



HAL
open science

Théâtre et écologie : changement d'échelle ou de paradigme ?

Julie Sermon

► **To cite this version:**

Julie Sermon. Théâtre et écologie : changement d'échelle ou de paradigme ?. Colloque "Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel" dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017, Université du Québec à Montréal; ENS Lyon; CERILAC, Oct 2017, Montréal, Canada. hal-01896743

HAL Id: hal-01896743

<https://hal.science/hal-01896743>

Submitted on 16 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Théâtre et écologie : changement d'échelles ou de paradigme ?

Julie Sermon (Université Lyon 2, EA 4160 Passages XX-XXI)

I. Anthropocène / Écologie

Depuis le tournant des années 2000, il est un concept qui pose avec une acuité toute particulière la question des changements d'échelles spatiales et temporelles qui caractérisent notre rapport au monde : celui d'« anthropocène » – soit l'époque géologique où les activités humaines seraient devenues, de manière aussi globale qu'irréversible et imprévisible, la principale force de transformation de l'écosystème terrestre¹.

Bien qu'au sein de la communauté des géologues, ce terme soit toujours sujet à controverse², il a revanche été très largement adopté par les chercheurs en sciences politiques, humaines et sociales³. Comme l'explique le philosophe Pierre Charbonnier la question n'est pas, pour ces chercheurs, de déterminer si et à quelles conditions il y a lieu de ratifier le terme d'anthropocène à l'échelle des temps géologiques, mais plutôt de discuter « la capacité générale des cadres intellectuels et politiques disponibles à se faire l'écho du risque climatique global. »⁴ – autrement dit : de tenter mettre à l'échelle nos équipements conceptuels, théoriques et pragmatiques.

Quand on parcourt les études réunies en 2014 par la philosophe Émilie Hache dans *De l'univers clos au monde infini*⁵, ou celles publiées en décembre

¹ Le concept d'anthropocène a notamment été porté et popularisé par trois scientifiques : Paul J. Crutzen (prix Nobel spécialiste de la chimie atmosphérique), Eugene F. Stoermer (microbiologiste) et Will Steffen (climatologue). Pour une analyse détaillée des grands jalons et des principales figures qui ont participé à l'édification de ce nouveau « grand récit », voir : Christophe Bonneuil et Pierre de Jouvancourt, « En finir avec l'épopée. Récit, géopouvoir et sujets de l'anthropocène » in *De l'univers clos au monde infini* (textes réunis et présentés par Émilie Hache), Bellevaux : Éditions Dehors, 2014, p. 57-105.

² Depuis plus de dix ans, l'Union internationale des Sciences Géologiques (dont le 35e congrès s'est tenu du 27 août au 4 septembre 2016) débat en effet la question de savoir si et à quelles conditions il y a lieu de valider l'ajout de l'anthropocène à l'échelle stratigraphique. À ce sujet, voir : « Anthropocène : sujet géologique ou sociétal ? Par Patrick De Wever, professeur au Muséum national d'histoire naturelle de Paris, et Stanley Finney, professeur à l'université de Californie à Long Beach » in *Le Monde*, 12.09.2016. Article accessible en ligne : <http://www.lemonde.fr/sciences/article/2016/09/12/anthropocene-sujet-geologique-ou-societal_4996574_1650684.html> (Consulté le 15 novembre 2017).

³ En témoignent le nombre d'essais récemment parus et les thèses de doctorat où figure ce terme. Pour m'en tenir au cas de la France, je signalerai ainsi que, sur le site Thèses.fr, sont recensées fin novembre 2017 65 thèses (soutenues ou en cours) qui font apparaître le mot « Anthropocène » dans leur titre ou leurs mots clés. Pour ce qui est des essais, je mentionnerai notamment : Jean-Baptiste Fressoz, Christophe Bonneuil, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous* (Seuil, 2013) ; Agnès Sinaï (dir.), *Penser la décroissance. Politiques de l'Anthropocène* (Les Presses de Sciences Po, 2013) ; Agnès Sinaï (dir.), *Économie de l'après-croissance. Politiques de l'Anthropocène II* (Les Presses de Sciences Po, 2015) ; Jean-François Simonin, *Anticiper à l'ère de l'anthropocène* (L'Harmattan, 2016) ; Agnès Sinaï, Mathilde Szuba (dir.), *Gouverner la décroissance : politiques de l'Anthropocène III* (Les Presses de Sciences Po, 2017) ; Alexander Federau, *Pour une philosophie de l'anthropocène* (PUF, 2017) ; Jean-Michel Valantin, *Géopolitique d'une planète dérégulée : le choc de l'Anthropocène* (Seuil, 2017) ; Andreas Malm, *L'Anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital* (La Fabrique éditions, 2017).

⁴ Pierre Charbonnier, « L'ambition démocratique à l'âge de l'anthropocène » in revue *Esprit* 2015/12 (Décembre), p. 34. Article mis en ligne sur la plateforme Cairn. URL : <<https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12-page-34.htm>>.

⁵ Voir note 1.

2015 – au moment de « La conférence de Paris sur le Climat » (COP 21) – dans le dossier « Habiter la Terre autrement » de la revue *Esprit*⁶, on ne peut ainsi qu'être frappé par la récurrence avec laquelle historiens, philosophes, politologues ou anthropologues recourent aux notions d'« échelles » et de « changements d'échelle » pour problématiser les questionnements inédits auxquels l'hypothèse « anthropocénique » soumet leurs disciplines, leurs outils, leurs méthodologies. De ces multiples occurrences (dont il serait fastidieux de faire ici l'inventaire), deux idées principales se dégagent.

La première a trait à la collision de trois histoires⁷ (celle de la Terre ; celle des espèces vivantes en général et de l'espèce humaine en particulier ; celle du capitalisme industriel) qui, jusqu'à l'entrée dans l'ère du réchauffement global⁸, étaient considérées comme des domaines d'étude séparés. Leurs rythmes d'évolution, leur étendue spatiale et temporelle, les rendaient en principe incomparables. À l'inverse, et comme le résume Christophe Bonneuil (historien) et Pierre de Jouvancourt (philosophe), il semblerait désormais que « le temps de la Terre [soit] devenu commensurable au temps de l'agir humain »⁹. La seconde idée, consécutive à la précédente, est que cette intrication des temporalités (de l'échelle des temps géologiques à celle d'une vie humaine) doublée, au niveau spatial, de la conscience toujours plus aiguë des interactions qui s'opèrent entre le local et le global, confrontent les humains à un défi sans précédent : repenser la place qu'ils occupent dans le monde, « [re]définir l'échelle, la forme, la portée et le but » que ceux et celles qui sont « devenus les nouveaux agents de la géohistoire »¹⁰ donnent à leurs actions, individuelles et collectives.

