

LE TEMPS ONKALO, OBJET TRANSDISCIPLINAIRE

DE LA RÉITÉRATION DE PRE- ENACTMENTS À LA FABRIQUE DES MONDES POSSIBLES

JEAN-LUC AIMÉ



LE PASSÉ, LA MÉMOIRE

*« Le futur est maintenant,
Et ce maintenant est une infinité de maintenant. »
Gilles Deleuze, dans Foucault, historien du présent, 1988.*

Me voilà avec un temps compté pour écrire sur le Temps Onkalo, dans une revue transdisciplinaire entre sciences, arts et humanités, alimentée par un bon nombre de contributeurs dont je suis les travaux par ailleurs, alors que je ne connais, en terme de transdisciplinarité qu'art, science et politique...

Art, science et politique ; Sciences, arts et humanités... C'est la première fois que je vois *sciences-arts* et non pas : *art-science* ou *art et science*. Est-ce le début d'un débat sur le pouvoir, l'autorité et la suprématie des uns sur les autres ? Finalement, les sciences auraient-elles préséance sur les arts, ou sur les humanités, qui du coup s'en trouvent expulsées, faisant fi des humanités médicales dont le champ interdisciplinaire entre médecine, sciences humaines, et arts s'applique pourtant à la pédagogie et à l'exercice médical, ou même des plus récentes humanités numériques, dont le domaine de recherche scientifique, d'enseignement et d'ingénierie est au croisement de l'informatique, des arts et des sciences humaines et sociales...

Il ne s'agit nullement, vous l'aurez compris, d'un process dialectique à l'encontre des sciences dures ou de la démarche transdisciplinaire de PSA, mais une remarque bienveillante, que seule la confiance nous permet de formuler, et que d'ailleurs Plastir pourrait bien nous retourner, puisqu'il n'y a pas plus d'autorité, sinon alphabétique, à inscrire art devant science que l'inverse... Le débat et son analyse sur l'autorité ou le pouvoir au sein du collectif transdisciplinaire devraient en effet avoir lieu chaque fois qu'un collectif transdisciplinaire se forme. Il évite les nouures stomacales et les consensus mous, il définit, à partir de la géométrie qui s'installe, un espace à l'intérieur duquel une pluralité de trajectoires peut forger une pluralité de pensées nouvelles... Ce n'est pas un débat uniquement sur l'ordre des noms dans une liste, mais aussi sur les territoires des disciplines, des personnes, du financement, de l'administration...

J'inclus aussi dans les attendus de ce débat, d'aborder la relation du pouvoir à la mémoire. En effet la mémoire ne cesse d'invoquer le nom des morts, fait en sorte d'entretenir le souvenir des défunts et de leurs actions, le pouvoir lui ne cesse de parler au nom des morts. *Les morts sont instrumentalisés pour légitimer des modes de gouvernement qui perpétuent les vieux règnes de la puissance. nous dit Camille de Toledo dans Manifester des potentialités.* Dans les logiques étatiques, la preuve n'est plus à faire, non plus dans les logiques de divers djihads, pas plus que dans les logiques d'entreprises où la mémoire légitime les contraintes financières ou de marché, ni dans les logiques de politiques locales, familiales, ou collectives. De la même façon, dans le débat transdisciplinaire art

et science (ou science et art), la relation du pouvoir à la mémoire est double, schizophrénique. C'est un écueil aigu qui nous impose, sans aucune autre issue, de désapprendre à penser le passé comme processus de développement qui nous mènerait vers un futur singulier, et à la place, d'apprendre à penser le présent, ce moment même, comme constamment fragmentaire et non unique, comme l'exprime Deleuze dans cette *infinité de maintenant*.

Cette conscientisation collective permet d'établir les modes de prise de décision et de porter le regard sur les habitudes à effacer de nos comportements dans notre relation à l'autre (*les habitudes rendent sourd* nous dit Samuel Beckett). C'est une des conditions à la construction d'un territoire transdisciplinaire, qui ne soit pas celui de l'art avec des scientifiques ni de la science avec des artistes, mais bien un nouveau terrain de devenir, avec un maintenant fragmentaire, non fini, sans totalité. Cependant, je ne crois pas que ce soit ce débat qui ait présidé à l'ordre des mots du sous-titre de *Plastir*. De façon intuitive, je sens que c'est plutôt la complexité de la politique et de l'économie des savoirs, la difficulté pour la transdisciplinarité de transcender l'organisation de ces savoirs, qui nous oblige à poser d'intégrales étiquettes étriquées manquant de plasticité.



