



Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

11 | 2022

Ruptures écocritiques, à l'avant-garde

Mettre en scène la Terre

Entretien

Putting the Earth on stage

Frédérique Aït-Touati et Olivier Penot-Lacassagne



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/4073>

DOI : 10.4000/elfe.4073

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Frédérique Aït-Touati et Olivier Penot-Lacassagne, « Mettre en scène la Terre », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 11 | 2022, mis en ligne le 28 décembre 2022, consulté le 16 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/4073> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.4073>

Ce document a été généré automatiquement le 16 janvier 2023.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Mettre en scène la Terre

Entretien

Putting the Earth on stage

Frédérique Aït-Touati et Olivier Penot-Lacassagne

« Nous mettons le monde en scène, ce n'est pas du théâtre ça ? [...] Le vrai chantier c'est celui-là. Laissez-entrer le théâtre du monde¹. »

Olivier Penot-Lacassagne : Avant de revenir sur vos différentes expériences et expérimentations scéniques, quelques mots sur votre parcours. Vous êtes chercheuse au CNRS, historienne de la littérature et des sciences moderne, spécialiste du XVII^e siècle. Vous êtes également metteuse en scène (et nous parlerons de *Cosmocolosse*, de *Gaïa Global Circus*, du *Théâtre des Négociations*, de la trilogie *INSIDE, Moving Earths, Viral*). « Dans ma pratique, écrivez-vous, le théâtre et la recherche sont inséparables. Je mène un travail de compagnie et mes travaux de chercheuse au CNRS dans un dialogue permanent. » Mais comment ce dialogue est-il né ? Comment la chercheuse est-elle devenue metteuse en scène ? Et pourquoi ? Cette articulation définit en effet un espace singulier...

Frédérique Aït-Touati : Je répondrai tout à l'heure sur la part biographique, le comment de votre question, et vais commencer par le plus difficile, le pourquoi, qui est au cœur de ma recherche puisque ma thèse en littérature comparée, soutenue en 2008 et intitulée « Poétiques du discours cosmologique au XVII^e siècle », porte sur l'inséparabilité du savoir et des arts. Au XVII^e siècle, les débats cosmologiques donnent lieu à une vaste production textuelle qui relève des domaines que nous identifions désormais sous les termes de « science » et de « littérature », mais qui n'en présentent pas moins les traits récurrents d'une poétique commune. Qu'ils relèvent explicitement de la fiction (Francis Godwin, Margaret Cavendish, Cyrano de Bergerac) ou qu'ils mettent au premier plan leur ambition scientifique (Kepler, John Wilkins, Robert Hooke, Fontenelle, Christiaan Huygens), les textes cosmologiques sont le laboratoire de nouvelles stratégies de construction de la crédibilité.

Analysant les modalités spécifiques que littérature et science déploient pour décrire le monde, de l'espace infini de l'astronomie à l'infiniment petit de la microscopie, je me refusais à séparer, intellectuellement et artistiquement, les deux champs. Ce dualisme, constitutif de notre modernité, me désespérait : pourquoi et comment on

en est venu à produire un monde dans lequel il y aurait d'un côté les savants, les chercheurs, les scientifiques, et de l'autre les artistes, les poètes, les écrivains. J'ai eu très tôt l'intuition que cette séparation était fautive. Et non seulement fautive, mais porteuse de conséquences dramatiques. Ce dualisme, que j'articulais au moment de ma thèse autour du binôme littérature et science, m'est apparu bientôt beaucoup plus vaste. C'est en fait une division de notre société entre le savant et l'artistique, le sérieux et l'imaginaire, le savoir et la fiction. Dans ma thèse, j'interroge ces deux séries opposées ; je les interroge en espérant les relier. Car si le lien est possible, alors ce dualisme est faux. Agrégée de lettres, j'ai dû pour cela me former à l'histoire des sciences.

Durant cette période, l'université de Cambridge, où j'étais, me permettait en tant que doctorante de monter une compagnie de théâtre : je me suis donc inscrite en thèse et ai fondé dans le même temps ma compagnie. La chercheuse qui parlait de l'inséparation allait l'expérimenter sur scène. Et j'en viens à la seconde partie de ma réponse, plus biographique qu'intellectuelle. Au départ, j'ai fait les deux, théâtre et recherche ; mais pour des raisons institutionnelles, il a fallu que je les distingue. Pendant près de dix ans, j'ai eu deux CV et deux existences : l'une, académique, d'où étaient effacées mes activités théâtrales ; l'autre, dramaturgique, où je ne disais pas que j'étais universitaire. Ce pour les raisons que l'on sait : le manque de sérieux d'un universitaire qui fait du théâtre ; le manque de sérieux d'un.e artiste qui est universitaire – dans les deux cas, le jugement est le même : dévalorisant. Il a fallu bien des années et beaucoup de travail pour assumer cette double position cachée, et qui est aujourd'hui devenue presque désirable. Ma situation actuelle m'est d'ailleurs quelque peu étrange, avec cette impression d'être maintenant sur la crête d'une vague après avoir été longtemps un sous-marin. Pourquoi cette inséparation du savoir et de l'art est-elle à nouveau souhaitable, souhaitée même et recherchée comme un but à atteindre, alors que la séparation a dominé notre monde pendant des siècles ? Cet état de fait ne cesse de m'interroger.

Olivier Penot-Lacassagne : Des discours cosmologiques à « l'intrusion de Gaïa » : nous reviendrons sur cette formule que nous devons à Isabelle Stengers². Mais avant cela, essayons de clarifier le mot de Gaïa – un mot qui hérisse, irrite, amuse, navre, accable ou laisse dubitatif nombre de nos contemporains. Votre dernier ouvrage, un collectif que vous avez codirigé avec Emanuele Coccia paru en 2021, s'intitule *Le Cri de Gaïa*³. Quelle définition donnez-vous à ce mot qui ne va pas de soi ?

Frédérique Aït-Touati : Dans le livre que vous citez, consacré à la pensée de Bruno Latour, nous utilisons le terme dans le sens qu'il lui donne, en particulier dans son livre *Face à Gaïa*⁴. C'est l'occasion d'évoquer brièvement la manière dont Latour intègre et métabolise des idées et des matériaux (venus ici des sciences, ailleurs des arts) pour en faire des concepts philosophiques. Car « Gaïa », c'est d'abord le nom d'une théorie provocatrice et passionnante élaborée dans les années 1970 par deux scientifiques géniaux, l'Anglais James Lovelock et l'Américaine Lynn Margulis, qui rompt avec la notion moderne d'une nature inerte. « La Terre est un être vivant » : telle est « l'hypothèse Gaïa ». Ou plutôt, telle est la version très simplifiée et un peu faussée de cette théorie, et qu'il faut préciser, car en vérité l'hypothèse n'est pas que la « Terre » est vivante, mais que ce sont les vivants qui ont construit (et qui font perdurer) leurs propres conditions d'existence – c'est ce phénomène que Lovelock et Margulis nomment Gaïa. Cette conception fit scandale et resta d'abord ignorée (ou violemment réfutée) par les scientifiques. La vision de Lovelock et Margulis était en

