

## Zone Critique

Art, Science et Anthropocène : par-delà la « Nature »

*Critical Zone. Art, Science and the Anthropocene: Beyond "Nature"*

Jean-Paul Fourmentraux

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/29223>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.29223](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.29223)

ISSN : 2259-8901

### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2022

Pagination : 369-382

ISBN : 978-2-38451-018-4

ISSN : 1633-5961

### Référence électronique

Jean-Paul Fourmentraux, « Zone Critique », *Questions de communication* [En ligne], 41 | 2022, mis en ligne le 01 octobre 2022, consulté le 20 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/29223> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.29223>

---



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## > ART ET SCIENCES SOCIALES

JEAN-PAUL FOURMENTRAUX

Aix-Marseille Université, Centre Norbert Elias, EHESS, Iméra, F-13002 Marseille, France  
jean-paul.fourmentraux@ehess.fr

### ZONE CRITIQUE

#### ART, SCIENCE ET ANTHROPOCÈNE : PAR-DELÀ LA « NATURE »

**Résumé.** — Cet article examine les mutations de « l'idée de nature », en croisant les points de vue de la science et de l'art. L'enjeu réside dans l'exploration d'une possible mise en commun (comme le dit l'étymologie du mot « communiquer ») des êtres qui la composent. L'analyse d'une série de recherches-crétions contemporaines – des œuvres chorégraphiques et scéniques de l'artiste catalane Rocio Berenguer aux conférences performées ou pièces de théâtre mises en scène par la chercheuse et dramaturge Frédérique Aït-Touati – permet d'observer des dispositifs de médiation singuliers et des formes renouvelées d'écritures et de mises en récit de la science ou de l'art à l'ère de l'Anthropocène.

**Mots clés.** — arts et sciences, nature, Anthropocène, dispositifs de médiation, mises en récit, nouvelles écritures

Nous ne pouvons penser la nature sans nous rendre compte que notre idée de nature est imprégnée d'artifice.  
*Maurice Merleau-Ponty, 2021, La Nature. Cours du Collège de France (1956-1960), Paris, Éd. Le Seuil, p. 57.*

La science contemporaine invite, à la suite des travaux de philosophes et anthropologues tels que Philippe Descola (2005) ou Bruno Latour (2015), à penser « par-delà nature et culture » – au-delà du grand partage que l'Occident moderne avait tracé entre l'humain et les autres espèces vivantes. Elle invite aussi à dépasser la vision strictement utilitaire que l'homme avait des artefacts, pour développer une écologie relationnelle avec les non-humains. Il s'agit de porter un intérêt renouvelé aux animaux, aux plantes, parfois aux machines, que l'on ne perçoit plus uniquement comme des ressources ou des outils, selon une perspective strictement fonctionnaliste, mais comme de possibles partenaires, dotés de modes d'existence à part entière – certes différents, parfois même déroutants, mais desquels on souhaite pouvoir s'approcher, non plus pour les dominer, mais pour mieux les comprendre et éventuellement pouvoir communiquer.

Cette volonté d'enrichir notre relation aux non-humains trouve une voie originale dans la création artistique qui revisite l'idée de nature et explore sur le terrain du sensible la possible mise en commun (comme le dit l'étymologie du mot « communiquer ») des êtres qui la composent. L'enjeu vital réside dans l'ouverture de ce que Arne Næss (1989) nomme une pratique de l'écologie profonde (*deep ecology*), non anthropocentrée et non fondée sur une vision de la planète comme représentant uniquement une réserve de ressources pour les humains. Au croisement de ces recherches scientifiques et de la pratique des arts, certains chercheurs et artistes tentent alors de renouveler les questionnements et les mises en récit de leurs créations ou inventent des voies inédites de valorisation des résultats de leurs recherches. Pour saisir ces évolutions, ce texte propose tout d'abord de reconsidérer les mutations de « l'idée de nature », en croisant les points de vue de la science et de l'art. L'examen portera ensuite sur une série de recherches-créations contemporaines : des œuvres chorégraphiques et scéniques de l'artiste catalane Rocio Berenguer aux conférences performées ou pièces de théâtre mises en scène par la chercheuse et dramaturge Frédérique Aït-Touati, constituant des dispositifs de médiation singuliers qui proposent, par un décentrement du regard porté sur la « nature », d'hybrider et de renouveler les manières de faire science et art à l'ère de l'Anthropocène<sup>1</sup>. Ce dernier vocable désigne une période éco-politique, succédant à l'Holocène<sup>2</sup>, qui aurait débuté à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec la révolution industrielle et l'invention de

<sup>1</sup> Il est notamment possible de se référer à plusieurs auteurs différents au sujet de l'anthropologie (Bonneuil et Fressoz, 2013 ; Latour, 2015 ; Morizot, 2020 ; Despret, 2019).

<sup>2</sup> L'Holocène est une époque géologique s'étendant sur les 10 000 dernières années précédant la récente Anthropocène.

la machine à vapeur. Il caractérise l'ensemble des événements géologiques qui affectent l'histoire de notre Terre (Gaïa) sous l'effet des activités humaines, dont l'incidence globale sur l'écosystème terrestre est désormais attestée, et mesurée.

