

## THINKING SUSTAINABILITY RESEARCH



Tobias Rausch © Sebastian Hoppe

### TOBIAS RAUSCH

Metteur en scène  
Allemagne – Europe

## Caisses de minerai, bouteilles de shampoing et champignons intelligents

*Traduction française*

Pour le petit déjeuner, il s'est assis sur la caisse de minerai – sur la caisse avec l'uranium, comme le faisaient tous les copains sous terre. Le lendemain, l'abdomen entier était enflé et il était assailli de douleurs. Malgré cela, il a continué à s'enfoncer dans le puits. Trente ans plus tard, la leucémie est apparue, puis le cancer des ganglions lymphatiques et enfin le cancer de l'intestin. De 1947 à 1990, l'uranium a été extrait dans les monts Métallifères pour le programme d'armement nucléaire soviétique. On a foré et extrait sans tenir compte de la population et de l'environnement. En l'espace de quelques années, des villages endormis se sont transformés en paysages lunaires et poussiéreux de terrils, de mines et d'usines de traitement. Des décennies plus tard, les anciennes zones d'extraction se sont transformées en paysages de parcs ou en zones industrielles normales. Il est presque inimaginable que la plus grande entreprise d'extraction d'uranium au monde ait autrefois extrait de l'uranium ici.

Que peut-on imaginer ? Nous vivons une crise de l'imagination. Dans la mise en scène de *Tausend Sonnen* ( *Mille soleils*, première : 28/11/2022, théâtre Staatsschauspiel de Dresde), nous avons fait monter sur scène six anciens mineurs et riverains des mines d'uranium et

avons exploré avec eux les récits qui déterminent leur vie et le souvenir du temps passé sous terre. Le processus de répétition a montré à maintes reprises à quel point les conséquences invisibles, inodores et d'abord imperceptibles de la radioactivité sont restées impalpables pour les participants. Et aujourd'hui encore, l'impression que le problème a disparu avec le démantèlement des tours d'extraction semble prévaloir chez la plupart des gens. Certes, on connaissait (et on connaît toujours) les dangers qui sommeillent sous la terre et dans les cellules du corps, mais ils semblaient (et semblent) toujours ne concerner que les autres. Au lieu de cela, de nombreux récits de vie sont déterminés par la fierté de sa propre performance et par le fait d'avoir appartenu à un groupe de population particulièrement privilégié en RDA. Peut-être que l'utilisation narrative de la radioactivité est paradigmatique d'un problème que nous rencontrons aujourd'hui dans la confrontation avec les crises écologiques de notre planète.

Dans son essai *Die große Verblendung* (« Le grand aveuglement »), le romancier indien Amitav Ghosh défend la thèse selon laquelle la littérature d'inspiration occidentale a contribué à une crise de l'imagination. En se concentrant sur les protagonistes humains à l'époque des Lumières, elle a mis entre parenthèses la nature en tant qu'acteur des histoires et l'a reléguée au rang de simple décor des conflits humains. Elle est devenue une ressource à exploiter, un paysage de détente ou une « belle nature » servant à l'édification. Il y a là un geste colonialiste par lequel le monde situé au-delà des métropoles européennes (avec leur pouvoir de définition culturelle et leur puissance économique-militaire) a été réduit à un simple arrière-pays sans histoire propre. Mais comme nous avons désappris à considérer les acteurs non humains (comme le minerai radioactif ou une tempête) comme les protagonistes de nos histoires, nous avons aujourd'hui tellement de mal à raconter la crise climatique, la destruction des habitats ou la disparition des espèces d'une manière qui nous émeuve. Dans la mise en scène de TORNADO (« Tornade », première : 12/09/2020, théâtre Theaterdiscounter de Berlin), nous nous sommes penchés sur la question de savoir pourquoi nous ne parvenons pas à prendre des mesures adéquates pour lutter contre la crise climatique. Dans une scène basée sur l'interview d'une climatologue, le personnage reflète son ébranlement lorsqu'il se retrouve devant un rayon de bouteilles de shampoing dans une droguerie après une expédition de plusieurs mois dans l'océan polaire sibérien. Sur le bateau, elle a vu de près la crise climatique, comment des surfaces gigantesques, qui formaient autrefois un paysage de banquise et de ciel limpide, sont aujourd'hui constituées d'une soupe opaque de morceaux de glace et de brouillard gris. Puis elle revient, le quotidien continue simplement, avec d'innombrables marques de shampoing au supermarché, produites avec des huiles de soin issues du pétrole, aromatisées et parfumées, et emballées dans des bouteilles en plastique, et elle se sent incapable de transmettre le caractère drastique de son expérience à ceux qui sont restés à la maison. Les résultats de ses recherches sont si complexes, souvent uniquement pénétrables par des modèles mathématiques et créés par des ordinateurs à haute performance, qu'elle tombe dans une résignation communicative : personne ne peut l'imaginer.

