

« Scènes de méninges »

Petite conversation entre théâtre et science

Michel Valmer



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/histoire-cnrs/4591>

DOI : [10.4000/histoire-cnrs.4591](https://doi.org/10.4000/histoire-cnrs.4591)

ISSN : 1955-2408

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 3 octobre 2007

ISBN : 978-2-271-06559-9

ISSN : 1298-9800

Référence électronique

Michel Valmer, « « Scènes de méninges » », *La revue pour l'histoire du CNRS* [En ligne], 18 | 2007, mis en ligne le 03 octobre 2009, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/histoire-cnrs/4591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/histoire-cnrs.4591>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

Comité pour l'histoire du CNRS

« Scènes de méninges »

Petite conversation entre théâtre et science

Michel Valmer

- 1 Que peut la science pour le théâtre, si ce n'est, au bout du compte, signifier sans cesse à l'homme, qu'il est *né de l'agonie d'une étoile*¹, et lui rappeler le lien qu'il tisse avec l'Univers, avec les autres hommes, avec la société ? La science peut-elle s'envisager, en son évolution, sans le prolongement, voire le secours, de la technoscience ? Ces questionnements ne sont pas nouveaux. Ils postulent la question du « progrès » comme nécessité d'une « modernité libératrice ». Il se développe dans un temps et un espace communs à ceux de la communication et de la représentation, théâtrale en particulier, que la science convoque. Le processus d'application et de représentation s'exprime déjà chez l'homme antique qui s'assume comme « ouvrier » dans son rapport d'intégration à la nature, sous le regard des Dieux. On se souviendra que la racine *poiein* signifie à la fois « faire, fabriquer, agir, être efficace » et « engendrer créer, inventer »². Et que *technê* recouvre, à la fois, les notions d'art et d'artisanat³.

Spectacle = geste physique

- 2 Dans la Grèce antique, l'accès au spectacle s'effectue, dans les théâtres, par un geste physique : *theatron* désigne le lieu d'où l'on voit ; *opsis*, terme préféré par Aristote, renvoie à une vision mystique à laquelle les machines sont associées. Les spectateurs, placés face au soleil, découvrent à contre-jour Dionysos, sorte de statue géante animée (*Deus ex machina*) sortie du Temple devant lequel se trouve la *skênè*, élément de jeu fabriqué par les artisans.
- 3 La relation théâtre/science/machine, chez les Grecs, est confirmée par Jean-Marie Pradier : « le théâtre des Grecs à l'époque classique s'est inscrit (dans) un mouvement de prise de conscience explicite de ce qui doit être tenu pour réel et signifiant dans l'expérience humaine, (et que) ce faisant, il s'est engagé dans une relation d'échange avec la science⁴. »
- 4 À propos de la proximité du théâtre et de la science dans ces temps anciens, Michel Tournier livre une vision amusante du rôle déterminant des praticiens de la *technê* : « l'inventeur Dédale qui a symbolisé l'invention du masque »⁵ (celui de génisse pour Pasiphaé, afin de leurrer le taureau blanc).

Un enrichissement réciproque et perpétuel au fil des siècles

5 Les rapports théâtre/science ne cessent de s'enrichir, développant une forme d'expression dramatique particulière : le *théâtre de sciences* ⁶. Après l'Antiquité, la Renaissance place l'homme au centre de ses préoccupations, autopsie les cadavres, fustige l'alchimie (avec Giordano Bruno et son Candelaio). Elle s'intéresse aux problèmes de perspective et d'anamorphose (donc d'infini) ⁷. À l'époque élisabéthaine, Sir David Brewster rapporte que « *les légendes de diables n'étaient produites par aucune influence sur l'imagination des spectateurs, mais bien par des phénomènes optiques, images de peintures reproduites (sur des fumées) par plusieurs miroirs concaves* » ⁸. Shakespeare et son Théâtre du Globe (dont certains dessins, par Robert Fludd, notamment, font référence à l'Art de la mémoire) fait de très nombreuses allusions aux savoirs de son temps. Dans *La Nuit des Rois*, Feste (le fou « raisonneur ») dit à Viola (déguisée en homme), sur un principe d'inversion : « *La folie, Monsieur, fait le tour de la terre...* » comme le soleil. Le retournement copernicien est, ici, pointé. Au XVII^e, Cyrano de Bergerac évoque la lune, Molière, les médecins. Au XVIII^e, les machines électrostatiques, celles de l'abbé Nollet, spectacularisent la maîtrise de l'électricité. Diderot met en scène une expérience de chimie (*Mystification* ⁹) et s'inspire de la méthode expérimentale dans ses dialogues philosophiques (*Le rêve de d'Alembert ou Entretien d'un philosophe avec la maréchale de **** ¹⁰). Au XIX^e, Louis Figuier écrit *Le théâtre scientifique*, Jules Verne, *Voyages à travers l'impossible* ¹¹. L'époque contemporaine favorise l'envahissement du virtuel et de la modélisation (y compris dans les musées d'histoire naturelle).

