

Climène Perrin “ Face à l’anthropocène : proposition d’un être-au-monde écologique. La pratique théâtrale de Guillaume Lambert au regard de la philosophie de l’infini de Giordano Bruno ”,

K. Revue trans-européenne de philosophie et arts, 4 - 1/ 2020, pp.267-280

Climène Perrin

Face à l’anthropocène : proposition d’un être-au-monde écologique

La pratique théâtrale de Guillaume Lambert au regard de la philosophie de l’infini de Giordano Bruno

ABSTRACT: In this paper, I set out to link the concepts of infinite, potency, matter and universe, as defined by Giordano Bruno in his book *On the Infinite, the Universe and the Worlds* with the works of Guillaume Lambert, a contemporary playwright. I will try to situate the discussion within the context of the ecological changes going on in today's world, using the concept of Anthropocene. What type of ecological way-of-beings are proposed in Giordano Bruno's philosophy and Guillaume Lambert's artistic proposals put together?

Keywords: Anthropocene, ecology, contemporary theater, Guillaume Lambert, creation process

Guillaume Lambert est un jeune auteur et metteur en scène. En parallèle de son travail d’assistant pour plusieurs metteurs en scène contemporains (Joël Pommerat, Caroline Guiela Nguyen), il crée quatre spectacles avec la Compagnie L’instant Dissonant, entre 2015 et 2019. Je le rencontre à la suite de la représentation de la création théâtrale *Petits effondrements du monde libre*¹, au théâtre de La Loge, en janvier 2018 à Paris. Nous partageons des affinités humaines et artistiques ; en octobre 2019, Guillaume Lambert me propose de l’accompagner en dramaturgie sur son futur projet. Nous entamons donc une correspondance dramaturgique par mail, qui s’est poursuivie jusqu’à aujourd’hui (mai 2020). Sélectionné par le programme artistique l’Atelier des Ailleurs², dispositif élaboré par le Fonds régional d’art contemporain (FRAC) de La Réunion, Guillaume Lambert bénéficie d’une résidence d’écriture de cinq mois (voyage inclus) sur l’île australe française Amsterdam, qui donnera ensuite lieu à un spectacle seul-en-scène. Située au sud de l’océan Indien, l’île Amsterdam est classée au patrimoine mondial de l’Unesco pour le caractère exceptionnel de sa biodiversité, sa faune et sa flore préservées du fait de l’éloignement d’avec toute activité humaine. Elle héberge une quarantaine de personnes pour des missions scientifiques et de conservation.

Durant ce temps de résidence, Guillaume Lambert a l’intention d’entreprendre un important travail

¹ <https://linstantdissonant.com/2017/01/11/petits-effondrements-du-monde-libre/> (Consulté le 11/05/20).

² L’Atelier des Ailleurs existe depuis 2015 et sélectionne deux artistes par le biais d’un appel à projet annuel. Il est également porté par l’administration supérieure des Terres australes et antarctiques françaises (TAAF) et le ministère de la Culture via la direction des affaires culturelles de La Réunion.

d'écriture, accompagné d'expérimentations corporelles, remettant en question son rapport à la nature, au corps et aux dominations, ce qu'indique le dossier du spectacle³ :

Écrire des mots-recherche, des mots-âme qui résonnent en moi, qui ouvrent des territoires à explorer, [...] sentir lesquels viennent à la rencontre de qui je suis à tel instant. [...] ...partir de mon corps [...], et me servir de lui pour explorer l'histoire du monde. Le corps comme ultime refuge et porte d'entrée au monde. En me rendant sur l'île Amsterdam, je vais prendre le chemin des colons et explorateurs européens des siècles passés. [...] Pour m'attaquer aux violences sexistes, coloniales et spécistes, je veux "jeter mon corps dans la bataille" et partir de lui.

La cosmologie de Giordano Bruno, les concepts d'infini et de puissance ainsi que sa pensée de la matière, d'après l'ouvrage *L'Infini, l'univers et les mondes*, me permettent d'analyser le travail artistique de Guillaume Lambert et d'en donner une lecture philosophique. À la différence de la doxa chrétienne de son époque, et dans le sillage de Copernic, Giordano Bruno défend l'idée que l'univers est infini, composé de mondes innombrables que sont les astres. Ceux-ci ne sont pas voués à se rencontrer ; en revanche, ils sont tous composés des mêmes quatre éléments (l'eau, la terre, l'air et le feu), mais de manière non-proportionnelle et changeante. Les mondes sont composés de corps mobiles et altérables, à la puissance infinie. Bien qu'étant mouvants, les corps tendent vers leur conservation, tandis que la matière (les quatre éléments) les modifie sans cesse. Cette puissance infinie, qui habite la matière, et par là l'univers entier, ne se définit pas comme ce qui attend de s'accomplir dans l'acte, mais comme l'acte lui-même. Elle est à la fois un mouvement et une réalisation constante. Grâce à elle, l'infini devient un concept qui a la possibilité de se matérialiser dans les choses et de devenir sensible.