## L'idée de « nature » : dominer, domestiquer

La définition canonique de l'idée de nature renvoie à deux qualifications principales : celle d'un ensemble composé de tous les êtres qui composent l'univers ; celle d'un ordre établi dans l'univers, ou système des lois qui président à l'existence des choses et à la succession des êtres. Dans les deux cas, la nature est distinguée de la culture et de l'artifice. Mais elle n'en est pas pour autant affranchie. L'histoire de notre civilisation (occidentale) semble en effet avoir placé l'homme, en raison de son intelligence spécifique (Homo sapiens) et de ses capacités à inventer et manier des outils, bien au-dessus de la nature. La tradition philosophique a durablement imposé cette vision fonctionnaliste et utilitariste de l'environnement. Depuis René Descartes (1824 [1637]) au moins, l'humain prédomine et peut être ordonné « maître et possesseur de la nature ». Le cartésianisme voit notamment dans la science et la technique la promesse d'un déploiement de la puissance supérieure de l'humain, capable d'utiliser la nature à ses seules fins. Imaginons cette fable, par laquelle le philosophe Baptiste Morizot (2020) introduit un de ses derniers ouvrages : « Une espèce fait sécession. Elle déclare que les dix millions d'autres espèces de la Terre, ses parentes, sont de la "nature". À savoir : non pas des êtres mais des choses, non pas des acteurs mais le décor, des ressources à portée de main. Une espèce d'un côté, dix millions de l'autre, et pourtant une seule famille, un seul monde ». Voilà un lourd héritage, cautionnant bien des conduites humaines irrespectueuses de l'environnement, responsables des bouleversements écologiques.

Mais l'idée de « nature » est une fiction, une croyance et un fétiche de la civilisation occidentale qui alimente un rapport conflictuel et destructeur à l'égard des mondes vivants. Le terme même de « nature » agit comme le marqueur et la caution de cette présumée civilisation « vouée à exploiter massivement les territoires vivants comme de la matière inerte et à sanctuariser des petits espaces voués à la récréation, à la performance sportive ou aux ressourcements spirituels » (Morizot, 2018 : 19). Continuer de l'employer, l'activer comme un fétiche (dirait P. Descola), c'est accepter la violence faite aux territoires et aux non-humains. D'un côté les hommes, la subjectivité, le sensible, l'intelligence ; de l'autre, la « nature », le décor, le sauvage, le nuisible. C'est ainsi que l'idée de nature a tour à tour été utilisée, soit de façon positive, renvoyant à la légende du bon sauvage, soit négativement, pour désigner des êtres entièrement gouvernés par leurs instincts. Cette cosmologie moderne nous met à distance de notre environnement et nous empêche de l'entendre, de le sentir, de l'habiter dignement. En sanctuarisant la culture, l'homme se distingue du dehors, s'en

protège, cherche à le maîtriser. Il choisit d'exploiter la « nature » comme une réserve de ressources à prélever, à consommer, à consumer : les sciences et techniques constituant l'instrument par lequel s'est exercée cette domination.

## Figures du vivant : imiter, sublimer la « nature »

L'histoire de l'art n'est pas indifférente à l'idée de « nature ». Trois acceptions et figures de la nature en sont symptomatiques, souvent figurées et symbolisées dans la peinture européenne. Au Moyen Âge la nature était représentée de manière stylisée, sur fond doré, comme une allégorie du monde divin. À partir du xv<sup>e</sup> siècle, les peintres cherchent à la représenter plus fidèlement. L'imitation de la nature devient même le principal vecteur de l'histoire de l'art. C'est tout d'abord une nature pastorale et champêtre qui est représentée au Quattrocento, désignant la ruralité, la campagne et ses petits villages, par opposition aux grandes cités urbaines. Il s'agit alors d'une nature domestiquée, que caractérisent ses champs et ses pâtures (Giovanni Bellini), ses moulins et ses activités agraires (Nicolas Poussin, Jean-François Millet, Thomas Gainsborough<sup>3</sup>). Les animaux y sont les compagnons des humains qui les ont apprivoisés et domestiqués pour exercer leurs activités (chiens de chasse, chevaux de trait, vaches à lait, moutons, etc.). Dans cette « nature », l'homme occupe la place cardinale, c'est lui qui semble gouverner la marche du monde. La Renaissance place en effet l'homme au centre du monde. Léonard de Vinci, observateur méticuleux de la nature, incarne peut-être le mieux cette distanciation esthétique, cet attachement à la représentation « objective » du vivant, appuyée sur les méthodes et le savoir scientifiques (étude de la perspective, de la lumière, des mouvements, etc.). Il développe l'idée que la peinture est le miroir de la nature.

Mais une autre image de nature apparaît peu à peu, comme dans la peinture romantique dès la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, qui dépeint une nature beaucoup plus inquiétante, définie davantage par ses manifestations imprévisibles, sa force et sa puissance indomptables. C'est là une nature inhospitalière et précisément sublimée, parce que non maîtrisable, qui est représentée : les sommets inatteignables de Caspar David Friedrich, les océans déchainés de Joseph Vernet, les volcans éruptifs de Pierre-Jacques Volaire, les fleuves emportés de Frederic Edwin Church, etc.<sup>4</sup>. Ces paysages artificiels figurent l'immensité de la nature et corrélativement la fragilité de la condition humaine. Rétrospectivement, on pourrait donc reconnaître dans l'élan romantique une progressive prise de conscience du poids des activités humaines sur la nature. Une nature désormais défigurée par la machine ou par l'industrie technique et ses conséquences sur

3 *Les Saisons* (1660-1664) de N. Poussin et *Mr and Mrs Andrews* (1750) de T. Gainsborough sont des exemples de peintures représentant cette nature domestiquée.

