

# Théâtre et science

## *Comparaisons*

Collection dirigée par :

Florence Fix (Université de Rouen-Normandie)

Frédérique Toudoire-Surlapierre (Université de Haute-Alsace)

Comité scientifique : • Antonio Dominguez-Leiva (UQAM, Québec) ; • Vincent Ferré (UPEC, Université Paris Est Créteil) ; • Sébastien Hubier (Université de Reims) ; • Bertrand Westphal (Université de Limoges).

La collection « Comparaisons » comprend des essais, des ouvrages collectifs et des monographies ayant trait au comparatisme sous toutes ses formes (démarches transdisciplinaires, théorie de la littérature comparée, croisements entre littérature et arts, mais aussi sciences humaines et sciences exactes, histoire culturelle, sphères géographiques). L'esprit se veut également ouvert aux transferts culturels et artistiques, aux questionnements inhérents aux différentes modalités de la comparaison.

Sous la direction de  
Florence Fix

# Théâtre et science

 **Orizons**  
2018

## Déjà parus

Série « Comparaisons »

dirigée par FLORENCE FIX et FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE

- Bengi ATEŞÖZ-DORGE :  
*Écrire la danse ? Dominique Bagouet*, 2012.
- ALICIA BEKHOUCHE :  
*À la conquête du Graal*, 2012.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE, *Notre besoin de comparaison*, 2013.
- YANNICK TAULIAUT, *L'Invisible théâtral de Shakespeare à Ibsen et Strindberg*, 2013.
- ISABELLE BARBÉRIS, *Les Mondes de Copi*, 2014.
- ANTONIO DOMINGUEZ LEIVA, *L'Amour singe*, 2014.
- ALAIN MONTANDON, *La Plume et le ballon*, 2014.
- MURIEL PLANA, *Théâtre et Politique*, tome I : THÉÂTRE POLITIQUE — *Modèles et concepts*, 2014.
- MURIEL PLANA, *Théâtre et Politique*, tome II : THÉÂTRE POLITIQUE — *Pour un théâtre politique*, 2014.
- ARNAUD RYKNER, *Corps obscènes. Pantomime, tableau vivant et autres images pas sages*, 2014.
- KARL EJBYP OULSEN, *Littérature scandinave et identités européennes — Rencontres et interactions*, 2015.
- DIRK WEISSMANN, *Métamorphoses interculturelles*, Les Voix de Mar-rakech d'Elias Canetti, 2016.
- AUGUSTIN VOEGELE, *Morales de la fiction — de La Fontaine à Sartre*, 2016.
- Sous la direction de FLORENCE FIX :  
*Le Théâtre historique et ses objets : le magasin des accessoires*, 2012.  
*Manger et être mangé, l'alimentation et ses récits*, 2016.  
*Tous malades — Représentations du corps souffrant*, 2017.  
*Théâtre et science*, 2017.
- Sous la direction de BRIGITTE BERCOFF, FLORENCE FIX, PETER SCHNY-DER, FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :  
*Poésie en scène*, 2015.
- Sous la direction de FLORENCE FIX, PASCAL LÉCROART ET FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :

- Musique de scène, Musique en scène*, 2012.
- Sous la direction de DIDIER SOUILLER :  
*Maniérisme et Littérature*, 2013.
  - Sous la direction d'ISABELLE BARBÉRIS ET FLORENCE FIX :  
*Le Parasite au théâtre*, 2014.
  - Sous la direction d'ARNAUD SCHMITT et PHILIPPE WEIGEL :  
*Philippe Vilain ou la dialectique des genres*, 2015.
  - Sous la direction de DOROTTYA SZAVAI et FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :  
*Genres et identité dans la tradition littéraire européenne*, 2017.
  - Sous la direction de FLORENCE FIX, AURORE MONTESI et PIERRE WAT :  
*Après le temps des rois : les châteaux du Val de Loire et leurs visiteurs*, 2018.
  - Sous la direction de RACHEL MONTEIL :  
*Les Langages littéraires au carrefour des cultures*, 2018.
  - Sous la direction de PAOLA RANZINI :  
*Théâtres de masse et théâtres populaires — Les expériences italiennes face à des suggestions esthétiques européennes*, 2018.