L'esprit « technoscientiste »

6 Ces écrits parfois critiques, et l'abondante production de spectacles contemporains témoignent de la réalité du théâtre de sciences dans le paysage culturel actuel, d'autant que cette activité culturelle décloisonnée prend effet dans un contexte pouvant paraître contradictoire. L'accélération du développement technoscientifique, marqué par l'injonction de Descartes « *la nature comme au service de l'homme* », oriente aujourd'hui le travail du langage dans un sens utilitaire. Jean-Marc Lévy-Leblond commente ainsi la poésie d'Armand Gatti : « *S'il y a une difficulté qui me paraît intéressante et pertinente, et sur laquelle, me semble-t-il, les scientifiques seraient bien inspirés de réfléchir plus profondément, c'est la question fondamentale du jeu avec les mots, qui est à la fois un jeu dans lequel la plus grande liberté doit être exercée, et, en même temps, la plus grande précaution. Et les physiciens, en règle générale, au XX^e siècle, n'ont fait preuve ni de liberté, ni de précaution, ayant eu un rapport je crois très méprisant, ou en tout cas ignorant, par rapport au langage* ¹². » Comment dès lors appréhender le paradoxe suivant : la récurrence et la multiplication des rencontres science/théâtre à travers les siècles, alors que, dans le même temps, la société occidentale n'a cessé de renforcer et d'amplifier le phénomène de partage du savoir ?

Un débat arbitraire

7 Activée de manière volontariste jusqu'à notre époque, sur le principe des *deux cultures* ¹³, si nécessaire à la constitution de la modernité des sociétés occidentales, la séparation des savoirs se trouve, en ce début du troisième millénaire, confrontée à des difficultés inattendues de fonctionnement, comme en témoignent les réflexions sur l'écologie, le risque, ou l'abaissement de la *valeur esprit* ¹⁴. Aujourd'hui, le langage de la science, perverti dans son usage politico social, est devenu paradigmatique. Il s'impose comme référent, au détriment des autres langages. D'une part, les machines organisent notre société. D'autre part, la référence aux experts est incontournable (caution de sérieux, de rigueur et de pureté). Même si la recherche s'inscrit dans une dynamique de profit,

le profit labellise (masque) son action par l'utilisation de l'« alibi » science. La mise en acte de ce choix idéologique et politique réactive le débat arbitraire : raison/émotion, réel/imaginaire.

8 Pour Girolamo Ramunni ¹⁵, « une analyse des débats actuels prouve que les chercheurs eux-mêmes éprouvent des difficultés à définir leur participation à la culture. » Et s'il « est absurde de vouloir poser des hiérarchies » parmi les savoirs, nous pouvons considérer « que toutes les disciplines sont nécessaires » pour admettre et partager « le monde dans lequel nous vivons ». Michel Blay dénonce « le détournement de la science » (aux impératifs originellement désintéressés, *theoria*, recherche de la vérité) pour devenir un « outil d'appropriation de la nature ¹⁶ ».

9 Comprendre et entreprendre le monde actuel, donc celui de demain, sont, sinon des exigences nouvelles, du moins des thèmes de réflexion, qui nécessitent de repenser différemment notre environnement dans la totalité de ses paramètres (politiques, sociaux, culturels et naturels) ¹⁷, à la lumière de l'histoire des différents savoirs : savoir théorique, savoir pratique et savoir vivre ¹⁸.

Où se côtoient idées, images et émotions

10 Le regard porté sur l'histoire de la (des) science(s) et l'histoire du (des) théâtres(s) nous enseigne que le théâtre s'intéresse à la science, et parfois vice-versa. Et nous rappelle que l'homme exprime son inquiétude fondamentale *via* trois requêtes immuables : d'où viens-je ? Qui suis-je ? Où vais-je ? Or, la science complexifie ces trois questionnements en s'élaborant dans les cercles restreints du laboratoire, de la faculté et du séminaire, pour faire entendre les résultats de ses recherches, en débattre et les valider par le biais de supports diversifiés : cours, rencontres, livres, films, audiovisuel ou théâtre. Le théâtre n'est pas un lieu d'élaboration de la science. C'est un lieu d'élaboration du théâtre. Mais le théâtre, comme la poésie, reste un des hauts lieux de la quête du savoir ¹⁹. Cette vocation s'amplifie quand le théâtre est parcouru par la science, ou plus exactement par ce que la science tente de dire aux hommes, aux citoyens. Le théâtre devenu alors théâtre de sciences est traversé par les idées, les images et les émotions venues du monde de la science, et fait naître des invariants esthétiques ou réflexifs.