4 Les œuvres *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) et *Paysage du soir avec deux hommes* (1830-1835) de C. D. Friedrich représentent, par exemple, cette nature imprévisible et indomptable.

l'environnement. Mais si les peintures figurant des déluges ou des catastrophes se multiplient, elles incarnent encore davantage une allégorie de la puissance divine que l'anticipation anachronique de désastres écologiques.

Ces deux figurations opposées de la nature présentent en outre un caractère commun. L'une et l'autre donnent davantage à voir des paysages que de véritables milieux vivants : la figuration de paysages dont nous identifions et maîtrisons aisément le cadrage, la perspective, le jugement esthétique. Les autres espèces semblent en effet absentes ou n'y former qu'un décor, comme si leur propre mode d'existence importait peu. Ces tableaux de maître constituent dès lors des témoignages de notre incapacité à reconnaître autre chose que la prédominance de l'homme sur la nature, ou autrement dit sur son environnement naturalisé<sup>5</sup>.

Le théâtre, ce lieu d'expression d'humeurs et des sentiments humains, a connu un développement symétrique. Si la scène y a également été ouverte sur le monde vivant, tel que les tempêtes, les ouragans et les naufrages, peu à peu, le centre d'attention s'est recentré sur la comédie et la tragédie proprement humaines. Ce théâtre de l'entre-soi, des passions et des émotions humaines exacerbées, est longtemps resté indifférent aux choses de la nature, envisagées comme un simple décor.

## Communiquer avec le vivant : une affaire de médiation et de diplomatie

L'anthropologue P. Descola, étudiant les Jivaros Achuar d'Amazonie, a remis en question cette conception de la nature, en laissant apparaître d'autres formes de relations avec le vivant. Ses travaux remettent notamment en cause l'opposition entre « nature » et « culture » communément admise en Occident. Ils nous aident aujourd'hui à imaginer d'autres configurations du vivant, plus attentive aux non-humains. Ce qui interpelle P. Descola est que les Achuar traitent les non-humains, c'est-à-dire tous les éléments de leur environnement, comme des partenaires sociaux. Ils inventent des moyens d'entrer en communication avec eux, notamment par le moyen des rêves et d'incantations ; ils cessent donc de les considérer seulement comme des sources de subsistance. P. Descola voit dans l'image, dans la figuration, des formes prémonitoires de ces nouveaux modes d'existence du vivant.

Aujourd'hui, de nombreux artistes considèrent et interrogent ces formes inédites d'attachement aux non-humains (Ardenne, 2018). À l'écart des discours et scénarios apocalyptiques ou volontiers dystopiques qui corrompent et paralysent les débats

---

<sup>5</sup> Pour une exploration des représentations de la « nature » dans l'histoire de l'art, voir Zhong Mengual, 2021.

publics et médiatiques, leurs travaux offrent un cadre original à des engagements esthétiques et politiques cultivant au contraire l'utopie ou l'hétérotopie : à l'instar du sommet G5 « inter-espèces » propulsé par l'artiste catalane R. Berenguer, qui conjoint symboliquement les différentes espèces végétales, minérales, animales à débattre de leur futur au temps des machines et de l'intelligence artificielle. Les trois volets de son œuvre déjouent avec humour le déterminisme de l'Anthropocène, au profit d'une *coexistence* dont les modalités restent encore à imaginer. L'humain est invité à s'y montrer moins arrogant et à cultiver une présence humble au monde, délaissant la course au progrès et la quête frénétique du bonheur exclusif. Il s'agit d'imaginer de nouvelles manières de vivre dans un monde abîmé (Collectif, 2019 ; Bourriaud, 2021), d'apprendre à habiter autrement cette « zone critique<sup>6</sup> » (Latour, 2021 ; Maniglier, 2021) qu'est devenue notre couche terrestre, à distance du seul idéal de croissance économique et technologique. Or, ceci ne peut se faire sans la complicité et le concours des non-humains, à l'instar de l'intelligence végétale, si résiliente, dont la survie et la résistance aux prédatons humaines ne peut que nous émouvoir. Cette tentative d'établir une communication inter-espèces passe par des opérations de médiation, de traduction et de communication afin notamment de parvenir à définir un langage commun et à le mettre en partage.