La tâche est évidemment immense, et le sentiment que « l'être humain n'est plus à l'échelle »¹¹ pourrait facilement l'importer. Les différents chercheurs qui ont contribué aux deux ouvrages susmentionnés n'entendent toutefois pas s'en tenir à ce constat d'impuissance tragique – et pour cela, ils invitent notamment à se départir du « grand récit » global, linéaire et unifié, qui sous-

⁶ Revue *Esprit*, dossier « Habiter la Terre autrement », décembre 2015, p. 5-76. Les articles de ce dossier sont accessibles sur la plateforme Cairn : <<https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12.htm>>

⁷ Je m'appuie ici sur l'article de Dipesh Chakrabarty, « Quelques failles dans la pensée sur le changement climatique » in *De l'univers clos au monde infini*, op. cit. p. 107-146.

⁸ Ce n'est qu'à partir de 2002, et à l'initiative de Frank Luntz (consultant du Parti Républicain des États-Unis et leader d'opinion ultra-conservateur), que l'expression de « changement climatique » a été substituée à celle de « réchauffement global » (jugée trop effrayante, et mettant trop explicitement en cause la responsabilité des humains). Voir : Oliver Burkeman, "Memo exposes Bush's new green strategy" in *The Guardian*, Tuesday 4 March 2003. URL: <<https://www.theguardian.com/environment/2003/mar/04/usnews.climatechange>> (Consulté le 15 novembre 2017).

⁹ Christophe Bonneuil et Pierre de Jouvancourt, « En finir avec l'épopée... » in *De l'univers clos au monde infini*, op. cit., p. 58.

¹⁰ Bruno Latour, « L'anthropocène et la destruction de l'image du globe » in *De l'univers clos au monde infini*, op. cit., p. 34.

¹¹ Émilie Hache, « Introduction. Retour sur Terre » in *De l'univers clos au monde infini*, op. cit., p. 14.

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (EST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

tend ou accompagne la notion d'anthropocène¹². Comme le rappelle en effet l'anthropologue Philippe Descola :

[L]a globalité de l'anthropocène conduit à s'interroger sur les réponses cosmopolitiques que l'on peut apporter aux bouleversements systémiques affectant la Terre. On peut comprendre que des phénomènes se déployant à une échelle globale requièrent des mécanismes globaux – c'est-à-dire interétatiques, comme le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) ou la Conférence des parties sur le réchauffement climatique – afin de parvenir à des mesures palliatives. Vu l'état du monde, on voit mal comment procéder autrement à court terme. Mais, outre que les citoyens de la Terre sont tenus en lisière de ce genre de mécanisme, la plupart des altérations environnementales se situent en général à une tout autre échelle et requièrent donc une tout autre échelle d'analyse et une tout autre échelle de mobilisation. [...]

Le réchauffement global est sans doute global à l'échelle des sciences qui l'étudient, mais il prend des formes distinctes pour les collectifs d'humains et de non-humains selon les lieux qu'ils habitent et les moyens dont ils disposent pour en réfléchir certains effets. Bref, nous sommes bien tous embarqués sur le même bateau, mais ce n'est pas la même chose d'être confinés dans les soutes, les premiers à être noyés, ou sur le pont des premières classes, à proximité des canots de sauvetage.¹³

Cette attention portée à la diversité des lieux habités et des échelles qui leur sont propres est justement au cœur de ce que, en 1866, le biologiste, physicien et philosophe allemand Ernst Haeckel avait décidé d'appeler « écologie » (d'après le grec *oikos*, « maison », « habitat »), nouvelle branche des sciences naturelles qui aurait pour spécificité d'étudier les rapports qui se nouent entre les organismes et leur environnement, ce qui fait leurs « conditions [organiques et inorganiques] d'existence »¹⁴. Bien avant que ne s'imposent le terme d'anthropocène et l'idée, afférente, que les activités humaines ont un impact déterminant sur la Terre, l'invention de l'écologie a donc eu pour conséquence épistémologique majeure de mettre en relation trois domaines que l'on considérait jusque-là isolément : 1) les formes de vie ; 2) les modes de vie ; 3) les milieux de vie.

L'idée fondatrice de l'écologie est en effet que, par leurs actions et leurs comportements, les êtres vivants affectent leurs milieux de vie (organique et inorganique), et réciproquement, que les milieux de vie affectent les actions et les comportements de ceux qui les habitent¹⁵ – et ce, à des échelles extrêmement variées, qui vont de l'infiniment petit (niveau moléculaire) à la totalité du monde (écosphère), en passant par les niveaux intermédiaires des individus, des

¹² À ce sujet, voir, outre l'article de Christophe Bonneuil et Pierre de Jouvancourt déjà plusieurs fois mentionné : Andreas Malm, *L'anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital*, Paris : La Fabrique, 2017.

¹³ Philippe Descola, « Humain, trop humain » in revue *Esprit*, *op. cit.*, p. 16-17.

¹⁴ « Par écologie, nous entendons l'ensemble de la science des rapports de l'organisme avec le monde environnant, dans lequel nous pouvons reconnaître d'une façon plus large les "conditions d'existence". Celles-ci sont en partie de nature organique, en partie de nature inorganique. » (Ernst Haeckel, *Générale Morphologie der Organismen*, vol. 2, Berlin : G. Reimer, 1866, p. 286. Cité et traduit par Serge Audier in *La société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation*, Paris : La Découverte, 2017, p. 13).

¹⁵ À noter que cet intérêt pour les échanges qui peuvent se nouer entre un lieu et ceux qui l'habitent est également au cœur de ce qu'on a appelé, pour cette raison même, la « géographie moderne » (dont les figures pionnières sont, en Allemagne, Alexander von Humboldt, en France, Élisée Reclus, aux États-Unis, George Perkin Marsh). Je renvoie les lecteurs intéressés par ces questions à l'article de synthèse de Wolf Feuerhahn (« Les catégories de l'entendement écologique : milieu, *Umwelt*, *environment*, nature... ») et à celui de Christian A. Kull et Simon P. J. Batterbury (« L'environnement dans les géographies anglophone et française : émergence, transformations et circulations de la *political ecology* »), parus dans l'ouvrage : *Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes* (dir. Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn), Paris : Publications de la Sorbonne, 2017 (respectivement p. 19-41 et p. 117-138).

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

populations et des écosystèmes. Est-il nécessaire de le préciser ? Les réseaux d'interactions qui se nouent au niveau – et entre chacune – de ces échelles spatiales, se déploient à des échelles temporelles qui sont tout aussi variées (du très court au très long terme).

Sur le plan épistémologique, la pensée des interdépendances et l'approche interactionnelle qui fondent l'écologie ont eu deux conséquences.

La première a été de remettre en cause les principes de prédictibilité et de contrôle rationnel qui ont longtemps fondé le discours scientifique : l'intrication des échelles et les interactions complexes auxquelles elles donnent lieu¹⁶, rendent en effet nos connaissances inaptées à « nous rendre comme maîtres et possesseurs de la Nature », ainsi que pouvait l'imaginer Descartes dans le *Discours de la méthode*¹⁷.

La seconde a été de sonner le glas de l'un des schèmes fondateurs du rationalisme occidental : la bipartition « nature / culture »¹⁸. Ce que nous apprend ou plutôt rapprend l'écologie, c'est que l'être humain n'est pas extérieur à la nature : il en est une partie prenante, connectée à l'ensemble des éléments, animés et inanimés, organiques et inorganiques, qui font la réalité du monde. À ce titre, l'écologie pourrait bien être la quatrième et dernière « blessure narcissique » infligée à l'humanité – les trois premières étant, selon Freud, la révolution copernicienne (qui révéla que la Terre, « loin d'être le centre de l'univers », ne « form[ait] qu'une parcelle insignifiante du système cosmique »), la révolution darwinienne (qui « rédui[sit] à rien les prétentions de l'homme à une place privilégiée dans l'ordre de la création, en établissant sa descendance du règne animal »), et celle de la psychanalyse (qui enseigna au « moi » qu'il « n'est pas maître dans sa propre maison »¹⁹).

À l'instar de ces précédentes « blessures », l'écologie (qui d'une certaine manière les subsume) se trouve porteuse d'un décentrement fondamental que, au vu des désastres écologiques en cours et allant s'accroissant (réchauffement climatique, mais aussi, extinction massive des espèces animales et végétales, raréfaction des ressources, pollutions diverses²⁰...), il devient toujours plus urgent de penser, promouvoir, accompagner.

¹⁶ C'est précisément parce que l'écologie est la première science à sortir d'un schéma de pensée déterministe (linéarité des causes et des conséquences) et à préfigurer la « théorie des systèmes adaptatifs complexes » que, pour Thomas Homer-Dixon (professeur à la faculté de l'Environnement de l'Université de Waterloo, Ontario), « L'écologie sera la science reine [« *master science* »] du 21^e siècle – tout comme, au 20^e siècle, l'ont été les sciences physiques. Par « science reine », l'auteur désigne une discipline qui, par-delà les découvertes scientifiques propres à son champ, « génère et organise les concepts à travers lesquels, [à une époque historique donnée], une société se comprend elle-même et comprend sa relation à ce qui l'entoure. » (Thomas Homer-Dixon, « The Newest Science », *Alternatives Journal. Canada's Environmental Voices*, Volume 35, Numéro 4, 07/2009, p. 10-11. Je traduis).

¹⁷ René Descartes, « Sixième partie » in *Discours de la méthode* [1637], Paris : Garnier-Flammarion, 1966, p. 84.

¹⁸ Voir : Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris : Gallimard, NRF, 2005. Voir aussi : Pierre Charbonnier, *La Fin d'un grand partage. Nature et société, de Durkheim à Descola*, Paris : CNRS, 2015.

¹⁹ Sigmund Freud, « chapitre 18 » in *Introduction à la psychanalyse* [1916], trad. S. Jankélévitch, Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1973, p. 266.

²⁰ Le 13 novembre 2017, 15 000 scientifiques, appartenant à 184 pays, ont signé un article intitulé « World Scientists' Warning to Humanity: a second notice » (article qui, 25 ans après le premier cri d'alarme lancé, en 1992, par une communauté de 1 700 chercheurs indépendants, dresse l'état des lieux de la catastrophe

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

Comme le note en effet Philippe Descola, si, en tant que chercheurs, « nous pouvons être utiles » :

[...] c'est aussi et surtout en tentant de bouleverser notre vision scientifique de la manière dont nous habitons la Terre, en espérant que nos idées se diffuseront au-delà des laboratoires et des revues savantes. De ce point de vue, il me semble qu'il faut repenser en profondeur trois processus qui jouent un rôle central tant dans les relations entre humains que dans les rapports qu'ils entretiennent avec les non-humains : la manière dont les humains s'adaptent à leurs milieux de vie, la manière de se les approprier et la manière de leur donner une expression politique.²¹

Selon lui, repenser les notions d'« adaptation », d'« appropriation » et de « représentation » (je reviendrai ensuite sur chacune de ces notions), pourrait ainsi permettre « d'altérer la route » du « bateau » (l'anthropocène) dans lequel nous sommes tous – bien que très inégalement – embarqués, en en « chang[eant] les moteurs et le mode de navigation »²².

Dans l'introduction de l'ouvrage qu'elle a dirigé, Émilie Hache insiste elle aussi sur la nécessité de « fabriquer de nouveaux équipements comme de nouveaux attachements »²³ – notre incapacité à agir à la mesure de la gravité de « l'écocide »²⁴ en cours étant pour elle liée au fait que :

[N]ous ne disposons peut-être plus [...] des bonnes métaphores, des bonnes histoires comme de bons concepts pour accompagner ces nouveaux embranchements. C'est de fait ce qui ressort des différents essais réunis ici, qui tous insistent sur la nécessité d'une nouvelle esthétique, au sens d'un renouvellement de nos modes de perception, de notre sensibilité, pour pouvoir répondre à ce qui est en train de nous arriver. »²⁵

À côté des chercheurs en sciences humaines et sociales (dont l'un des rôles est d'inventer les outils conceptuels permettant de donner sens et valeur aux actions, aux idées, aux comportements des humains), les artistes et leurs œuvres ont évidemment un grand rôle à jouer. En effet, par les récits qu'ils donnent à entendre, les images qu'ils donnent à voir, les émotions qu'ils procurent, les artistes peuvent non seulement contribuer à produire des idées et des valeurs en phase avec l'urgence écologique, mais surtout, ils ont le pouvoir d'agir sur nos sensibilités et nos représentations (en altérant, transformant, renouvelant nos imaginaires).

Dans ce qui suit, je me demanderai donc dans quelle mesure et à quelle condition le théâtre – art qui en principe est prioritairement centré sur les actions, les intentions et les émotions humaines – peut s'inscrire dans le paradigme écologique et favoriser les transformations, individuelles et collectives, que l'état présent et futur de la planète rend nécessaires.

écologique en cours et presse l'humanité d'agir en conséquence). Ces scientifiques se sont constitués en une assemblée internationale baptisée « Alliance des Scientifiques du Monde ». L'article précédemment évoqué (ainsi que l'article publié en 1992) sont téléchargeables sur le site de l'association : <<http://scientistswarning.forestry.oregonstate.edu/>>.

²¹ Philippe Descola, « Humain, trop humain » in revue *Esprit*, *op. cit.*, p. 17.

²² *Ibid.*

²³ Émilie Hache, « Introduction. Retour sur Terre », *op. cit.*, p. 13.

²⁴ Voir : Valérie Cabanes, *Un nouveau droit pour la terre. Pour en finir avec l'écocide*, Paris : Seuil, 2016.

²⁵ *Ibid.*

II. Le théâtre peut-il être écologique ? Les trois modes de nouage possibles

Si l'on fie à ce que dit Michel Serres dans le *Contrat naturel* (1990), il semblerait que le théâtre soit plutôt l'art où, par excellence, s'expriment les valeurs anti-écologiques. Commentant un tableau de Goya (*Duel à coups de gourdin*²⁶), le philosophe note ainsi que la première question que se posent en général et les protagonistes et ceux qui observent cette scène est : qui va remporter le combat ? Or, dit-il, en se concentrant de la sorte sur « le sujet pugnace » (*l'agôn*), les uns et les autres négligent le marécage où « en tierce position, extérieure à leur chamaille, [...] la lutte s'envase. »²⁷ Il poursuit :

Otez le monde autour des combats, ne gardez que les conflits ou les débats, denses d'hommes, purs de choses, vous obtiendrez le théâtre sur les planches, la plupart de nos récits et des philosophies, l'histoire et la totalité des sciences sociales : le spectacle intéressant que l'on appelle culturel. Qui dit jamais où se battent le maître et l'esclave ?²⁸

Or, si notre « culture » a pu longtemps faire abstraction du « monde muet » des choses et des éléments naturels, ces derniers, comme le dit Serres, se « met[tent] désormais en travers de nos manigances »²⁹. C'est la raison pour laquelle le philosophe propose d'appeler :

[...] guerres subjectives celles, nucléaires ou classiques, auxquelles se livrent les nations ou les États, en vue d'une dominance temporaire [...], et violence objective celle qui oppose tous les ennemis, inconsciemment associés, à ce monde objectif qu'une étonnante métaphore nomme le théâtre des hostilités : scène qui ramène le réel à une représentation où le débat se détache sur un fond en carton-pâte qu'on peut, à loisir, présenter ou démonter. »³⁰

Même si au moment où paraît l'essai de Serres, cela fait bien longtemps que les artistes de théâtre ont renoncé aux décors réalisés en « carton pâte », on peut sans grande difficulté admettre que le genre mimétique tel que l'a défini Aristote (genre qui se fonde exclusivement sur la conduite des actions humaines et leur issue, heureuse ou malheureuse) relève d'une conception anthropocentrée, en vertu de laquelle le milieu où se déploient les actions se trouve réduit à un simple cadre, plus ou moins abstrait ou décoratif.

Dans la mesure toutefois où ce modèle n'a cessé d'être mis à mal par les différentes avant-gardes théâtrales qui se sont succédé depuis la fin du XIX^e siècle, on ne peut se satisfaire d'une position qui dénierait en bloc tout potentiel écologique au théâtre. Dans cette perspective (se demander en quoi les dramaturgies textuelles et scéniques peuvent être qualifiées d'écologiques), il peut être fécond de repartir des quatre critères d'après lesquels, dans le champ de la littérature, Lawrence Buell (figure pionnière de l'écocritique³¹) a défini

²⁶ Dans son essai, Michel Serres ne nomme pas précisément le tableau (qui fait partie de la série des « Peintures noires » que Goya a réalisées en 1819 et 1823). C'est Clare Finburgh et Carl Lavery qui en donnent la référence dans leur introduction à *Rethinking the Theatre of the Absurd. Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage* (Carl Lavery, Clare Finburgh, eds.), London, New York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015. p. 3-4.

²⁷ Michel Serres, *Le contrat naturel* [1990], Paris : Flammarion, coll. « Champs essais », 2009, p. 13-14.

²⁸ *Ibid.*, p. 16.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 27-28.

³¹ On attribue la paternité du terme d'écocritique au théoricien de la littérature William Rueckert (voir : W. Rueckert, « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism », *Iowa Review* 9.1, Winter 1978, p. 71-96). Ce texte a notamment été repris dans l'anthologie *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary*

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (EST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017, 16-17 octobre 2017, Montréal).

« l'imagination environnementale ». Ces critères, qui conjuguent les plans thématiques, narratologiques et éthiques, sont les suivants :

1. L'environnement non humain est présent non pas simplement comme un cadre mais comme une présence qui tend à suggérer que l'histoire humaine est impliquée dans l'histoire naturelle.
2. L'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul intérêt légitime.
3. La responsabilité humaine envers l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte.
4. Une idée de l'environnement comme processus plutôt que comme constante ou fait donné est au moins implicitement présente dans le texte.³²

En gardant bien en tête que « l'environnement » désigne, non pas seulement les espaces sauvages ou naturels, mais tous les milieux de vie³³, il me paraît alors possible, en croisant ces critères avec les problématiques propres aux arts de la scène, de dégager trois modes d'articulation possibles entre productions théâtrales et exigences écologiques. Si, dans ce qui suit, j'envisagerai successivement ces trois modalités, je précise qu'elles ne sont toutefois pas exclusives les unes des autres – il paraît même plutôt souhaitable qu'elles se combinent.

Voie thématique

La première de ces formes de nouage serait celle, « thématique », où les artistes de la scène s'emparent de problématiques écologiques (crise climatique, biodiversité, justice environnementale...), tantôt dans une perspective pédagogique (la visée des artistes est d'informer leur audience), tantôt dans une optique plus critique ou militante (dans la lignée des « pièces didactiques » de Brecht ou du « théâtre de l'opprimé » de Boal, il s'agit alors d'inviter les spectateurs à prendre leurs responsabilités et à agir contre le cours du monde tel qu'il va – ou ne va pas). Si le répertoire des théâtres à destination de l'enfance et de la jeunesse est riche de telles occurrences, cela concerne également le corpus des œuvres pour adultes. En France, je mentionnerai notamment :

- *Avenir radieux, une fission française*³⁴, pièce documentaire sur l'industrie nucléaire française, envisagée du point de vue de son histoire politique, économique et sanitaire, écrite et interprétée en 2010 par Nicolas Lambert ;
- *Ça va chauffer !*, pièce de « théâtre-forum » au répertoire de la compagnie Naje depuis 2011, qui engage les spectateurs à d'abord réfléchir « aux processus qui nous conduisent au changement climatique et à ses

Ecology (ed. by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm), Athens (Georgia, USA) : The University of Georgia Press, 1996.

³² Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Massachusetts) ; London (England) : The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 7-8. (Je traduis).

³³ Dans *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Malden (USA) : Blackwell Publishing, 2005) – essai qu'il écrit dix ans après la parution de son ouvrage dédié au genre du « nature writing » – Lawrence Buell explique en effet qu'à la différence de la première vague de l'écocritique, centrée sur les environnements naturels, la seconde vague s'est davantage tournée vers les environnements construits et les problématiques de la « justice environnementale ».

³⁴ Nicolas Lambert, *Avenir radieux, une fission française*, Paris : éd. L'Échappée, 2012.

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017, 16-17 octobre 2017, Montréal).

conséquences pour la planète, donc pour nous-mêmes »³⁵, puis à devenir acteurs des transformations que cet état des lieux appelle ;

- Les spectacles que Bruno Meyssat a conçus à partir des résonances sensibles (intimes, subconscientes) qu'ont provoqués au sein de l'équipe de création deux catastrophes humaines, qui sont aussi deux grands désastres historiques et écologiques : *Observer* (en lien avec le bombardement d'Hiroshima), créé en 2009, et *Le monde extérieur* (en lien avec l'explosion d'une plateforme pétrolière survenue en 2010 dans le Golfe du Mexique), créé en 2011³⁶ ;
- et enfin, le travail d'information et d'interrogation écologique que depuis plus de dix ans Frédéric Ferrer mène avec autant de sérieux que d'humour. Ce travail se décline à travers deux séries : la première comporte cinq spectacles rassemblés sous le titre de « *Chroniques du réchauffement* » ; la seconde est un ensemble de six conférences-performances, conçues comme autant de « cartographies » de ce qu'il appelle l'*Atlas de l'anthropocène*³⁷.



Frédéric Ferrer (cie Vertical Détour), *Les Vikings et les satellites* (2010). © Franck Alix

³⁵ Extrait du dossier de présentation du spectacle, téléchargeable à l'adresse : <<http://www.compagnie-naje.fr/nos-spectacles-au-repertoire/>>. Sur cette page, les lecteurs pourront également accéder à des captations vidéos (partielles ou intégrales) de *Ça va chauffer !*.

³⁶ Sur le site de la compagnie de Bruno Meyssat (<<http://www.theatresdushaman.com>>), les lecteurs trouveront les textes de présentation et des photographies de ces deux projets.

³⁷ Pour une présentation détaillée de chacune de ces formes, voir le site de Frédéric Ferrer : <<https://www.verticaldetour.fr>>.

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

Par-delà la diversité des tons et des esthétiques qui les caractérisent, ces différentes propositions (sinon documentaires du moins documentées) ont pour intérêt commun d'opposer, au grand récit « universel » et « isonomique »³⁸ de l'anthropocène, des études de cas, autrement dit : des récits circonstanciés, situés, dans lesquels les artistes s'attachent à mettre au jour le faisceau complexe des causes, des conséquences et des intérêts en jeu, mais aussi, la pluralité des affects que cela peut susciter – affects qui ne réduisent pas à l'imaginaire catastrophiste dont se repaissent un certain nombre de *blockbusters*. À ce titre, cette première voie que j'ai qualifiée de « thématique » peut contribuer, comme l'appelle de ses vœux Philippe Descola, à reposer la question de « l'adaptation » des humains à leurs milieux de vie, en nous « rend[ant] plus attentifs à la myriade de connexions vitales qui nous relie aux non-humains organiques et abiotiques », et en :

[...] propag[eant] l'idée encore neuve que notre destinée ne se résume pas à un face-à-face plus ou moins hostile entre l'homme et la nature médiatisé par la technique, ainsi que la tradition moderne a voulu nous le faire croire, mais qu'elle est tout entière dépendante des milliards d'actions et de rétroactions par lesquelles nous engendrons au quotidien les conditions environnementales nous permettant d'habiter la Terre.³⁹

D'une manière plus générale, je noterai que par rapport à d'autres œuvres « environnementales » (roman, poésie, arts visuels...), le médium « théâtre » présente, du point de vue écologique, trois intérêts.

Le premier est son caractère d'adresse collective : les œuvres scéniques interpellent, non pas un récepteur solitaire, mais une assemblée – avec toutes les interactions et rétroactions que cela suppose⁴⁰ (dans l'espace-temps de la représentation puis au-delà). Le deuxième intérêt notable est que, au-delà du propos énoncé, la scène invite à très concrètement se poser la question de comment on donne à entendre et à voir des entités (animaux, éléments et ressources naturels...) qui en principe n'ont pas la parole et échappent à la représentation (figurative et par extension politique⁴¹). Enfin, le genre dramatique étant traditionnellement fondé sur l'imitation d'actions, la mise en jeu de personnages agissant, il constitue un vecteur privilégié pour les artistes désireux de poser la question des actions humaines, de leurs limites et de leur portée – tantôt dans une perspective de dénonciation (condamnation de la démesure et de l'irresponsabilité des actions humaines, mais aussi, critique de l'impuissance des institutions à véritablement agir), tantôt, à l'inverse, dans une perspective d'encouragement (invitation faite aux spectateurs à se ressaisir de leurs capacités à faire changer les choses).

³⁸ Ce sont les qualificatifs qu'emploient Christophe Bonneuil et Pierre de Jouvancourt dans « En finir avec l'épopée... » (in *De l'univers clos au monde infini*, op. cit., p. 100).

³⁹ Philippe Descola, « Humain, trop humain » in revue *Esprit*, op. cit., p. 18.

⁴⁰ C'est d'ailleurs pour cette raison que W. Rueckert, qui envisage les formes artistiques comme des stocks d'énergies renouvelables (le fait qu'on les fasse circuler, qu'on les voie, lise, dise, commente, ne les épuise jamais – bien au contraire) considère le théâtre comme l'espace où par excellence peuvent s'amplifier et se renouveler ces échanges énergétiques (voir « Literature and Ecology... », loc. cit., p. 75-76).

⁴¹ Cette question de l'accès à la représentation était au cœur du projet *Make it work. Le théâtre des négociations*, expérience de simulation de la COP21 organisée, du 29 au 31 mai 2015, au théâtre Nanterre-Amandiers, dans le cadre du programme SPEAP (Programme d'expérimentation en art et politique de Sciences Po Paris). Voir : <<http://www.nanterre-amandiers.com/2014-2015/make-it-work-le-theatre-des-negociations/>>.

Voie pragmatique

Le deuxième mode d'articulation entre arts de la scène et écologie serait celui de la « voie pragmatique », dans le sens où la prise en compte des exigences et des enjeux écologiques intervient alors au niveau des processus de création et/ou des modes de production des spectacles. Dans l'un et l'autre cas, c'est alors la question de ce que Philippe Descola appelle « l'appropriation » qui est reposée : plutôt que de « transformer en marchandises aliénables et appropriées de façon privative une part toujours croissante de [nos] milieu[x] de vie », les artistes et les institutions culturelles vont, de par la façon dont ils conçoivent puis diffusent les œuvres, promouvoir l'idée « d'un milieu partagé dont chacun est comptable. »⁴²

Pour ce qui, tout d'abord, des processus de création : alors qu'au fil des siècles, le théâtre occidental a tendu à se jouer dans des espaces toujours plus fermés et isolés du reste du monde, dans des « boîtes noires » spécialement conçues à cet effet, un certain nombre d'artistes font le choix de travailler, sinon à ciel ouvert (comme c'est le cas de la série de pièces « Théâtre-Paysage » que le collectif français Lumière d'août a écrites et mises en scène depuis 2006⁴³), du moins « in situ », en relation étroite avec des milieux humains et physiques spécifiques.

Cette méthode de travail est notamment au cœur des projets que le collectif allemand Rimini Protokoll a développés au cours des quinze dernières années : ce qui rassemble en effet les trois membres fondateurs de ce collectif (Helgard Haug, Stefan Kaegi et Daniel Wetzel), c'est le fait qu'ils construisent leurs projets « à partir de recherches précises, développées à partir de situations existantes dans le lieu original »⁴⁴. Si la question des milieux de vie et du rapport à l'espace (notamment urbain) fonde la presque totalité des créations de la compagnie, trois d'entre elles me paraissent plus particulièrement notables d'un point de vue écologique : *Mnemopark* (2005) – sur l'écosystème (paysager et financier) de la Suisse ; *Cargo Sofia* (2006) – spectacle qui s'est ensuite décliné en *Cargo Asia* (2009) et *Cargo Moscow* (2017) –, sur la circulation des marchandises de leurs lieux de production à leurs lieux de consommation ; et enfin *Heuschrecken* (2009), qui s'attache aux modifications des comportements (reproduction, migration) induites par les pressions exercées sur l'habitat et la nourriture d'une population donnée (en l'occurrence : des sauterelles)⁴⁵. Dans ces trois spectacles en effet, Rimini Protokoll interroge et théâtralise les flux (économiques, techniques, démographiques) inhérents à la mondialisation, non pas seulement d'un point de vue humain (comme c'est le plus souvent le cas dans

⁴² Philippe Descola, « Humain, trop humain » in revue *Esprit*, *op. cit.*, p. 18-19.

⁴³ Ce cycle est présenté sur le site de la compagnie : <<http://www.lumieredaout.net/spectacles/theatre-paysage>>. Je remercie Emma Merabet (étudiante de l'ENS-LSH de Lyon) d'avoir attiré mon attention sur ce travail.

⁴⁴ Page de présentation générale du collectif Rimini Protokoll : <<http://www.rimini-protokoll.de/website/en/language-fr>>.

⁴⁵ Les lecteurs pourront accéder à une présentation détaillée de ces différents projets sur le site de la compagnie : <<http://www.rimini-protokoll.de/website/en/projects>>.

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

le travail de la compagnie), mais en les mettant en perspective des dynamiques, des interactions et des conséquences qui les lient aux plans non-humains.

Pour ce qui est, maintenant, des modes de production : indépendamment du fait que certains artistes choisissent d'adosser leurs créations à un milieu de vie spécifique, la question des pratiques « éco-responsables » se pose, aussi bien au niveau macro- qu'au niveau micro-structurel. La conception puis la diffusion d'un spectacle ont en effet un coût écologique bien supérieur à l'impression d'un texte – et les milieux culturels et artistiques en sont toujours davantage conscients.

Depuis 2009, les institutions culturelles françaises sont ainsi incitées, au même titre que l'ensemble des entreprises et des établissements publics, à s'inscrire dans les axes stratégiques que le ministère de l'Écologie a définis dans sa « Charte Développement Durable » (cette charte étant elle-même une émanation de la « Charte de l'environnement » qui, depuis 2005, a été intégrée aux textes à valeur constitutionnelle de l'État français⁴⁶). Cette « Charte Développement Durable » consiste, non pas en l'établissement d'objectifs précisément chiffrés, mais en l'affirmation d'« engagements » et de principes vertueux, au premier rang desquels figure ledit « rôle d'exemplarité, d'impulsion et de promotion des valeurs de service public dont le développement durable est une composante essentielle »⁴⁷.

Plus concrètement, et à une échelle plus locale, les compagnies peuvent quant à elles s'attacher à mettre en œuvre ce qu'on appelle les « trois R » de l'éco-conception : réduire, réutiliser, recycler⁴⁸. Ces « trois R » marquent aujourd'hui les spectacles de Philippe Quesne et de son « Vivarium Studio », spectacles caractérisés par le retour d'un certain nombre d'éléments (costumes, accessoires, éléments scénographiques) et une (relative) économie de moyens. En effet, outre que la compagnie réutilise d'un spectacle à l'autre un certain nombre d'éléments, elle opte pour chaque spectacle pour une scénographie unique (pas de changement de décors), et privilégie des matériaux bruts.

⁴⁶ Les lecteurs intéressés par la question de la constitutionnalisation du droit de l'environnement pourront se reporter avec profit à l'étude de Jacqueline Morand-Deville, « L'environnement dans les constitutions étrangères » in *Nouveaux Cahiers du Conseil constitutionnel n° 43*, avril 2014. Article mis en ligne sur le site du Conseil constitutionnel : <<http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/nouveaux-cahiers-du-conseil/cahier-n-43/l-environnement-dans-les-constitutions-etrangees.140472.html>>.

⁴⁷ « Charte Développement Durable », téléchargeable sur le site du ministère de l'Écologie : <https://www.ecologiquesolidaire.gouv.fr/sites/default/files/CDDEP_charte_developpement_durable_des_etablisements_et_des_entreprises_publics.pdf>.