# Avant-propos

FLORENCE FIX

La science semble diviser les projets théâtraux en deux options de pôles opposés que l'on proposera ici de qualifier de soustraction ou de surexposition ; traitée par soustraction ou ablation, la science n'est envisagée qu'*a minima*, en tant que matériau comme un autre : ainsi le scientifique qui fait l'objet de la pièce n'est pas considéré différemment que le serait un écrivain ou un musicien. C'est le cas par exemple de Pasteur qui, sous la plume de Sacha Guitry (en 1919), n'infléchit pas la construction de la pièce d'une façon notablement étrangère à ce que produit l'insertion de Mozart ou de Mirbeau dans une pièce du même auteur. Si le dramaturge a pris le soin d'émailler sa pièce « de phrases entières prononcées par Louis Pasteur, tant aux séances de l'Académie de Médecine qu'à la Sorbonne ou ailleurs<sup>1</sup> », phrases du reste publiées en italiques, c'est avant tout une pièce d'hommage à un grand homme, offerte par l'auteur à son propre père, Lucien Guitry, pour en tenir le rôle-titre. On y retrouve les déplorations envers l'ignorance, l'inaction et le doute qui fondent également les pièces du même auteur sur Talleyrand ou Beaumarchais, quand ce n'est pas sur Courteline, raillé par un garçon de café<sup>2</sup>. Le dispositif et le registre ne se

1. Sacha Guitry, *Pasteur* [1919], in *Théâtre complet*, tome 3, Paris, Librairie Plon, Club de l'Honnête Homme, 1973, p. 327.
2. Dans la brève pièce *Courteline au travail* [1943], écrite comme un à-propos pour commémorer le cinquantième anniversaire de la création de *Boubouroche* (pièce de Courteline, publiée en 1882), le dramaturge écrit dans un café parisien : les habitués et le garçon de café le raillent et l'appellent « la gourde » parce qu'il paraît très indécis et biffe constamment ce qu'il vient d'écrire. Il revient à un « curieux » (dont le rôle

trouvent pas modifiés en fonction du caractère « scientifique » du sujet : à l'inverse plutôt, la science s'adapte à la structure narrative. Elle fournit indifféremment l'objet d'une quête policière, ou celui d'un vaudeville. Elle est toutefois tributaire d'un répertoire théâtral qui a décliné à l'envi le rire porté contre l'outrecuidance, l'auto-satisfaction, défauts comiques qu'endossent aisément les savants, médecins, philosophes... mais précisément parce qu'ils ne sont pas des scientifiques, mais plutôt des imposteurs ou des cuistres, dans la lignée d'une dénonciation des faux savoirs hypocrites moliéresques. Dans *La Dame de chez Maxim* (1899 pour la première représentation, 1914 pour la publication originale), de Georges Feydeau, Petypon qui se targue de tout savoir, a « le démon de l'Encyclopédie<sup>3</sup> » ... raison qu'il invoque au fait de se soûler et de ramener une cocotte chez lui (précision scientifique et démarche expérimentale obligent... mais aussi moyen pour l'intrigue théâtrale de renouveler et de ranimer une intrigue très convenue.) Le désir de savoir, ici voile transparent et risible d'un désir tout court, n'est que prétexte : la science au théâtre ne s'embarrasse pas d'un discours scientifique, c'est plutôt le théâtre qui produit un discours — souvent à charge — sur la science.

Ainsi nombre de pièces à sujets au premier abord scientifiques se confondent-elles avec des pièces satiriques : la science se dissout dans la mécanique du rire et le savant incapable mais arrogant, hébété ou pénible, voire dangereux, rejoint la cohorte des fâcheux et imposteurs de théâtre. *Stricto sensu*, il n'est pas indispensable qu'il soit scientifique et le propos ne porte pas intrinsèquement sur la science. Ou bien, au contraire, conscient d'être l'objet de railleries et d'incompréhension, le scientifique exprime inquiétude et solitude sur une scène qui lui permet justement de se dire face aux stéréotypes, mais son champ de recherche importe peu. Le « scientifique » est alors valeur en soi, synonyme d'exigence de lucidité et de rigueur, et « le scientifique » un emploi similaire à celui de l'honnête homme. Dans la didascalie liminaire « *Galileo Galilei, professeur de mathématiques à Padoue, veut démontrer le nouveau système du monde*

lors de la première représentation était tenu par Guitry lui-même) de rectifier dans une phrase finale le statut et la célébrité de l'écrivain, et de corriger les ignorants.