Un regard triptyque

11 Dans un contexte d'ouverture et de décloisonnement proposé aujourd'hui par certains scientifiques, artistes et philosophes ²⁰, le théâtre de sciences s'appuie sur des invariants spécifiques de trois types ²¹ : les *principes constitutifs*, les *figures spécifiques*, les *modes de fonctionnement particulier*.

- Les *principes constitutifs* : L'Éclectique, au sens diderotien du terme, tel défini par l'Encyclopédie, n'est pas un homme qui plante ou qui sème, mais un homme qui « sasse » (analyse) les idées du temps et foule au pied les préjugés.
- Les *figures spécifiques* : en particulier celle du binôme du Fou et du Savant. Sans ce binôme, les controverses liées à l'avancée de la science ne peuvent, au théâtre, se faire entendre.
- Les *modes de fonctionnement particulier* : ou la pratique de l'émotion réflexive. Cette posture intéresse le spectateur comme le créateur (auteur, metteur en scène, acteur, décorateur, costumier, etc.).

12 Durant la représentation, le spectateur est en état de recevoir autant intellectuellement qu'émotionnellement, ce que l'acteur doit (veut) lui transmettre. L'acteur doit se donner les moyens de transmettre théâtralement un message. Il s'adresse donc autant à l'intellect qu'aux sens du spectateur. Si, pour transmettre le message, l'acteur donne trop d'émotion, le message sera occulté par l'émotion et n'atteindra pas son but. Si, au

contraire, l'acteur oublie l'émotion, qui sert à capter le spectateur, le message ne sera que partiellement reçu, c'est-à-dire avec une attention amoindrie. Dans ce qu'il donne à voir et à entendre, le théâtre de sciences ne s'adresse pas seulement au conscient ²². L'équilibre doit donc être trouvé : c'est le travail spécifique du créateur du théâtre de sciences, de l'acteur en particulier. Ces trois éléments fondamentaux ont en commun de conférer au spectateur un statut critique, c'est-à-dire une posture qui élude celle de la consommation totalitaire.

« Les plans du monde de demain »...

- 13 Sans doute peut-on espérer qu'un sursaut de la pensée permette à l'homme de recouvrer sa place, première, au sein même de la cité industrielle. Bernard Stiegler ²³ s'inquiète : « *l'homme du futur sera-t-il l'homme de l'ignorance (esprit disponible dans une société du tout loisir) ²⁴ ?* ». Mais comment réagir face à Patrick Le Lay qui prétend que « *vendre du temps de cerveau humain disponible à Coca Cola témoigne d'une action culturelle exemplaire* » ?
- 14 Et comment lutter contre l'essor du string culturel, sorte d'idéal pour les élites qui imposent à la culture d'être, prioritairement, un divertissement pour se vider l'esprit ²⁵ ?
- 15 Dans un élan opposé et enthousiaste, Brecht propose d'admettre avec lui qu'un des plus grands plaisirs de l'homme est de réfléchir ²⁶. Edward Bond imagine son projet dramatique comme un moyen utile d'apprendre à parler aux machines ²⁷. Pascal Picq définit son spectacle *Arborescence* comme une manière de « *réconcilier arts, science, société, (de) développer de nouvelles approches des connaissances, (de) susciter des questionnements profonds susceptibles de participer à créer une culture de la curiosité, de l'échange, de la responsabilité et de la citoyenneté face aux grands enjeux de la planète* »²⁸. Avant d'ajouter que « *l'Homme, c'est plus que l'Homme* » et « *qu'il n'y a pas qu'un seul chemin qui mène à l'Homme* » ²⁹. Ces propositions nous éclairent sur le souhait d'artistes, de penseurs et de chercheurs sur la mise en acte des possibles en matière de transversalité et de convergence des savoirs. Il est encore temps pour l'homme de refuser son statut d'éventuel *Epsilon* ³⁰ dans cette (techno)société en marche et de réintégrer la science et le théâtre dans le royaume des choses sans prix ³¹. À lui de créer, quitte à les transgresser, les règles culturelles de ce nouvel espace. Pour paraphraser Edward Bond, la culture (donc le théâtre) que nous pratiquons aujourd'hui est celle (celui) qui dessine « *les plans du monde de demain* ». Au théâtre de sciences, d'y participer pleinement.

NOTES

1. Armand Gatti, poète et auteur dramatique. Parmi ses ouvrages de référence, citons, pour mémoire, *La Parole errante*, Verdier, 1999.
2. Surgers A., *Scénographie du théâtre occidental*, Armand Colin, 2000.
3. Lacoste J., *Art et philosophie*, Que sais-je ?/PUF, n° 1887, 1981.
4. Pradier J.-M., *La fabrique du corps*, Presse universitaire de Bordeaux, 1997.
5. Tournier M., *Le miroir des idées*, Mercure de France, Collection bleue, 1994, Folio.