butte avec son époque. Son problème, note fort justement Bruno Latour, était de « comprendre en quoi la Terre est active, mais *sans lui ajouter une âme* ; et comprendre aussi ce qui en est la conséquence immédiate : en quoi peut-on dire qu'elle *rétroagit aux actions collectives des humains*⁵ ? » On mesure la difficulté de Lovelock, qui demande que l'on prenne en compte un tel être. Son intuition est simple : la Terre se comporte « comme un système autorégulé » ; les êtres vivants, des plus grands aux plus petits, fabriquent les conditions de possibilité de leur vie, ils fabriquent leurs propres conditions d'habitabilité terrestre. Cela veut dire que tout ce qui nous entoure est fabriqué par des vivants, que l'espace terrestre n'est pas inerte mais le résultat de leur activité. Et cette vision-là est extraordinaire, car elle suppose un rapport entièrement nouveau à l'espace. Lynn Margulis parle d'une « planète symbiotique ». À ma connaissance, c'est dans notre spectacle *Moving Earths*⁶ que Latour explique le plus en détail ce qui différencie Margulis et de Lovelock, et comment ils se complètent : elle vient de l'univers de la biologie et s'intéresse aux micro-organismes et à leur évolution depuis des milliards d'années ; lui est un chimiste et un ingénieur qui mettait au point pour le programme spatial de la NASA des instruments de mesure des gaz extrêmement précis. C'est leur double perspective (par l'infiniment petit et ancien pour elle, par l'espace et l'infiniment lointain pour lui) qui permet l'émergence de l'hypothèse Gaïa : d'où vient l'oxygène de la Terre qu'on ne trouve sur aucune autre planète (et surtout pas sur Mars) ? Des vivants. C'est bien la vie, et ce qu'elle produit sans cesse, qui signe le caractère unique de Gaïa.

Mais « Gaïa », c'est aussi un concept philosophique dont Isabelle Stengers, à la suite de Lovelock et de Margulis, dit qu'il « fait irruption », qu'il « fait intrusion » au sein de nos vies comme « une inconnue majeure, et qui est là pour rester⁷ ».

Olivier Penot-Lacassagne : Isabelle Stengers écrit en effet : « Nommer Gaïa comme "celle qui fait intrusion", c'est [...] la caractériser comme aveugle, à la manière de tout ce qui fait intrusion, aux dégâts qu'elle occasionne. C'est pourquoi la réponse à créer n'est pas une "réponse à Gaïa", mais une réponse tant à ce qui a provoqué son intrusion qu'aux conséquences de cette intrusion. [...] Ce qu'il s'agit de penser ici est *l'intrusion, non l'appartenance*⁸. » James Lovelock, Lynn Margulis, puis Isabelle Stengers donnent un nom, celui de Gaïa, à l'agencement dense de relations que les disciplines scientifiques séparent habituellement : « les vivants, les océans, l'atmosphère, le climat, les sols plus ou moins fertiles⁹ ».

Frédérique Aït-Touati : Exactement. Et Latour reprend cette « hypothèse », développée par Lovelock et Margulis, d'une « planète vivante » que Stengers a reformulée en ces termes : « Gaïa est le nom d'une forme inédite de transcendance : une transcendance dépourvue des hautes qualités qui permettraient de l'invoquer comme arbitre ou comme garant ou comme ressource ; un agencement chatouilleux de forces indifférentes à nos raisons et à nos projets¹⁰. »

Gaïa fait irruption alors que nous sommes, Bruno Latour et moi-même, en train d'écrire un article, sous la forme d'un dialogue entre deux personnages fictionnels, pour la revue *Alternatives théâtrales*, en 2009¹¹. Et je comprends alors que ce texte opposant une partisane des *science studies* et un défenseur de la séparation des arts et des sciences finira par l'entrée en scène de Gaïa, qui devient un personnage de théâtre faisant irruption sur notre sol mental, comme sur les scènes politique et intellectuelle ou sur la scène de l'histoire des sciences. Gaïa a cette puissance de personnage, et le petit dialogue que nous écrivons pour *Alternatives théâtrales* le montre d'emblée.

Mais je n'utilise pas ce mot de Gaïa sans réticence. Car, malgré toutes les précautions qu'on peut prendre et les mises en garde qu'on peut faire – et Bruno Latour les multiplie, précisant toujours avec soin le sens qu'il donne à ce mot – les malentendus demeurent. Une affiche récente – « Le spectacle de Gaïa » – rappelle, à grands renforts de publicités aguichantes, les usages pauvres et farfelus, divertissants ou sectaires, mythologiques ou religieux, du terme.

Olivier Penot-Lacassagne : Mais alors quel autre mot utiliser, qui échapperait encore à ces usages insignifiants ?

Frédérique Aït-Touati : Il y en a d'autres : le Terrestre (comme le propose Bruno Latour dans ses derniers livres), ou la Terre, tout simplement. « Gaïa is a tough bitch », disait Lynn Margulis, « une sacrée garce ». Non sans raison... Gaïa est un mot encombrant, chargé de mille connotations indésirables. Mais je l'utilise néanmoins, car Stengers et Latour l'ont travaillé dans ses contradictions.

Olivier Penot-Lacassagne : Cette « intrusion » signifie que Gaïa est active et réactive. Chose nouvelle, que nous ne pouvons plus oublier et dont nous aurons désormais à répondre sans cesse.

Frédérique Aït-Touati : Vous avez raison d'insister là-dessus ; et c'est ainsi que j'aurais pu la défendre. Isabelle Stengers, je l'ai dit à l'instant, note avec une grande justesse que Gaïa est « chatouilleuse » : elle réagit, mais elle réagit sans intentionnalité. Gaïa est indifférente et ne demande rien, ce qui est déroutant. Il nous faut apprendre et comprendre cela, nous y confronter, tenir ensemble la réaction et la non-intention. Car à l'inverse Gaïa, en tant qu'être vivant ou personnage, implique immédiatement dans nos esprits : organisme vivant et intention. Mais ça n'est pas du tout cela, et c'est ce qui est très difficile à penser.

Olivier Penot-Lacassagne : Cela suppose en effet un déplacement inédit, une révision radicale de nos modes de pensée. « Gaïa » nous engage dans une nouvelle expérience politique, morale, esthétique. « Gaïa » est donc aussi une question de représentation, théâtrale en l'espèce. Dans l'article de 2009 que nous avons évoqué, une réplique entre les deux personnages fictionnels l'indique clairement : « Vous datez, vous datez terriblement Vous en êtes toujours à faire monter sur les planches de malheureux humains alors que la scénographie des sciences a bien d'autres ressources : montrez-les ! Il est pitoyable, votre théâtre anthropocentrique ! » Le propos, excédant la scène théâtrale, se heurte au climatocépticisme bon ton de l'époque où triomphaient encore les « Monsieur Joyeux » d'une modernité allègre et conquérante. Le dépassement de la seule condition humaine n'est pas encore parole commune et consensuelle, loin s'en faut.