Elle décrit ainsi un problème fondamental de notre approche moderne de la nature, que nous avons également rencontré à maintes reprises dans notre « théâtre botanique à long terme » de cinq ans DIE WELT OHNE UNS (« Le monde sans nous », 2009 - 2014, théâtre Staatstheater de Hanovre). Dans cette production, nous avons essayé de faire des plantes les protagonistes d'une pièce de théâtre. En neuf épisodes au total, nous avons installé un conteneur pour le public avec une vitre sur le terrain d'une ancienne caserne et créé un jardin qui, au fil des années, est devenu artificiellement sauvage. L'idée du projet

d'apprendre à voir les plantes comme des individus ayant une histoire spécifique, que nous avons explorée dans différents arrangements performatifs et théâtraux, s'est heurtée à plusieurs reprises au fait que les échelles de taille et de temps de l'homme et de la plante sont très éloignées l'une de l'autre. Les processus de communication, de défense et de reproduction se font par des voies chimiques, internes à la plante et souterraines, qui sont inaccessibles à notre perception directe. Ainsi, il ne reste prétendument que l'accès par le traitement scientifique, qui fait de l'individu isolé le représentant d'une espèce et d'un genre, élimine le hasard et le destin par la quantification statistique et réduit leur histoire à un épisode d'un processus d'évolution. Ou alors nous commençons à anthropomorphiser, à donner une voix humaine à la plante et à murmurer la conversation des arbres et l'intelligence des champignons. La nature se transforme en théâtre de marionnettes animé par nos représentations humaines des histoires. Mais ainsi, nous ne pouvons justement pas percevoir la plante *en tant que plante* dans son obstination.

Nous voyons donc à quel point les obstacles historiques sont importants, à quel point notre perception et nos langages esthétiques sont marqués par la marginalisation de la nature. La crise de l'imagination conduit directement à la question de savoir comment nous nous comprenons nous-mêmes en tant qu'êtres humains et comment nous situons notre position dans le cosmos.

Dans la deuxième partie de TORNADO, le public entre dans une salle où figure une installation de ventilateurs. Sur un collage de sons, de musique et de fragments de voix, les ventilateurs se mettent peu à peu en mouvement, forment des motifs fugaces synchrones ou opposés avec la rotation de leurs hélices et le mouvement pendulaire de leurs têtes dans l'espace, dialoguent entre eux, luttent contre la pesanteur ou se bousculent. L'air de la salle est brassé et mis en mouvement par les ventilateurs ; il forme des cascades, des modèles de flux et des turbulences. À un moment donné, à un moment imprévisible, un tourbillon en forme de spirale se développe au milieu de la salle, se densifie progressivement et s'élève de plus en plus haut. De plus en plus de particules d'air sont entraînées dans le mouvement de rotation, puis, soudain, une trompe tubulaire s'élève vers le plafond de la salle. Une véritable tornade artificielle d'environ 4 à 5 mètres de haut s'est formée sous les yeux du public. Elle danse d'avant en arrière, bascule tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre. Son corps est par moments large et puissant, puis fragile et fin, puis elle s'effondre et semble avoir disparue pour réapparaître l'instant d'après, hantée.

Dans son essai, Amitav Ghosh évoque un cyclone dans sa ville natale de Delhi, auquel il fait face « les yeux dans les yeux ». Il a cru sentir que le cyclone le regardait. Comme si celui-ci était un être qui le reconnaissait. Ce n'est donc pas nous qui devons subjectiver la nature pour la reconnaître comme quelque chose nous faisant face. C'est la nature qui nous prend en compte en prenant forme sous nos yeux et en nous faisant face. Ghosh décrit ainsi assez précisément ce qui peut se passer au théâtre si nous acceptons que ce ne soit plus nous, les humains, qui soyons les protagonistes et qui déterminions l'action avec nos intentions. Peut-être ne s'agit-il que d'expériences momentanées dans lesquelles, derrière la crise de l'imagination, une lueur de représentation s'allume tout de même. Il est possible qu'elles ne correspondent pas au modèle humain d'une histoire, qu'elles ne fassent pas la différence entre l'action et le contexte et qu'elles ne suivent pas le modèle linéaire du temps qui structure notre propre espace narratif. Elles sont fragiles, temporaires, erratiques, indéterminées et refusent d'être à notre disposition. Mais elles parlent de la possibilité du théâtre de faire l'expérience de l'inimaginable et d'être ému par cette

expérience, même si elle échappe à nos représentations traditionnelles du théâtre.



Tornado



Welt ohne uns

THINKING SUSTAINABILITY\*

Un programme conçu par la Fondation Louis Roederer

*\*Penser le développement durable*