Dans le cadre d'une résidence de recherche à l'IMÉRA, l'artiste a notamment pu rencontrer des chercheurs en informatique de l'université d'Aix-Marseille dont la spécialité est la reconnaissance vocale, avec lesquels elle a inventé et mis en scène un langage humain/machine capable d'auto-apprentissage, encore largement lacunaire. La pièce suivante, baptisée G5, propose une sorte de sommet alternatif, sans gouvernement ni capitalisme financier, où les différentes espèces qui se partagent le monde sont invitées à se réunir, à débattre en vue d'un accord sur l'avenir de la planète, à négocier les possibilités de leur coexistence. La mise en scène et l'espace d'exposition, envisagés comme des dispositifs de médiation, permettent de croiser et de confronter les sciences expérimentales, de la réflexion spéculative et des formes esthétiques. L'humain y est (re)placé dans un écosystème élargi, interspécifique ou « symbiogénétique », fondé sur la co-appartenance entre des sphères longtemps opposées : l'animal, le végétal, le moléculaire, la robotique et le social. Mais il ne s'agit toutefois pas d'oublier la dimension plus politique ou diplomatique de ces interrelations, ni de défendre une vision horizontale ou déhiérarchisée qui conduirait à ignorer les dimensions conflictuelles de la cohabitation. Le défi réside au contraire dans la prise en compte, que permet une pensée de l'interrelation, des multiples formes de vie et des enjeux de leur coprésence.

La chercheuse au Centre national de la recherche scientifique (CNRS), metteuse en scène et dramaturge F. Aït-Touati<sup>7</sup> se saisit également de la scène de théâtre

6 La « zone critique » désigne la mince pellicule superficielle de la terre où l'eau, le sol et le sous-sol interagissent. Cette zone a été désignée comme « critique » par les géochimistes parce que s'y concentrent la vie, les activités humaines et leurs ressources.

7 F. Aït-Touati est la fondatrice de la compagnie Zone Critique, plateforme de recherche et de création. Accès : <https://zonecritique.org> (consulté le 16 mai 2022).

comme d'un dispositif de médiation projectif : microcosme et réplique du monde vivant. Ses recherches et créations, mêlant expérimentations scientifiques et théâtrales, se consacrent depuis plusieurs années aux imaginaires scientifiques et écologiques. Avec *Viral* (troisième pièce de la « trilogie terrestre »), spectacle conçu avec le philosophe B. Latour et inspiré par la pensée de la biologiste américaine Lynn Margulis, elle interroge la possibilité d'aménager une nouvelle façon de penser et d'habiter le monde. Il s'agit du troisième volet d'un triptyque qui a débuté en 2016 par une conférence performée, *Inside*, mettant en scène le philosophe B. Latour, dont la pensée a ensuite été incarnée par un acteur dans la pièce suivante, *Moving Earths*, en 2019. Cette trilogie déploie une réflexion d'ensemble sur la nécessité d'un profond renouvellement de nos représentations du monde terrestre, biotique et abiotique. La scène théâtrale peut constituer en ce sens un laboratoire expérimental.

Pour représenter la terre aujourd'hui, le théâtre me semble être un outil précieux. Déjà parce qu'il s'apparente à un petit monde. Il participe à une histoire des maquettes, des artefacts, des images, des modèles du monde. Il peut constituer à ce titre un outil heuristique pour la recherche sur la transformation de notre conception de l'espace terrestre et sur notre manière de l'habiter. Que se passe-t-il dans le monde aujourd'hui ? Quelle est la théorie de l'action ? Quels sont les acteurs et les actants avec lesquels on doit composer ? Il y en a un que l'on connaît bien, qui est récemment entré sur la scène du monde avec fracas, et qui reste pourtant invisible, c'est le virus<sup>8</sup>.

La première conférence performée, baptisée *Inside*<sup>9</sup>, invitait à explorer des alternatives visuelles à l'image trompeuse et obsédante du « Globe » : cette vue hégémonique et surplombante de la Terre, qui plaçait l'humain dans une position d'extériorité et de domination. Or, les mutations écologiques qui accompagnent ce que l'on nomme la crise climatique bousculent cette vision conquérante et colonisatrice de la nature, à mesure que l'on éprouve dans nos chairs la fragilité de notre écosystème terrestre. L'environnement n'est plus extérieur à soi, distant, insensible, nous y sommes plongés et participons de sa métamorphose, ou en subissons les conséquences.

La seconde pièce, *Moving Earths*<sup>10</sup>, nous plongeait dans l'expérience d'une terre réactive et en mouvement. Explorant sa « zone critique », elle transformait notre conception des limites et des ressources terrestres et nous enjoignait à habiter et à vivre, au ras du sol, ses bouleversements. À l'interface de la philosophie, de la biologie et des sciences sociales, il s'agissait de repenser la représentation de nos frontières, entre l'animé et l'inanimé, en remettant la « nature » et la situation de la terre en débat.

8 F. Aït-Touati, communication orale au festival des sciences sociales *Allez savoir !*, EHESS-Mucem, Marseille, 22-26 septembre 2021 (notre verbatim).

9 B. Latour et F. Aït-Touati, *Inside*, 2016. Accès : <https://zonecritique.org/inside/> (consulté le 16 mai 2022).

10 B. Latour et F. Aït-Touati, *Moving Earths*, 2019. Accès : <https://nanterre-amandiers.com/evenement/moving-earth-bruno-latour-frederique-ait-touati-2019/> (consulté le 16 mai 2022).



