

Quand les sciences montent sur scène

Pierre-Olivier Gaumond

Numéro 181 (1), 2022

Science, on joue !

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98016ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

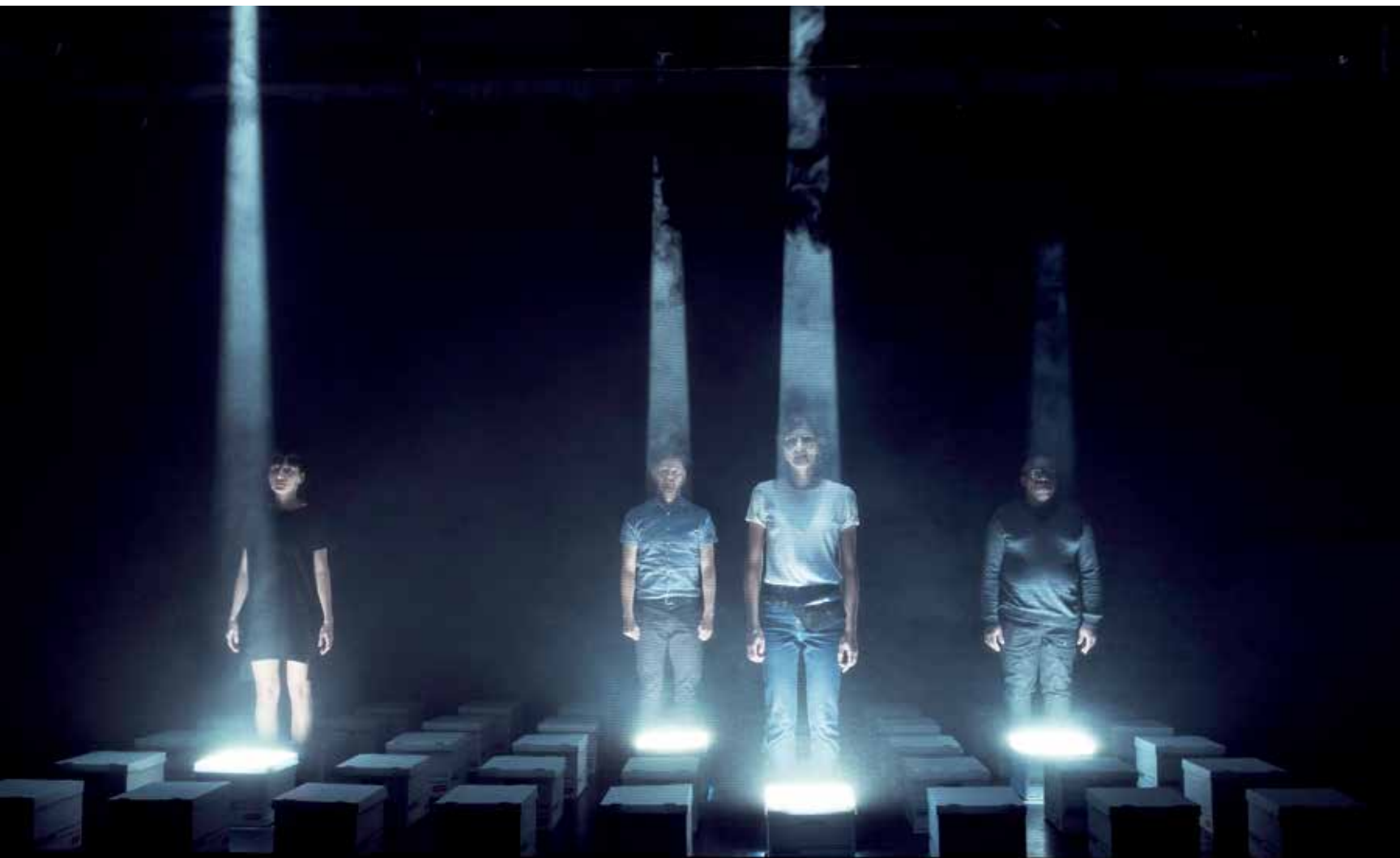
Citer cet article

Gaumond, P.-O. (2022). Quand les sciences montent sur scène. *Jeu*, (181), 18–21.