Dans mon travail d'artiste-chercheur, j'expérimente en permanence l'opposition de la plasticité à l'intégralité. J'ai été élevé par un père asiatique et une mère européenne (premier contact avec la relation du pouvoir à la mémoire). j'ai comme héritage stratégique tout et son contraire : Inn et yang, réel et imaginaire, rationnel et empirique, onde et corpuscule, plastique et rigide, continuité et discontinuité, réversibilité et irréversibilité, potentiel et impossibilité, linéarité et périodicité... Ce cheminement stratégique exacerbe la plasticité de toute chose, de toutes les choses, de tous les êtres, je suis attentif aux points de rupture, la plasticité nous rend attentifs aux points de rupture, que ce soit dans le domaine artistique, médical, scientifique, ou anthropologique... Si tout était intégralement plastique, nous serions dans un autre monde, où tout se tordrait, où rien ne romprait...

À partir de l'observation endogène du processus de recherche et de création du *Temps Onkalo*, qui est le titre de notre objet artistique transdisciplinaire traitant de l'enfouissement des déchets nucléaires, nous serons entraînés vers la question du temps, et remarquerons qu'elle ne se satisfait pas d'être une question philosophique, ni ne se satisfait d'être une question scientifique, ni même ne se satisfait d'être une question de langage.

Nous aborderons modestement dans une réalité concrète la plasticité temporelle dans son impossible définition, et saisirons que nous avons un long chemin d'abandon et de sérénité à trouver, pour accepter que notre patrimoine individuel, génétique, social, politique, que notre histoire ne soit pas le gage d'un futur unique, mais le cheminement d'un temps singulier réel, aux côtés d'autres temps tout aussi réels que singuliers.

LE TEMPS DU SOCLE, LE TEMPS DE L'HOMME.

Onkalo en Finlande, est un centre d'enfouissement prévu pour stocker des déchets radioactifs de haute activité (uranium et plutonium, la Finlande ne fabrique pas de moax) à partir de 2020 pour une durée de 100 000 ans. La préfiguration a débuté dans les années 1980, la construction a commencée en 2004, et sera terminée en 2120, lorsque tout le combustible aura été entreposé, les tunnels rebouchés, scellés et les installations en surface détruites. Un chantier à l'extraordinaire temporalité.

Les déchets dont les isotopes ont une demi-vie d'environ cent mille ans, période pendant laquelle la dangerosité est létale, ne devront plus être approchés par un être vivant. Le temps de demi-vie ou la période radioactive est la durée au bout de laquelle le nombre de noyaux radioactifs ont été divisés par 2. Il s'agit bien de la période physique, à ne pas confondre avec une période biologique, qui serait le temps nécessaire pour qu'un organisme élimine la moitié de n'importe quelle quantité d'un isotope radioactif.

D'autre part le temps de demi-vie du polonium 210 par exemple, étant de 138 jours, cela ne signifie pas que le temps de vie entière c'est à dire le temps nécessaire à l'élimination

de tous les noyaux radioactifs de l'isotope soit du double, soit 276 jours, mais que pendant chaque période de demi-vie, la moitié des noyaux radioactifs restants est divisée par 2. Au bout des 138 premiers jours, une nouvelle période de 138 jours va permettre de réduire de moitié le nombre de noyaux, soit la moitié de la période précédente et ainsi de suite... Au bout de deux périodes, la moitié de la moitié du fragment d'origine sera devenue stable.

Tous les isotopes n'ont pas les mêmes temps de demi-vie. La diversité des durées englobe largement la durée de vie humaine, du polonium 214 avec un temps de demi-vie (Tdv) de 0,16 milliseconde, l'iode 123 avec un Tdv de 13 heures, le Thallium 201 avec un Tdv de 73 heures, le polonium 210 avec un Tdv de 138 jours, le césium 137 avec un Tdv de 30,2 ans, le carbone 14 avec un Tdv de 5730 ans, l'uranium 234 avec un Tdv de 245 500 ans, l'uranium 235 avec un Tdv de 703,8 millions d'années, le thorium 232 avec un Tdv de 14 milliards d'années...

Sur place, à Onkalo, des sociologues, des psychologues, des anthropologues réfléchissent à la façon de communiquer (ou faire oublier) aux 3 704 générations futures le danger mortel caché dans ce lieu. Quel langage utiliser ? Quelle mythologie inventer ? Quelles images, quelle géographie créer ?

En l'absence de la moindre visibilité vers le futur à une distance aussi éloignée dans le temps, nous pouvons toujours nous tourner vers le passé qui nous laisse face, par exemple, au mystère des pyramides égyptiennes, sanctuaires vieux de 3 500 ou 4 000 ans sur lesquels la virulence des débats contradictoires ne cessent d'augmenter ; face au mystère des alignements de pierres levées ou gravées du néolithique, vieilles de 5 000 ou 6 000 ans, bien loin des 100 000 ans de sanctuarisation d'Onkalo...