La dernière pièce, *Viral*<sup>11</sup>, épouse les conséquences les plus immédiates de la crise écologique, invitant le public en période active de Covid-19 à une exploration visuelle et scénique de l'infiniment petit, mais aussi de l'invisible comme substrat essentiel de la vie sur Terre. En quelque sorte, l'irruption de la pandémie a ravivé l'urgence de la prise en compte des autres espèces vivantes avec lesquelles nous cohabitons sans toujours en prendre soin. Pour penser ces questions, le changement de focale de la pratique théâtrale redistribue les rôles, met les « sciences en friction », invite sur scène des espèces ou actants inhabituels, en dialogue avec les recherches de la biologiste L. Margulis<sup>12</sup>. La pièce travaille l'idée de contagion et la viralité comme des conditions d'existence. En proposant de concevoir la condition terrestre à travers l'histoire longue des vivants, qui ne date pas des organismes complexes mais commence avec la naissance des bactéries, elle nous invite à une nécessaire cohabitation avec les virus.

« Le message de *Viral* est qu'on ne peut pas se débarrasser des virus et qu'il faut les prendre en compte. Et cette acceptation s'accompagne de celle de notre confinement terrestre<sup>13</sup>. » L'originalité de ce troisième volet de la trilogie est de mettre en scène la contagion des corps et la synchronie des mouvements du vivant, en déjouant l'emprise du quatrième mur. En collaboration avec le scénographe Patrick Laffont-De Lojo, F. Aït-Touati tente de faire de la machine théâtrale un acteur ou un actant à part entière. Car mettre en scène les interactions avec le monde vivant supposait en effet de ne pas isoler arbitrairement la scène (où se déroulerait l'action) des coulisses et de la jauge, mais d'inviter au contraire le public sur le plateau, au milieu des acteurs et des machinistes, à habiter tous ensemble un espace qui ne peut plus être conçu comme un simple décor. Les conséquences politiques de cette conversion du regard et de cette définition nécessairement élargie du vivant peuvent alors y être mises en débat.

## Recherche et création : la science mise en scène

Les trois conférences-performances sont le résultat d'un processus de création et de recherche développé au Théâtre Nanterre-Amandiers, duquel

11 B. Latour et F. Aït-Touati, *Viral*, 2021. Accès : <https://nanterre-amandiers.com/evenement/viral-bruno-latour-frederique-ait-touati/> (consulté le 16 mai 2022).

12 Sur ce thème, voir aussi l'exposition organisée en 2021 par la commissaire Maria Ptqk au Centre de culture contemporaine de Barcelone (CCCB) : « Sciences frictions. Vivre parmi les espèces compagnes » (accès : <https://www.cccb.org/en/exhibitions/file/science-friction/234907>, consulté le 16 mai 2022). Cette exposition, inspirée des travaux de la philosophe D. Haraway et de la biologiste L. Margulis, succède à une première version, en ligne, pour la galerie virtuelle du musée du Jeu de Paume en 2018.

13 F. Aït-Touati, interviewée par C. Robert, « Frédérique Aït-Touati. Aménager une nouvelle façon de penser et d'habiter le monde », Entretien, *ARTCENA* (Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre), 17 mai 2021. Accès : <https://www.artcena.fr/actualites-de-la-creation/magazine/enjeux/lartiste-et-la-societe/frederique-ait-touati-amenager-une-nouvelle-facon-de-penser-et-dhabiter-le-monde> (consulté le 16 mai 2022).

F. Aït-Touati et B. Latour ont proposé de transformer le plateau en un lieu d'« essais scéniques » et d'expérimentations philosophiques. Ces trois moments de la trilogie théâtrale mettent en effet en scène, de façon active et réflexive, le lien qui unit – et distingue – des expériences spatiales, dramaturgiques et scénographiques de théâtre, d'une recherche plus conceptuelle et théorique sur nos nouvelles représentations de l'espace. Car F. Aït-Touati ne sacrifie en rien au rituel académique de la publication scientifique. Elle en propose davantage une extension et un écho, élargissant la seule écriture textuelle qui manque inévitablement de saisir les enjeux plus sensibles, émotionnels ou visuels, que le théâtre donne à voir et permet d'amplifier.

Parallèlement, la chercheuse au CNRS est engagée dans la recherche et l'écriture de formes textuelles en apparence plus classiques. Des articles scientifiques et des ouvrages notamment, qui ont la particularité de faire le pendant aux expérimentations scéniques. Cette historienne des sciences et de la littérature, membre du Centre de recherches sur les arts et le langage (Cral, CNRS-EHESS) s'est d'abord intéressée à l'étude de la cosmologie au XVII<sup>e</sup> siècle. Son premier ouvrage, *Contes de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes* (Aït-Touati, 2011), tiré d'une thèse de doctorat, restituait toute l'importance de l'approche visuelle et sensible du cosmos déployée par les chercheurs, philosophes et astronomes à l'âge classique (XVII<sup>e</sup> siècle). L'ouvrage interroge symétriquement la place du savoir dans les arts, et la place de l'imagination dans la construction du savoir, à une époque où l'art, l'imaginaire et la fiction côtoyaient la science. Ses travaux ultérieurs ont porté sur l'histoire, le rôle et les enjeux de la cartographie dans la représentation du cosmos. Ils ont notamment proposé d'imaginer de nouvelles manières de cartographier l'espace terrestre et de déployer le monde. L'ouvrage collectif *Terra Forma* (Aït-Touati et al., 2019) propose des représentations inédites de l'espace, à l'ère de l'Anthropocène, qui mettent en « cartes » et connectent les métamorphoses du « système Terre » et la pensée écologique. Les chercheuses y conjuguent les savoirs des cartographes et ceux du design et des sciences humaines et sociales pour développer une représentation informée de l'état d'érosion des sols, de l'épuisement des ressources, de l'accélération des espaces-temps urbains ou de l'intensification des zones polluées.