Avec ce « dialogue » qui constatait les limites d'un théâtre anthropocentrique, s'amorce une réflexion bousculant les pratiques théâtrales. Ainsi que vous l'écrivez, on ne peut plus faire du théâtre comme avant. La « tragicomédie climatique » *Cosmocolosse*, qui suit le « dialogue » de 2009, dénonce « l'entre-soi humain ». L'espace théâtral y devient le lieu d'une mise en scène de Gaïa et d'entités négligées, oubliées ou récusées (les non humains¹²). En 2013, *Gaïa Global Circus*, qui en est une autre version, poursuit cette exploration des émotions et les positions contradictoires suscitées par le nouveau régime climatique : incrédulité, désarroi, peur, désespoir, résistance, négation¹³. L'expérience du *Théâtre des Négociations*, en 2015, pose avec acuité, à partir du dérèglement climatique et de l'« intrusion » de Gaïa le problème de la représentation. Qui représente quoi ? Et comment représenter ce nouveau collectif, hétérogène, disparate, humain et non humain, nouvellement constitué par l'Anthropocène¹⁴ ? Avec une telle acception de la notion de théâtre, comme le « lieu du faire faire, de la mise en jeu des puissances d'agir de Gaïa », comme le lieu où « comprendre comment la terre s'émeut¹⁵ », vous brisez avec une certaine tradition théâtrale, qu'Antonin Artaud qualifiait de « psychologique », et vous vous ouvrez au « jeu du monde » (la formule est de Kostas Axelos), expérimentant un théâtre de l'irruption,

de l'intrusion, du renversement, dont on pressent toutes les difficultés de réalisation – à la mesure du changement d'époque qu'exige « le Nouveau Régime Climatique ».

Frédérique Aït-Touati : Ma première réaction serait de vous dire, tant en effet la tâche est immense : heureusement, cela échoue. Et je ne pense pouvoir y arriver. Mais je m'obstine, depuis longtemps et de toutes les manières possibles. Je ne peux prendre à mon compte les phrases que vous prononcez parce qu'elles sont trop grosses pour moi. Mais je vous dis, plus modestement : regardez, on a essayé cela.

Cette réserve exprimée, je suis toutefois obligée d'admettre que, quel que soit le résultat, qu'on y arrive ou qu'on n'y arrive pas, le théâtre tremble sur ses bases. Mais de quel théâtre parlons-nous ? Il y a des formes de théâtre plus *terrestres* que celles du théâtre occidental moderne des trois derniers siècles. On est proche ici du *theatrum mundi*, au sens large. Le théâtre élisabéthain est l'une des références de notre travail commun, avec Bruno Latour. Qu'a-t-on fait du *theatrum mundi* ? Pourquoi a-t-on exclu les sciences des théâtres, réduits à la dramaturgie des passions et des afflictions humaines où la nature devient un « décor », « un rideau de fond de scène » ? Par le passé, le théâtre a pu être autre chose que le lieu d'un rapport simplement décoratif à la nature.

Olivier Penot-Lacassagne : Cet autre rapport, qui se fait insistant quoique toujours marginal, rompt avec le Théâtre de l'Homme et son histoire. Bifurcation et refondation : il s'agit, écrivez-vous, de « penser et décentrer l'anthopo-scène » ; briser « le huis-clos écrasant » des limites humaines ; entrer dans « le grand cercle de la vie ».

« À la crête des réflexions en train de s'élaborer », dans ce temps inédit d'une « géohistoire » (le terme est de Dipesh Chakrabarty), le théâtre, dites-vous encore, peut être « le lieu privilégié pour tester et expérimenter les médiations entre les animés et la matière¹⁶ ». L'hypothèse même d'un tel décentrement, par les bouleversements qu'elle suggère et implique, soulève les oppositions régressives que vous savez. Autour de cette bifurcation, dont on sait l'impitoyable radicalité, des lignes de front se forment. À quoi vous affrontez-vous ?

Frédérique Aït-Touati : Dès que j'ai commencé à travailler avec Bruno Latour, en 2008-2009, je me suis rendu compte que s'engager théâtralement sur ces questions-là, c'était, en effet, s'affronter. Et cela a été un apprentissage très nouveau : dans le rapport aux acteurs (qui se souciaient peu du problème climatique – certains étaient même climato-sceptiques) ; dans le rapport au public (qui était alors peu coutumier de ces sujets écologiques portés à la scène... bien sûr cela a beaucoup changé en douze ans ; le « cli fi drama » est désormais devenu un genre !) ; aux croyances communes. Ces affrontements, on les a mis en écriture dans *Cosmocolosse* où se succèdent Monsieur Joyeux (« Rien n'est prouvé. [...] Le climat, c'est *business as usual* »), Lovelock (« Des faits, rien que des faits. Juste liés ensemble, c'est tout, attachés par des boucles. Rien de plus. C'est très simple vous savez. Ça vit, c'est tout. »), Clive Hamilton (« Je parle d'un événement qui est déjà arrivé. Tout est déjà passé. »), Tirésias (« Jamais homme ici-bas n'aura été plus atrocement broyé que tu ne vas l'être »), Lynn (« C'est la fin et le début à la fois. Le petit cercle de l'homme s'est agrandi et recouvre maintenant le grand cercle de la vie. »), Noé, Christof, Hamid, le Chœur.

Gaïa Global Circus prolonge cet affrontement. Le climato-scepticisme était encore dominant et se déployait dans toute son ironie, produisant de l'ignorance. *Le Théâtre des Négociations* dessine lui aussi des lignes de front. C'était le but affiché de Bruno Latour, qui décrivait la finalité de ce projet de manière cartographique : il s'agissait de faire apparaître les lignes de front, de rendre visible le théâtre des opérations.

C'est pour cette raison que j'ai proposé cet intitulé général de « Théâtre des Négociations », parce que résonnaient de la sorte non seulement le *theatrum mundi* et le *theatrum naturae* dans lesquels j'étais plongée, mais aussi cette métaphore militaire du théâtre des opérations. L'écologie divise, la nature divise, le « Nouveau Régime Climatique » divise. Sur ces questions nous sommes divisés. Et nous le sommes les uns avec les autres, autant que chacun.e à l'intérieur de lui-même ou d'elle-même. Ces questions sont profondément agonistiques ; et les réponses qu'elles appellent désignent des pensées, des postures, des décisions, des engagements ennemis. Comme vous le dites, ce sont là des questions traçant lignes de front et positionnements ; mais elles nous ramènent aussi au théâtre, et elles montrent à quel point il est pertinent en raison des oppositions frontales qu'il peut donner à voir sur scène.

Olivier Penot-Lacassagne : « Laissez entrer le théâtre du monde », lit-on dans *Cosmocolosse*. Mais comment mettre en scène ce non-acteur ? Comment l'accueillir au théâtre et lui faire place ? Ou encore, variant la formulation, comment décentrer la scène de l'anthropos et faire monde ?

Frédérique Aït-Touati : La metteuse en scène que je suis n'a pas résolu cette question. Je continue à butter contre cela, mais je trouve des moyens et des techniques. En fait notre conversation me permet de mettre au jour un processus. Ce dont nous parlons, c'est à la fois de questions théoriques traçant une certaine ligne de crête, produisant des concepts et des idées, et une exigence artistique de réalisation : j'essaie non pas de transposer des concepts sur scène mais de suivre cette crête qui est à la fois conceptuelle et artistique. Ce sont là des fronts communs, et non des champs séparés. Ce qui me frappe, c'est de constater que parfois certaines propositions théoriques, décentrer l'anthropos par exemple, sont d'abord de belles images. Mais par-delà l'image, comment fait-on concrètement ?