6. Valmer M., *Le théâtre de sciences*, CNRS ÉDITIONS, 2006.
7. Thyrion F., Blay M., Valmer M., *Le Grand Livre de l'Alchimie, de l'Infini et de l'Anamorphose*, Z'édicions, Nice, 1994. Commentaires de Michel Blay, Bernard Joly et Jean Seidengart.
8. Bessy M., *Le Mystère de la chambre noire. Histoire de la projection animée*, Pygmalion/ Gérard Watelet, 1997.
9. Françoise Thyrion a adapté ce texte pour le théâtre, autour d'une expérience d'électricité statique, sous le titre : *Une folie électrique*. Mise en scène de Michel Valmer, avec Fabrice Luchini, Hélène Duc, Françoise Dorner. Pièce créée en 1989 à la Chapelle des Cordeliers, Paris. Éd. La Fontaine, Lille.
10. Éd. La Fontaine, Lille, 1996. Adaptation et notes de Françoise Thyrion et Gerhardt Stenger.
11. Éd. L'Atalante, Nantes, 2005. Pièce inédite jusqu'à cette parution. Écrite en collaboration avec Adolphe d'Ennery. Première mise en lecture : Nantes, 2005, Cité des Congrès, par la compagnie théâtrale Science 89.
12. In *Le théâtre de sciences*, *op. cité*, § : « De l'utilisation des mêmes mots par les scientifiques et les poètes », pp. 126-127. L'intervention comporte une allusion à la fameuse « affaire Bricmont-Sokal ».
13. Snow C.P., J.-J. Pauvert, 1968.
14. Stiegler B., *Réenchâter le monde*, Flammarion, 2006.
15. Professeur des universités du Cnam - Chaire de recherche technologique et de compétitivité économique - Direction de la culture scientifique et technique. Le texte cité est extrait d'une conférence prononcée au Cnam, intitulée : La mise en culture de la science. Archives Cnam/Nantes.
16. Blay M., in *La Science trahie. Pour une autre politique de la recherche*, Armand Colin, 2003.
17. Selon Jean-Marc Lévy-Leblond, « rien ne garantit (...) que, dans les siècles à venir, notre civilisation désormais mondiale, continue à garder à la science la place qu'elle a eue pendant des siècles », in colloque Science & Technology Awareness - Europe, Rome, novembre 1997.
18. Valmer M., *Du rôle du théâtre dans la Cité et de la convergence des savoirs*, Petit Véhicule, Nantes, 2007.
19. *Le Grand Livre de l'Alchimie... op. cité*. Présentation : § 1 « Une rationalité poétique : l'Art de la mémoire », § 2 « L'Art de la mémoire : une tentative de théâtre savant », § 3 « Du Théâtre savant au théâtre tout court : le jeu, principe du Gai savoir », pp. 8-10.
20. Michel Serres préconise une conception « qui part de l'unité des origines livrées par la science et va vers la diversité des cultures », cité par Picq P., *Nouvelle histoire de l'Homme*, Perrin, 2005, p. 309.
21. *Le théâtre de sciences*, *op. cité*.
22. Naccache L., *Pour un nouvel inconscient*, Odile Jacob, 2006.
23. *Op. cité*.
24. *Op. cité*.
25. Topaloff A., « Ce que nos futures élites ont dans la tête », in *Marianne*, n°504, déc. 2006.
26. Entretien de Jean-François Sivadier avec Michel Valmer, à propos de sa mise en scènes de Galilée, in *Le théâtre de sciences*, *op. cité*.
27. Valmer M., *Le théâtre de sciences vu de la scène*, Thèse/Université de Bourgogne, 2002.

RÉSUMÉS

De la Grèce antique à nos jours, théâtre et science ont toujours tissé une relation complexe, fusionnelle et constructive. À la seule évocation de la science, que ressent le spectateur ? Quel message le théâtre véhicule-t-il ? Quelles sont les intentions réelles de l'auteur ? Michel Valmer nous livre des éléments de réponse.

From Ancient Greece to nowadays, theatre and science have always been connected. While hearing "science", how do we feel? What is the message? What does the playwright intend to do ? Michel Valmer gives us some clues.

INDEX

Mots-clés : sciences, théâtre, théâtre de sciences

AUTEUR

MICHEL VALMER

Michel Valmer est metteur en scène à la compagnie théâtrale Science 89 (Nantes). Auteur de plusieurs articles sur les rapports du théâtre et de la science, il a soutenu, en 2002, une thèse de doctorat à l'université de Bourgogne, « Le théâtre de sciences vu de la scène ».