Il s'agit là d'un *«défi insensé, plein de risques, qui dépasse techniquement et philosophiquement tout ce que l'homme a pu entreprendre jusque-là.»* Quel message pourrait être assez universel pour exister 100 000 ans, traverser des ères glaciaires, et dissuader les générations futures d'explorer à leur tour ce qui sera devenu un mystère du passé ?

Ce message sera aussi le témoin d'une aventure technologique de 2 ou 3 générations, dont les conséquences se répercuteront sur environ 3 700 générations. Ce temps de génération est celui qui sépare deux générations consécutives dans la généalogie d'une population. En biologie des populations, le temps de génération des peuples humains est généralement compris entre 22 et 32 ans, la différence d'âge moyenne entre les individus et leurs enfants changeant selon les époques et les civilisations. Nous considérons donc que durant cette période létale liée aux déchets nucléaires produits ces 60 dernières années pourrait naître entre 3125 et 4545 générations, soit une moyenne de 3704 générations.

L'ÉTANT DU RÉEL

Ainsi, à Onkalo, en Finlande, des chercheurs mènent un questionnement ontologique sur la manière de communiquer aux 3704 générations à venir qu'un immense dépôt chargé d'isotopes qui resteront mortels pendant cent mille ans, se trouve sous leurs pieds et qu'il ne faut pas chercher à y aller. Nous nous approprions ce questionnement, le documentons et posons les traces artistiques réitérées par les différentes équipes le long d'un fil de temps que je vais tenter de décrire.

Le Temps Onkalo est une création artistique transdisciplinaire, réitérée sous forme de résidences-créations. La préfiguration de la création, le processus de création ainsi que le processus performatif des réitérations sont portés par une équipe composée d'artistes et de scientifiques.

En amont des créations, le projet comporte plusieurs étapes de documentation, d'information, de recherche, d'entretiens. Il s'agit de rencontrer dans leur espace ou d'échanger via internet avec les acteurs scientifiques du nucléaire et des sciences sociales à Onkalo (Posiva), mais aussi en France (CEA, Andra) et au Canada (CCSN) (2015 et 2016). Cette étape documente des réponses et propositions au questionnement : comment communiquer avec les 3 700 générations à venir du fait qu'un danger mortel

est enterré sous leurs pieds, et aborde sociologiquement et philosophiquement la question du temps et du langage, de la communication inter-civilisationnelle.

L'étude de ces éléments génère une matière à réflexion et à imaginaire pour le Cri suspendu, celle-ci est ensuite transmise aux équipes artistiques qui créeront les itérations lors des différentes résidences-crétions. L'étape suivante a été, d'une part la production d'un corpus musical, que j'ai pu réaliser en studio de création lors d'une résidence longue au sein de *Dérézo*, compagnie trans-théâtrale dirigée par le metteur en scène Charlie Windelschmidt, et d'autre part, d'une structure scénographique incluant l'audio et la vidéo (2016), la composition de la matière artistique a servi de point de départ et de repère pour les étapes suivantes de création.

Déplacer le temps de composition en amont des résidences-crétions est à la fois une gageure (rester entièrement libre de tout chambouler lors du travail collectif) et une nécessité (libérer sur 5 jours le temps pour la création collective). L'objectif est de se donner le temps d'avoir des matériaux sonores et musicaux, composés sur ce questionnement et produits en amont des itérations, tout en laissant le champs libre à l'événement collectif, à la *fabulation*, telle que conceptualisé par Bergson, mais j'en parlerai plus loin, en laissant la possibilité de les réinterpréter de toutes les façons possibles lors de la création. Pour cela, j'ai composé une dizaine de pièces musicales plastiques, enregistrées en audio et en midi sur un daw multipistes audio-vidéo aux protocoles adaptés au plateau : toutes les propositions restent en permanence ré-envisageables, ou re-jouables en direct.

Cette matière, toujours en évolution, est ensuite proposée comme point de départ de chaque résidence-crétion aux différents artistes. À cette équipe de travail constituée en amont de sociologue, informaticien, linguiste, metteur en scène, musicien, auteur, comédien, vidéaste, scénographe et d'une équipe de production, se joint à chaque étape une équipe nouvelle de scientifiques, d'artistes et de production pratiquement à chaque nouvelle réitération.