Dans *Gaïa Global Circus*, qui est la version scénique de *Cosmocolosse* (et en fait un tout autre texte), je réponds à ce défi de manière scénographique : je décris le spectacle comme une « pièce pour cinq acteurs : quatre comédiens et un non-humain ». C'était là ma manière de répondre à la question que vous posez. Pour mettre en scène le non-humain, j'ai voulu créer un personnage à part entière, ayant sa propre puissance d'agir, et suffisamment puissant pour qu'il soit « en dialogue » avec les comédiens. C'est ainsi que j'ai eu l'idée d'un « chapiteau », sorte de canopée volante suspendue à des ballons d'hélium, immense marionnette qui nous dépassait et nous échappait pas sa taille. Le « Chapiteau » était investi d'un triple rôle : c'était tout d'abord une représentation volontairement naïve de Gaïa agissant et réagissant ; c'était ensuite un modèle théâtral, l'équivalent dramaturgique des modèles climatiques ; c'était enfin, et surtout, quelque chose qui nous permettait de dépasser notre théorie de l'action humaine, active et/ou passive. Le Chapiteau, je l'ai dit, s'apparentait à une marionnette géante – car la marionnette fait faire – il incarnait une troisième voie par conséquent, entre la voie active et la voie passive, ce « faire faire » que la marionnette réalise. Mais il y a encore une quatrième raison expliquant ce choix : je voulais quelque chose d'agissant sur scène. Il fallait en finir avec les décors inertes en toile de fond, inventer quelque chose nous arrivant brusquement dessus.

Gaïa Global Circus est donc d'abord une tentative scénographique où je demande à un créateur de machines et d'effets optiques, en l'occurrence Olivier Vallet, de réaliser et de construire un chapiteau suspendu à des ballons d'hélium, qui ait – et c'est l'un des

points importants – sa propre réactivité : une installation mobile de grande taille (8m x 7m), capable de réagir à ce qui se passe, comme une espèce de dôme qui serait beaucoup plus qu'un simple dôme. À la question : comment faire pour dépasser l'anthropos sur scène ? la première réponse est celle-ci : trouver un dispositif qui ait sa propre *agency* (ou puissance d'agir) et qui fasse concurrence à l'*agency* des quatre acteurs en scène. Réponse sans doute insuffisante, mais assumée comme telle, et qui permet de représenter la réactivité de Gaïa.

Avec *Le Théâtre des Négociations*, nous avons expérimenté une autre manière de décentrement en ouvrant la table des négociations à des entités autres qu'humaines. On s'est alors servi du corps même de l'anthropos pour faire parler d'autres êtres. Procédé classique : la prosopopée qui, dans le théâtre antique, consiste à faire parler un mort, un animal, une chose personnifiée, un non-humain, une abstraction.

Autre manière encore : faire exploser les limites du plateau, déborder de la scène, envahir tout l'espace du théâtre. Avec *Le Théâtre des Négociations*, l'habituel dispositif public/plateau est abandonné. C'est tout le bâtiment du Théâtre des Amandiers qui est investi. Si bien qu'on ne sait plus quand on joue et quand on ne joue pas. Tous les codes de communication, de spectacle, de circulation des personnes, de prise de parole, de hiérarchie, de rôle, de temporalité sont bouleversés par l'irruption de cette question inédite, politique et esthétique : ouvrir la représentation aux non-humains.

Olivier Penot-Lacassagne : Le théâtre devient vraiment un *lieu*, il n'est plus seulement une *scène*.

Frédérique Aït-Touati : Oui, absolument, un lieu ayant ses propres effets.

Olivier Penot-Lacassagne : Se pose dès lors, de façon inattendue, la question du destinataire. Qu'advient-il du spectateur ? Chemin faisant, vous le perdez autant qu'il se perd (physiquement, intellectuellement), errant dans les dédales d'une représentation décentrée, déambulant dans les couloirs et dans les salles d'une institution culturelle. Prenons cela, bien sûr, comme quelque chose de positif. Car il faut qu'il se perde pour reprendre pied et « atterrir » enfin. S'il ne se perd pas, les négociations engagées ont échoué. Il y a là une relation nouvelle à la perte qui me paraît très féconde.

Frédérique Aït-Touati : En effet, et c'est là un des grands sujets de Bruno Latour : la désorientation. Si l'on prend au sérieux le bouleversement cosmologique dont on parle, il est impossible de simplement reproduire des formes et formats existants. Le « Nouveau Régime Climatique » fait exploser nos cadres habituels. Par conséquent, pour ce qui nous concerne, que signifie « être perdu » quand on est un lecteur ou un spectateur ? Dans mon récent travail *Terra Forma*, qui porte sur les représentations cartographiques du monde, j'essaie de développer cette interrogation à la fois sensible et intellectuelle¹⁷ dans une série d'images et de textes qui tentent de représenter autrement la Terre que nous croyons connaître. Puisque nous sommes désorientés, faisons de ce sentiment le point de départ d'une nouvelle exploration de la Terre, et posons à nouveaux frais les questions du sol, des frontières, des ressources, du point de vue : essayons de représenter autrement la peau du monde, ses profondeurs, la manière dont les vivants fabriquent l'espace, leurs interactions, que nous appelons des « paysages vivants ». Essayons de sortir des conventions cartographiques qui supposent un regard distancié, un rapport uniquement topographique et isomorphe à l'espace, et un point de vue exclusivement humain, qui exclut les autres vivants des cartes. Pour moi, cette réflexion en collaboration avec deux architectes est une autre manière d'explorer la question de la « texture »

de Gaïa ; une manière distincte, mais complémentaire du travail d'expérimentation scénique.

Olivier Penot-Lacassagne : Gaïa, observez-vous, n'a pas le même langage que nous. Dès lors, comment se mettre à son écoute et lui donner voix ? Comment présenter et représenter ce qui n'a été, jusqu'à présent, que décor naturaliste, matière inerte, chose étendue ? Quelles écritures sollicitez-vous ou tentez-vous d'imaginer, qui frayent passage ? Dans *Vents*, Saint-John Perse parle d'« écritures nouvelles encloses dans les grands schistes à venir¹⁸ »...

Frédérique Aït-Touati : J'ai enseigné à Oxford la littérature des XVII^e et XVIII^e siècles pendant sept ans. Les premières pièces que je mets en scène sont tirées du répertoire classique et moderne (Racine, Pinter, Beckett). C'est ainsi que je me suis formée au théâtre. La rencontre de Bruno Latour, je l'ai dit, bouleverse ce parcours initial et conduit à l'écriture de *Cosmocolosse*. Mais ce premier texte ne convenait pas pour la scène. Nous avons alors eu la chance de profiter de trois ans de résidence à la Chartreuse, au Centre national des écritures du spectacle à Villeneuve lez Avignon (trois semaines, chaque mois de septembre, entre 2011 et 2013) pour imaginer un spectacle issu d'un travail d'écriture de plateau avec Bruno, les comédiens de ma compagnie et de celle de Chloé Latour, en improvisation. On partait d'une lecture de l'*Apocalypse* ou d'un documentaire sur l'échec de la Conférence internationale de Copenhague sur les changements climatiques (COP 15, 2009), ou d'autres matériaux. Pendant ces trois années d'écriture collective, nous rencontrons des climatologues, des chercheurs, des historiens des sciences, nous nous rendons dans une cave de conservation de carottes sédimentaires du CNRS, travaillons sur documents. Bref, nous suivons Bruno sur l'un de ses « terrains » de recherche, celui qui mènera à l'écriture de *Face à Gaïa*. Je demande finalement à Pierre Daubigny d'en écrire le texte à partir du travail de plateau et des improvisations des comédiens : ce sera *Gaïa Global Circus*. Le texte de Pierre Daubigny mêle les langues : celle scientifique des experts, celle, technique, des politiques, etc. Plutôt que de « mettre en scène » la science, la pièce interroge les modes de construction de nos connaissances. Cependant, je la trouve encore trop humaine, trop psychologique, développant la même thématique politique que le *Cosmocolosse*, la même tonalité tragi-comique dans la représentation des climato-sceptiques et des enjeux de la crise écologique. On n'était pas encore au cœur des choses, on n'entendait pas encore Gaïa.

