

le théâtre face à l'avenir climatique



archives du vivant,
dystopies ou propositions ?

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS

Université Paris 8
Amphi X

2 rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex
Métro ligne 13 - Saint-Denis Université

LE THÉÂTRE ET L'AVENIR ÉCOLOGIQUE : ARCHIVES DU VIVANT, DYSTOPIES OU PROPOSITIONS ?

Colloque international du 14 décembre 2018, Université Paris 8 à Saint-Denis

La catastrophe écologique constitue un défi de pensée et d'action sans précédent. En vérité, plutôt qu'un défi, la situation écologique *met directement en jeu* les notions cardinales de pensée et d'action.

Elle confronte à des difficultés insignes :

- celle de repenser le sujet, en premier lieu sa position vis-à-vis « d'objets » : un « sujet écologique » selon Stephanie Posthumus « se construit comme un ensemble de rapports et d'interactions plutôt que comme une entité individuelle et isolée. »¹ Le sujet doit être repensé à l'aune de ses interactions avec l'environnement humain et naturel, ce qui implique sans doute qu'on déhiérarchise les rapports et qu'on dépasse bon nombre de dualismes (nature/culture, humain/animal, sujet/objet). L'art peut éprouver un autre sujet et de nouvelles acceptions de l'(inter)action, décentrer les points de vue, et sans doute dérouter l'intentionnalité de la pensée (liée à des habitudes de perception et de catégorisation). Une telle entreprise serait assurément critique.
- cependant selon Nikolaus Müller-Schöll et Gerald Siegmund, le théâtre critique est en crise aujourd'hui – non seulement les pratiques artistiques mais les pratiques de la critique en général seraient désorientées face à la complexité des interdépendances et réseaux, à l'obsolescence de maints discours, et à la relative dissolution de structures de responsabilité. Selon les chercheurs, la crise de la notion de critique va de pair avec celle du sens commun². Il convient d'étudier si la difficulté à penser un sujet écocritique ne va pas de pair avec cette crise de sens puisque penser le futur humain signifie revenir sur la définition même de ce qui importe à la (sur)vie.
- la complexité est encore augmentée en matière climatique en vertu des temporalités et des échelles qui sont en jeu ; de l'importance de la localisation, et plus largement de la situation du travail (artistique).
- Il est impossible de réduire le réseau de questionnements qui se posent à une ou deux questions, et pourtant je prends le parti d'en souligner deux. Müller-Schöll a développé le concept de théâtre posttraumatique pour qualifier des théâtres d'époques diverses qui ont cherché à penser vis-à-vis d'un traumatisme³. Le chercheur revient sur l'impossibilité de représenter la catastrophe, puisque toute représentation fait signe malgré tout, et comme malgré elle, d'une saisie par la pensée, c'est-à-dire d'une *pensabilité* de la catastrophe qui laisserait penser qu'on peut la comprendre, pis, qu'on pourrait l'éviter à l'avenir. Bref, penser signifie penser le dépassement de la catastrophe, voire sa résolution ou son oubli. Un théâtre posttraumatique se doit donc, s'il ne veut pas sombrer dans la démagogie, de témoigner de l'*irreprésentabilité* du traumatisme. Il s'agit de sauvegarder la distance de la non-maîtrise, et de la faire partager au spectateur.rice.

¹ Finch-Race, Daniel / Posthumus, Stephanie, (eds) : French Ecocriticism : From the Early Modern Period to the Twenty-First Century, 2017.

² Voir l'appel à communication du colloque international « Theater als Kritik/ Theater as Critic », 3-6 novembre 2016, www.theater-wissenschaft.de/wp/wp-content/uploads/2013/05/CfP_Theatre-as-Critique_long_final.pdf

³ Nikolaus Müller-Schöll, conférence à Paris, Labex ArtsH2H, 21/10/2013.

- Or vis-à-vis d'un traumatisme à venir, la question semble *a priori* ne pas se poser, le traumatisme est irreprésentable par excellence. Ne doit-on pas alors inverser en partie le processus : essayer d'imaginer le plus possible, se préparer à de multiples cas de figure ? C'est sans doute une des raisons pour lesquelles se multiplient les visions de la société à venir dans divers domaines, notamment l'économie, la politique, les arts. On assiste à une éclosion de créativité sans précédent. De nombreuses recherches artistiques cherchent à mettre fin à la frontalité de la nature et de la connaissance, car l'abstraction de notre pensée et de notre regard est liée à une forme d'extériorité. Elles visent à développer des manières « d'être avec » l'environnement et les êtres vivants. Mais il y a tant de nouvelles portes ouvertes actuellement qu'on pourrait craindre de disposer de solutions de tous ordres. Si bien que c'est encore le geste de maîtrise qui pourrait paradoxalement l'emporter, en agissant comme une utopie concrète et un réconfortant *a priori*, sans permettre pour autant de penser l'action présente et l'urgence politique.
- La question se pose par ailleurs de savoir comment est articulé le traumatisme présent, qui consiste à savoir que nous causons médiatement la mort de millions de personnes par notre mode de vie et de pensée. N'y a-t-il pas un caractère déplacé, voire obscène dans l'entreprise même de mener une recherche ou de participer à un colloque : comme le disait déjà Adorno dans son fameux texte sur *Culture et société*, « la conscience la plus radicale du désastre risque encore de dégénérer en bavardage »⁴. Nous en sommes conscients, certes. Mais il importe plus que jamais de se demander quel langage trouver pour quelle pensée. Que vouloir ou pouvoir penser ? Comment le faire ? Voilà peut-être la question de l'art par excellence – et des pensées qui l'accompagne.

En vérité, **poser la question de savoir comment le théâtre pense présent et futur, comment nous nous positionnons théâtralement face au futur**, est révélateur de nos modes de pensée et de nos dispositions actuelles. Si Donna Haraway ou Isabelle Stengers mettent en cause notre désir de pensée, alors qu'on peut observer quantité de nouvelles esthétiques environnementales, c'est qu'il leur semble qu'on en revient souvent à des discours ou des narratifs typés, relevant d'une épistémé dépassée : un discours scientifique par exemple, étayé de faits objectifs, qui renforce la position d'extériorité du sujet par rapport aux objets, voire l'abstraction de la pensée ; ou un discours liant art et vie de façon certes concrète mais également utopique. Se situer dans le cadre de narratifs existants manque sans doute de « response-ability » (Haraway) : il importe d'explorer d'autres modes de penser-faire et d'interrelationnalité humaine qui vont fondamentalement de pair avec une vision écocritique du sujet.