Le Temps Onkalo est une forme particulière en ce sens qu'à chaque itération, nous changeons d'équipe artistique et de coproduction, et engageons un processus de re-enactement, qui prend fondement sur les traces du précédent, et qui produira une autre mémoire, un autre présent qui sera lui aussi une autre archive. Il ne s'agit pas de remake, ce n'est pas une copie, mais un autre présent où la narrativité est réelle, et non finie.

À la suite du travail de recherche et de documentation, nous avons démarré les résidences : Une résidence-crédation à Brest (musique improvisée et danse, avec Eric thomas, Stéphanie Siou et moi-même) à Douarnenez et Montreuil, chez Armand Gatti (avec Jessica Roumeur, autrice et comédienne et moi-même), à la Maison du Théâtre de Brest, dans le cadre de *Obliques, festival des écritures scéniques du réel*, résidence-crédation pour laquelle j'ai constitué une équipe artistique plus large, composée de personnes qui ne se connaissaient pas, et se sont rencontrées sur place ; Jessica Roumeur, comédienne, Rémi Boinot, scénographe, Aurélie Dupuy, vidéaste, l'équipe technique de la maison du Théâtre et moi-même.

Ainsi, la création au plateau est portée par une équipe technique et artistique. Il n'y a pas a priori de recherche ni de développement scientifique formel concernant la technologie utilisée au plateau, de même, celui-ci n'est pas un laboratoire au service d'une recherche scientifique, fut-elle destinée aux arts scéniques, comme cela se pratique souvent dans les relations art et sciences. C'est à dire que finalement, le travail autour de la documentation, de la recherche, de l'expérimentation, de la dramaturgie, mais aussi de l'écriture concerne l'équipe transdisciplinaire, tandis que la réalisation artistique concerne l'équipe artistes-techniciens-administration (metteur en scène, musiciens, comédiens, danseurs, plasticien, scénographe, vidéaste, éclairagistes, ingénieurs son, régisseurs, administrateurs, diffuseurs..).

En parallèle, ces résidences-crédations alimentent un tronc commun, un *méta-projet*, qui habite l'ensemble des itérations et permet de constituer un fil de re-crédations. Le méta-projet est notre fil conducteur de l'ensemble du *Temps Onkalo*, au même titre que les

itérations, et prends la forme d'éléments enregistrés, audios, photographiques, vidéos, ou de textes captés à différents moments du processus.

La réflexion et la recherche autour de la réitération et de l'introduction du concept post expérimental de re-enactment, sont en ce qui nous concerne liées au méta-projet qui regroupe l'ensemble des itérations. Elles sont portées par l'équipe transdisciplinaire. L'axe de travail est toujours le même : une réponse artistique au questionnement du temps, du langage, du futur, mais aussi à l'absurdité *socio-logique* révélée par ce questionnement.

LE TEMPS DES POSSIBLES

À ce moment de notre recherche, nous ne pouvons plus contourner la question de la définition du temps. Artistes et scientifiques sommes face à ce paradoxe que nous savons les uns et les autres de quoi nous parlons en parlant du temps, nous pouvons être d'accord sur notre perception et même en donner une mesure précise, mais nous ne sommes pas capables de donner une définition. Pourquoi chercher à définir le temps, alors que chacun de nous sait de quoi nous parlons lorsque nous disons ce mot? Etienne Klein, chercheur au *centre d'études atomiques*, nous dit avoir trouvé la seule définition du temps, écrite sur un mur des toilettes d'une brasserie allemande : *Le temps, c'est le meilleur moyen qu'a trouvé la nature pour que tout ne se passe pas d'un seul coup...*

Mais il nous dit aussi qu'il y a deux pièges à éviter lorsqu'on s'intéresse à la question du temps.

Le premier, c'est le piège du philosophe, c'est à dire de celui qui va dire que la question du temps a été résolue par Kant, Aristote, ou Heidegger ; Il y a des gens qui disent que Heidegger a résolu la question du temps, pour toujours.

Le deuxième, c'est le piège du physicien, qui consiste à dire que la question du temps est épuisée par le fait que le temps est mathématique; le temps c'est la variable T. Une fois

qu'on a dit que le temps est la variable T, on a tout dit.

Il n'existe pas de définition du temps, Pascal nous dit que le temps est un mot *primitif*, c'est à dire qui ne fait pas référence à un concept. Nous pouvons tous en parler et nous comprenons de quoi il s'agit, mais nous ne pouvons pas en parler autrement que par des métaphores et des tautologies, nous ne trouvons pas de définitions du temps qui ne présuppose pas l'idée du temps lui-même.

Parler sur le temps c'est accepter de penser que c'est un concept que nous ne sommes pas capable de définir. Les révolutions scientifiques n'ont pas révolutionné notre façon de dire le temps !