3. À son cynique ami Mongicourt qui lui dit, le trouvant dans un misérable état en fin de matinée, « Mais tu as donc le vice de la boisson ? », il répond : « *l'air malheureux*. Non ! J'ai celui de l'Encyclopédie !... Je me suis dit : 'Un savant doit tout connaître.' », Georges Feydeau, *La dame de chez Maxim* [1899], in *Théâtre complet*, tome II, Paris, Classiques Garnier, 1988, Acte I, scène 2, p. 731.



*selon Copernic*<sup>4</sup> » : ce n'est pas tant la théorie copernicienne qu'il importe d'exposer au public de la pièce de Bertolt Brecht, que le récit de la vie d'un homme confronté à l'hostilité et à l'erreur. De même dans *La preuve* (*Proof*, 2001) de David Auburn, est-il davantage question des relations entre un père malade et sa fille, de la difficile émancipation de cette dernière, qui est, comme lui, mathématicienne de grand talent, que des théories précises élaborées par Andrew Wiles, dont s'est inspiré le dramaturge.

À l'opposé, par surexposition, le théâtre « de science » entend faire usage de la scène afin d'expliquer, diffuser, proposer une théorie scientifique. Le propos pourrait être envisagé sous une autre forme, semi-fictionnelle ou documentaire (la bande-dessinée, le cinéma d'animation, la brochure explicative etc.), mais le contenu scientifique en soi lui est indispensable. Une théorie scientifique, un objet, une expérience, documentés et expliqués s'offrent en partage du savoir. Il n'y est pas question de fictionnaliser, de mettre en scène la controverse ou la découverte scientifique, mais d'aider à en comprendre les enjeux. Il n'est pas rare que ce type de pièce soit écrit en collaboration avec des scientifiques : ainsi du célèbre Carl Djerassi, chimiste, « père » de la pilule contraceptive et auteur de la pièce *An Immaculate Misconception* (2000) visant à expliquer l'insémination artificielle ou de la pièce *Ex Vivo / In Vitro* (2011) écrite en collaboration entre le dramaturge Jean-François Peyret et le neurobiologiste Alain Prochiantz.

Dans le théâtre de science(s), c'est la science qui détermine la construction de la pièce, son dispositif, sa distribution ; c'est aussi elle souvent qui préside aux lieux et temps dans lesquels la pièce est jouée : festivals de science, projets pédagogiques diffusés dans les établissements scolaires ou à destination des publics en formation, propositions adossées à des manifestations à caractère scientifique ou dans des lieux voués à la recherche... Sans en écarter la présence contextuelle, notre propos ne sera pas ici de traiter de ce théâtre, qui a déjà fait l'objet de publications et bénéficié d'un cadre conceptuel, voire institutionnel, clair<sup>5</sup>.

4. Bertolt Brecht, *La Vie de Galilée* [*Leben des Galilei*, 1938-1939], traduit de l'allemand par Armand Jacob et Edouard Pfrimmer, in *Théâtre complet*, tome 4, Paris, L'Arche, 1975, 1, p. 41.
5. Voir Lucile Garbagnati, Florent Montclair, Dany Vingler (éd.), *Théâtre et sciences*, Presses du centre Unesco de Besançon, 1998 ; Lucile Garbagnati (éd.), *Quel répertoire traitant de la science ?*, Paris, L'Harmattan, 2000 ; Daniel Raichvarg, *Science et Spectacle. Figures d'une rencontre*, Nice, Z'Éditions, 1993.

Nous avons souhaité concentrer notre réflexion sur le théâtre *et* la science, posant que le théâtre *de* science, voué à la vulgarisation scientifique et au partage du savoir ou de la culture scientifique, implique un mouvement de diffusion, quand théâtre *et* science interroge ce que le théâtre fait à la science, et, par conséquent, entend mettre en perspective et en tension le regard porté sur les scientifiques (personnages historiques), leurs travaux (lieux de travail, objets, méthodes) et les retombées de ceux-ci, construisant une pensée de la création, de l'invention et de l'hypothèse. Pensée d'autant plus sous tension que si une pièce qui parle de Pasteur ou de Galilée ne peut guère se targuer d'être en avance, car elle relate des combats scientifiques qui ont eu lieu, ce n'est pas le cas quand elle s'empare de sujets de société présents à l'esprit des spectateurs comme la bioéthique ou les neurosciences. La salle de spectacle rejoint, en tant que lieu de débats de société, la théâtralité d'ores et déjà au cœur de la transmission scientifique, telle qu'elle se vit par les expériences en laboratoire effectuées en public, les exposés de recherches lors de conférences ou les cours mis en ligne. La science innerve le théâtre, lui propose une réflexion spéculaire sur ses modes d'échange et de récit, leur interaction, leur friction se résolvant en espace d'émulation de la pensée sur l'artificiel et le vivant, (à l'instar des *Variations Darwin*, 2005, de Jean-François Peyret et Alain Prochiantz).