C'est à l'horizon de ces questions et de ces doutes que nous cherchons à étudier les réponses ou propositions que le théâtre a présentées jusqu'à présent.

Le théâtre pense-t-il le présent ou le futur climatique ? Le pense-t-il sous forme d'action ? Action et politique semblent voués néanmoins à se situer par rapport à des cadres existants. Le théâtre n'est-il pas alors enfermé dans le cadre des discours courants ? avec quelles conséquences pour la pensée de l'action, les relations scène-salle ?

On observe de nombreuses formes d'enquêtes et de témoignages environnementaux : en quoi ces partages sont-ils ouverts aux spectateurs ? Peuvent-ils se concevoir comme apprentissages pour ces derniers ?

Ou le théâtre en appelle-t-il davantage à l'imagination du spectateur ? En ce cas,

⁴ Adorno, « Critique de la culture », dans *Prismes : critique de la culture et société*, Paris, Payot&Rivages, 2010 [1986], p. 7-31, ici p. 30.

L'imagination peut-elle avoir force de proposition pour l'action ? Il convient d'étudier les narrations spéculatives et autres projections dans le futur.

Peut-on observer un retour du tragique malgré l'implication humaine dans la catastrophe climatique ? Ou les arts de la scène se conçoivent-ils d'abord comme témoignage et archivage du vivant encore en devenir ? Ne deviennent-ils pas alors utopistes ? En quelle manière ces archives recèlent-elles une force de proposition pour l'avenir ?

La fin de la journée ouvrira la réflexion aux théâtres qui seraient encore à imaginer, aux esthétiques possibles vis-à-vis des questions de politique écologique ou plus largement d'un théâtre « climapolitique » (suivant une démarche semblable à celle de Muriel Plana, dans son étude en deux volumes *Théâtre et politique*, qui consiste à imaginer un théâtre politique). Ces discussions pourront se nourrir de problématiques actuelles : *practice and research* et *artistic research*, philoperformance, artivisme. Toute ouverture aux autres sciences humaines (sciences politiques, psychologie, anthropologie, sociologie, philosophie) se confrontant aux difficultés de représentation et de pensée réactive-responsive est bienvenue.

dystopiesclimatiques@univ-paris8.fr
Organisation Eliane Beaufile

AGIR !

09h00 MODÉRATION MARIE PRESTON, Université Paris 8

JÉRÔME DUBOIS, Université Paris 8

- Modalités et implications écologiques au sein des arts du spectacle des Premières Nations du Canada

VÉRONIQUE VOYER, Université de Saint Jacques de Compostelle

- Le théâtre autochtone francophone au Canada : analyse culturelle de la pièce *Wulustek*

CLARISSE PODESTA, Chercheuse/designer graphique

- entre savoirs et histoires : se projeter dans le changement climatique

OPHÉLIE NAESSENS, Université de Lorraine

- « Artactivisme » : stratégies dialogiques de résistance artistique dans l'espace public

11h00 Pause

ENTRE SCIENCE ET THÉÂTRE

11h15 MODÉRATION STÉPHANE HERVÉ, Université de Montpellier

ERICA MAGRIS, Université Paris 8

- L'urgence d'alerter : le scientifique sur scène
- faire monde commun

FRANÇOIS RIBAC, Université de Dijon

- Le Grand Orchestre de la Transition
- ISMAËL JUDE, chercheur/ auteur/metteur en scène

- L'anthroposcène et ses passagers

13h15 Pause

14h15 KEYNOTE-SPEAKER : VICKY ANGELAKI, Université de Reading

- Dystopia as Representational Device for the Drama of Climate Change

15h30 Pause

USES OF FICTION

15h45 MODÉRATION EVA HOLLING, Université de Giessen

ANDREAS ENGLHART, Université de Munich

- Théâtre dans la crise ou théâtre de crise ? Le changement climatique dans le théâtre germanophone aujourd'hui

16h15 CAROLINE CREUTZBURG, Université de Giessen/ Artiste

- Se débarrasser du corps. La Matière, toujours et encore, dans l'Anthropocène

16h45 Pause

17h00 JULES BUCHHOLTZ, Université de Braunschweig

- Comment Al Gore a mis le feu au futur - Vérité, savoir, conviction et démocratie

17h30 FLORE GARCIN-MARROU, Université Toulouse Jean Jaurès

- « Dire et montrer ce qui pourrait arriver si... » - Quand le théâtre se fait prospective face à la question climatique

18h00 Pause

18h15 Echanges avec la salle

- Suggestions pour un théâtre climapolitique - avec l'aimable participation de **CAMILLE LOUIS**

L'après-midi, quatre conférences sont en anglais sur-titrées. Les échanges se dérouleront dans les deux langues.

INTERVENTIONS DANS L'ORDRE DU PROGRAMME

MODALITÉS ET IMPLICATIONS ÉCOLOGIQUES AU SEIN DES ARTS DU SPECTACLE DES PREMIÈRES NATIONS DU CANADA

En dépit de la politique d'assimilation qui a prolongé l'ethnocide de la colonisation, par-delà le métissage partiel des populations et des cultures européennes et amérindiennes, les descendants des Premières Nations ont transmis aux générations successives, par la voie orale et performative de leurs aînés, des principes de vie en accord avec une vision du monde où l'humain est d'abord inscrit et interagi dans un environnement naturel qu'il respecte comme lui-même. Par contact prolongé avec le mode de pensée occidental basé sur la séparation nature-culture, par la diffusion d'un mode de vie individualiste où le sujet prime, cette vision animiste est largement fragilisée, n'est plus aussi partagée parmi les individus urbanisés ni au sein des communautés, mais les artistes ont la même fonction que les aînés en tant que porteurs d'une philosophie où la forme interrogative, qu'impose le mystère de la présence sur terre, laisse place à la forme affirmative du sentiment d'existence qui, malgré la crise du sujet et de la communauté (dont un des symptômes est le taux de suicide des jeunes), s'accompagne d'une exigence éthique impliquant une lutte avec soi, un dialogue avec autrui, pour que le respect envers le commun ne soit pas oublié. Les questions et réponses possibles, que ce dialogue pose directement ou indirectement quant aux formes de coexistences, sont portées par les productions artistiques. Partant de certaines œuvres, nous arrêtons sur des processus de création, mais aussi des modes d'organisation de compagnies, nous tâcherons de voir comment une pensée écologique se déploie dans la pratique des arts du spectacle des Premières Nations de l'est du Canada.