« Ce n'est pas pour que tous les hommes aient la même idée de l'essence des choses que je dis qu'il est impossible et inutile de définir. Car, par exemple, le temps est de cette sorte. Qui le pourra définir ? Et pourquoi l'entreprendre, puisque tous les hommes conçoivent ce qu'on veut dire en parlant de temps, sans qu'on le désigne davantage ? Cependant il y a bien différentes opinions touchant l'essence du temps. Les uns disent que c'est le mouvement d'une chose créée ; les autres, la mesure du mouvement, etc. Aussi ce n'est pas la nature de ces choses que je dis qui est connue de tous : ce n'est simplement que le rapport entre le nom et la chose ; en sorte qu'à cette expression, temps, tous portent la pensée vers le même objet : ce qui suffit pour faire que ce terme n'ait pas besoin d'être défini, quoi qu'ensuite, en examinant ce que c'est que le temps, on vienne à différer de sentiment après s'être mis à y penser. Car les définitions ne sont faites que pour désigner les choses que l'on nomme, et non pas pour en montrer la nature ». Blaise Pascal.

Cependant, si le langage est impuissant à nous dire ce qu'est le temps, la façon dont nous disons le temps formate notre pensée du temps. Klein nous dit : *nous avons inventé un substantif pour désigner le temps, mais n'avons pas défini cette substance qu'est le temps.*

FABRICATION DES MONDES POSSIBLES

Nous avons choisi de ne pas choisir de piste de recherche unique, mais de toutes les considérer en même temps, toutes comme non finies, toutes comme singulières et

cependant associables. L'une des pistes de recherche pour regarder le temps vers le futur, consiste à regarder devant nous de notre point présent maintenant, vers l'irréremédiable point suivant et ainsi de suite, ce que Claire Bishop appelle *un contemporain dialectique, un contemporain qui chercherait à construire des temporalités multiples dans une visée politique*.

Cette piste de travail nous oblige à envisager notre présent comme multiple, c'est à dire capable de générer des futurs différents, de chaque point présent maintenant vers le suivant et ainsi de suite... Pour cela, nous avons un long chemin d'abandon et de sérénité à trouver, pour accepter que notre patrimoine individuel, génétique, social, politique, que notre histoire ne soit pas le gage d'un futur unique, mais le cheminement d'un temps singulier, aux côtés d'autres temps tout aussi singuliers.

Pour citer Deleuze dans *Foucault, historien du présent*, (le magazine littéraire N°257 de septembre 1988) : *Le futur est maintenant, et ce maintenant est une infinité de maintenant*, proposition transitive dans laquelle le maintenant n'est jamais un tout, mais est un élément parmi une infinité d'autres maintenant. Plusieurs questions émergent là ; Alors est-ce bien d'un réel dont nous parlons, ou bien alors y a-t-il autant de réels existants maintenant que d'éléments parmi cette infinité de maintenant ?

Même si je l'ai beaucoup employé, je ne suis plus en mesure d'utiliser le mot *utopie*. Selon Deleuze, l'utopie fonctionne irrémédiablement comme l'idéal Platonicien, au dessus du monde, extérieur à l'action, antithèse du devenir. Je le suis dans la préférence du mot *fabulation* conceptualisé par Bergson, en ce sens que la fabulation activerait les pouvoirs du faux, lui donnant une puissance qui en fait une mémoire, une légende, *un monstre, falsifiant les vérités orthodoxes dans un processus générant des vérités émergentes*, comme l'exprime De Toledo. (Nous rejoignons à cet endroit la question récurrente du langage des chercheurs de Onkalo.)

Cette vision politique de Deleuze inspiré par Bergson ne fait plus de différence entre le possible comme projet et sa réalisation. Une autre piste de recherche que nous avons

suivie, nous est proposée par Bruno Latour. Le sujet du *Temps Onkalo*, autour de l'énergie nucléaire d'une part, et la vision d'une profonde redéfinition à la fois de l'activité scientifique et de l'activité politique que développe Bruno Latour d'autre part, nous ont amenés à suivre la piste de cette nécessité de changement de paradigme... Mais avant de développer nous même, j'ai en tête une série de portraits photographiques, exposés à la Biennale de Venise, dans les années 2000, photos sur lesquelles le sujet frontal, *le portrait*, est flou, tandis que le fond, le *décor*, est net. Ces photos sont pour moi les prémisses artistiques d'une inversion de mouvement temporel.