Établir une diplomatie sensible et une intelligence pratique du vivant passe donc aussi par la volonté de communiquer, de partager et de collaborer au-delà de la sphère académique. Les scientifiques entretiennent notamment avec des artistes des relations répétées, qui permettent de mettre en résonance leurs recherches avec d'autres projets, de les amplifier ou de les réaménager pour d'autres scènes et d'autres publics. Il en résulte des œuvres frontières dont la circulation s'expérimente entre les mondes de l'art et de la recherche. Selon F. Aït-Touati, ce qui fait précisément la dimension heuristique du théâtre est qu'il se situe à l'endroit de la recherche et non de sa vulgarisation. En ce sens, la scène théâtrale peut aussi devenir le laboratoire où s'échafaudent les idées, où les hypothèses sont testées et les concepts élaborés.

Ce qui m'intéresse, dans mes spectacles, c'est de me situer à la crête des réflexions en train de s'élaborer : la réflexion actuelle sur l'écologie politique, la transformation de notre compréhension du monde grâce aux sciences du système terre, les bouleversements de notre relation aux autres vivants grâce à la biologie contemporaine. Mais notre travail de compagnie n'est jamais illustratif ou pédagogique : il ne s'agit jamais de mettre en scène un savoir déjà constitué, ou un livre déjà publié. Cela ne m'intéresse pas de partir d'une pensée figée, close, solidifiée. Ce qui me passionne, et que je trouve éminemment théâtral, c'est la pensée au travail : c'est pour cela que je mets en scène le philosophe Bruno Latour en train d'élaborer ses concepts, en train de chercher, de s'interroger<sup>14</sup>.

Ainsi conjuguées, ces différentes réalisations s'adaptent aux conventions propres aux différents mondes sociaux où elles circulent : cosignées par plusieurs chercheurs scientifiques, mobilisant la figure du générique de production propre au monde du spectacle vivant, elles apparaissent donc comme complémentaires. Elles nous aident à penser les liens entre expériences scéniques et recherches scientifiques, sur scène et hors scène, en collaboration avec des chercheurs et des professionnels de la dramaturgie et du théâtre. Elles nous rappellent aussi combien la science et les savoirs ont eu recours, par le passé, à d'autres formes que le texte. Des formes artistiques qui incarnaient des formes de pensées, avant leur séparation arbitraire à l'époque moderne. Or, ce qui aujourd'hui rend à nouveau cette hybridation des savoirs scientifiques et des pratiques artistiques particulièrement précieuse et vitale, est la conviction partagée par F. Aït-Touati que certaines dimensions des phénomènes naturels et sociaux, leurs perception et intellection ne peuvent être saisis dans une position d'extériorité prétendument neutre et objective. L'écriture académique gagnerait ainsi, parfois, à être relayée par d'autres formes d'écritures.

Il ne s'agit pas de présenter, d'illustrer ou de simplement diffuser la recherche. Ce qui est la manière la plus classique qu'on a d'articuler recherche et art. Mais bien de voir à quel niveau de la recherche ces formes d'écritures alternatives interviennent. Ce qui m'intéresse, ce sont les capacités heuristiques de ces écritures alternatives : ce qu'elles font à la recherche, comment elles nous font penser ? Pourquoi faire un documentaire ? une bande dessinée ? une pièce de théâtre ? une exposition ? Sur quel sujets, ces médiums non textuels deviennent non seulement utiles, mais nécessaires à la recherche<sup>15</sup> ?

Ces différentes occurrences d'un projet commun s'apparentent à ce que j'ai proposé d'appeler ailleurs des « œuvres frontières » (Fourmentraux, 2011a, 2011b, 2019), acheminées sur les différentes scènes sociales de l'art et de la science. Conceptualisée dans le domaine des STS (*Sciences and Technology studies*) par les anthropologues Susan Leigh Star et James R. Griesemer, la notion

14 F. Aït-Touati, interviewée par C. Robert, « Frédérique Aït-Touati. Aménager une nouvelle façon de penser et d'habiter le monde », Entretien, *ARTCENA* (Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre), 17 mai 2021. Accès : <https://www.artcena.fr/actualites-de-la-creation/magazine/enjeux/lartiste-et-la-societe/frederique-ait-touati-amenager-une-nouvelle-facon-de-penser-et-dhabiter-le-monde> (consulté le 16 mai 2022).