JÉRÔME DUBOIS est Maître de conférences au département Théâtre de l'Université Paris 8. Il est rattaché à l'axe Ethnoscénologie de l'Equipe d'Accueil «Scènes du monde, création et savoirs critiques» (EA1573). Parmi ses publications se trouvent *La mise en scène du corps social, L'Harmattan, 2007* ; *Les usages sociaux du théâtre hors ses murs, école, entreprise, prison, L'Harmattan, 2011* ; *Les arts performatifs et spectaculaires des premières nations de l'est du Canada, L'Harmattan, 2014*. Ses domaines de recherche actuels poursuivent les thèmes de ses publications, avec notamment une « *Analyse, typologie et cartographie des arts du spectacle dans les établissements pénitentiaires et hospitaliers de la région Ile de France* » et la préparation d'une HDR sur « *Les arts du spectacle des Premières Nations de l'est du Canada* ».

LE THÉÂTRE AUTOCHTONE FRANCOPHONE AU CANADA : ANALYSE CULTURELLE DE LA PIÈCE

WULUSTEK

La pièce *Wulustek* (Jenniss, 2011) met en scène la manifestation d'une famille autochtone qui s'oppose à l'occupation d'un territoire ancestral par une compagnie forestière dans le nord du Québec. Le dramaturge Dave Jenniss imagine la résistance des peuples

autochtones face à l'exploitation intensive des ressources naturelles. S'appuyant sur le champ naissant des études théâtrales autochtones au Québec, cette recherche explore une œuvre récente de ce courant artistique. Si cette pièce de théâtre autochtone s'ancre dans une réalité locale, son message se veut global autant à l'échelle panaméricaine que du côté des sociétés coloniales. Dans le cadre de cette communication, deux questions principales guident mon analyse : Comment représente-t-il les rapports humains-environnements? En quoi cette œuvre engage-t-elle plus loin une réflexion sur l'identité canadienne et occidentale ? En explorant l'œuvre de cet artiste en position de minorité, je souhaite analyser un contre-discours au regard occidental dominant sur les relations interculturelles canadiennes ainsi que sur l'usage du territoire.

VÉRONIQUE VOYER est doctorante dans le département de philologie française à l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle en Espagne. Sa thèse « *Parce que le climat change : une écocritique du théâtre francophone actuel* » est dirigée par Manuel García Martínez. À la fois comédienne et chercheuse, elle a été critique de théâtre au sein de plusieurs médias montréalais. Les titres de ses communications et publications scientifiques témoignent de son intérêt pour l'art dramatique, la littérature, l'environnement et la philosophie politique : « *Cyprus in Situ : what theater can say about borders ?* » (Canada, 2016), « *Recherche-création à Chypre : entre transferts culturels et hétérotopie* » (Espagne, 2017), « *Entre literatura y devenir-animal : estudios críticos de los mundos que atraviesan la escritura de Robert Lalonde.* » (Espagne, 2016) et « *Protéger l'environnement : récit d'un combat chez les dramaturges autochtones au Canada* » (Portugal, 2017).

ENTRE SAVOIRS ET HISTOIRES : SE PROJETER DANS LE CHANGEMENT CLIMATIQUE

Les enjeux environnementaux - et le changement climatique en particulier - sont généralement traités sur un registre technique ou scientifique. Or la transition écologique vise à faire émerger d'autres modes d'existence, et en cela, constitue aussi une bataille culturelle. Les artistes, auteurs, créateurs ont donc un rôle à jouer dans la formulation de récits et d'imaginaires qui pourraient rendre cette transition désirable.

Il ne s'agit pas uniquement de convoquer des valeurs alternatives : ces nouveaux récits peuvent-ils se glisser dans les formes que le système dominant utilise pour se raconter? N'y a-t-il pas d'autres langages, d'autres images à développer pour marquer la rupture entre deux mondes qui s'opposent? C'est sans doute dans le souci de préserver la complexité qui caractérise le bouleversement climatique que peut s'opérer cette distinction, là où le récit dominant cherche à simplifier et uniformiser la lecture des multiples crises actuelles.

Par ailleurs, l'ambition de rendre le futur écologique désirable se heurte à la difficulté de formuler des récits positifs. On reproche fréquemment aux écologistes d'être catastrophistes et jusqu'à présent, l'iconographie s'est beaucoup concentrée sur l'alerte ou la preuve. Ces représentations nous paralysent, alors que les images permettent de se projeter - imaginer, se faire une image - et de matérialiser des idées. Face à l'urgence, c'est une définition du positif comme affirmation qui peut nous mettre en mouvement.

Références Billeter, J.-F. (2016). *Esquisses*. Paris, Allia. Curtis, A. (réalisateur). (2016). *HyperNormalisation* [film documentaire]. BBC. Dunne, A. et Raby, F. (2013). *Design as critic. Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming* (p. 33-46). Cambridge, MIT Press. Prado, P. (2013). *L'interdit d'anamnèse (Fragments)*. La pensée critique contre l'éditorialisme, Lignes, 42, p. 29-41.

CLARISSE PODESTA est designer graphique. Son engagement dans l'association *Avenir Climatique* lui offre un espace de recherche et d'expérimentation pour réfléchir aux formes de sensibilisation aux enjeux écologiques et à l'élaboration d'imaginaires alternatifs.

« ARTACTIVISME » : STRATÉGIES DIALOGIQUES DE RÉSISTANCE ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC

Si le terme d'activisme n'est traditionnellement pas associé à l'art, en tant que celui-ci renvoie à des méthodes d'action d'un mouvement politique ou syndicaliste privilégiant l'action directe, des pratiques dites « artactivistes » ont progressivement infiltré nos espaces publics. Depuis les années 2000, des collectifs réunissant artistes et activistes émergent dans toute l'Europe, tels que *Liberate Tate !*, la *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army* (CIRCA) ou encore le *LABOFIL* (The Laboratory of Insurrectionary Imagination) créé à l'initiative de John Jordan et Isabelle Frémeaux (*Les Sentiers de l'utopies*, 2012). À travers l'étude de quelques actions de collectifs œuvrant tant en faveur du respect de l'environnement que de l'avènement d'une culture post-capitaliste, nous nous interrogerons ici sur les enjeux de ces nouvelles formes de résistance créative associant imagination et engagement radical. Aussi, nous questionnerons plus précisément le rôle des échanges discursifs (« *dialogical art* », Grant H. Kester, 2004) au cœur de ces pratiques de désobéissance créative et collective.