La pratique théâtrale de Guillaume Lambert propose, à mon sens, de tels objets concrets qui mettront à l'épreuve la pensée de l'infini. Celle-ci est alors transportée dans le temps de l'anthropocène, concept structurant de l'époque contemporaine. Théorisé par le chimiste Paul Crutzen en 1995, l'anthropocène est une nouvelle ère géologique (son commencement reste sujet à débat) dans laquelle l'être humain a un impact prépondérant sur le fonctionnement de l'écosystème terrestre. Il est alors tenu responsable des dérèglements climatiques et des bouleversements écologiques qui seront, et sont dès à présent, les nôtres. Un tel contexte change profondément nos manières de penser et d'être-au-monde. Mises en relation, la pratique théâtrale de Guillaume Lambert et la pensée de l'infini de Giordano Bruno présentent ensemble un être-au-monde singulier, en prise avec les injonctions et interrogations écologiques contemporaines.

³ <https://linstantdissonant.com/2019/12/09/amsterdam/>, pp. 2-3 (Consulté le 08/05/20).

1. Manière d'écrire et écriture de l'infini

Au début de notre correspondance en octobre 2019, alors que Guillaume Lambert prépare sa résidence d'écriture, il écrit : « Je cherche les manières concrètes contemporaines de penser en dehors du capitalisme-occidentalisme. [...] Je suis plus en quête des pensées du dehors, des utopies » (Lambert, 24/10/19). En février 2020, je reçois, entre autres, des textes voués à être énoncés au plateau, qui matérialisent cette intention, notamment *La femme-ourse*, très largement inspiré de l'expérience de l'anthropologue Nastassja Martin⁴ :

[...]
 connais-tu mon histoire ?
 elle a commencé dans
 l'effondrement de l'union
 soviétique
 un jour dans la ville du
 Kamtchatka tout à l'est de la
 Russie
 les lumières se sont
 éteintes et dans la nuit
 les esprits sont revenus
 dans les rêves des gens (Lambert, 2020, « inédit »)

Le lecteur est déplacé dans un monde onirique et spirituel qui reste intégré à une réalité matérielle et historique précise. À travers l'écriture, Guillaume Lambert cherche à rendre les mondes poreux et à changer de focale autant à l'échelle d'un écosystème qu'à celle de l'individu, en s'écrivant lui-même dans *Lettre à la sœur* :

je pars pour m'isoler de l'actualité, de la répétition quotidienne du refus au consentement, à coup de 49.3 pour taire trois mois de grève, à coup de flash-ball dans les yeux, à coups de viols excusés pour les artistes, à coup de justice reniée pour les femmes. [...] je pars sur cette île déserte pour me transformer, pour jeter des sorts à cette masculinité, l'enterrer et dans mon chaudron, recréer de nouveaux genres inconnus. (Lambert, 2020, « inédit »)

⁴ Nastassja Martin raconte, dans son ouvrage *Croire aux fauves*, notamment sa rencontre avec un ours en Russie et les bouleversements tant théoriques qu'intimes que celle-ci a provoqué (Martin, 2019).

C'est le déplacement qui importe, tout comme chez Giordano Bruno qui affirme l'absence de centre et l'infinité de l'univers, des mondes, de la matière, la mobilité et l'altérabilité des corps. Le mouvement incessant de tout conduit à penser à l'échelle de l'univers infini et à décentrer l'individu, qui lui-même ne cesse de changer :

Mais le sujet premier et apte à la forme se meut infiniment à travers l'espace et à travers une infinité de formes, tandis que les parties de la matière ne cessent d'entrer et de sortir, changeant toujours de lieu, de partie et de tout. (Bruno, 2013, p. 88)

Ces mobilité et altérabilité se pensent au niveau des corps et des matières, et se traduisent dans les récits de Guillaume Lambert. Dans *Opération* (Lambert, 2020, « inédit »), celui-ci décrit l'ensemble des actions qu'il a effectué le jour de l'intervention chirurgicale, jusqu'au moment de l'anesthésie générale. Ici, l'opération est ce qui altère physiquement le sujet, provoquant par-là l'entrée dans un autre monde (au sens nolain), celui de l'hôpital. À travers une écriture fragmentée à la première personne, aux phrases courtes et simples structurées à l'identique qui traduisent la succession méthodique des événements liminaires à l'opération, Guillaume Lambert se montre en sujet soumis à un monde et à ses acteurs (l'infirmier, l'anesthésiste, le chirurgien, mais également l'ensemble des consignes hospitalières), pris dans un réseau faisant de lui un maillon, certes remarquable mais contingent.