Quand les sciences montent sur scène

Pierre-Olivier Gaumond

Entre la scène et les sciences, il y a tout un monde, mais de plus en plus d'artistes se penchent à présent vers les connaissances scientifiques pour étayer leurs créations. Au-delà du désir de vulgarisation, légitime, quelles exigences structurent ces pratiques ? La scène a-t-elle quelque chose à rendre aux domaines auxquels elle emprunte ?



Post Humans, idéation et texte de Dominique Leclerc, mise en scène d'Édith Patenaude et Dominique Leclerc assistées de Patrice Charbonneau-Brunelle, vidéo de Push 1 Stop, scénographie de Patrice Charbonneau-Brunelle, éclairages de Cédric Delorme-Bouchard, conception sonore de Gaël Lane Lépine (Posthumains), présenté en octobre 2017 à Espace Libre.
Sur la photo : Cadie Desmeules (Push 1 Stop), Dennis Kastrup, Dominique Leclerc et Didier Lucien. © Marie-Andrée Lemire

N'y a-t-il pas quelque chose de théâtral dans l'univers scientifique ? Peut-être cela réside-t-il dans l'activité au centre des processus qui organisent ces deux (très) différentes disciplines : l'observation¹. D'un côté, observation participante d'une pensée et d'un corps présents, convoquant tous les sens. De l'autre, observation désincarnée qui tente de démystifier les mécanismes de la nature en ce qu'elle fonctionne pour elle-même, radicalement hors de nous. Cette deuxième perspective est fondée sur une absence d'énonciateur, que Michel Foucault décrivait par le mythe d'un « pur Regard qui serait pur Langage : œil qui parlerait² ». On y perçoit ce qui se cache derrière toute prise de parole affublée d'une vision positiviste de la science³, soit l'idée que la connaissance serait directement et totalement transmise, dans un acte transparent, par le langage ; qu'il n'y ait pas d'étape de médiation entre la réalité observée et sa mise en langage... Que le monde « parle » de lui-même.

On peut distinguer ici deux attitudes de façon très schématique, voire grossière ; on excusera ce raccourci. De nombreuses activités théâtrales et scientifiques revendiquent des postures mitoyennes : pensons au théâtre « de l'ère scientifique » de Brecht, aux théâtres documentaires — ou documentés — qui s'intéressent à des thématiques scientifiques (par exemple, *Post Humains* de Dominique Leclerc), aux recherches en physique quantique — puisque le principe d'incertitude d'Heisenberg stipule que le fait de regarder, de mesurer, est un acte humain qui altère l'objet observé et ne nous permet jamais de « tout » savoir de ce qu'on observe.

1. Le sociologue des sciences Daniel Raichvarg met plutôt de l'avant l'idée d'interprétation, entre autres dans l'introduction de l'ouvrage *Quel répertoire théâtral traitant de la science ?*, dirigé par Lucile Garbagnati (Paris, 2002, L'Harmattan).

2. Michel Foucault, *Naissance de la clinique* (9^e édition), Paris, 1963, Presses Universitaires de France, p. 163.

3. La formule « la science » est employée ici pour traiter, de façon générale, de l'idée qu'on se fait des processus scientifiques comme un bloc monolithique fondé sur la possibilité d'une pure objectivité. Cela dit, on lira ensuite « les » sciences, puisque les méthodes et les processus qui articulent chaque discipline ne sauraient être subsumés dans une même catégorie. La médecine expérimentale et la physique quantique renvoient après tout à des interactions extrêmement différentes.