OPHÉLIE NAESENS est maître de conférences en Arts Plastiques à l'Université de Lorraine, également intervenante à la Haute École d'Art du Rhin (CFPI). Ses recherches actuelles portent sur les modalités de représentation d'une parole donnée à travers des processus d'enquête et la création d'espaces de parole/espaces d'écoute, ainsi que sur l'échange discursif pensé comme forme artistique (« *dialogical art* »). Elle est l'auteure de plusieurs articles récents consacrés aux usages de l'entretien filmé dans les pratiques artistiques ; « Vidéo contemporaine et discours biographique : entre exposition et dissimulation » (*Babou I. et Idelson B. (dir.) Lire des vies, Presses Universitaires Indianocéaniques*, 2018), « La Part de l'autre » (*Manufactories of caring Space-Time, Vrienden van het Museum Voor Schone Kunsten Gent MSK*, 2017), et a par ailleurs co-dirigé l'ouvrage *Quando l'artiste se fait critique d'art, échanges, passerelles* (*Presses Universitaires de Rennes*, 2015).

FAIRE MONDE COMMUN – EXPÉRIMENTER L'ANTHROPOCÈNE SUR UN PLATEAU

Cette communication entend présenter le projet participatif Faire Monde commun qui sera créé à la Comédie de Reims les 14 et 15 décembre 2018. Ce « spectacle », écrit par deux géographes et une comédienne, est conçu comme une expérience scénique qui vise à faire du plateau un laboratoire pour les sciences sociales afin d'interroger les possibilités de co-habiter dans des sociétés engagées dans la crise environnementale majeure que constitue l'Anthropocène. La communication présentera ainsi les questionnements à l'origine du projet (qui relèvent autant d'une recherche sur l'Anthropocène que d'une réflexion sur les potentialités méthodologiques du théâtre), la définition d'un dispositif inédit pour les sciences sociales et les suites que l'on peut espérer.

Présentation du projet et informations pratiques : www.lacomediedereims.fr/page-spectacle/848-faire-monde-commun-%3F#section-

Bande annonce de Faire Monde commun : https://youtu.be/_rTf3atpUo8

Interview vidéo de présentation du projet : <https://vimeo.com/302879990>

YANN CALBÉRAC est Maître de conférences en géographie à l'Université de Reims Champagne-Ardenne et travaille en épistémologie de la géographie et des sciences sociales. Il s'intéresse notamment aux relations entre géographie et arts.

MICHEL LUSSAULT est Professeur de géographie à l'École normale supérieure de Lyon. Ses travaux portent sur la ville et l'Anthropocène.

LAURENCE VET est comédienne au sein de la Compagnie Fecundissimus (Lyon).

L'URGENCE D'ALERTER : LE SCIENTIFIQUE SUR SCÈNE

« Il est urgent que nous fassions - et je dis bien que nous fassions réellement - quelque chose de radical pour éviter une catastrophe mondiale. Mais je ne pense pas que nous le ferons. Je crois qu'on est foutus. » C'est ainsi que le scientifique Stephen Emmott, directeur d'un laboratoire interdisciplinaire sur l'environnement à Cambridge et consultant des gouvernements britannique et américain, s'exprime, comme une sorte de Cassandra contemporaine, depuis le plateau du Royal Court Theatre pendant la conférence-spectacle *Ten billion*, réalisée avec la complicité de la metteuse en scène Katie Mitchell en 2012. Pourquoi a-t-il choisi le théâtre pour exprimer cette alerte désespérée sur le dérèglement environnemental provoqué par l'augmentation de la population mondiale? Pourquoi est-il sorti des lieux députés tant de la recherche scientifique que de la communication médiatique et s'est-il mis directement en scène ? Cette communication analysera cette création controversée et ses différentes déclinaisons transmédiales pour essayer de comprendre si et de quelle manière le théâtre – mais quel théâtre ? – peut constituer un lieu de transmission vivante, critique et efficace de l'urgence environnementale actuelle.

ERICA MAGRIS est maître de conférences au Département Théâtre de l'Université Paris 8 et chercheur associé à THALIM-CNRS. Elle s'intéresse à l'histoire du théâtre contemporain (XXème-XXIème siècles), italien et européen (relation entre théâtre et nouvelles technologies, phénomènes d'intermédialité, formes théâtrales documentaires), et porte une attention particulière aux artistes italiens peu connus ou étudiés en France (Giovanni Testori, Luca Ronconi, Virginio Puecher) et à l'étude comparatiste des cultures théâtrales françaises et italiennes entre esthétiques, formes d'organisation et politiques culturelles. Elle a co-dirigé avec Béatrice Picon-Vallin l'ouvrage *Les Théâtres documentaires qui paraîtra chez Deuxième époque au printemps 2019.*

LE GRAND ORCHESTRE DE LA TRANSITION

L'alerte sur les dangers encourus par l'humanité et la préconisation des bons gestes en matière d'énergie, de déchets, de transports se retrouvent fréquemment dans les spectacles, expositions, installations et concerts à vocation écologique. Nombre de ces spectacles sont *hors sol*, c'est-à-dire que même si lorsque leurs récits concernent des endroits précis ils n'impliquent pas nécessairement les habitant-e-s et les collectifs qui vivent dans ces territoires.

Or, il est difficile de rendre crédible, pensable, désirable de nouveaux mondes et perspectives en se concentrant surtout sur leurs infrastructures. De même, le registre prophétique et

l'alerte ne permettent pas d'*imaginer* de nouvelles configurations, de nouvelles relations entre les espèces, un nouveau pacte avec la Terre. Avons-nous encore besoin d'être alertés alors même que le réchauffement climatique se décline désormais devant nous ?