Olivier Penot-Lacassagne : Le déplacement opéré n'était pas une sortie...

Frédérique Aït-Touati : Ce qui me frappe dans ce parcours, c'est la variété des écritures essayées. À chaque fois, quelque chose ne me va pas. Avec *Le Théâtre des Négociations*, pour la première fois peut-être, quelque chose d'intéressant surgit, qui n'est plus nommable : spectacle, théâtre, acteurs, scène : tout était rebattu. J'ai eu alors l'impression que nous étions plus justes. Pour ne pas faire du « gaïesque » – au sens *new age*, mou –, il faut être scientifiquement très précis. Pendant une semaine, deux cents étudiants du monde entier ont simulé une négociation internationale sur le climat d'un nouveau genre, dans laquelle les sols, l'océan, les forêts, l'Amazonie, les entreprises, les jeunes, le « pétrole dans le sol » et de nombreux autres territoires et collectifs non-humains étaient invités à la table des négociations en plus des délégations étatiques habituelles. On ne savait plus s'ils jouaient ou s'ils débattaient. On ne savait plus où on était : au théâtre ? dans une institution qui nous recevait ? hors scénographie et hors chorégraphie ? Quelque chose, me semble-t-il, s'inventait¹⁹.

Olivier Penot-Lacassagne : « On ne savait plus où on était », dites-vous. C'est là l'état présent du Monde. Votre propos en est le miroir éclaté. Permettez-moi de citer Bruno Latour, dans *Face à Gaïa* : « Inutile de se bercer d'illusions : nous sommes aussi mal préparés pour les bouleversements à venir de l'image du monde que l'était l'Europe de 1492. [...] Il s'agit toujours de l'espace, de la terre, de découverte, mais c'est la découverte d'une Terre nouvelle, considérée dans son *intensité* et non plus dans son *extension*. Nous n'assistons pas stupéfaits à la découverte d'un Nouveau Monde à notre disposition, mais à l'obligation de réapprendre entièrement la façon dont nous allons devoir habiter l'Ancien²⁰ ! » La tâche est à la fois vertigineuse et inédite : il s'agit désormais d'apprendre et de réapprendre à séjourner, de construire du savoir pour « faire face » au changement de monde.

Frédérique Aït-Touati : Oui, et les renversements en cours sont radicaux. La « trilogie terrestre » avec *INSIDE* (2016), *Moving Earths* (2019) et *Viral* (2021) poursuit cet apprentissage. *INSIDE* explore les alternatives visuelles à l'image commune que nous avons du « Globe » (la « bille bleue ») et tente de visualiser autrement la terre que nous habitons ; *Moving Earths* nous plonge dans l'expérience d'une terre en mouvement et se demande sur quelle terre « atterrir » ; *Viral* est une exploration de l'infiniment petit comme substrat essentiel de la vie sur Terre, et des conséquences politiques de cette définition élargie du vivant.

Une des façons de mener à bien ce travail et de répondre à cette « obligation », c'est de chercher ce que j'appelle des frictions : mettre par exemple un philosophe dans mes dispositifs scénographiques. Il ne s'agit pas de donner un supplément d'âme à une personne connue, présente sur scène en chair et en os, en lui procurant les outils du théâtre pour illustrer sa parole. Non, c'est justement l'inverse qui est recherché : il importe que le discours philosophique tremble sur ses bases, qu'il ne soit plus en surplomb mais sur cette crête instable dont nous parlons depuis le début de cet entretien, discours en train de se faire, de se construire. C'est cela qui fait théâtre pour moi : voir le philosophe au travail, qui ne lit pas un texte ou donne une conférence mais qui doit improviser à partir de questions qu'on a décidé d'aborder ensemble, pour lesquelles j'ai préparé un dispositif (ce travail scénographique est pour moi essentiel). C'est dans ce dispositif que se déploie la pensée, avec ses tâtonnements, ses réussites et ses erreurs. Sans doute certaines personnes viennent-elles voir Bruno Latour sur scène. Mais ce qui compte, c'est non pas la personne de Bruno Latour mais une pensée à l'œuvre, faisant feu de tout bois, utilisant ce qui a été lu la veille dans *Science* ou dans *Nature*, puisant dans l'actualité politique. L'homme de terrain au travail... au travail théâtral.

INSIDE, à l'inverse du *Théâtre des Négociations*, est une proposition très simple : c'est un diaporama, une suite d'expérimentations sur des images du globe. Bruno Latour, qui est présent, propose de briser la première image du globe – la terre vue de l'espace par la NASA – et invite à explorer d'autres images.

Olivier Penot-Lacassagne : Un théâtre dont la tâche est de construire du savoir, de rouvrir les négociations, de faire parler les êtres qui ne parlent pas, de rendre visibles et partageables les rétroactions réciproques entre les puissances d'agir de la Terre... Vous parlez de « fictions actives », insistant sur la capacité heuristique de la fiction.

Frédérique Aït-Touati : La formule « fictions actives » nous renvoie à ce qui fut l'objet de ma thèse, où je me suis opposée à une conception de la fiction comme mensonge et ai tenté de réunir ce qu'on avait séparé. Je voulais montrer que les usages de la fiction et de l'hypothèse évoluent de concert au XVII^e siècle ; le vraisemblable se révèle être une notion centrale pour la doctrine classique autant que pour le discours

astronomique ; le récit expérimental et la visualisation deviennent des instruments de preuve. La frontière entre fiction et non-fiction, figural et littéral, narratif et discursif, s'effrite donc. À l'instar des sciences, il nous faut reconnaître la puissance épistémique et cognitive des fictions (au sens d'expériences de pensée). Le parallèle entre le XVII^e siècle et notre situation actuelle est frappant à cet égard : on a besoin de la fiction dans des moments de figuration et de défiguration cosmologique où se transforme notre rapport au monde.

Olivier Penot-Lacassagne : Vous faites ici une nette distinction entre fiction et mise en récit (grands récits, narratifs, *story telling*...).