Tous ces questionnements sur le temps nucléaire, sur ces cent mille ou un million d'années, participent de cette inversion de mouvement temporel. Depuis quand nous posons-nous la question de la persistance de notre socle environnemental ? C'est une question actuelle. Toute l'activité du *sujet* humain, qui a grouillé sur la planète depuis son apparition il y a disons deux millions d'années, n'a cessé de grandir, de s'organiser de conquérir, de remplir, d'accélérer, de produire, de se reproduire... Le politique et l'organisation sociale ont évolué en parallèle de l'économie, de la conquête de notre monde et de la vision cosmogonique de notre univers. Le tout sur le socle, dans le *décor* stable et rassurant de notre environnement géologique, saison après saison, année après année, période glaciaire après période glaciaire.

La question concerne l'ensemble des facteurs liés à l'activité irrespectueuse de l'homme sur sa propre planète. Aujourd'hui, cette activité humaine mondialisée, cherche un dernier souffle, le politique s'essouffle et ralentit jusqu'à l'arrêt. Pendant ce temps-là, le socle environnemental, autrefois stable et éternel, se met en mouvement, sous la poussée de cette activité humaine, dérèglement climatique oblige, déchets nucléaires, gaz de schiste, minerais, et se met à accélérer sa mutation.

Le sujet n'est plus l'homme, le *portrait*, mais son environnement, le *décor*. Cette inversion de mouvement me pose plutôt la question de ce que peuvent signifier cent mille ans à l'échelle de la planète. Je pense que c'est sur elle aujourd'hui que doivent porter nos attentions, et non sur l'homme. Nous devons rapidement saisir qu'en portant

un regard holistique sur la planète, en y étant attentif, nous sommes attentifs à l'homme, alors que l'inverse s'est révélé faux.

La piste de travail que nous propose Bruno Latour, consiste à ne plus nous focaliser sur le futur, ne plus croire en cette vision fantasmagique bâtie sur notre propre histoire, nos rêves et désirs manipulés par les tenants de la politique mondiale _ c'est à dire les maîtres de l'hyper : hyper-libéralisme, hypermarché, hyper-trading, hyper-croissance _ mais regarder l'avenir qui nous arrive dessus beaucoup moins glamour, beaucoup moins Star Trek que le futur. Regarder l'avenir est la seule mesure du changement de paradigme nécessaire à la survie de l'homme dans le futur de notre planète.

DE LA RÉITÉRATION DE RE-ENACTMENTS À LA PLASTICITÉ DE LA BOITE DE PANDORE...



Zeus offrit la main de Pandore à Épiméthée, le frère de Prométhée.

Pandore rejoignit le palais de son nouvel époux, et apporta dans ses bagages une boîte mystérieuse que Zeus lui interdit d'ouvrir. Celle-ci contenait tous les maux de l'humanité, notamment la vieillesse, la maladie, la guerre, la famine, la misère, la folie, le

vice, la tromperie, la passion, l'orgueil ainsi que l'espérance.

Une fois installée comme épouse, Pandore céda à la curiosité qu'Hermès lui avait donnée et ouvrit la boîte, libérant ainsi les maux qui y étaient contenus. Elle voulut refermer la boîte pour les retenir ; hélas, il était trop tard. Seule l'espérance, plus lente à réagir, y resta enfermée...

A moins que ce ne fut pas l'espérance, mais l'inespérable...

J'ai construit la dramaturgie du *Temps Onkalo*, autour de deux faits réels qui se bousculent.

Le premier de ces faits réels est qu'à Onkalo, en Finlande, des chercheurs mènent ce questionnement sociologique, philosophique, anthropologique sur la manière de communiquer aux quatre mille sept cent générations à venir qu'un immense dépôt chargé d'isotopes qui resteront mortels pendant cent mille ans, se trouve sous leurs pieds et qu'il ne faut pas chercher à y aller.

Le second fait réel, c'est que l'Univers est gouverné par quatre forces fondamentales : la force nucléaire forte, la force nucléaire faible, la force électromagnétique et la force gravitationnelle, le bon vieux *modèle standard*.

Ces deux faits nous placent dans une situation dramatique au sens théâtral et au sens écologique du terme.

Dans le second cas, celui de la situation dramatique écologique, la parole prédominante est confisquée par l'industrie et par l'idéologie du nucléaire, elle-même issue de l'arme atomique, du culte du silence et du secret qui anime les États possesseurs de cette technologie. Cette parole greenwashes à tour de bras, mène les citoyens à la croyance en... la sécurité, la propreté, l'indépendance énergétique, l'économie, etc. Elle crée et entretient la confusion entre la force nucléaire, naturelle, quasi divine, et l'utilisation hasardeuse de cette force par l'homme et l'industrie du nucléaire.