Explorer des possibles

Comment alors faire surgir d'autres mondes ? Sans qu'ils en aient l'exclusivité, nous savons que la fiction, les spectacles, la musique ont la capacité d'évoquer des mondes non encore advenus, d'explorer des situations et des relations inédites. Ce n'est pas pour rien que l'on dit qu'un (bon) spectacle ou une musique nous transportent... S'inspirant d'expériences déjà menées⁵, *Le grand Orchestre de la transition* a précisément pour objet d'imaginer à quoi pourraient ressembler ces mondes à venir et à ce qu'ils soient conçus et interprétés sur des scènes par des collectifs.

Le Grand Orchestre de la Transition mêle donc musiques, théâtre, vidéo et installations sonores mis en œuvre par différents collectifs : Théâtre Universitaire de Dijon, Espace des Expressions Gaston Bachelard, étudiant-e-s de l'ENSA et de l'Université de Bourgogne, association *Why Note*.

Ces collectifs utilisent les vocabulaires des arts de la scène et de la musique pour fabuler *leur propre futur*, en 2039 à Dijon, après 20 années de réchauffement climatique ; récits de vie et de rencontres, différentes formes de résiliences, topographies urbaines et paysages, nouvelles relations avec les animaux, les éléments, la Terre...

Le Grand Orchestre de la Transition sera (re)présenté sous la forme d'une exposition/ spectacle le 20 mars 2019 à l'Atheneum à Dijon dans le cadre du Festival *Itinéraires. Singuliers* 2019.

FRANÇOIS RIBAC est compositeur et maître de conférences en sociologie dans le département des sciences de l'information et de la communication de l'Université de Bourgogne-Franche-Comté/Laboratoire Cimeos. Il coordonne un projet de recherche de trois ans intitulé « Arts de la Scène et Musique dans l'anthropocène » (ASMA 2016/2019) Il est notamment l'auteur de *L'avaleur de rock (La Dispute, 2004)* et, avec Catherine Dutheil-Pessin, de *La Fabrique de la programmation culturelle (La Dispute, 2017)*. Il est l'auteur de huit opéras et de musiques pour la télévision. Ses disques ont été publiés par les labels *No Man's Land* et *Muséa*. Il a e.a. été lauréat de la *Fondation Beaumarchais*, de *Pro Lyrica (SACD)*, de la *Villa Médicis hors les murs*.

L'ANTHROPOSCÈNE ET SES PASSAGERS

Il s'agira de revisiter les questions abordées dans *Sur le théâtre de Philippe Quesne. L'anthroposcène et ses troglodytes* (Ismaël Jude, Paris, L'Harmattan, 2018) à partir d'une analyse complémentaire du dernier spectacle de Philippe Quesne, *Crash park, la vie d'une île*. Nous nous demanderons comment le metteur en scène pose la question de l'écologie dans ses spectacles antérieurs et dans celui-ci en particulier.

La notion d'anthroposcène, formulée notamment à partir de Martin Heidegger, interroge philosophiquement la scène au regard de l'anthropocène. Cette notion permet de rendre compte de la façon dont Quesne opère un déplacement du caractère anthropocentrique

⁵ D'une part, l'exposition *Le Grand Orchestre des Animaux* consacrée aux enregistrements du monde animal de Bernie Krause organisée en 2016 à la Fondation Cartier à Paris et, d'autre part, le mouvement des Villes en Transition initiée en Grande-Bretagne en 2005 par Rob Hopkins. Mouvement qui consiste en ce que des collectifs locaux, des quartiers s'engagent dès maintenant dans la transition écologique. Voir Rob Hopkins, *Ils changent le monde !: 1001 initiatives de transition écologique*, Paris, Seuil, 2014.

de la scène. Il remet en cause dans ses spectacles la relation de l'homme à la nature. Cette nature est conçue comme un monde fait pour l'homme, pour sa contemplation et à son usage. Ce monde s'apparente à une scène parce que la relation d'un sujet, l'homme, à des objets, les étants, reprend le double rapport des spectateurs aux acteurs qu'ils contemplent à distance et des acteurs aux accessoires qu'ils manipulent.

Quesne choisit l'angle d'un certain illusionnisme pour déjouer ce système anthroposcénique et introduire de la sorte l'écologie dans son théâtre. Il propose un théâtre de machines qui sont des machines à produire des effets. Les thèmes du futur et de la projection traversent tout son théâtre. Dans le spectacle *D'après nature*, Quesne cite Spinrad : « Le futur qui nous attend est celui que nous créons et vous ferez mieux d'y croire ». Une catastrophe indéterminée menace l'écosystème inauthentique de *Swamp club*. Ayant fait le choix de situer son dernier spectacle sur une île à la suite d'un crash aérien, Quesne sera conduit à se confronter aux notions d'utopie et de survie après la catastrophe. Les spectacles de *La démangeaison des ailes* à *Swamp club* se placent sous le signe de l'angoisse et d'une ouverture à l'étrange présence de l'être (Heidegger), sous le signe d'un « étrangement » de l'homme [Lacoue-Labarthe], mais aussi de trouées désirantes opérées par la taupe troglodyte (Deleuze et Guattari), nous verrons quelles continuités et quelles ruptures éventuelles apportent ce nouvel opus.

ISMAËL JUDE, chargé de cours à Paris 8, a publié sa thèse sous le titre *Gilles Deleuze, théâtre et philosophie. La méthode de dramatisation* (éd. Sils Maria, 2013). Il a été le collaborateur dramaturgique de Philippe Quesne pour *La nuit des taupes* et a rédigé un ouvrage *Sur le théâtre de Philippe Quesne. L'anthroposcène et ses troglodytes* (Harmattan, 2018). Co-fondateur du LAPS (Laboratoire des arts et philosophies de la scène), il a également pratiqué un temps l'écriture et la mise en scène de théâtre avant de se tourner vers l'écriture de romans. Il est l'auteur chez Verticales de *Dancing with myself* (2014) et *Vivre dans le désordre* (à paraître en mars 2019).

KEYNOTE: DYSTOPIA AS REPRESENTATIONAL DEVICE FOR THE DRAMA OF CLIMATE CHANGE

This paper will consider examples from international plays of the recent and contemporary period which have had a strong environmental focus. It will argue that dystopian depictions of landscapes and communities impacted by climate change have created a strongly emerging genre, investigating why this has been the case and where the efficacy and affect of such texts arise from. In doing so, this paper will consider how contemporary playwrights have engaged with dystopia in different ways, tracing similarities but also points of divergence. In this way, the paper will also argue that dystopia as representational framework and staging aesthetic is not, in itself, uniform or universally definable, but comes in different forms and formats, as well as different styles and thematic emphases. Moreover, although engagements with dystopia have emerged particularly strongly in the contemporary period as far as drama is concerned, this paper will also trace antecedents that had a formative impact on the genre and the shape that it has taken today.

Indicative bibliography: Mike Bartlett, *Earthquakes in London* Caryl Churchill: *Escaped Alone, Far Away, Fen and Not Not Not Not Not Enough Oxygen* Thomas Köck, *paradies fluten* Carl Lavery, *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?* Duncan Macmillan, *Lungs*

Cette étude va analyser différents exemples de pièces de théâtres contemporaines récemment mises en scène dans le monde et axées sur l'environnement. L'article montrera dans quelle mesure les représentations dystopiques de paysages et de

communautés affectés par le changement climatique ont fait émerger un nouveau genre, en cherchant à savoir pourquoi cela a été le cas et d'où découlent l'efficacité et l'impact de tels textes. Ce faisant seront analysées les différentes manières dont les auteurs contemporains ont abordé la dystopie, en tenant compte des similitudes et divergences qui peuvent apparaître. La contribution montrera également que la dystopie en tant que cadre de représentation et mise en scène esthétique n'est pas, en elle-même, uniforme ou universellement définissable, mais se présente sous différentes formes et formats, ainsi que dans différents styles et thèmes. De plus, bien que les représentations de la dystopie aient particulièrement émergé au cours de la période contemporaine en matière d'art dramatique, cet article retracera également les antécédents qui ont eu un impact déterminant sur ce genre et sur la forme qu'il a prise aujourd'hui.

VICKY ANGELAKI est professeure associée de théâtre à l'Université de Reading, au Royaume-Uni. Ses recherches portent sur le théâtre britannique et européen moderne et contemporain (principalement autrichien et allemand) et sur les croisements entre théâtre et science, sur la traduction, l'adaptation, les spectateurs et la citoyenneté, les performances, les théories critiques / culturelles, la philosophie (axée sur la phénoménologie) et la sociologie. Elle a publié de nombreux ouvrages dans ces domaines, dont *Les pièces de théâtre de Martin Crimp: Making Theatre Strange* (Palgrave Macmillan, 2012), *Le Théâtre britannique contemporain: Breaking New Ground* (Palgrave Macmillan, 2013; 2016), le numéro spécial de *Contemporary Theatre Review*, intitulé 'Faire face à Martin Crimp' (24.3) et *Social and Political Theatre in 21st-Century Britain: Staging Crisis* (Bloomsbury, 2017). Ses prochains livres seront *Theatre & Environment* (Palgrave Macmillan, 2019) et *The Cambridge Companion to British Playwriting since 1945* (2020), en collaboration avec Dan Rebellato.

THEATRE IN CRISIS OR CRISIS THEATRE? – CLIMATE CHANGE IN DRAMATIC AND/OR PERFORMATIVE GERMAN-SPEAKING CONTEMPORARY THEATRE.

Crisis of theatre? Crisis of drama? Often, fundamental questions arise for contemporary theatre, in particular, the question of utopia and revolutionary energy. Bert Brecht wanted to apply to the «theater the sentence that it is not only important to interpret the world, but to change it». The eleventh thesis on Feuerbach by Karl Marx is quoted in a revolutionary manner: «The philosophers interpreted the world only differently; it's about to change them». Milo Rau presents «The Dark Ages» and calls in his writing «What to do?» with Lenin for a renewed communist start, even if it has gone terribly wrong. Philipp Ruch (Center for Political Beauty) is committed to a new awareness of moral-ethical universal ideas – ideas that break our postmodern lethargy in economic abundance and global distress, opening up new horizons. Against this background, the first question is how the theater today and in the future wants to spread the message of the problem of immense climate change. The second question would be how the theater can also succeed in motivating engagement. Should one do political theatre? Or should theatre be made political? Is environmental pollution better addressed by a traditional conflict dramaturgy or by a performative transgressive aesthetics? What does the commitment to climate change have to do with the theatre, with art? In the presentation, these questions will be discussed by means of a selection of aesthetically different, current productions, which deal directly and indirectly with climate change: With «paradies spielen (abendland. ein abgesang)» / «playing paradise (occident. a swansong)» by Thomas Köck, „Welt-Klimakonferenz“ / «World Climate Conference» by Rimini Protokoll, Tobias Rausch's (lunatik's production) botanical long-term theater «Die Welt ohne uns» / “The world without us”, the children

and youth initiative «Plant-for the-Planet» and the Bernese puppet theater «D'Susi u dr Zouberhelm» («Susi and the magic helmet »).

THÉÂTRE DANS LA CRISE OU THÉÂTRE DE CRISE ? LE CHANGEMENT CLIMATIQUE SUR LES SCENES GERMANOPHONES AUJOURD'HUI

Crise du théâtre ? Crise du drame ? Actuellement, des questions fondamentales se posent pour le théâtre contemporain, en particulier la question de l'utopie et de l'énergie révolutionnaire. Bert Brecht voulait appliquer au théâtre la phrase « qu'il n'était pas seulement important d'interpréter le monde mais de le changer ». La onzième thèse sur Feuerbach de Karl Marx est citée de manière révolutionnaire : « *Les philosophes n'ont fait qu'interpréter diversement le monde, ce qui importe, c'est de le transformer* ». Après *The Dark Ages* », Milo Rau appelle avec Lénine dans *What to Do ?* à un nouveau départ communiste, malgré les expériences terribles qu'il y a pu y avoir dans le passé. Philipp Ruch du Centre pour la beauté politique plaide pour une nouvelle prise de conscience pour des idées morales universelles, des idées qui brisent notre léthargie postmoderne de la surabondance économique ainsi qu'une détresse globale, ouvrant de nouveaux horizons. Dans ce contexte se pose la question de savoir comment le théâtre d'aujourd'hui et du futur voudra propager le message du problème d'un immense réchauffement climatique. On peut par ailleurs se demander comment le théâtre peut aller au-delà et motiver à l'engagement. Doit-on faire du théâtre politique ? Ou doit-on rendre le théâtre politique ? La pollution environnementale est-elle mieux traitée par une dramaturgie traditionnelle du conflit ou par une esthétique performative transgressive ? Qu'est-ce que l'engagement contre le changement climatique a à voir avec le théâtre, avec l'art ? La présentation essayera de répondre à ces questions en analysant des productions contemporaines d'esthétiques différentes, qui portent directement ou indirectement sur le changement climatique : *playing paradise (occident. a swansong)* de Thomas Köck, *World Climate Conference* de Rimini Protokoll, le théâtre botanique à long-terme de Tobias Rausch (lunatiks production) *The world without us*, l'initiative d'enfants et de jeunes intitulée *Plant-for the-Planet* et le théâtre de marionnettes bernois *D'Susi u dr Zouberhelm (Susi and the magic helmet)*.