Frédérique Aït-Touati : On a tendance à les confondre. Il importe de bien les distinguer. La fiction peut être un modèle, un moment, un regard, une simulation dont les présupposés et les conséquences doivent être examinés minutieusement. L'objet de ma thèse était de montrer que la « fiction » du regard éloigné sur la Terre (la Terre vue de loin, le fameux « point de vue de Sirius ») est une expérience de pensée formulée bien avant de pouvoir être réalisée par les astronautes au XX^e siècle. Le processus fictionnel, au moment où se crée la science moderne, fut déterminant. C'est ce travail d'invention que suggère la notion de fiction active : une fiction productrice de savoir(s), capable de faire émerger une autre réalité, de transformer radicalement notre vision du cosmos. Les expériences de pensée des astronomes du XVII^e siècle, on peut les réitérer aujourd'hui. Et on peut les faire au théâtre qui est une manière de spatialiser ces expériences.

Le Théâtre des Négociations, c'est cela : des expériences de pensée dans l'espace. « Et si... » Et si on imaginait que tous les êtres de la nature étaient conviés aux négociations climatiques : c'est l'hypothèse même du Parlement des choses, formulée dans *Politiques de la nature* de Bruno Latour²¹. *Le Théâtre des Négociations* est la mise en œuvre de cette hypothèse dans l'espace même du théâtre. C'est la raison pour laquelle je parle aussi de « théâtre heuristique », de « théâtre spéculatif », ou de « laboratoire à ciel ouvert », parce que je me sers de la capacité modélisatrice de la fiction, que Kepler utilisait déjà, pour produire du savoir. Mais de quel type de savoir s'agit-il ? L'erreur serait de croire que c'est le même type de savoir, hypothético-déductif, qu'on nous a inculqué. Or il y a un savoir propre au théâtre, que j'explore depuis des années. La métaphore de la scène laboratoire n'en fait pas un instrument de démonstration. Ce qui m'importe, c'est bien plutôt de voir ce que la scène permet de déployer. Ce qui nous arrive, et la désorientation que cela engendre – le Nouveau Régime Climatique, l'Anthropocène, l'intrusion de Gaïa – est à la fois politique, économique, géo-historique, intime, sensible, esthétique... Tout est intriqué. Le théâtre est au cœur de ces questionnements qui sont à la fois dramaturgiques (quel rapport à l'agency, à l'action, à la puissance d'agir ?) et scénographiques (ils entraînent une transformation profonde de notre rapport à l'espace). Même si ces questions excèdent à l'évidence le théâtre, il peut tenter de s'en saisir, parce que c'est un art de l'action et un art de l'espace.

ANNEXES

Gaïa. Tragi-comédie climatique et globale...

Écrite par Bruno Latour, Frédérique Ait-Touati & Chloé Latour

Matériel pour une écriture de plateau dans le cadre du projet « Gaïa Global Circus »
(quatrième version, mai 2011)

Prologue

Séquence 1 : la nuit des cieux multiples

Séquence 2 : trois appels aux très hauts

Séquence 3 : l'Arche et les grandes menaces

Séquence 4 : Luntz et Lovelock

Séquence 5 : Pépé et le naufrage de l'Arche

Séquence 6 : Viktor et Mary

Séquence 7 : Theatrum Mundi

Séquence 8 : Atlas, Atlas

La pièce se déroule dans une sorte de chapiteau de cirque. Le public occupe une partie de l'arène et des gradins. Les acteurs vont jouer soit sur l'arène sablée, soit sur les gradins, lesquelles forment un bandeau circulaire qui se trouve, en partie, dans le dos des spectateurs.

Les acteurs comme les spectateurs se trouvent sous une sorte de voûte qui doit pouvoir s'éclairer de diverses façons et sur laquelle on doit pouvoir projeter différentes atmosphères — un peu à la façon d'une géode ou d'un planétarium. En un sens, cette voûte de projection est l'acteur principal de la pièce, le centre de toutes les références et de toutes les projections. Il faut donc prévoir de pouvoir jouer dans une situation *high tech* ou *low tech* selon les salles ou les budgets.

Quand ils se trouvent dans l'arène — et donc à hauteur des spectateurs qui occupent l'autre moitié du cercle — les acteurs jouent le chœur ; quand ils passent sur les gradins, les acteurs jouent ce que le chœur voit, rêve ou pense.

Pendant tout le spectacle, les gradins sont divisés en trois atmosphères différentes et le chœur prend successivement les colorations de ces trois zones selon le rôle qu'il y joue.

Chaque scène doit être jouée dans un esprit différent, sans souci de continuité puisqu'il n'y a pas de genre établi ni de sentiments partagés pour ces sujets.

*

Prologue

Noir

Sur l'arène fait irruption une sorte de bateleur.

Voix du prologue

Vous qui vous lamentez
 Sur la fin de l'humanisme
 Sur la décadence des humanités
 Vous serez rassurés d'apprendre
 Qu'un congrès de géologie
 Le trente-quatrième du nom
 A Brisbane en Australie
 Se prépare à dénommer
 L'ère en laquelle nous sommes tous embarqués
 Du beau nom d'*anthropocène*.
 Serez-vous heureux d'apprendre
 Qu'au moment même où les poètes
 Ont abandonné jusqu'à l'espoir
 De donner forme à l'humain,
 C'est aux associations savantes
 D'accueillir en leur sein
 Ce géant si démesuré
 Qu'il impose désormais sa forme
 A la géologie même ?
 Peut-être le trouverez-vous peu ressemblant
 Cet Atlas tectonique
 Monstre grimaçant qui ploie sous le joug
 De ses propres destructions
 Mêlant ses traits difformes
 Aux traits indiscernables de Gaïa.
 A moins que nous puissions discerner
 Dans ces deux visages désormais confondus
 L'icône véritable
 Et véritablement imprévue
 D'une Face Sainte :
Ecce Homo redux

*

Séquence 8 : Atlas, Atlas

On se retrouve dans la même situation rêveuse que dans la séquence 1 ; c'est de nouveau la nuit, sous la voûte étoilée.

Au milieu de l'arène, il n'y a plus qu'un globe comme ceux qu'on trouve dans les écoles.

On entend le poème de Shelley, le globe tourne et celui de la voûte aussi.

Une voix du chœur

*"The everlasting universe of things
 Flows through the mind, and rolls its rapid waves,
 Now dark--now glittering--now, reflecting gloom
 Now lending splendor, where from secret springs*

*The source of human thought its tribute brings
Of waters-with a sound but half its own,
Such as a feeble brook will oft assume
In the wild woods, among the mountains lone,
Where waterfalls around it leap forever,
Where woods and winds contend, and a vast river
Over its rocks ceaselessly bursts and raves."*

Lynn

« L'univers inchangé des choses »... Tout cela c'était avant, naguère, autrefois, au temps des poètes, quand on pouvait compter sur la nature immuable, sur les sources toujours abondantes, sur le retour régulier des saisons, sur les glaces éternelles des pôles éternels. C'est fini maintenant, il n'y a plus de nature assurée. Le Grand Pan est mort.

Hamid

La nature est toujours là, indifférente à nos soucis comme à nos peines, consolatrice involontaire, vaste chantier amorphe, ce n'est pas une affaire de poésie, Lynn, mais d'ingénieurs et de savants.

Lynn

Si seulement elle était restée indifférente, mais elle ne l'est plus, Hamid, nous pesons sur elle, apparemment nous sommes tout à fait capables de faire la différence. Ni les poètes, ni les savants ne l'avaient prévu.