15 F. Aït-Touati en conférence introductive lors du 2<sup>e</sup> Salon des écritures alternatives en sciences sociales, organisé au Mucem sous l'égide de l'EHESS (École des Hautes études en Sciences Sociales) de Marseille, les 10 et 11 juin 2021. Accès : <https://www.ehess.fr/fr/rencontre/salon-ecritures-alternatives-en-sciences-sociales-2-10-11-juin-2021-marseille> (consulté le 16 mai 2022).

d'« objet frontière » qualifie en effet une entité servant d'interface entre des mondes sociaux et des acteurs aux perspectives hétérogènes. Selon S. Leigh Star et J. R. Griesemer, un objet frontière est « suffisamment plastique pour s'adapter aux besoins locaux et aux contraintes des divers groupes qui l'utilisent, tout en étant suffisamment robuste pour maintenir une identité commune d'un site à l'autre » (Leigh Star et Griesemer, 1989 : 393 ; voir aussi Fujimura, 1992). Concret ou abstrait, l'objet frontière est en ce sens capable d'exister simultanément dans plusieurs mondes sociaux tout en satisfaisant aux exigences informationnelles de chacun.

## Conclusion

Ce que de nombreux chercheurs nomment « écritures alternatives » s'apparente ainsi à des dispositifs de médiation renouvelés dans le but de promouvoir et d'intensifier le dialogue entre art et science, autant que la communication entre le vivant, l'humain et le non-humain. À ce titre, la figuration chez P. Descola, la scène ou la cartographie chez F. Aït-Touati jouent ce rôle médiateur, placés au milieu ou au cœur d'un laboratoire scénique où la théorie dialogue avec la praxis, où l'expérimentation scientifique s'entretient avec la pensée visuelle et ses mises en forme. Plus encore, ces nouvelles écritures nous aident à repenser la médiation (Chaumier et Mairesse, 2013) qui n'est plus seulement ici la transmission d'un contenu préexistant ou la mise en relation d'une œuvre et d'un public, mais une redéfinition des termes ainsi mis en dialogue.

Fort de l'élan pragmatiste qui caractérise l'horizon réflexif de nombre de ces chercheurs et créateurs, la médiation se réinvente comme un dispositif de traduction qui transforme les termes mis en jeu (Hennion, 1993, 2004). La carte n'est pas le reflet du territoire, mais elle permet ici de le faire émerger et de le rendre visible en lui donnant une forme doublement théorique et sensible. Il s'agit de faire advenir des entités hybrides, des trajectoires partagées, des expériences communes, dont le ressort est autant la réflexivité que l'émotion. La réflexion scientifique engage en effet doublement l'imaginaire et le corps individuel et collectif d'êtres mis en situation d'enquêter sur nos rituels ou sur le devenir formel et conceptuel de nos systèmes de pensée, et d'en être touchés, émus, c'est à dire, comme le dit l'étymologie, *mis en mouvement*<sup>16</sup>.

Il est remarquable que l'ensemble de ces projets développe une intelligence collective, en dialogue avec les sciences expérimentales et théoriques. Car ce qui rapproche les domaines de l'art et de la recherche est sans doute autant le caractère distribué de leurs pratiques – au-delà des noms et des auteurs que l'on présente souvent et arbitrairement au singulier – que la dissémination de leurs

---

<sup>16</sup> « Ému » provient du latin *emovere* : mise en mouvement, communication, empathie.

objets, dont la carrière<sup>17</sup> épouse des trajectoires multiples. Ces finalités et leurs devenir éclairent sur la mutation des manières contemporaines de faire science et art, ou, du moins, de tenter de les hybrider pour en intensifier l'expérience et les effets.

En dialogue avec la science, l'art peut y incarner un projet écologique et matérialiser des questions environnementales, afin de les rendre tangibles dans nos vies quotidiennes, au sein de la collectivité : amplifier, faire résonner, transformer le relief des innovations technologiques et leur impact, le mettre en scène. Chacune des œuvres ainsi imaginées croise et confronte les regards, les travaux et la collaboration interdisciplinaire d'artistes et chercheurs engagés autour d'un souci commun de soin (*care*) apporté aux environnements, aux territoires, aux espèces animales, aux virus. Imaginant un futur possible et désirable, elles déstabilisent et ébranlent le mythe de l'extériorité de la « nature », en nous laissant éprouver combien cette dernière n'est pas « déjà là », comme un décor, mais nous habite autant que nous l'habitons. À travers ces mises en œuvre, l'enjeu est surtout de configurer un « problème public », au sens du philosophe pragmatiste John Dewey (2010a, 2010b), selon lequel le public n'existe pas comme un tout déjà constitué, il « n'implique pas seulement divers liens associatifs qui maintiennent sous diverses formes les personnes ensemble » ; le public y apparaît surtout comme un problème, au sens où devenir public c'est être « indirectement et sérieusement affecté » par les conséquences d'une action humaine collective. L'art (mais on peut je crois également appliquer cette idée à la science), comme *expérience*, y est toujours transactionnel, contextuel (situationnel), spatio-temporel, qualitatif, narratif, etc. L'expérience, telle que la définit J. Dewey (2010a), et même si ce terme peut avoir dans son vocabulaire une valeur polysémique, ne peut en effet être comprise qu'en termes de relation, d'interaction et de transaction, entre des êtres ou entités qui ne sont pas premiers, mais qui émergent à travers l'interaction.