Mais dans le premier cas, celui de la situation dramatique au sens théâtral, j'avais les moyens de bousculer cette parole idéologique et d'interroger ce fonctionnement en donnant corps et parole divine à la radio-activité. Celle-ci et son statut divin me permettent d'exprimer un autre point de vue : la déesse ne connaît ni le beau, ni le bien, ni l'inespéré qui ne sont qu'appréciations humaines, elle s'élève haut au-dessus de la communication de masse, et affirme sans âme à la fois sa dangerosité mortelle et son amour divin.

Dans le texte écrit par Jessica Roumeur, l'autre personnage est sans nom. Sa filiation à Adamov ou à Beckett, au théâtre de l'absurde de la première guerre atomique comme dit Vian est volontaire et archétypale : ce personnage sans nom exprime l'absurdité de s'interroger sérieusement sur un potentiel langage créé aujourd'hui pour être audible cent mille ans plus tard. Son propre silence réduit toute cohérence à cette tentative.

Ce personnage sans nom est intemporel, joue de la musique dans un passé qui est notre futur, utilise des artefacts construits en 23 584 et découverts en 38 723 par un anthropologue du futur... Son rôle s'élargit alors dans cette autre dimension elle aussi questionnée, celle de la temporalité humaine face à la temporalité du socle environnemental. Son existence dénuée de signification temporelle met en scène la déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd, mais dans laquelle la Déesse radio-activité règne éternellement.

La variété des registres éclaire en particulier le reflet de la dramaturgie du *Temps Onkalo*, c'est-à-dire des situations qui se succèdent et constituent le moteur qui façonne l'intemporalité et l'absurdité de chaque situation. Avec Rémi Boinot, nous avons souhaité que les personnages écrits et joués par Jessica Roumeur soient très marqués chacun dans son registre, par exemple la *savante communicante* ou la *gardienne devenue aveugle et sans visage* ; la façon de les habiller ou de les déshabiller dépasse le costume. Son expérience de scénographe pour l'opéra, de Philippe Hersant jusqu'aux *Arts Florissants* de William Christie a été essentielle. Au-delà du texte, pour le prologue

dansé de la déesse en sous-vêtements, et pour la scène finale, j'ai invité Catherine Pouzet, danseuse formée au *butō* par Min Tanaka au Japon, à venir en travailler les codes avec Jessica.

En introduisant pour la déesse Radio-activité les codes du *butō*, nous avons questionné la désactivation esthétique de l'art. Le *butō* est une danse née d'un drame ni esthétique ni artistique, la bombe atomique. Il est cependant art. Nous voulons expérimenter ce que le théoricien de l'art Stephen Wright appelle la fonction esthétique de l'art ; cette désactivation ne consiste pas à imaginer une forme d'art libérée de toute esthétique, puisque toute expérience perceptive possède une dimension esthétique. *Il s'agit plutôt de reconnaître que la fonction esthétique de l'art en est lentement venue à définir l'art depuis le XVIII^e siècle, au détriment, voire aujourd'hui, à l'exclusion d'autres fonctions potentielles.*

La désactiver permet à ces autres fonctions, fonctions heuristiques, documentaires (comme nous en parle Dominique Baqué dans *pour un nouvel art politique*) ou fonctions politiques, d'émerger.

Nous avons pour notre part choisi d'utiliser en même temps d'autres pistes, celle de la scénographie, de la médiation scientifique et celle du pre-enactment réitéré.

La scénographie, ce sont des tas de vêtements. Ce choix scénographique lui aussi désactivé de l'esthétique de l'art, allégorique, même s'il pose question, fait résonner dans notre mémoire collective des images d'holocaustes, des drames et des crimes de l'humanité, symbolisés par les tas, les montagnes de vêtements.

En 2010 au Grand Palais, j'ai vu une installation sonore et visuelle de Christian Boltanski, *Personnes*, entièrement composée de tonnes de vêtements, qu'il associait à la Shoah. Même si aucun corps n'était visible, ces vêtements montraient à la fois le monde, l'humanité, l'individu et soi-même. Je me suis emparé de ce formidable outil scénographique, fort et touchant avec la volonté de créer un lien entre les holocaustes des bombes et accidents nucléaires, Nagasaki, Hiroshima, Tchernobyl, Fukushima, celui de la Shoah, et ce que j'appelle cyniquement *l'holocauste raisonné* des migrants actuels.

Dans chaque cas, on trouve le béton des murs qui enferment, et des piles considérables de vêtements qui s'entassent. (Il s'agit là par ailleurs du sujet d'une autre pièce performative *Hi Hi*, que j'ai créée cette année sur l'île Cézon, lors du festival *Anthroposcène*, dans le cadre du projet ARTisticc -Tdg/UVSQ, avec le groupe Inflexion, art, science et politique).