Le choeur

« Origine anthropique du réchauffement global » ; « Origine anthropique du réchauffement global » ? Comment veux-tu que nous pesions à ce point sur la Terre ? C'est ça qu'on n'arrive pas à croire. Ne sommes-nous pas des nains, des cirons, des microbes ? Nous ne sommes rien qu'un souffle, nous passons. Tout ça, ce sont des histoires. C'est pour nos arrières, arrières-petits-enfants, pas pour nous. Ça ne peut pas nous concerner, c'est juste trop grand pour nous.

Christof

C'est vrai qu'il y a dans tout cela un vrai problème de taille. Tu vois bien que nous ne sommes pas à l'échelle, pas à la hauteur. Qu'on ne peut pas nous mettre sur le dos tout ce grand détraquement. On ne peut pas nous faire peser tout ça sur les épaules.

Lynn se rapproche du globe qu'elle fait tourner.

Lynn

40 térawatts c'est l'énergie dégagée par la Terre, la fidèle, la terreuse, et nous, tous ensemble, c'est déjà 13 térawatts. Tous ensemble bien sûr, avec nos bêtes, nos plantes, nos usines, pas toi tout seul, Hamid, pas toi, Christof, pas vous non plus là, vous tous qui êtes silencieusement assemblés. Si, Christof, nous sommes à l'échelle. Nous sommes devenus à l'échelle. Nous ne l'étions pas, c'est vrai. Du temps des poètes et des ingénieurs, non ; maintenant, si.

La voûte se rétrécit comme si le théâtre était devenu un cercle étouffant.

Hamid

La moindre éruption volcanique fait plus de dégâts que nous. C'est trop invraisemblable. Le moindre météore.

Lynn

Les volcans, c'est vrai, ça fait des dégâts, mais ils ne sont pas en éruption 365 jours par an, 24h sur 24. Nous si ! C'est ça qui change tous les calculs. Comme si nous étions un météore lent, distribué, silencieux, mais à l'échelle, tout à fait à l'échelle, presque aussi puissant que la tectonique des plaques, voilà ce dont nous sommes devenus coup... capables.

Hamid

Nous étions enfin sortis de ce monde qui nous faisait suffoquer dans les seules limites humaines et tu veux nous y faire à nouveau rentrer. Nous n'en sommes plus aux temps anciens ; « l'homme n'est pas la mesure de toutes choses ».

Lynn

C'est la fin et le début, à la fois. Le petit cercle de l'homme s'est agrandi et recouvre maintenant le grand cercle de la vie.

Sur tout le pourtour du dispositif scénique apparaît l'ourouboros qui tournoie autour des spectateurs.

Christof

Renfermés sans au-delà ? Regarde-nous, ici, tous ensemble et là-haut toute cette immensité, galaxies après galaxies, et autour de nous, le cercle indéfiniment étendu de l'horizon. Nous avons de la place, beaucoup de place et l'espace infini.

La voûte s'élargit, le théâtre est tout petit.

Lynn

Nous avons de la place. Nous avons eu de la place. A partir de la Lune et au-delà vers les étoiles, il y a de l'espace peut-être, de l'espace indifférent pour faire rêver les poètes et calculer les ingénieurs de la NASA, mais en dessous de la Lune, non. Dans cet espace infini nous n'irons plus, vous le savez bien, aucune Arche, aucune station spatiale ne nous y mènera — on mourrait, là-bas, de toutes façons. Nous sommes revenus sous la Lune. Comme avant. Il n'y a plus d'univers.

Le chœur

« Origine anthropique du réchauffement global ». Pourquoi ils ne peuvent pas dire « origine humaine » tout simplement ? Ce n'est pas tout à fait prouvé heureusement qu'on est responsable. Il y a peut-être le soleil. Vous vous sentez responsables, vous ?

Hamid

Assez avec tout cet humain. L'anthropocentrisme c'était avant, c'est fini, c'est de là que nous sommes sortis.

Lynn

C'est dans cela que nous sommes rentrés. Après l'holocène, l'anthropocène, ce n'est pas moi qui le dis.

S'affiche sur la voute le message suivant :

Au cours du 34^e congrès international de géologie qui se réunit à Brisbane en Australie en août 2012, la commission spéciale chargée de décider du nom des ères géologiques va selon toute probabilité entériner le mot « anthropocène » pour désigner l'ère actuelle au cours de laquelle l'action humaine domine toutes les autres forces géologiques naturelles.

Lynn

« L'homme est la démesure de toutes choses », de toutes les choses terrestres.

Hamid

Comme je déteste ce cercle étroit, ce nombrilisme, ce huis-clos écrasant, toutes ces figures vieilles de l'anthropomorphisme. De l'air, de l'air, j'étouffe. Sortons des limites humaines.

Le chœur

Anthropocène, anthropophage, on se prend pour superman maintenant, l'homme tectonique ! Ou pour Atlas le géant mythique. Ça nous pose un peu là ! On a eu l'ère des dinosaures, l'interglaciaire et maintenant celle des humains géologiques. Ils vont disparaître alors les humains ? Nous sommes des nains et nous portons des géants sur nos épaules... Moi, je suis un Atlas lilliputien...

Lynn

Tu l'as dit tout à l'heure, Hamid, « l'homme est la mesure de toutes choses ». Eh bien, nous y voici, non ? On est enfin à la mesure de toutes les choses d'ici-bas. On y est arrivé. Autrefois, on le disait sans le croire, maintenant, c'est pour de bon.

Hamid

Encore faut-il qu'on soit de taille.

Christof

Nous voici devant la rive et nous attendons le passeur qui nous portera sur son dos, de l'autre côté.

Sur la voûte apparaît le globe qui semble écraser les spectateurs aussi bien que les acteurs transformés en Atlas minuscules.

Le chœur

Nous allons couler. Au secours. C'est le Déluge. Je me noie.

Apparaît alors la figure du St Christophe porte-cosmos.

Hamid

Nous n'en sortirons jamais.

Lynn

Appuyez-vous bien. Nous en sommes déjà sortis.

Christof

Est-ce là le visage de Gaïa ?

Lynn

Sa face défigurée...

Christof

... Sous la face difforme de l'humain.

Hamid

Appuyez-vous, il faut résister au courant. Au travail, au travail.

Noir

Le chœur se rassemble au milieu de l'arène.

Le chœur

C'est bizarre, c'est juste au moment où l'on dit que l'humain c'est terminé qu'on lui fait jouer le rôle principal. Oui, quel drôle de rôle on nous fait jouer sur la scène du théâtre, du théâtre du Globe.

Voix de l'épilogue

Adam, père des hommes
Merveille de la Création
Sur l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal
C'est trois pommes qu'Ève t'a, l'une après l'autre, données.
La première t'a chassé, dit-on, du Paradis Terrestre
Mais la peine était légère
Puisque dans les douleurs de l'enfantement
Le travail, l'amour, l'invention
Enchantaient la Terre
Précieusement enserrée
Dans le sein du Très Haut
Cosmos de bénédictions futures.
Quand tu as mangé la deuxième pomme
C'est le Dieu des anciennes promesses
Qui a été chassé hors du monde
Mais quelle récompense alors que cet univers
Infini
Offert à ton ingénuité
Pour y croire et y multiplier.
Délivrance, quelle délivrance c'était !
Mais si nous portions si gaiement le deuil de l'Au-delà
C'est que nous ne savions pas encore
Que la nature, elle aussi, pouvait venir à manquer.
Et voilà, nous avons encore entre les dents
Des morceaux de la troisième pomme
Que nous venons juste de croquer :
C'est de l'univers, cette fois, que nous nous trouvons chassés
Ramenés dans les étroits confins
Du petit monde terrestre
Condamnés comme Atlas
A porter sur nos épaules
L'immensité limitée des choses
Encerclés par ce sphinx d'air et de feu
Gaïa

Fausse nature et fausse divinité
 Dont il faut apprendre avec elle
 Enfin
 La connaissance du Bien et du Mal.