Nous n'avons, au Québec, aucun modèle précis — aucun canon consacré — de pièces de théâtre qui font usage de connaissances scientifiques comme source d'inspiration pour la création théâtrale. Nous nous retrouvons donc, s'il s'agit de parler d'un « théâtre de sciences⁴ » québécois, avec des œuvres hautement variées : les quelques créations auxquelles il est ici fait référence ne sont en aucun cas des figures « emblématiques », mais plutôt des cas singuliers qui exemplifient certains enjeux centraux quand il s'agit de se poser la question de la relation qu'entretient le théâtre avec les sciences.

Dans notre paysage dramatique, nous pouvons retrouver du théâtre qu'on pourrait dire « de vulgarisation scientifique », né de la volonté de transmettre les idées issues des sciences à de nouvelles oreilles. Je pense, entre autres, à Antonia Leney-Granger et à sa compagnie, le Théâtre du Renard, qui nous instruit, dans *Une brève histoire du temps*, de la pensée de Stephen Hawking, en employant le medium du théâtre d'objets. L'objectif, cela dit, n'est pas qu'« intellectuel » : il s'agit bien sûr de transmettre des idées, mais aussi de faire vivre une autre expérience de ces idées, expérience qui ne s'arrête pas à la lecture d'un jargon étrange ou incompréhensible, détaché de nos quotidiens et profondément abstrait. Ce qui est mis en valeur dans cette création est le fait que les savoirs spécialisés inscrits dans le livre ne sont pas radicalement distants de nous, qu'il est faux de croire que nous ne pouvons aucunement les atteindre avec nos intelligences « non expertes ». Il ne s'agit pas de dire qu'elles sont faciles à comprendre (au contraire !), mais qu'avec un peu de gymnastique cognitive, on peut les effleurer. Ce sont donc l'accessibilité du savoir et l'égalité des intelligences qui motivent ces créations. Au cours d'une table ronde portant sur les relations entre sciences/

scientifiques et création en arts vivants⁵, Leney-Granger a dit elle-même que l'un de ses désirs est de briser l'idée préconçue selon laquelle « [si les spectateurs et spectatrices] ne sont pas dans la science, la science n'est pas nécessairement pour eux [et elles]. »

ENTRE TRANSMISSION ET EXPÉRIMENTATION

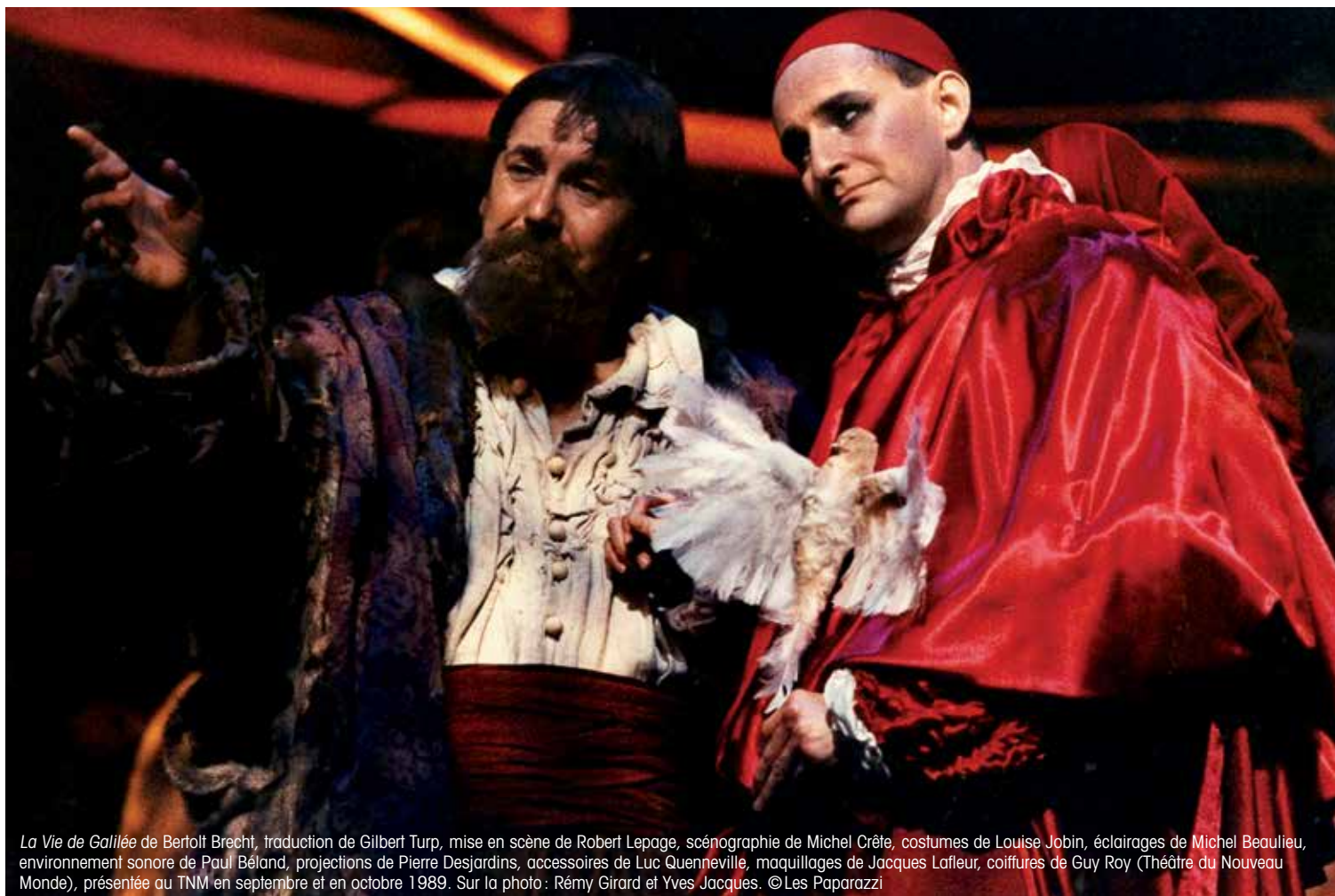
Le « danger » de toute entreprise de vulgarisation serait bien sûr de dénaturer les concepts à travers la mise en forme théâtrale, ce qui pourrait contribuer à produire chez le public une impression infondée de compréhension (partielle). Pour éviter cela, tout un travail en amont (ou en aval !) de la création est nécessaire. Les créateurs et créatrices peuvent ainsi consulter des ouvrages spécialisés ou faire appel à des expert·es dans le domaine de connaissance voulu... Dans le cas spécifique du spectacle de Leney-Granger, ce sont des lectures d'ouvrages de vulgarisation et du texte de Stephen Hawking qui ont alimenté le processus artistique. Lors de notre table ronde, la créatrice a ajouté qu'elle était ravie de discuter avec des scientifiques après ses représentations, afin de procéder à des ajustements si certains éléments du spectacle étaient « inexacts » ou imprécis... Mais rappelons-nous ici l'ambition première de Leney-Granger, proprement théâtrale, qui est celle du « partage d'une expérience ». Son œuvre n'est pas un cours de physique... Et c'est tant mieux, car la vulgarisation scientifique — sous toutes ses formes — démocratise des connaissances qui, autrement, demeureraient la propriété d'une poignée d'élus. Comme le propose le physicien Jean-Marc Lévy-Leblond :

Il ne suffit pas que quelques hérauts de bonne volonté sortent de leur tour d'ivoire proclamer la bonne parole. Il faut aussi que des éclaireurs et des

5. Un compte rendu de cette table ronde, animée par l'auteur du présent texte et intitulée *Sciences et scientifiques dans les processus de recherche-création en arts vivants*, s'étant tenue le 30 mars 2021, devrait paraître prochainement dans les actes de colloque des Rendez-vous de la recherche émergente 2021 du CRILCQ.



Les Laboratoires Crête, série de laboratoires sur la modification de conscience de l'interprète en représentation, conçus, écrits et mis en scène par Stéphane Crête (Momentum, 2001).
Sur les photos : Stéphane Crête, Brigitte Poupart, Jacques L'Heureux et Stéphane Demers.



La Vie de Galilée de Bertolt Brecht, traduction de Gilbert Turp, mise en scène de Robert Lepage, scénographie de Michel Crête, costumes de Louise Jobin, éclairages de Michel Beaulieu, environnement sonore de Paul Béland, projections de Pierre Desjardins, accessoires de Luc Quenneville, maquillages de Jacques Lafleur, coiffures de Guy Roy (Théâtre du Nouveau Monde), présentée au TNM en septembre et en octobre 1989. Sur la photo : Rémy Girard et Yves Jacques. © Les Paparazzi

sapeurs issus du bon peuple y pénètrent pour mettre à jour ce que les maîtres des lieux ne peuvent ou ne veulent montrer. (Lévy-Leblond, cité dans Raichvarg, «La vulgarisation des sciences: fausse “traduction” et vraie “interprétation”», *Hermès*, n° 56, 2010.1, p. 109.)

Bien entendu, la relation entre théâtre et sciences ne peut s'arrêter à la question de la vulgarisation. Dans un tout autre ordre d'idées, nous pourrions parler de théâtres qui se servent de la science comme d'un vaste réservoir de formes et d'images dans lequel puiser pour alimenter la création. Il n'y est pas question de transmettre les connaissances, mais de leur donner une autre forme, de les employer comme un matériau: pensons par exemple aux *Laboratoires Crête*. La posture artistique est moins articulée autour d'une éthique de la transmission —de la fidélité aux idées— qu'autour de l'expérimentation —littéralement, dans ce cas-ci. L'idée de devoir «rendre des comptes» aux savoirs scientifiques, de devoir les respecter peut plonger créateurs et créatrices dans une position bien ambivalente, les arts étant

considérés comme un espace où règne une très grande liberté de sujets et d'approches.

Lors de cette table ronde, l'un des artistes a d'ailleurs exprimé cette tension en affirmant l'importance de la liberté créatrice: «Sans quoi, est-ce qu'on fait de l'art ou de la pédagogie?» Cette formulation, énoncée sans jugement à l'égard ni de l'une ni de l'autre, est à même de réunir l'ensemble des réflexions formulées, sur cette limite entre la possibilité d'une «vraie» transmission des connaissances et les exigences d'un art théâtral où entrent en friction maints langages et discours qui sont «transformés» par l'expérience scénique. Les artistes ont-ils et elles un devoir éthique par rapport aux sciences dans lesquelles ils et elles vont puiser des matériaux? Ou peuvent-ils ou elles, en toute impunité, «piller» les autres disciplines? Tous ceux et celles avec qui nous avons pu échanger se trouvent dans un espace de négociation très riche, entre liberté artistique et exigence épistémologique: là où l'une mène des entrevues avec des scientifiques, l'autre se laisse imprégner du concept... La question de la science sur

nos scènes demeure très ouverte. Mais elle a certainement une place —surtout avec la situation pandémique, qui a démontré que nous ne sommes jamais très loin des centres de recherche en santé ou des études cliniques sur les vaccins. Une chose est certaine: on peut s'attendre à de nombreuses œuvres sur tout ce qui s'est passé —et continue de se produire. La question de l'éthique des créateurs et créatrices de théâtre apparaît ici fondamentale: le théâtre peut-il combattre les campagnes de désinformation (ou mésinformation) scientifique? Le devrait-il? •

Pierre-Olivier Gaumond est étudiant au doctorat en études littéraires à l'UQAM, ainsi que conseiller dramaturgique pour Baobab | Création multidisciplinaire et pour le collectif La Décombe. Ses recherches portent sur l'intégration dramaturgique de concepts tirés des sciences naturelles dans le théâtre contemporain.