillo, un érudit vénitien du XVI^e siècle, l'illustre particulièrement bien : il a tenté, dans l'architecture d'un théâtre, de réunir l'intégralité des choses connues du monde, donc de réaliser une sorte d'encyclopédie matérielle. En fait, au XVI^e siècle, en pleine Renaissance donc, l'une des fonctions principales du théâtre était d'organiser et de représenter le réel.

Vous prêtez une attention particulière à la crise de notre représentation du monde, au XVII^e siècle, après la révolution galiléenne...

Un petit événement dans l'histoire du théâtre européen me permet de penser ce bouleversement : le passage, au cours de ce siècle, du théâtre extérieur au théâtre intérieur. Dans le cas de Shakespeare, il déplace progressivement ses pièces du Théâtre du Globe, qui est une salle de spectacle à ciel ouvert, vers le Blackfriars Theatre, toujours à Londres. Cela suppose la reproduction de la nature par des artefacts, des machines de théâtre, et raconte quelque chose de notre rapport à la nature : on peut désormais la construire en partie et la maîtriser. Dans les théâtres en extérieur, on est dépendant des éléments, il faut jouer avec la pluie, le vent, la chaleur. À l'intérieur, on décide du moment où ils surviennent, de ce qu'ils racontent. J'essaie de faire le lien entre cette fabrique des phénomènes naturels et la maîtrise qui se met simultanément en place dans les techniques, les sciences et la philosophie européennes de l'époque, chez Bacon et Descartes par exemple.

« Ce qui est troublant, c'est que la séparation de l'homme et de la nature suit l'histoire du théâtre occidental. »

En quoi la métaphore théâtrale vous permet-elle d'interpréter ces textes ?

L'histoire des artefacts nous aide à relire les grands textes canoniques de la philosophie. Par exemple, on retrouve dans *Les Météores* (1637), de Descartes, tous les éléments de la mise en scène baroque : il fait venir les vents, dirige les nuées, crée le monde... On comprend beaucoup mieux ce Descartes démiurge si on le replace dans le contexte esthétique de son époque. Au moment où il écrit, on est en train de construire des machines à tempêtes et de refaire très littéralement le monde à l'intérieur de salles de spectacle !

Il est important, écrivez-vous, de rappeler que « les grands systèmes philosophiques fondateurs de la modernité sont d'abord des modèles, des petits mondes artificiels ». Pourquoi ?

Il y a quelque chose de libérateur dans cette façon de voir les systèmes philosophiques pour ce qu'ils sont : des inventions, des fictions, des propositions d'organisation du monde. Ils sont parfois sublimes, mais ils restent des petits cosmogrammes. Cela permet de replacer la philosophie à côté d'autres paroles et pratiques qui, elles aussi, produisent des mondes.

Vous ouvrez votre livre sur une affirmation, selon laquelle aujourd'hui « la nature n'est plus un décor ». Que voulez-vous dire ?

« La nature n'est plus un décor » est une phrase reprise comme un leitmotiv dans beaucoup d'ouvrages philosophiques. Je l'ai prise au sérieux et je me suis demandé : la nature a-t-elle été un décor ? Effectivement, en suivant un fil matériel, scénographique, théâtral, artistique, on constate que la nature a été pensée ainsi. Je me sers du théâtre pour retracer cette histoire. Et ce qui est troublant, c'est que la séparation de l'homme et de la nature suit l'histoire du théâtre occidental. Alors que l'on s'éloigne de la nature, on sépare aussi la scène et la salle, les gradins et le plateau, les amateurs et les professionnels, les rôles... On le voit très concrètement dans l'histoire des architectures et des pratiques théâtrales. S'interroger sur ces évolutions, c'est revenir sur la crise de nos « modes d'habiter » la Terre, qui est aussi une crise de ses représentations. Ce livre se veut également un éloge et une dé-



monstration des pouvoirs de l'art, de la capacité des formes matérielles et artistiques à fabriquer le monde. J'essaie de montrer à quel point les artefacts et cosmogrammes ont participé à construire notre représentation moderne de la nature. Mais, parce que, aujourd'hui, la nature n'est définitivement plus un décor, qu'elle nous répond et prend elle-même sa place sur scène, je propose d'inventer de nouvelles formes. Nos représentations du monde disent des choses, provoquent, impliquent des manières d'agir dans le monde. De fait, le travail artistique est au cœur de la crise écologique, qui est aussi une question de forme et d'action.

Voyez-vous déjà la trace de ces nouvelles formes ?

On trouve, sur les scènes contemporaines, des tentatives d'interroger le terrestre, de repenser les divisions, voire de les dépasser. C'est le cas par exemple de l'auteur, scénographe, metteur en scène italien Romeo Castellucci, que je cite dans le livre : en 2014, dans son *Sacre du printemps*, la scène s'emplit de tourbillons de fumée blanche, de la poudre d'os d'animaux broyés comme l'agriculture intensive en utilise pour la fertilisation des sols. Elle est déversée par des machines, qui ont été créées par des hommes et qui ont pris la place de Dieu... Bien d'autres artistes remettent en question les rôles, entre humains et non-humains, hommes et femmes, etc. Aujourd'hui, quelque chose d'incroyablement puis-

sant se dessine entre l'écoféminisme, la science-fiction, l'art... Tout est en train d'exploser : on assiste clairement à une nouvelle bascule des mondes.

L'ouvrage s'achève par cette expression : un « bal de la Terre ». C'est aussi le titre d'une performance dansée que vous avez dirigée, dont la première a eu lieu le 30 mars dernier au Théâtre de Chaillot. Ce spectacle est-il lié à vos recherches ?

Oui. Le lien entre mes livres et mes spectacles est très étroit : une partie de mes recherches se passe sur scène. J'ai parlé des cosmogrammes architecturaux, matériels, des artefacts, des dessins, des plans et des laboratoires. En poursuivant la réflexion, je devais me demander de quels cosmogrammes nous avons besoin aujourd'hui. En lisant mes collègues géochimistes, anthropologues, climatologues, je me suis aperçue qu'on ne pouvait plus se contenter de cosmogrammes matériels ou architecturaux. Les nouveaux cosmogrammes à inventer sont performés, dansés. C'est ce que j'essaie de créer dans le spectacle *Le Bal de la Terre*. Je confie à la danse et à la musique le soin de trouver de nouvelles formes nous permettant de nous représenter autrement la Terre, dans l'idée de démultiplier les modèles et les maquettes. Le champ esthétique et artistique ouvert par ces questions est immense.

*Propos recueillis par Caroline Pernes
Illustrations Léa Taillefer
pour Télérama*

FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI

1977
Naissance à Paris.

2004
Création de sa compagnie de théâtre, Zone critique, en Angleterre.

2011
Parution de *Contes de la Lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, éd. Gallimard (réédition en poche à La Découverte en 2024).

2015
Conception et mise en scène du *Théâtre des négociations*, avec Philippe Quessa et Bruno Latour.