Dans le prologue, la Déesse radio-activité traverse les corps et les âmes des victimes du nucléaire. Elle s'empare d'eux au travers des vêtements, s'identifie aux mortels avant de les détruire et rejeter leurs dépouilles. Son action n'est ni bonne ni mauvaise, elle est naturelle. Encore une fois, c'est l'homme et l'usage qu'il fait du nucléaire que je questionne, non le nucléaire. La médiation scientifique, dans notre vision, n'est pas une vulgarisation et ne cherche pas à simplifier la complexité du monde. Son objectif dans cette société où la question de l'énergie est de plus en plus complexe est d'informer et de corriger les approximations des uns ou des autres, dans le débat consécutif à l'appropriation par le public-citoyen, ou le citoyen public du questionnement sur les déchets de l'industrie nucléaire.

Le re-enactment dans les grandes universités est devenu largement à la mode, pour apprendre l'exercice du pouvoir et la prise de décision. Cette *institutionnalisation* des re-enactments ne repose plus sur la mise en marche des corps et des mémoires, ni sur *l'histoire parallèle* des vaincus comme chez Jeremy Deller, mais sur de simples exercices de reproduction sociale et politique, du travail de leurs propres pairs, de leurs prédécesseurs, reproduction prête à se reproduire à l'infini. Il ne répond en rien à la question de notre situation temporelle : comment déjouer les échecs programmés du futur.

À l'inverse, Bruno Latour a proposé avec Sciences Po en 2015 une expérimentation collective, en capacité d'anticiper l'impensé, l'impensable d'un événement, avec pour enjeu de devancer les experts de la Cop 21, à Nanterre, au théâtre des Amandiers. « Make it work » a réuni 200 étudiants qui ont joué la Cop 21. Pour notre part, nous utilisons le principe performatif de la réitération et celui des re-enactments dans l'espoir de voir

apparaître un autre futur...

L'ÉTENDUE DES FUTURS ÉTANT DONNÉE LA NATURE

Le travail de recherche que nous envisageons pour les itérations suivantes porte sur l'analogie entre le Commandeur, ou plutôt la statue du Commandeur, et la Déesse radio-activité, tous deux enfermés dans le granit. Si dans les *Dom Juan* de Molière ou même de Mozart le Commandeur n'apparaît pas vivant mais sous l'apparence d'une statue, dans toutes les versions antérieures, le Commandeur est là, et se fait tuer en duel par Don Juan en tentant de sauver l'honneur de sa fille qui vient d'être abusée. Après sa mort, le roi fait construire un tombeau et une statue de granit pour le Commandeur, honneur de la nation. Dans la version *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, le Commandeur incarne réellement la puissance divine, qui se vengera de Don Juan. L'industrie du nucléaire, après avoir violenté la *force atomique* pour l'asservir à la production de plutonium puis d'électricité, gagne son duel contre la radio-activité, qui cherche à sauver l'honneur de la *force atomique* abusée. La radio-activité sera réduite au silence et enfermée dans un tombeau de granit, d'où elle réapparaîtra sous la forme d'une déesse à la puissance divine...

CONCLUSION

Les aventures artistiques, se référant à la fabrique des temps possibles, existent de tout temps, il serait vain de vouloir les comptabiliser ; Il est maintenant habituel, dans le langage commun, dans la critique d'art ou journalistique, de parler dans les discours critiques sur les œuvres de fiction, de *période* bleue ou rose, du *monde* de la danse ou de *l'univers* musical ou *d'époque* charnière. Alors je convoquerai David Lewis, qui propose une articulation entre la sémantique des mondes possibles et la théorie de la fiction, qui avance l'hypothèse, nous rapporte De Toledo, qu'à chaque énoncé fictionnel se rattache un monde pour lequel cet énoncé est formulé comme vrai : *Si l'on se place du point de vue d'un monde possible, ce monde devient alors actuel, et le nôtre prend place parmi les mondes possibles.* Le monde dont nous héritons est celui de l'illusion de la simultanéité globale (quand internet marche bien!), dans cette simultanéité globale, se superposent des temps disloqués. Prenons le comme une chance.

ICONOGRAPHIE : Photo 1 : *Onkalo*, Kallerna (licence *Creative Commons* 2014.)
Photo 2 : *Le personnage sans nom* (Crédits photo Rémi Boinot).
Photo 3 : *Onkalo Plateau, la scénographie* (Crédits photo Rémi Boinot).