Pour Giordano Bruno, l'infinité de l'univers, les mouvements incessants des corps et l'absence de centre s'inscrivent dans la structure cosmique suivante :

En effet, je dis qu'il n'est qu'un seul corps contenant qui comprend tous les corps et ces grandes machines qui nous semblent disséminées et éparpillées dans ce vaste champ, où chacun de ces corps, astres, mondes et lumières éternelles est composé de ce qu'on appelle terre, eau, air et feu. (p. 114)

Avant d'arriver aux quatre éléments, à quoi sont réductibles l'ensemble des corps de l'univers, Guillaume Lambert commence quant à lui par aborder l'échelle de l'individualité animale et humaine pour en explorer les contours. Cette rencontre entre les corps est rendue visible par l'écriture poétique et symbolique, elle-même ancrée dans une réalité corporelle, celle de la morsure d'un visage par un ours :

je suis née de la bouche d'un ours il a avalé une partie de mon visage
et depuis je marche entre les mondes (Lambert, 2020, « inédit »)

L'emploi d'un langage symbolique est peut-être le mieux à même de rendre compte de cette sortie du réel historique, et est en lui-même expérimentation d'une autre réalité plus monistique⁵. D'autre part, penser l'individualité en tant qu'être fini, traversé par l'infinité grâce à la matière qui le constitue, permet de sortir, au moins pour un temps, d'une différenciation par espèces. Le corps, qu'il soit humain ou animal, devient un lieu de passage, un élément transitoire non-référentiel. Tels sont les personnages qui habitent les récits de Guillaume Lambert : au cœur de la narration, mais non-référentiels et légèrement décalés par rapport à nous, lecteurs ancrés dans le présent matériel et situé. Leurs trajectoires sont pourtant similaires, reconnaissables (une opération chirurgicale, une lettre de départ à un proche) quoique parfois exceptionnelles (la rencontre entre une femme et un ours) ; néanmoins le langage employé pour les transcrire opère un léger déplacement, par le biais du poétique. Si les personnages s'oublient en tant que sujets à même de pouvoir interpréter et juger le réel, fuyant un temps la violence du quotidien social pour mieux y revenir, ils sont loin d'être immobiles, inactifs et paralysés. Au contraire, cette porosité avec le reste du vivant est un mouvement qui les traverse tant au niveau somatique, ce que traduit l'écriture poétique, que physique, dans le fait de partir à la découverte, de marcher ou d'écrire. La cosmologie de Giordano Bruno se traduit finalement par une écriture phénoménologique chez Guillaume Lambert, qui s'attache à décrire les phénomènes perçus, à présenter un mouvement en en retenant, pour l'instant, l'analyse. Cette suspension, qui n'est que temporaire, comme l'indique le projet initial aux intentions claires, mise sur cette « patience vécue, et qui se laisse surprendre » (Waldenfels, 2019, p. 120), cette attention du sujet placé dans un milieu étranger, la rendant plus accrue et factrice d'une potentielle transformation des personnages, ces sujets de l'écriture. L'attention, qui s'attache à « la modalité de l'expérience et non [à] ses contenus ni [à] leur potentiel de vérité » (p. 119), se traduit également dans la recherche d'une forme et d'un mode d'écriture spécifiques, ce que Guillaume Lambert développe à plusieurs reprises durant notre correspondance et lors d'un entretien en visioconférence :

...chercher [...] une forme qui surprenne, qui parle politiquement et esthétiquement, avant même d'aller dans le concret de l'écriture. (12/02/20, Perrin, Lambert)

Le mode d'écriture initial à l'ordinateur, rendu caduc après un verre renversé durant la traversée en bateau, est remplacé par le papier, le plein air et la marche. L'écriture devient alors en elle-même une pratique de l'attention :

⁵ « Monisme, subst. masc. : Tout système philosophique qui considère l'ensemble des choses comme réductible à l'unité: soit au point de vue de leur substance, soit au point de vue des lois (ou logiques, ou physiques), par lesquelles elles sont régies, soit enfin au point de vue moral » <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/monisme> (Consulté le 02/05/20).

Hier par exemple, je sentais que ça venait, et en même temps que ça résistait un peu. Je suis parti marcher avec mon carnet, le long des falaises, en marchant les pensées fusent sans trop s'accrocher, et quand une me parle suffisamment je m'arrête pour l'écrire. (Lambert, 07/02/20)

Mieux, elle est le reflet d'un être-au-monde (strictement individuel) et d'une vision du monde très proche de la cosmologie nolaine :

Écrire au papier, sur un carnet ça me permet [...] de me laisser traverser par les éléments, de considérer que je ne suis pas seul à écrire, moi face à un ordinateur mais moi, [...] le vent, la marche, le soleil... (12/02/20, Perrin, Lambert)

2. Éprouver l'infinité par le corps

Guillaume Lambert s'attache sur l'île à effectuer des expérimentations corporelles, invitant à repenser le sujet à plusieurs niveaux. Il s'appuie en premier lieu sur l'écoféminisme, qui entend montrer, mais surtout agir contre l'exploitation conjointe des écosystèmes et des femmes, afin de relier l'exploration du genre (la masculinité et le caractère normatif de la sexualité) à l'exploration de la nature. L'action de Guillaume Lambert ne s'inscrit pas (encore ?) dans le militantisme écoféministe ; son action relève de la micropolitique, c'est-à-dire d'un travail de perception visant à produire une subjectivité en-dehors de celle imposée par le capitalisme, pratique développée par Nadia Vadori-Gauthier⁶ et Flore Garcin-Marrou :

...ce corps agit : sur un plan micropolitique, symptomatique d'une méfiance à l'égard d'une macropolitique capitaliste dont le propre est [...] d'imposer une subjectivation capitaliste qui, en connexion avec les grandes machines productives de contrôle social et psychique, définit une seule et unique manière de percevoir le monde. (Garcin-Marrou, 2018, p.115)

Pour Guillaume Lambert, il s'agit alors de se désidentifier à la fois du genre homme, par le biais de « techniques de désidentification, [...] de petits gestes-paroles accessibles » (Lambert, 07/02/20) à l'instar de Paul B. Preciado⁷, et de la désignation d'humain, à travers des expérimentations corporelles avec des éléments naturels. Ainsi, Guillaume Lambert me fait part de la reproduction de la performance *Burial Pyramid* de Ana Mendieta, aux pieds d'un immense rocher communément appelé « la cathédrale ». Nu, allongé au sol et silencieux, Guillaume Lambert se laisse recouvrir de roches par deux amis naturalistes, qui

⁶ Voir Vadori-Gauthier, 2018, pp. 271-287.

⁷ Paul B. Preciado est un philosophe contemporain qui s'intéresse à la transidentité, à la sexualité et au genre. Homme transgenre, il défend la nécessité de rejeter la normativité des genres et les comportements, en particulier sexuels, qu'ils impliquent.

les retireront s'il prononce le signal verbal convenu antérieurement. Silencieuse et intérieure, la performance est centrée sur la perception de Guillaume Lambert, volontairement soumis aux roches qui le recouvrent et l'écrasent ; par association d'idées, la performance et les sensations provoquées en conséquence évoquent à Guillaume Lambert l'expérience sexuelle du bondage et le rite funéraire de l'enterrement.

Cette expérimentation, qui relate le travail corporel intérieur de Guillaume Lambert, constitue une mise à l'épreuve concrète de la pensée de l'infini de Giordano Bruno. Le sujet, d'après la philosophie nolaine, prend place dans la cosmologie, du fait de l'infinité qui le traverse (comme toute chose corporelle) ; avec le sujet vient sa réalité propre. Ici, l'humain est en prise avec la construction sociale de sa réalité. L'infini se traduit par l'écriture ; il est aussi incorporé, travaillé par le corps de Guillaume Lambert. Dans cette performance, celui-ci cherche à se déposséder de son identité, en s'oubliant consciemment au sein de la matière rocheuse. Cette dépossession s'effectue dans le flux constant des idées et des sensations, c'est-à-dire dans l'acte réalisé, et sans cesse en devenir. Ce devenir constitue la puissance de l'infini de Giordano Bruno, caractéristique propre de la performance, mais également l'état de corps de Guillaume Lambert, dans une pleine présence passive, une concentration élevée. Il incarne un devenir-matière, en l'occurrence le devenir-roche, que l'on retrouve dans la pratique de nombreux artistes (Cie Singe Debout et le devenir-animal, Cie La Belle Meunière et le devenir-vase, etc.) : s'attacher à faire corps avec la matière en question, tout en observant avec attention les actions de la matière sur soi-même. L'errance infinie du sujet, ce qui le caractérise dans la conception nolaine de l'infini, est pleinement travaillée par la pratique artistique du devenir.

Le sujet infini se cherche et expérimente cet état intérieur en se référant à la théorie micropolitique, en puisant dans les ressources pratiques dont il a le privilège de disposer comme moyen de sortir temporairement du capitalisme : se détacher des violences étatiques en partant trois mois sur une île davantage peuplée d'otaries et d'albatros que d'humains, avec une faible connexion internet et un temps limité à deux heures de téléphonie par mois ; repenser ses modes d'écritures et son rapport à la technologie ; rechercher de nouvelles pratiques corporelles, c'est-à-dire d'autres manières d'être-au-monde. La désidentification et la transition qui caractérisent le sujet au niveau biologique sont elles aussi des manières d'expérimenter la puissance nolaine, et par-là de venir, à défaut de la détruire, troubler la catégorisation dominante, comme l'explique Guillaume Lambert :

Je peux commencer par ne plus m'identifier comme seulement humain. Accepter que ce mot est une fiction [...] qui a une force dans le réel, mais qui est une construction, et la reconnaissance de cette construction peut m'aider progressivement à être en transition, à avoir un devenir-animal, devenir-plante, devenir-roche... (Lambert, 07/02/20)

Cette mise en pratique de l'infinité est pour le moins radicale et interroge l'anthropocentrisme, aujourd'hui fortement critiqué dans la philosophie environnementale. Guillaume Lambert critiquera finalement la zoomorphie⁸ et l'anti-spécisme⁹, pourtant au cœur de ses expérimentations corporelles, en s'appuyant sur l'ouvrage *Le Complexe des trois singes. Essai sur l'animalité humaine* du philosophe Étienne Bimbenet dont il partage les conclusions (Bimbenet, 2017). Selon lui, s'il y a bien continuité biologique entre l'animal et l'humain, le comportement de ce dernier n'a en revanche rien à voir avec celui des animaux, d'où la nécessité d'intégrer les sciences humaines à la réflexion portant sur le zoocentrisme¹⁰. Étienne Bimbenet plaide plutôt pour un anthropocentrisme élargi aux autres formes de vivant, d'un compagnonnage respectueux avec ce dernier, d'une pratique de l'empathie par le retour à une parole subjective attachée à la pratique phénoménologique, à l'observation et à la description des phénomènes perçus.

La pensée de Giordano Bruno n'est en définitive pas si éloignée de l'injonction actuelle à agir et à penser les bouleversements écologiques présents et à venir. Giordano Bruno ne propose-t-il pas de penser simultanément au sein d'une pluralité d'échelles, d'interroger l'humanisme et le sujet, mesure de toute chose, et de sortir du capitalisme par le biais d'une pensée cosmique ? Chez Guillaume Lambert, la sortie n'est que temporaire, artistique et individuelle ; et quelle différence entre une sortie et un évitement, un déni de réel ? Le risque est d'en rester à la seule imagination d'un autre monde et de se défilier devant l'action politique à mener pour qu'il devienne réalité.

3. Faire parler la nature : le choix du plein-air

...le premier jour où j'ai posé le pied ici (y a une semaine) on a commencé par une rando en direction d'un couloir de lave au-dessus de la base. Ascension jusqu'à un cratère. Là c'était sublime. Petit cratère d'environ 20m de diamètre, 8m de profondeur. [...] Le cratère est rempli de scirpe ou jonc, ça pousse en touffe et par étages, on dirait un amphithéâtre romain. J'ai eu très envie de descendre au creux du cratère, une fois en bas on s'est allongé sur les joncs qui faisaient comme de gros matelas. Là, la sensation d'être comme enveloppé dans un cratère, dans la paume du volcan, c'était tellement reposant et puissant en même temps. J'ai pensé à Gaïa. [...] Et là, à marcher au bord des ravines, à m'allonger dans le volcan, tout est devenu concret et évident. (Lambert, 03/01/20)

⁸ La zoomorphie consiste à prendre la forme d'un animal et à l'imiter.

⁹ L'anti-spécisme s'oppose au spécisme qui stipule une hiérarchie entre les espèces et la supériorité de l'être humain, le conduisant à exercer des droits sur les autres espèces.

¹⁰ Le zoocentrisme est un courant de pensée qui défend la continuité biologique entre l'animal et l'humain, et l'absence de différence entre eux. Cet argument est souvent utilisé par le véganisme ou les mouvements pour la défense des droits des animaux.

Si de telles expériences micropolitiques, comme cette rencontre placée sous le signe de la découverte d'un environnement nouveau et de son exploration initiale, ne sont pas vouées à être mises en scène, Guillaume Lambert entend conserver et transmettre ce rapport particulier à la nature. Comment en rendre compte ? Comment faire parler la nature dans cet élargissement souhaité de l'anthropocentrisme ?

De ces expériences, Guillaume Lambert tire l'intime conviction d'un langage propre à la nature, et qui réside dans sa matérialité. Ainsi, « la forme [ou les caractéristiques matérielles] du cratère, c'est une forme de langage » (12/02/20, Perrin, Lambert) ; sa retranscription hors du contexte d'énonciation initial n'en demeure pas moins insolite, ce qu'il exprime lors de notre entretien : « il y avait quand même quelque chose, le cratère te dit “ tu vois on est pas bien ici ? “ (rires) » (12/02/20, Perrin, Lambert). Guillaume Lambert émettra alors l'hypothèse d'utiliser, dans le spectacle à venir, le langage imagé et le cadre spatio-temporel du rêve, comme manière de mettre en scène le langage propre de la nature.

Si la forme est langage, la matière, du fait de son infini renouvellement, la rend instable et changeante, sur un temps plus ou moins long en fonction des éléments en question. Néanmoins, ce mouvement de la forme est mû par ce que Giordano Bruno nomme « l'appétit d'autoconservation » (p. 135) :

Ainsi, nous voyons la flamme ramper sur le sol, se courber et se porter vers le bas afin d'atteindre l'endroit le plus proche où elle peut se nourrir, ne se troublant pas pour avancer vers le soleil, vers lequel elle ne saurait s'élever sans refroidir en chemin. (pp. 135-136)

Pris dans cette puissance active, autrement dit dans cet acte (qu'est le mouvement) qui ne cesse d'advenir, la forme de l'élément naturel constitue la communication sensorielle que Guillaume Lambert, sans avoir besoin d'autres outils que lui-même, est en capacité de percevoir.

Afin de prendre en compte ce langage fait d'actions, Guillaume Lambert imagine la création finale en plein air, ce qu'il a déjà expérimenté lors de la précédente mise en scène de *Mes parents morts-vivants*¹¹ (Lambert, 2019, « inédit »). Le rapport artistique à la nature en a été transformé, comme le montre cet exemple :

Zelda [une comédienne] plaçait les éléments de la cathédrale dans la baie, la voute céleste, les arbres, le bâtiment désaffecté. En superposant un lieu fictif au lieu concret du jeu, il y avait quelque chose de littéralement magique, qui transfigurait le lieu autour de nous et qui incarnait le lieu fictif dont elle parlait. (Lambert, 20/01/20)

Aux éléments naturels présents est superposé un décor fictionnel. Ainsi, il s'agit de fixer le récit dans le réel

¹¹ <https://linstantdissonant.com/2019/06/28/mes-parents-morts-vivants/> (Consulté le 11/05/20).

matériel pour ensuite aller vers l'imaginaire : actions fictionnelles en décalage par rapport au cadre spatio-temporel réel et fictionnalisation des entités réelles présentes. L'imaginaire est ancré dans le réel qui constitue son point de départ et permet ensuite, de sauts en sauts, de partir ailleurs, dans une forme d'infinité de possibilités. Le plein air, et l'emploi particulier de la nature qu'il permet, ajoute finalement celle-ci à la liste des personnages de la pièce et modifie les rôles de chacun ainsi que leur hiérarchie. L'humain interagit avec ses pairs dont la nature fait maintenant partie ; la nature n'est plus un décor statique au service de l'action dramatique, mais sa présence et son mouvement, qui sont langage, dialoguent avec l'humain et interviennent dans l'apport fictionnel de sa parole. Il s'agit bien là de reconnaître la puissance active de chacun et d'appliquer une telle conception du vivant dans la création artistique. Faire entrer les entités naturelles dans l'histoire racontée permet de montrer l'infinité des combinaisons possibles à disposition pour créer un environnement vivant, dont les possibilités sont décuplées par le biais de la fiction.

4. L'humain : nuisance ou puissance active ?

Giordano Bruno stipule une matière infinie et instable, qui fonde le caractère éternel de notre monde terrestre :

Nous en déduisons donc que si cette terre est éternelle, ce n'est pas tant du fait de la stabilité de chacune de ses parties ou de chacun de ses individus, mais grâce aux vicissitudes de nombreuses parties, certaines d'entre elles en étant expulsées, et d'autres prenant leur place. Ainsi, l'âme et l'intelligence persistent tandis que le corps ne cesse de changer et de se renouveler partie par partie. (p. 87)

Cependant, si nous revenons à notre présent géologique qu'est l'anthropocène, on verra la menace, déjà en cours d'exécution, de la matière qui, combinée aux effets de la puissance active de l'être humain mû par l'engrenage capitaliste, conduit à l'extinction de très nombreuses formes de vie. L'infinité de la matière n'est pas remise en cause, mais ses formes deviennent nocives à la vie d'espèces terrestres ; en témoigne l'uranium, élément de matière infini sans cesse en mouvement qui, combiné à l'industrie nucléaire militaire et civile, menace de mort les humains, les espèces animales, ainsi que les sols par la contamination radioactive. En témoigne également le rejet trop important de dioxyde de carbone dans l'atmosphère, réchauffant le climat, causant le dégel du permafrost, la mort d'oiseaux et de mammifères, l'acidification des sols et des océans. Inversement, de causes humaines émerge aussi la vie, comme le champignon matsutake en Oregon (Tsing, 2017) ou les espèces introduites sur l'île Amsterdam, notamment la plante Capucine.

Mais l'île est soumise à l'appellation réserve naturelle, dont l'intention est la protection de la nature, ce qui conduit par exemple les agents de la réserve à devoir arracher cette plante. Deux pensées de la nature entrent en confrontation : l'originelle et la statique, face à l'infiniment altérable et au mouvement, qui font aujourd'hui écho à la précarité, défendue par Anna L. Tsing comme notion structurante du monde dans lequel nous vivons. Dans le même temps, cette volonté de préserver la nature montre sa dépendance aux activités humaines, réalité que le concept d'anthropocène contribue à renforcer (Bill McKibben, *The End of Nature*, 1989). L'ambivalence des réglementations fait intervenir l'éthique, mais également les responsabilités historiques que certaines régions et industries du monde devraient assumer, auxquelles des lois pourraient contribuer.

L'état actuel du monde invite à repenser la notion de puissance et l'infinité de la matière. Il s'agit de réaffirmer l'interdépendance de toutes les entités, fonctionnant dans des systèmes ouverts qui eux-mêmes interagissent. Une fois encore, la place de l'humain est à reconsidérer ; sa puissance active ne se résume plus à la stabilité, à la domination (et par-là à la protection) et à l'invulnérabilité mais à l'ouverture, à la disposition et à la vulnérabilité, ce qui est le propre de la vie, comme le défend Joanna Macy dans son article « Agir avec le désespoir environnemental » :

Les systèmes de vie évoluent avec flexibilité et intelligence, non pas en se fermant à leur environnement et en érigeant des murs de défense mais en s'ouvrant toujours plus largement aux courants de matière énergétique et informationnelle. (Macy, 2016, p.178)

Une telle conception de la puissance active de l'homme est celle à laquelle Guillaume Lambert s'attache à la fois dans l'expérimentation corporelle, l'écriture et la mise en scène. Son travail constitue une application contemporaine de la philosophie nolaine, proposant, dans la pratique artistique, la réalité idéale d'un état de vulnérabilité au sein du mouvement incessant de la matière, nature même de toute forme de vie.

L'humain n'est de loin pas l'élément central de la pensée nolaine de l'infini. *L'Infini, l'univers et les mondes* le présente uniquement comme une chose corporelle disposant d'une âme ; le monde n'est pas à sa mesure, il ne fait que l'intégrer comme partie d'un réseau cosmique. Certes, l'humain a su tirer parti de sa position et de sa puissance ; mais la cosmopolitique de Giordano Bruno, mise en rapport avec l'anthropocène dans laquelle nous vivons aujourd'hui, nous rappelle à la fois la puissance active de tout corps (ici l'humain), et son interdépendance fondamentale à tous les éléments du système cosmique. Penser ce changement d'échelle bouleverse et complexifie notre rapport à l'histoire et aux sciences humaines : le partage entre histoire humaine et histoire naturelle ne semble plus faire sens, ce qu'analyse le philosophe Alexander Federeau (Federeau, 2017). Pour les sciences humaines, il s'agit à présent de penser au moins à l'échelle

du système terrestre.

Sur l'île Amsterdam, Guillaume Lambert se rapporte à la mythologie (Gaïa en particulier¹²) et au spirituel (*La femme ourse*), comme moyens d'engager une histoire non-anthropocentrée et par-là beaucoup plus étendue dans le temps :

Ici il n'y a pas d'humains autochtones. Il y a les otaries, les gorfous, les albatros qui sont là depuis au moins cent mille ans, le temps d'apparition du volcan. J'aimerais bien lire plus sur les apparitions animales, géologiques et botaniques sur l'île, essayer de raconter et fabuler sur cette histoire. Pour replacer les 500 dernières années de l'histoire de l'île (c'est-à-dire son histoire humaine) dans une histoire plus vaste. (Lambert, 03/01/20)

L'être-au-monde écologique proposé conjointement par la pratique théâtrale de Guillaume Lambert et la philosophie de l'infini de Giordano Bruno reste très limité, au vu de l'ampleur des changements qu'implique l'anthropocène. Il se borne à s'adresser à l'individu et à l'intime pour une application artistique ; il est expérimenté sur une île protégée, à distance des préoccupations quotidiennes et de l'organisation politique et sociale du monde. La puissance infinie, que Giordano Bruno s'est attaché à rendre sensible dans sa démonstration philosophique, traverse les différentes expérimentations, tant textuelles que corporelles, de Guillaume Lambert. L'expérience vécue de la puissance pourrait alors continuer de le mouvoir, lorsqu'il rentrera pour retrouver le quotidien laissé. Il s'agirait, non pas de garder, mais de retrouver cet être-au-monde vécu durant le voyage. L'être-au-monde écologique est lui aussi mû par cette puissance active ; l'enjeu serait donc de le chercher et de l'éprouver sans cesse, dans le mouvement qui le caractérise.

Bibliographie

Barbanti, R., Verner, L. (dir.), 2016, *Les Limites du vivant : à la lisière de l'art, de la philosophie et des sciences de la nature*, Bellevaux, Dehors.

Bimbenet, E., 2017, *Le Complexe des trois singes. Essai sur l'animalité humaine*, Paris, Seuil.

¹² À noter que Guillaume Lambert ne fait pas référence aux travaux de Bruno Latour et James E. Lovelock.

Bruno, G., 2013, *L'Infini, l'univers et les mondes*, tr. fr B. Levergeois, Paris, Berg International (4^{ème} éd.) ; éd. or. 1584, *De l'infinito, universo e mondi*, London.

Federau, A., 2017, *Pour une philosophie de l'anthropocène*, Paris, PUF.

Duviquet, J., 2019, « *L'humanimalité en jeu* », *entretien réalisé par Frédérique Aït-Touati et Flore Garcin- Marrou*, in « *thaêtre* » [en ligne], n°4. <https://www.thaetre.com/2019/06/02/lhumanimalite-en-jeu/> (Consulté le 08/05/20).

Garcin-Marrou, F., 2018, *Que peut un corps micropolitique ?*, in Vadori-Gauthier, N. (dir.), 2018, *Danser, résister*, Paris, Textuel, pp. 114-119.

Guattari, F., 1977, *La Révolution moléculaire*, Fontenay-sous-Bois, Recherches.

Macy, J., 2016, *Agir avec le désespoir environnemental*, in Hache, E. (dir.), 2016, *Reclaim : recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, pp. 161-182 ; éd. or. 1995, *Working through environmental despair*, in Roszak, T., Gomes, E.G., D. Kanner, A. (dir.), *Ecopsychology : restoring the earth, healing the mind*, San Francisco, Sierra Club Books, pp. 240-260.

Martin, N., 2019, *Croire aux fauves*, Paris, Verticales.

McKibben, B., 2003, *The End of Nature*, London, Bloomsbury.

Simon, A., 2019, *Le Champ, l'arche et la scène zoopoétique et zoomorphisme*, in « *thaêtre* » [en ligne], n°4. <https://www.thaetre.com/2019/04/05/le-champ-larche-et-la-scene/> (Consulté le 08/05/20).

Tsing, A. L., 2017, *Le Champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, tr. fr. P. Pignatelli, Paris, La Découverte ; éd. or. 2015, *The mushroom at the end of the world : on the possibility of life in capitalist ruins*, Princeton, Oxford.

Vadori-Gauthier, N., *Alternatives transindividuelles et micropolitiques à la représentation*, in Beaufils, E., De Morant, A. (dir.), 2018, *Scènes en partage. L'être-ensemble dans les arts performatifs*, Montpellier, Deuxième époque, p. 271-287.

Waldenfels, B., 2019, *Phénoménologie de l'étranger : motifs fondamentaux*, tr. fr M. Bernard, Paris, Hermann ; éd. or. 2006, *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.