ANDREAS ENGLHART *Après des études de théâtre, sciences politiques, psychologie et physique, il a rédigé une thèse sur l'œuvre de Botho Strauß. Depuis il enseigne à l'institut d'Etudes théâtrales de Munich où il s'est habilité en 2008. Entre 2000-2006 il a été membre du projet DFG « Mises en scène culturelles de l'altérité au 19e siècle » („Kulturelle Inszenierung von Fremdheit im 19. Jahrhundert“). Il enseigne également à la Bayerische Theaterakademie, et a été professeur invité dans les universités de Łódź, Chuo de Tokyo, ainsi qu'à Bamberg, Cracovie, Hagen et Berne. Parmi ses nombreuses publications, on citera Junge Stücke. Junge Autorinnen und Autoren im Gegenwartstheater (avec A. Pelka, transcript Bielefeld), Das Theater der Gegenwart (C.H. Beck Verlag München), Das Theater des Anderen. Theorie und Mediengeschichte einer existentiellen Gestalt von 1800 bis heute (transcript Bielefeld).*

GETTING RID OF THE BODY. ONGOING MATTER IN THE ANTHROPOCENE

The human has become one of the most influential factors on planet earth. The human took himself out of Earth and doesn't find himself in it anymore. He imagined overcoming Earth and along with it overcoming himself. But now the vital substances proliferate towards him.

This lecture speaks about the current environmental mess. How are we actually positioned

concerning the sixth mass extinction? What is actually our mind set when nature happens – when all we ever cultivated what excluding nature from happening? Why are we immersed in technology but dried out of ideas? Is it because we are too ashamed to take nature seriously? Is it because we have been taught that nature ‘as such’ doesn’t exist? Is it because we think we can ‘smarten out’ our romantic longing for nature experience or melancholic concern for the loss of nature?

Speaking from the general standpoint of critiquing anthropocentrism and rational knowledge production I am going to review the implications of the degradation of the material world in the context of the environmental crisis. From contamination by damaging substances, to ongoing radiation of radioactive metals, to overproduction of non-degradable synthetics – WE SIMPLY CANNOT GET RID OF THE BODY. Underlying my thoughts, I use the idea of nature as a horror figure – because it helps to think matter as a category of irreducible and ongoing surplus of the undead and creates an alternative to the idealized narration of overcoming. Reading nature as horror is also productive exactly not because it is threatening for humans but because it is not for humans.

I wonder -isn’t it necessary to animate the (un)dead matter, so we can arrange ourselves with and in it? Or has it never been as dead in the first place as our knowledge conceptualizes it to be?

SE DÉBARRASSER DU CORPS. LA MATIÈRE, TOUJOURS ET ENCORE, DANS L’ANTHROPOCÈNE

L’humain est devenu un des facteurs les plus influents sur notre planète Terre. Il s’est enlevé, retiré de la Terre et maintenant ne s’y retrouve plus. Il pensait pouvoir dépasser la Terre et ce faisant, se dépasser lui-même. Mais aujourd’hui les substances vitales prolifèrent en sa direction. Cette conférence parle du désordre et du chaos environnemental actuel. Comment nous positionnons-nous par rapport à la sixième extinction de masse ? Quel est notre état d’esprit lorsque la nature se manifeste – quand tout ce que nous avons poursuivi est d’empêcher la nature de se manifester ? Pourquoi sommes-nous immergés dans la technologie mais à la fois à court d’idées ? Est-ce parce que nous sommes trop occupés à être honteux de prendre la nature au sérieux ? Est-ce parce qu’on nous a appris que la nature ‘en soi’ n’existe pas ? Est-ce parce que nous pensons pouvoir être plus intelligent que notre envie romantique d’une expérience naturelle ou que nous pensons être au-dessus de notre mélancolique inquiétude au sujet de perte de nature ?

Depuis le point de vue général de critique de l’anthropocentrisme et de l’approche rationnelle de production de savoir, je vais analyser les implications de la dégradation du monde matériel dans le contexte de la crise environnementale. De la contamination qui dégrade les substances, de la radiation continue de métaux radioactifs, à la surproduction de synthétiques non dégradables – NOUS NE POUVONS TOUT SIMPLEMENT PAS NOUS DÉBARRASSER DU CORPS. Soulignant mes pensées, je garde en tête l’idée de la nature comme une figure de l’horreur – cela nous aide à penser la matière comme une catégorie de surplus irréductible et continu de choses vivantes, *undead (non-mortes)*, et cela crée une alternative à la narration idéalisée de la résolution et de la victoire par le dépassement. Lire et interpréter la nature comme horreur est aussi productif dans la mesure où justement, ce n’est pas dangereux pour l’homme en soi, car ce n’est pas pour l’homme tout court.

Je m’interroge – n’est-ce pas nécessaire d’animer la matière (non-)morte (*undead*), pour que nous puissions nous arranger nous-mêmes avec et dans cette matière ? Ou cette matière n’a-t-elle jamais été aussi morte que ça, aussi morte que nos connaissances et

notre savoir veulent nous le faire croire en la conceptualisant de telle manière ?

Bibliographie partielle :

Barad, Karen: "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding How Matter Comes to Matter", in: Signs: Journal of Women in Culture and Society 28, no. 3 (Spring 2003), S. 801-831

Curtis, Adam: "All Watched Over By Mashines Of Loving Grace", Episode 2 "The Use and Abuse of Vegetational Concepts", BBC Fernseh-Dokumentation, 2011.

Haraway, Donna J.: Staying With The Trouble: Making Kin in the Cthulucene, Duke University Press 2016.