En effet, cette philosophie « pragmatiste » s'intéresse moins aux qualifications essentialistes de l'art – ou de la science – qu'à leurs fonctionnements contextuels et hétéronomes. À l'opposé des discours qui octroient un statut d'exception à l'art et la science, en les soustrayant du cours ordinaire de la vie, il s'agit d'en promouvoir une vision opératoire. En ce sens, les écritures alternatives nous montrent tout le bénéfice que l'on peut tirer à envisager la médiation au sens pragmatiste du terme (Hennion, 1993, 2004) comme un opérateur de pratiques qui fait bouger les lignes de notre expérience ordinaire. L'art comme la science, qui y gagnent un plus fort ancrage au social, interviennent dans l'arène des débats publics, s'inscrivent dans une histoire, rendent les citoyens capables de créer et de transformer leur monde. Il en résulte une esthétique politique de l'être au

<sup>17</sup> Le concept de « carrière » est d'abord à entendre au sens des interactionnistes (Becker, 1988), mais au moins autant au sens donné plus tardivement par l'anthropologie économique, davantage centrée sur les objets, saisis à travers leurs systèmes de qualification et de valorisation successifs (Appadurai, 1986 ; Kopytoff, 1986).

monde partagé, dans laquelle on serait tenté de voir un possible antidote à ce que l'on nomme aujourd'hui la solastalgie (Albrecht, 2019) : une forme de souffrance et de détresse psychique ou existentielle (éco-anxiété) causée par les changements environnementaux actuels et attendus, en particulier concernant le réchauffement climatique et le déclin de la biodiversité.

## Références

- Aït-Touati F., 2011, *Contes de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Paris, Gallimard.
- Aït-Touati F., Arènes A. et Grégoire A., 2019, *Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, Paris, Éd. B42.
- Albrecht G. A., 2019, *Earth Emotions. New Words for a New World*, Ithaca, Cornell University Press.
- Appadurai A. (dir.), 1986, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ardenne P., 2018, *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*, Lormont, Éd. Le Bord de l'eau.
- Becker H. S., 1988 [1982], *Les Mondes de l'art*, trad. de l'anglais (États-Unis) par J. Bouniort, Paris, Flammarion.
- Bonneuil C. et Fressoz J.-B., 2013, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'Histoire et nous*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Bourriaud N., 2021, *Inclusions. Esthétique du capitalocène*, Paris, Presses universitaires de France.
- Chaumier S. et Mairesse F., 2013, *La Médiation culturelle*, Paris, A. Colin.
- Collectif, 2019, « Vivre dans un monde abîmé », *Critique*, 860-861.
- Descartes R., 1824 [1637], *Œuvres de Descartes. Discours de la méthode*, texte établi par V. Cousin, t. I, sixième partie, Paris, F.-G. Levrault.
- Descola P., 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Despret V., 2019, *Habiter en oiseau*, Arles, Éd. Actes Sud.
- Dewey J., 2010a [1934], *L'Art comme expérience*, trad. de l'anglais (États-Unis) par J.-P. Cometti, Paris, Gallimard.
- Dewey J., 2010b [1927], *Le Public et ses problèmes*, trad. de l'anglais (États-Unis) par J. Zask, Paris, Gallimard.
- Fourmentraux J.-P., 2011a, *Artistes de laboratoires. Recherche et création à l'ère numérique*, Paris, Hermann.
- Fourmentraux J.-P., 2011b, « "Œuvres frontières" de l'art numérique. Des actes de cocréation interdisciplinaire », *Anthropologie et Sociétés*, 35 (1-2), p. 187-207. <https://doi.org/10.7202/1006386ar>
- Fourmentraux J.-P., 2019, « Œuvres frontières : art, science, technologie », *AntiAtlas Journal*, 3. <https://www.antiatlas-journal.net/03-oeuvres-frontieres-art-science-technologie>

- Fujimura J., 1992, « Crafting Science: Standardized Packages, Boundary Objects, and "Translation" », dans A. Pickering (éd.), *Science as Practice and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, p. 168-211. <https://web.stanford.edu/dept/HPS/154/May25Fujimura.pdf>
- Hennion A. 1993, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, A.-M. Métailié.
- Hennion A., 2004, « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés*, 85, p. 9-24. <https://doi.org/10.3917/soc.085.0009>
- Kopytoff I., 1986, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », dans A. Appadurai (dir.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 64-91. [https://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Kopytoff\\_CulturalBiography.pdf](https://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Kopytoff_CulturalBiography.pdf)
- Latour B., 2015, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, Éd. La Découverte.
- Latour B., 2021, *Où suis-je ? Leçons du confinement à l'usage des terrestres*, Paris, Éd. La Découverte.
- Leigh Star S. et Griesemer J. R., 1989, « Institutional Ecology, "Translations" and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39 », *Social Studies of Science*, 19 (3), p. 387-420.
- Manigier P., 2021, *Le Philosophe, la Terre et le virus. Bruno Latour expliqué par l'actualité*, Paris, Éd. Les Liens qui libèrent.
- Merleau-Ponty M., 2021, *La Nature. Cours du Collège de France (1956-1960)*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Morizot B., 2018, *Sur la piste animale*, Arles, Éd. Actes Sud.
- Morizot B., 2020, *Manières d'être vivant*, Arles, Éd. Actes Sud.
- Næss A., 1989 [1974], *Ecology, community and lifestyle. Outline of an ecosophy*, trad. par D. Rothenberg, Cambridge, Cambridge University Press.
- Zhong Mengual E., 2021, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud