



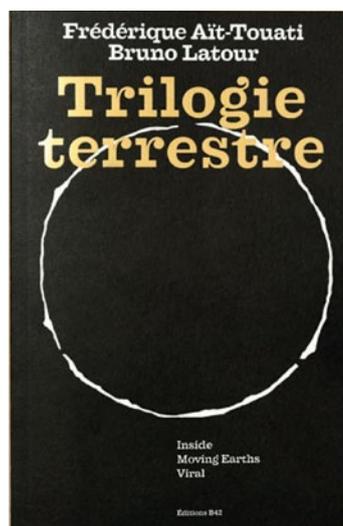
*le vivant produit et rend possible l'espace et non
l'inverse, c'est une citation du spectacle Viral*

Théâtres des mondes

Frédérique Aït-Touati est à la fois metteuse en scène et chercheuse au CNRS. Son travail se situe au carrefour de plusieurs champs d'expérience : le politique, le théâtre, la philosophie et la science.

Frédérique Aït-Touati a publié chez B42, *Terra Forma* avec A. Arènes et A. Grégoire en 2019 et *Trilogie terrestre* avec Bruno Latour en 2022 ainsi que *Contes de la Lune* et *Théâtres du monde* aux éditions *La découverte* respectivement en 2011 et 2024. Parallèlement, elle a monté avec sa compagnie *Zone critique*¹ de nombreuses pièces telles que *Cosmocolosse*, *Inside*, *Moving's Earths*, *Viral*.

Elle a également, avec Bruno Latour, organisé avec des étudiants du monde entier *Le Théâtre des négociations* en 2015, qui consistait en une contre conférence de la COP 21. Ses ouvrages et ses pièces tentent de faire sentir et de décrire l'irruption de nouveaux acteurs dans l'histoire humaine et de lutter contre une forme de déni collectif face au réchauffement climatique.



Sébastien Marandon / Le point commun de vos différents travaux est les notions intriquées de scène et d'écologie. Vous écrivez dans l'introduction de *Trilogie Terrestre : Certaines des questions anthropologiques et politiques les plus vives posées par la crise écologique sont des questions de dramaturgie et de scénographie : Qui parle ? Qui distribue les rôles ? Qui a le pouvoir d'agir et comment ? Qui décide de l'occupation des territoires, de la manière de se déplacer ? Quelle est la scène de l'anthropos et que signifie la par-tager, vivre parmi les vivants ?*

Pouvez-vous nous décrire comment votre théâtre constitue une tentative d'exploration de ces questions ?

Frédérique Aït-Touati / Dans cette introduction, j'essaie de revenir plus largement sur tout le travail théâtral que nous avons mené avec Bruno Latour depuis les années 2009. J'avais déjà alors ma compagnie et il commençait à découvrir cette immense question de la crise écologique et de l'hypothèse de Gaïa², liée à l'Anthropocène. Il m'a suggéré que la compagnie *Zone critique* serve en quelque sorte de lieu de travail et de terrain de recherche. Au commencement, je n'avais pas du tout eu l'idée de faire le lien entre l'écologie, la recherche en philosophie, et le théâtre. C'étaient des choses totalement différentes et parallèles dans mon parcours, et c'est Bruno qui a voulu qu'on en fasse un objet commun.

Avec *Le Théâtre des négociations*, en 2015, les choses se sont précisées.

Le Théâtre des négociations, au *Théâtre des Amandiers* à Nanterre, a consisté à créer une COP parallèle où 200 étudiants du monde entier ont rejoué-déjoué la COP 21 avec ses règles et ses procédures mais en représentant et en invitant à la table des négociations climatiques des acteurs non-humains tels que des fleuves, des plantes, des animaux, des écosystèmes entiers. Pourquoi cette expérience a-t-elle été importante ?

Parce qu'elle nous a permis de tester la pertinence du théâtre face à ces interrogations. Le théâtre est pertinent ici parce qu'il permet d'expérimenter des questions d'espace, qui sont celles de l'écologie, et que le théâtre interprète en termes de scénographie, et des questions d'action politique, qui dans le langage théâtral sont des questions de dramaturgie. Qui a accès aux ressources, et comment ? Comment aborder les questions géopolitiques de partage des territoires, les questions d'habitabilité ? *Le Théâtre des négociations* a rendu visible tout cela même si c'était une COP 21 fictionnelle, dans un théâtre, qui s'est tenue 6 mois avant la vraie COP. L'intérêt du théâtre ici était de nous permettre de tester en grand l'hypothèse de Bruno du *Parlement des choses*, en *invitant* autour de la table des négociations des non-humains, des territoires en danger, des entités qui d'habitude ne sont pas représentées en politique.

Grâce à ce projet fou, 200 étudiants ont préparé pendant un an les *position papers* puis ont joué les rôles de l'Antarctique, de l'Amazonie, des espèces en danger, des pôles et des glaces. On s'est rendu compte que, par le théâtre, et en particulier par la prosopopée – qui consiste à faire parler les êtres qui n'ont pas la parole – il était possible de tester l'hypothèse d'un *parlement des choses*, telle qu'elle avait été faite dès les années 90 et republiée il y a quelques années dans *L'esquisse d'un Parlement des choses*³.

¹ www.zonecritiquecie.org

² Gaïa est une figure créée par James Lovelock et Lynn Margulis dans les années 70 afin de décrire la Terre et les phénomènes de rétroaction dont elle est le théâtre. Les êtres vivants qui la peuplent, génèrent leur propre condition d'habitabilité car les écosystèmes sont des circuits fermés interdépendants. Chez B. Latour le terme est repris en y ajoutant une dimension supplémentaire : la Terre, le sol sur lequel les histoires des hommes s'étaient toujours déroulées, est devenue instable. L'Anthropocène, *nouveau régime climatique*, est l'irruption du système Terre-Gaïa comme nouvel acteur sur la scène des affaires humaines.

³ www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2018-1-page-47.htm

Et ça, c'était un geste d'une grande importance, à la fois profondément politique, philosophique, esthétique évidemment, puisque pour nous, gens de théâtre, c'était une manière de reconnaître combien le théâtre peut être précieux, puissant, performatif, pour réouvrir la question de la représentation politique.

Cette hypothèse de travail, je l'ai prolongée d'ailleurs dans mon dernier livre, *Théâtres du monde*⁴. J'étudie le théâtre comme lieu profondément heuristique, au sens de producteur de connaissance ; un lieu de recherche et de jeu, un lieu où le jeu est sérieux. Cela me passionne, cette puissance conceptuelle, cognitive et épistémologique de la fiction et le sérieux du jeu. Je me souviens d'un moment au théâtre des Amandiers où une jeune étudiante était presque en larmes, en tout cas extrêmement émue, et disait : *On n'y arrive pas, c'est terrible. On se rend compte qu'on est là depuis trois jours, on ne dort plus. On prend conscience que le jeu est un jeu sérieux*. Elle le dit littéralement. Tous les étudiants ont été saisis par la puissance performative du jeu et sa puissance politique. La plupart de ceux qui ont participé à l'expérience en ont été profondément marqués, et ont d'ailleurs continué à travailler sur ces questions ensuite dans leur vie professionnelle.

Dans la nouvelle préface de la réédition de vos *Contes de la lune*⁵ vous parlez de fabrication risquée.

Il y a un lien très fort entre mes deux livres d'histoire des sciences et mes recherches sur les plateaux : je défends l'idée, à la fois théoriquement et dans ma pratique de mise en scène, qu'il faut faire confiance à la fiction dans sa capacité à produire des mondes. Par exemple, dans l'histoire de l'astronomie, on voit très bien que la fiction a eu un rôle très important au XVII^e siècle, au moment du bouleversement cosmologique et du passage à l'héliocentrisme⁶, parce qu'elle a permis de concevoir un cosmos totalement différent du cosmos ancien, organisé autour d'une Terre fixe et centrale. Je défends une conception de la fiction étroitement liée à l'histoire des sciences, dans laquelle la fiction est une expérience de pensée, ce qui lui donne une puissance de reconfiguration considérable. Dans ma pratique de metteuse en scène, le théâtre occupe cette place : par la fiction spatiale de la scène, il devient un lieu d'expérience de pensée où l'on met à l'épreuve des hypothèses alternatives, d'autres distributions des rôles, d'autres manières de penser l'espace et de le configurer, d'autres articulations entre les puissances de la nature, les histoires humaines, les échelles de temps.

Les notions de théâtre, de scène et de jeu véhiculent les actions de refaire, de reconstituer et de répéter. Est-ce que le théâtre n'est pas une façon de rejouer le monde et est-ce que cette contrefaçon a des effets politiques sur nos vies collectives ?

Je n'aime pas beaucoup le terme de contrefaçon. Il supposerait que la fiction théâtrale est une tromperie, un mensonge. Or ce qui m'intéresse au contraire dans cette action de *refaire* le monde comme vous dites, dans cette capacité du théâtre à *faire monde*, ou du moins à inventer de petits mondes alternatifs, c'est que le jeu, le test, se fait à vue : aucune tromperie là-dedans. Bien au contraire, on propose au public et aux performeurs de se mettre au travail collectivement, de repenser les structures sous-jacentes de notre monde commun, d'en révéler les impensés : la division entre nature et culture, la position de l'observateur face à une nature conçue comme un paysage, la distribution des forces, les hiérarchies

implicites, l'organisation du savoir... Tout cela peut être testé et mis à l'épreuve dans ce *jeu sérieux* qu'est le théâtre ! Je conçois le théâtre comme un lieu de modélisation, et même comme l'un des rares lieux où l'on peut aujourd'hui tester, essayer, transformer, expérimenter, précisément parce qu'il s'agit d'un ensemble de pratiques et de techniques qui ont été inventées afin de pouvoir changer de configuration très rapidement. *Le Théâtre des négociations* était précisément cela : nous l'avons conçu comme une simulation, et même plus précisément comme un *reenactement* qui est un terme anglais qui signifie rejouer des performances, des pièces de théâtre ou des expériences scientifiques. Il y a cette œuvre merveilleuse, *The battle of Orgreave*⁷ de Jérémy Deller. Cet artiste anglais a rejoué, des décennies après, une grande manifestation des années 80 des mineurs du nord de l'Angleterre contre Thatcher. Il en a fait une œuvre à la fois performative, une performance et un film absolument extraordinaire. Il a été un de nos grands modèles.

La différence avec son travail consiste dans le fait qu'on n'a pas rejoué la *COP 21* mais qu'on l'a jouée à l'avance, pré-jouée en quelque sorte ! Et en même temps, on a essayé de la déjouer avant qu'elle ne se déroule ; en créant un modèle d'assemblée politique, en changeant les règles du jeu. Encore une fois, le mot *jeu* revient. Les règles du jeu sont essentielles dans ces grand-messes que sont les *COP*. C'est en changeant les règles du jeu qu'on a pu tester dans l'espace du théâtre des Amandiers l'idée d'une représentation politique élargie aux être de la nature, et prenant en compte les droits de la nature – sujet qui est enfin en train de devenir central dans les discussions aujourd'hui. Changer les règles du jeu, cela signifiait donc : repenser la liste des délégations (les invités à la *COP*), imaginer d'autres manières de prendre la parole, d'organiser les négociations, tout en gardant une structure dramaturgique qui était celle d'une négociation sur le climat.

⁴ Frédérique Ait-Touati, *Théâtres du monde*, édition La découverte, mars 2024.

⁵ Frédérique Ait-Touati, *Contes de la Lune*, édition La découverte, 2024, Introduction.

⁶ Le Soleil remplace alors la Terre au centre du Système Solaire. Ce déplacement initie en même temps les changements politiques et esthétiques à venir.

⁷ www.jeremydeller.org/TheBattleOfOrgreave/TheBattleOfOrgreave_Video.php

Changer – bouleverser et bousculer les habitudes – cela ne passe-t-il pas forcément par le corps et les affects? La scène, le lieu du sensible?

Bruno Latour m'a convaincue qu'il fallait qu'on fasse un *théâtre de recherche* autour de l'écologie parce que nous faisons face à des passions très vives, et que le théâtre est l'un des lieux qui sait exprimer, donner à voir et aussi traiter ces passions : c'est la catharsis. De quelle catharsis avons-nous besoin au temps de l'Anthropocène? Avec l'entrée en scène de *Gaïa*⁸, ce qui nous arrive est si bouleversant qu'on ne va pas pouvoir s'en sortir sans les arts, sans les corps, sans les affects. Comment faire avec ces affects terribles qui nous saisissent quand on comprend ce qui survient? Toutes les passions débarquent : la terreur, la peur, le déni, la stupéfaction et la folie. C'est vraiment cela je crois qui a motivé Bruno à me proposer de nous lancer ensemble dans cette série de projets entre théâtre, écologie et politique. C'était pour lui l'une des entrées possibles, importantes, pour *faire face à Gaïa*.

Les questions politiques et écologiques traversent les corps. La scénographie et la dramaturgie explorent le sensible, les dimensions physiques de posture, de corps individuels et de corps élargis. Qu'est-ce que signifie habiter dans un espace qui n'est pas vide mais qui est plein? Cette interrogation pose à son tour des problèmes liés au jeu de l'acteur, aux voix que l'on entend ; cela nous oblige à repenser des questions classiques au théâtre : celles de mouvement, d'adresse, de regard. Ces sujets, on le voit bien, ne peuvent pas rester sur la page d'un livre. Ils doivent être abordés collectivement à 5, 10, 20 ou 200. Le théâtre, et en ce qui me concerne le travail que je mène avec ma compagnie *Zone Critique*, ce sont des corps collectifs, des aventures et des expérimentations qui se jouent en cheminant à plusieurs.

Est-ce que jouer signifie aussi former au double sens de transmettre, mais aussi de mettre en forme?

Je suis fascinée par ce terme de forme et par cette idée de mise en forme, de mise en représentation du cosmos⁹. La notion de motif – sens et forme – constitue peut-être une des choses qui parcourent mon travail souterrainement, et qui se manifeste dans mon intérêt pour l'astronomie, pour les artefacts et pour les formes théâtrales. Le théâtre est un endroit pour expérimenter des formes d'assemblée et des formes d'interaction des corps. Donna Haraway parle de *String Figure*¹⁰ pour parler de ces jeux collectifs qui produisent des motifs, qui sont des jeux de transformation de formes très simples mais très métamorphiques. La scène de théâtre permet ça, avec trois bouts de ficelle, on transforme le monde de manière très folle et très simple à la fois.

Pour saisir à mon tour – SF – cette idée de formation, est-ce que le théâtre ne mélange pas créatures et créations? Dans vos livres et vos spectacles, il semble y avoir une forme d'indétermination entre ce qui serait de l'ordre de la nature et de l'artifice.

Créature et Créateur, cette indistinction m'intéresse. En revanche, la rupture, le dualisme m'agacent. Il y a des philosophes plus tranchés et d'autres plus mêlés. Je fais clairement partie de la famille qui privilégie les liaisons et qui a besoin de casser les divisions et les catégories que la Modernité a voulu nous imposer. Une de ces grandes catégories instaure justement la différence entre Créateur et créature, entre les gens qui produisent et les gens qui regardent, entre les gens qui savent et ceux qui ignorent, entre les professionnels et les amateurs, entre les hommes et les femmes, entre ceux qui ont le droit de parler et ceux qui se taisent. L'une des motivations profondes de tout ce que je fais, en recherche et sur scène, consiste à essayer de repenser ces catégories, et souvent à remettre en question les dualismes et les hiérarchies implicites qui y sont rattachées. Parce qu'elle vient percuter un certain ordre du monde, celui d'une modernité occidentale positiviste et sûre d'elle-même, la question écologique me passionne, et nous donne l'occasion de questionner cet ordre.

Dans mon dernier livre¹¹, je m'intéresse en particulier à tous les artefacts (modèles, architectures, récits fondateurs) qui ont construit les fondations sous-jacentes de notre rapport à la nature, et j'essaie de comprendre comment nous avons *construit* ce rapport à la nature. Ce qui suppose bien entendu qu'il pourrait être tout autre.

Le livre est aussi un éloge de la médiation. J'essaie de montrer que notre manière à nous, humains, de nous relier à ce qu'on appelle la *nature*, passe par la création d'artefacts. Comme beaucoup d'autres animaux, nous passons notre temps à produire des choses ; nous sommes des créatures créatrices. Et cet entremêlement de l'artifice et de la nature, des faits et des fictions, pose des problèmes et des questions de positions, de positionnement, de théâtre à nouveau.

Pour conclure j'aimerais que vous réagissiez à cette citation : *Prophètes et inventeurs, peintres et poètes, tous sont amphibies, tous peuvent vivre aussi bien dans les champs arpentés que dans l'océan sans bornes*¹².

Je répondrai par une autre citation : *Les philosophes sont, d'une certaine façon, peintres et poètes, les poètes, peintres et philosophes, les peintres, philosophes et poètes, les vrais poètes, les vrais peintres et les vrais philosophes s'aiment et s'admirent les uns les autres*.¹³ Donc, vive les amphibies.

Propos recueillis par S. Marandon

⁸ Bruno Latour, *Face à Gaïa*, La découverte, 2015.

⁹ Dans *Théâtres du monde*, cette problématique est abordée sous la notion de *Cosmogramme*. Voir en particulier les pages 142 et 143 de cet ouvrage.

¹⁰ Les SF se pratiquent encore dans les cours d'école. Il s'agit de produire des motifs entrelaçant une ficelle qui passe de main en main. Dona Haraway, *Vivre avec le trouble*, Les éditions du monde à faire, 2020, pages 21 et suivantes.

¹¹ Frédérique Ait-Touati, *Théâtres du monde*, édition La découverte, mars 2024.

¹² Arthur Koestler, *Les somnambules*, Les belles lettres, 2010.

¹³ Giordano Bruno, *Il pensiere*.

expérimenter des formes d'assemblées,
et des formes d'interaction des corps



NETWORK