Hayles, Kathrin: How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics, University of Chicago Press 1999.

CAROLINE CREUTZBURG, née à Berlin, réside et travaille actuellement à Francfort-sur-le-Main et Berlin. Elle a fait des études théâtrales appliquées à Giessen, ainsi que des études de conceptions de costumes à l'Université des Arts de Berlin et des études d'arts visuels à Universitet i Bergen (Norvège). Un échange universitaire avec l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon (France) lui a également permis de suivre une formation de conceptrice lumière et son. Elle est initiatrice, auteure et directrice artistique de ses propres performances scéniques, toujours à la recherche de nouvelles possibilités de collaborations. Parmi ses derniers travaux on compte la performance solo « Nerve Collection » (2016), qui traite des troubles que l'on rencontre dans l'articulation d'un « état de soi » (state-of-the-self), et « What on Earth », une performance auditive et chorégraphique sur la surface terrestre (Première le 28 mai 2018 au Mousonturm Francfort). Elle a reçu en 2018 le Prix Ponto pour la Performance, et est artiste associée au Mousonturm de Francfort et des Sophiensaele Berlin.

HOW AL GORE SET THE FUTURE ON FIRE - TRUTH, KNOWLEDGE, CONVICTION AND DEMOCRACY

Scenarios are instruments to project the development of a present state into the future. As tools to „rehearse the future“ (Peter Schwartz), scenarios extrapolate current driving forces and round them out to a theatre of what is likely to happen. In the attempt to tame contingency and insecurity, scenarios prove as instruments to narrate, contextualize - even produce future realities. To this effect scenarios provide the causes, based on which diffuse expectations, vague hopes and unspecific angst become veritable fears of what's to come. Moreover, disseminated through mass media, a scenario of crisis addresses its audience as a group of potential participants with an identical horizon of collective future experiences, sharing the same fate. In that sense scenarios have to be seen as powerful, action-guiding, but not in every case unsuspecting tools to induce or prevent future states of reality. Can they in that sense be regarded as useful instruments to form a political will in western postmodern societies? How do scenarios impact what future to build?

Indicative bibliography:

Ulrich Beck: *Risikogesellschaft*

Niklas Luhmann: *Soziologie des Risikos*

Peter Schwartz: *The Art of Longview*

Traduction : COMMENT AL GORE A MIS FEU AU FUTUR - VÉRITÉ, SAVOIR, CONVICTION ET DÉMOCRATIE.

Les scénarios sont des instruments qui nous permettent de projeter le développement d'une situation présente et actuelle dans le futur. Comme outils servant à la « répétition du futur » (Peter Schwarz), les scénarios extrapolent les forces motrices du présent, afin de compléter la vision du théâtre qui veut nous montrer ce qui est susceptible de se passer. Dans un effort de dompter et de maîtriser la contingence et l'insécurité, les scénarios servent d'instruments pour raconter, contextualiser et même produire des réalités futures. Un scénario produit une réalité en montrant quelles en sont les causes et c'est ainsi que ce qui au premier abord n'étaient que des attentes diffuses, des espoirs vagues et une angoisse imprécise, deviennent des peurs réelles de ce qui est à venir. De plus, propagés à travers les *mass media*, le scénario de la crise s'adresse à son audience comme à un groupe de participants potentiels ayant le même horizon d'expériences futures et collectives, partageant le même destin. En ce sens, les scénarios doivent être considérés comme puissants, ils nous poussent à l'action, mais ils ne sont pas toujours anodins et il faut questionner ces outils de l'engendrement ou de l'empêchement de contingences futures bien réelles. Peut-on les considérer comme instruments utiles à la formation d'une volonté politique dans les sociétés postmoderne du monde occidental ? En quoi les scénarios impactent nos constructions du futur ?

JULES BUCHHOLTZ est membre du Conseil d'Etudes Culturelles de Giessen. Elle enseigne à l'université de Giessen et à l'université des Beaux Arts de Braunschweig. Elle vit et écrit à Hambourg, et ses recherches se concentrent sur les thèmes artistiques et théoriques suivants : réel/réalité, régime de risque, techniques de scénarios spéculatifs, loi médicale. Parmi ses dernières publications, citons : *Wem gehört die Zukunft ? Wissen und Wahrheit im Szenario (Neofelis, 2018)* et *Contagio cine qua non. Zukunftswissen im Filmszenario (Springer 2017)*.

« DIRE ET MONTRER CE QUI POURRAIT ARRIVER SI... » - QUAND LE THÉÂTRE SE FAIT PROSPECTIVE
FACE À LA QUESTION CLIMATIQUE.

Sur fond d'emballage d'une post-modernité confrontée à des enjeux climatiques divers, le recours du théâtre à la démarche prospective, théorisée notamment par Gaston Berger en tant qu'étude des futurs possibles, vise non pas à faire du théâtre le lieu de la divination ou d'une futurologie, mais à mettre le théâtre en situation et en capacité de précéder, voire d'accompagner les grands changements de société et de paradigmes de pensée liés à la question climatique. Quand il n'est pas chambre d'écho du passé, ou cellule d'enregistrement du présent, le théâtre qui aspire au futur consacre la scène en tant que laboratoire de *nouveaux modes d'existence*, en tant que lieu de tous les possibles, dans une confiance renouvelée accordée à la fiction et à ses potentialités d'instauration de mondes à venir.

FLORE GARCIN-MARROU est maître de conférences en études théâtrales, auteure d'une thèse intitulée « Gilles Deleuze, Félix Guattari : entre théâtre et philosophie. Pour un théâtre de l'à venir » (Université Paris-Sorbonne, 2011). Elle a suivi une triple formation en pratique théâtrale et mise en scène, en philosophie et en études théâtrales, ce qui l'a amenée à faire de la relation théâtre/philosophie le centre de gravité de ses recherches. Co-fondatrice du Labo LAPS (2011-2015), elle a enseigné dans plusieurs universités françaises, à Columbia University (Reid Hall) et en Ecoles d'art, et co-organisé plusieurs colloques, notamment *Théâtre, Performance, Philosophie* à l'Université Paris-Sorbonne, 2014. Depuis 2015, Flore Garcin-Marrou est désormais membre du laboratoire LLA CREATIS de l'Université Toulouse Jean Jaurès.