⁴⁸ Les lecteurs que cette question intéresse pourront trouver toutes sortes de pistes de réflexion, compte-rendu de tables rondes et restitution d'ateliers sur le site de la Chaire ICiMa, Chaire d'Innovation Cirque et Marionnette, dont l'un des axes de recherche-crédation est dédié aux « cycle de vie des matériaux ». voir : <<https://icima.hypotheses.org/>>.



Philippe Quesne (Vivarium Studio), *Big Bang* (2010). © Philippe Quesne

Comme ces très rapides exemples permettent, je l'espère, de le pressentir, cette voie que j'ai qualifiée de « pragmatique » est donc loin d'être sans incidence esthétique : elle modifie la forme et le contenu des spectacles, les lieux de représentation, le rapport au public et au réel.

Voie esthétique (ou « éco-poétique »)

La troisième et dernière forme de nouage entre arts de la scène et écologie serait précisément la voie « esthétique » (ou « éco-poétique »⁴⁹).

Cette dernière modalité est assurément la plus hypothétique, au sens courant du terme (c'est une perspective « incertaine », dont « la réalisation est douteuse »), mais aussi, au sens scientifique : elle repose sur une hypothèse. Je la formulerai ainsi : de même que dans *La Perspective comme forme symbolique*⁵⁰, Erwin Panofsky a montré que le modèle « perspectiviste » (qui plie la représentation de l'espace à la perception qu'en a l'œil humain) est constitutif de la modernité humaniste, de même, on peut supposer que les écritures et les pratiques théâtrales qui déconstruisent ou échappent à ce modèle – parce qu'elles déploient au sein de la représentation d'autres rapports à l'espace et à la temporalité, et/ou parce qu'elles portent une nouvelle attention aux matérialités

⁴⁹ Ce terme d'éco-poétique est souvent proposé par les chercheurs francophones comme une alternative au terme d'« écocritique », qui ferait trop peu de cas à l'analyse esthétique des formes (voir : Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », in revue *Ecologie & politique* 2008/2 (N°36), p. 15-28 ; voir aussi : Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille : éd. Wildproject, 2015).

⁵⁰ Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique* [1927] et autres essais (trad. de l'anglais sous la direction de Guy Ballangé), Paris : Éditions de Minuit, 1976.

et aux relations humains-non humains – sont autant d'agencements narratifs et sensibles qui contribuent à instituer dans l'imaginaire de nos sociétés des « formes symboliques » (et donc : des formes de pensées et de relations, des qualités d'affects et d'attentions) en phase avec le paradigme écologique.

Sur le plan théorique, cette hypothèse n'est pas sans précédent. Peuvent en effet relever d'une telle approche « éco-poétique » :

- Les analyses que dès le tournant des années 1970 Richard Schechner consacre au « théâtre environnemental » (théâtre qu'il définit comme ensemble interdépendant, réseau d'opérations dynamiques et interactives engageant la totalité des éléments – humains et non-humains – qui composent la séance théâtrale⁵¹) ;
- Les études qu'au milieu des années 1990, Bonnie Marranca développe dans *Ecologies of theater*⁵² au sujet des « landscape plays » de Gertrude Stein, des compositions de John Cage ou des spectacles de Bob Wilson (artistes qui ont en commun de faire accéder à la dignité symbolique l'ensemble des langages, des êtres et des matérialités qui font la réalité sensible de notre monde) ;
- Ou, beaucoup plus récemment, l'ouvrage qu'ont dirigé Carl Lavery et Clare Finburgh⁵³, essai dans lequel les caractéristiques dramaturgiques propres au théâtre de l'absurde (absence de grande action dramatique, personnages n'emportant pas l'adhésion vraisemblable, attention portée aux actants non humains – animaux, objets, espaces, lumières..), sont pensés comme autant d'éléments relevant de ce que le philosophe Raymond Williams appelait des « structures de sentiment », soit⁵⁴ : un ensemble « fluide » d'humeurs, de sensations et d'émotions, qui contribuent à définir, orienter et modeler une « expérience sociale en cours de constitution » (en l'occurrence : la constitution d'un paradigme écologique).

Dans la continuité de ces analyses, on pourrait également considérer comme relevant d'une « structure de sentiment » ou d'une esthétique écologique les spectacles qui, au lieu d'accorder le primat à l'action efficace, privilégient les actions non-performantes (actions ralenties, dérisoires, aléatoires, ratées⁵⁵), et qui, au lieu de faire des décisions⁵⁶ et des intérêts humains le moteur de leur

⁵¹ Richard Schechner, « 6 Axioms for Environmental Theatre » (in *The Drama Review: TDR*, Vol. 12, No. 3, *Architecture/Environment*, Spring, 1968, p. 41-64) et *Environmental Theater* (New-York: Hawthorn Books, Inc., 1973).

⁵² Bonnie Marranca, *Ecologies of Theater: Essays at the Century Turning*. New York : PAJ Publications, 1996.

⁵³ Carl Lavery, Clare Finburgh (eds.), *Rethinking the Theatre of the Absurd. Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage*, London, New York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

⁵⁴ Dans la suite du paragraphe, je résume et traduis en partie les analyses proposées par Carl Lavery et Clare Finburgh dans leur introduction (*ibid.*, p. 17).

⁵⁵ J'ai développé cette perspective dans un article consacré au travail du Vivarium Studio et d'IRMAR. Voir Julie Sermon, « Épuiser les entrées : une tentation postdramatique ? », revue *Agôn* [En ligne], 5 | 2012. URL : <<http://journals.openedition.org/agon/2347>>.

⁵⁶ Dans le chapitre intitulé « Actions et adresses » (in *Actions et acteurs. Raisons du drame sur scène*, Paris : Belin, 2005), Denis Guénoun rappelle en effet que le mot « drame » est dérivé du verbe grec *dran*, qui définit l'agir en tant qu'il est le fruit d'une décision. Par contraste avec les autres verbes grecs « qui disent le faire »

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

dramaturgie, s'attachent à explorer (sur des modes qui peuvent être ludiques, contemplatifs ou inquiétants) des formes de présence et de jeu qui ne se cantonnent plus au corps humain, brouillent les frontières du sujet et de l'objet, font interagir l'animé et l'inanimé, l'organique et l'inorganique. Je pense notamment, pêle-mêle, à *Umwelt* (2008) de Maguy Marin, à *Stifters Dinge* (2012) d'Heiner Goebbels, à *The Artificial Nature Project* (2012) de Mette Ingvartsen, au théâtre ancré dans la poétique des matériaux (pierres, métal, vase...) que développe depuis plusieurs années Pierre Meunier, aux installations et formes marionnettiques hybrides que conçoivent Tim Spooner ou Michaël Cros...



Tim Spooner, *The Assembly of Animals* (2014). © Joyce Nicholls

Chacune à leur manière, ces propositions contribuent, comme le dit Philippe Descola, à « reformuler [le concept] de représentation »⁵⁷ – faculté « de faire valoir [son] point de vue par personne interposée », qui « du fait notamment de la distinction entre les choses et les personnes héritée du droit romain [...] n'est accordée à présent de façon directe qu'aux humains ». Or, poursuit-il :

Il paraît indispensable que le plus grand nombre possible d'agents concourant à la vie commune voient leur situation représentée, et sous une forme plus audacieuse que celle qui tend maintenant à émerger d'une extension sélective de quelques droits humains à quelques espèces de non-humains,

– le verbe *poien* (qui renvoie à un acte de fabrication, de production, et se réfère donc à l'objet) et le verbe *prattein*, qui renvoie à l'expérience d'agir (il désigne une « opération qui se rapporte à elle-même, dont l'essence se réfère à son agir propre ») – le verbe *dran* rapporte l'action à « l'agent décisionnel » (*op. cit.*, p. 80-81).

⁵⁷ Ici et dans la suite du paragraphe, les citations sont extraites de : Philippe Descola, « Humain, trop humain », in revue *Esprit*, *op. cit.*, p. 20.

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

lesquelles présenteraient avec les humains des similitudes en matière d'aptitudes cognitives ou de facultés sensibles.⁵⁸

En faisant se nouer des échanges entre des corps, des matériaux et des états de présence hétérogènes, en faisant advenir des significations et des émotions qui, au lieu de passer par des effets de reconnaissance et d'identification, reposent sur l'attention prêtée à tout ce qui existe et interagit, au-delà et indépendamment des actions, des volontés et des intérêts humains, les arts de la scène peuvent participer à ce remodelage aussi « audacieux » que nécessaire de nos sensibilités.

Dans l'introduction de leur ouvrage, *Readings in Performance and Ecology*, Wendy Arons et Theresa J. May reprochent à cette appréhension esthétique de l'écologie d'être trop « métaphorique », et du même coup, « aseptisée »⁵⁹, car déconnectée des implications politiques, économiques et sociales qu'elles estiment indissociables de l'écologie. Même si je partage leur point de vue quant à la nécessité de ne pas donner une extension trop large au mot « écologie » (qui pourrait facilement devenir une notion un peu fourre-tout, à même de qualifier, par exemple, la plupart des formes dites « post-dramatiques »), il me paraît tout aussi capital d'en finir avec la vieille dichotomie fond/forme, engagement (politique) *vs* expérimentation (esthétique) – comme la notion ranciérienne de « partage du sensible »⁶⁰ nous y invite, et comme, avant Rancière, y invitait Raymond Williams. À défaut de pouvoir directement transformer le monde, les arts ont en effet le pouvoir de saisir, configurer, mais aussi altérer et transformer le champ de nos représentations et la hiérarchie de nos valeurs – et donc d'agir sur ce qui fonde la conduite de nos actions. De surcroît, s'il est évidemment capital de faire circuler les informations et les idées écologiques, de questionner explicitement la place et les conséquences des actions humaines, il ne faut pas négliger le fait qu'être averti et conscient des problèmes ne suffit pas à modifier les comportements. Dans *Les Affects de la politique*, Frédéric Lordon (via Spinoza) affirme ainsi que :

La politique [...] n'est pas une affaire « d'idées », mais une affaire de production d'idées *affectantes* – ce qui suppose de leur adjoindre un complément. De cette impuissance des idées en tant qu'idées, fussent-elles vraies, il n'est sans doute pas de meilleure illustration que la question du changement climatique, dont les données objectives sont maintenant très sûrement établies, les anticipations parfaitement inquiétantes... sans pour autant susciter la moindre réaction politique à la mesure de la gravité de la situation. [...] Comment comprendre que la claire figuration du désastre soit si incapable d'en empêcher l'advenue [...] ? C'est précisément que cette figuration n'est peut-être pas si claire que ça. Il faudrait même dire davantage : c'est peut-être que la *pensée* du désastre n'est pas encore passée à l'état de *figuration*, c'est-à-dire d'imagination – d'images vives.⁶¹

Ces « images vives » sont celles qui, à l'inverse des « idées (pures) »⁶², sont des « affections du corps » (corps de ceux qui produisent ces images, et à leur suite, de ceux qui les reçoivent), et qui, pour cette raison même, ont « le pouvoir

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Wendy Arons, May Theresa J. (eds), *Readings in Performance and Ecology*. New York : Palgrave Macmillan, 2012, p. 3.

⁶⁰ Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000.

⁶¹ Frédéric Lordon, *Les Affects de la politique*, Paris : Seuil, 2016, p. 57-58.

⁶² Ici et jusqu'à mention contraire : *ibid.*, p. 58.

Communication présentée lors du colloque international « Les changements d'échelle : les arts et la théorie confrontés au réel » (colloque organisé par Josette Féral (Paris 3), Corinne Gendron (ESG-UQAM), Anne Pellois (ENS Lyon), Angela Konrad (ÉST-UQAM), dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier 2017), 16-17 octobre 2017, Montréal).

de déterminer des désirs et des mouvements ». Si l'on admet avec Lordon que « *L'ars affectandi* de la politique procède par figurations et imaginations »⁶³, alors on conviendra sans difficulté que les artistes et leurs propositions sensibles ont un grand rôle à jouer pour faire passer les savoirs, les alertes, les préconisations de la science et de la politique écologiques, du statut « d'idées idéelles »⁶⁴ à celui d'idées « empuissantis[ées] »⁶⁵, autrement dit : des idées qui deviennent « puissantes », non pas seulement dans le sens où elles nous permettraient d'enfin prendre la mesure effective de la crise systémique en cours, mais aussi, comme le défend Émilie Hache, parce qu'elles nous donnent l'énergie, la joie, la force et l'envie d'agir⁶⁶.

⁶³ *Ibid.*, p. 64.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁶ « Penser le ravage de nos milieux comme un préalable plutôt que comme un point d'arrivée fait une différence : ce qui importe alors n'est pas tant d'insister sur les catastrophes à venir que de continuer à cultiver un sentiment de joie, des relations non prédatrices, de nouvelles ressources, pour surmonter la fatigue de recommencer et transformer notre colère devant ces vies perdues en capacités d'agir et de penser. » (Émilie Hache, « Introduction. Retour sur terre » in *De l'univers clos au monde infini*, *op.cit.*, p. 16-17).