NOTES

1. « Gaïa. Tragi-comédie climatique et globale... », écrite par Frédérique Aït-Touati, Bruno Latour et Chloé Latour, séquence 7, 2011. En annexe est donnée la séquence 8 et dernière de ce texte.
2. Isabelle Stengers, *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond/La Découverte, 2009.
3. Frédérique Aït-Touati, Emanuele Coccia (dir.), *Le Cri de Gaïa. Penser la terre avec Bruno Latour*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond, 2021.
4. Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond/La Découverte, 2015.
5. *Ibid.*, p. 116.
6. Frédérique Aït-Touati et Bruno Latour, *Trilogie Terrestre*, B42, Paris, 2022.
7. Isabelle Stengers, *Au temps des catastrophes*, *op. cit.*, p. 37.
8. *Ibid.*, p. 33.
9. *Ibid.*, p. 34.
10. *Ibid.*, p. 37.
11. Frédérique Aït-Touati, Bruno Latour, « De la paillasse aux planches. Entretien (sans conclusion) sur le théâtre de l'expérience », *Alternatives théâtrales*, n° 102-103, décembre 2009, p. 42-45.
12. *Cosmocolosse* (2010) est écrit par Frédérique Aït-Touati, Bruno Latour et Chloé Latour. Le personnage du *Cosmocolosse* est une « incarnation monstrueuse des Modernes ». « Variation comique, métaphysique et tragique sur la déconnexion entre les nouvelles venues des sciences du climat et nos réactions, le *Cosmocolosse* explore les affects et les positions contradictoires qui émergent de la situation d'incertitude du nouveau régime climatique. » Frédérique Aït-Touati, Emanuele Coccia, *Le Cri de Gaïa*, *op. cit.*, p. 12.
13. *Gaïa Global Circus* est une pièce de Pierre Daubigny d'après un projet de Bruno Latour, mise en scène par Frédérique Aït-Touati et Chloé Latour. Elle a été créée au Théâtre Sorano, à Toulouse en 2013.
14. *Le Théâtre des Négociations/Make it Work* a été présenté au Théâtre des Amandiers, à Nanterre, en mai 2015.
15. Frédérique Aït-Touati, Emanuele Coccia, *Le Cri de Gaïa*, *op. cit.*, p. 15.
16. *Ibid.*, p. 15.
17. Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire, *Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, Paris, Éditions B42, 2019.
18. Saint-John Perse, *Vents* suivi de *Chroniques*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1975, p. 17 (Section 3).
19. Voir Frédérique Aït-Touati, « *Le Théâtre des Négociations*, laboratoire scénique à ciel ouvert », *thâtre* [en ligne], Chantier #4, 2019.
20. Bruno Latour, *Face à Gaïa*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond/La Découverte, 2015, p. 371.
21. Bruno Latour, *Politiques de la nature*, Paris, La Découverte, 1999.

RÉSUMÉS

Dans cet entretien avec Olivier Penot-Lacassagne, Frédérique Aït-Touati revient sur plus de dix années d'explorations théâtrales. « L'intrusion de Gaïa » nous engage dans une nouvelle expérience politique, morale, esthétique. Le théâtre est ici le terrain d'expérimentation d'un décentrement de « l'anthopo-scène » et de l'irruption d'un nouveau personnage, la Terre, sur la scène du monde. Récusant « l'entre-soi humain », il convoque diverses entités négligées ou récusées (les non humains) et se confronte à la nouvelle révolution cosmologique en cours. Après *Cosmocolosse*, *Gaïa Global Circus* et *Le Théâtre des Négociations*, la « trilogie terrestre » *INSIDE* (2016), *Moving Earths* (2019) et *Viral* (2021) poursuit cette expérimentation conceptuelle et sensible d'autres manières d'habiter la Terre.

In this interview with Olivier Penot-Lacassagne, Frédérique Aït-Touati looks back on more than ten years of theatrical exploration. « The intrusion of Gaia » engages us in a new political, moral and aesthetic experience. The theater is here the ground of experimentation of a decentering of the « anthopo-scene » and of the irruption of a new character, the Earth, on the scene of the world. Rejecting the « human self », he summons various neglected or rejected entities (the non-humans) and confronts the new cosmological revolution in progress. After *Cosmocolosse*, *Gaïa Global Circus* and *Le Théâtre des Négociations*, the « Earth trilogy » *INSIDE* (2016), *Moving Earths* (2019) and *Viral* (2021) continues this conceptual and sensitive experimentation of other ways of inhabiting the Earth.

INDEX

Mots-clés : théâtre, fiction cosmologique, science, Gaïa, theatrum mundi

Keywords : theater, cosmological fiction, science, Gaia, theatrum mundi

AUTEURS

FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI

Metteuse en scène et historienne des sciences, Frédérique Aït-Touati explore les liens entre sciences, littérature et politique, et développe avec sa compagnie Zone Critique un théâtre de l'expérimentation. Son travail a été présenté au théâtre Nanterre-Amandiers, au théâtre de l'Odéon, au théâtre de la Criée à Marseille, à New York (The Kitchen, The Signature Theatre, festival Crossing the Lines), à Berlin (HAU, Berliner Festspiele), Lisbonne ou Barcelone. Chercheuse au CNRS, elle enseigne par ailleurs à l'EHESS et dirige la SPEAP, programme d'expérimentation en arts politiques de Sciences Po. Elle a notamment publié *Contes de la Lune, essai sur la fiction et la science modernes* (Gallimard, 2011) et *Terra Forma, manuel de cartographies potentielles* (B42, 2019).

OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

Olivier Penot-Lacassagne est maître de conférences HDR à l'Université Sorbonne Nouvelle et membre de l'UMR THALIM (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité, XIX^e-XXI^e siècles). Spécialiste de l'œuvre d'Antonin Artaud, des avant-gardes et des contre-cultures, il est l'auteur de plusieurs livres, parmi lesquels : *(In)actualité du surréalisme* (Les Presses du réel,

2022) ; *Antonin Artaud l'incandescent perpétuel* (CNRS éditions, 2022) ; *Beat Generation. L'inservitude volontaire* (dir.) (CNRS éditions, 2018) ; *Poésie & Performance*, co-dirigé avec Gaëlle Théval (Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2018) ; *Back to Baudrillard* (CNRS éditions, 2015) ; *Vies et morts d'Antonin Artaud* (CNRS éditions, coll. « Biblis », 2015) ; *Contre-cultures !* co-dirigé avec C. Bourseiller (CNRS éditions, 2013) ; *Le Surréalisme en héritage : les avant-gardes après 1945* (L'Âge d'Homme, 2008).