Car force est de le constater, s'il existe une « tyrannie de la science<sup>6</sup> », il en est une aussi du théâtre : dans l'histoire théâtrale, la science est massivement perçue sous l'angle comique (le scientifique est un sot, un hypocrite, un incapable...), avant que la suspicion liée aux anxiétés technologiques n'invite à la considérer sous l'angle plus grinçant de la folie meurtrière... Mais le paradigme qui préside là au choix de la science au théâtre est bien de même nature : la représentation de la science est railleuse, soupçonneuse et le scientifique dessine un invariable fâcheux que la scène s'entend à congédier. Là où le théâtre de science entend amener à la science le public, le théâtre comique à sujet scientifique plaide plutôt à l'éviction de ce sujet de raseurs pour imposer une axiologie du bon sens et de la coutume, contre la recherche et l'expérience. Le rire travaille à invalider la science et à en expulser les représentants : les inventeurs obsessionnels, les chimistes fous, les médecins dangereux sont les larrons de farces qui liguent les autres protagonistes et les spectateurs contre eux.

6. Paul Feyerabend, *La tyrannie de la science* [1996], traduit de l'anglais par Beaudoin Jurdant, Paris, Éditions du Seuil, « science ouverte », 2014.

Peut-on dès lors aller jusqu'à parler de contraintes génériques ? En d'autres termes, le théâtre s'emparant de la science serait-il voué à être soit du registre de la comédie, soit à se décliner sous un angle noir, mais toujours inscrit dans une ère du soupçon ? Ridicule médecin auquel on ne saurait accorder sa confiance, de Molière à Feydeau, inquiétant chimiste ou physicien aujourd'hui, le scientifique fait massivement à la scène l'objet d'une réflexion sur la portée négative de ses recherches. De *La Nouvelle Idole* (1899) de François de Curel à *Qui es-tu Fritz Haber ?* (2014) de Claude Cohen, la science en scène est placée sous surveillance, mise en procès et en débat sur sa portée éthique, son utilisation militaire, son détournement politique. Le spectacle vivant réinsufflé du vivant, de l'humain et du concret dans ce qui pourrait sembler abstrait et hors de portée. Quoique vaille cette (sans doute hâtive) généralisation, il semble difficile d'en faire abstraction, d'en écarter la trace dans l'esprit de spectateurs amenés à voir une pièce consacrée à un chercheur en chimie, en physique ou en neurosciences. Le théâtre comique a longtemps fait de l'homme de science, de celui qui veut savoir, un indéfectible pédant, voué à toutes les approximations, bévues, voire malversations. Des *Physiciens* (*Die Physiker*) de Friedrich Dürrenmatt (1962) aux médecins manipulateurs d'armes bactériologiques dans *La Bosse* de Pauline Sales (2000), le passage à la scène semble être un détour par un comique grinçant et une déploration satirique, quand elle n'est pas foncièrement inquiétante, des méfaits de la science, de ses dérives meurtrières et de ses savants fous. Ceux-ci, qu'ils s'avouent navrés par leur incompétence ou la dénie hypocritement, offrent alors davantage une entrée dans ce qui n'est pas scientifique que dans la science ; rigueur, lucidité, expérience, éthique n'y trouvent pas place quand la scène théâtrale semble s'intéresser plus durablement à leurs revers : mensonge d'État, fausseté, fragilité ou absence de démarche expérimentale. Mais ajoutons face à cette galerie de portraits que le scientifique qui a fait les beaux jours (et les frais) de cette représentation et en a durablement infléchi le portrait est le médecin, à une époque où la médecine était un art, et non une science. Que les charlatans, les opportunistes soient alors légion ne doit pas étonner quand il semble suffire, à l'instar de Sganarelle, de revêtir au théâtre les habits du médecin pour se faire croire qu'on l'est et délivrer diagnostics et ordonnances.

Comment estimer dès lors l'hypothèse d'un théâtre scientifique ? Quelles sont les conditions d'un théâtre sur la science qui ne serait ni *de* science ni *contre* elle ? De même, un théâtre d'espace critique de la science qui ne soit pas uniquement dénonciation parodique de ses dérives

peut-il trouver à se dire et sur quelles scènes ? Le théâtre pour la jeunesse notamment, fort de son assise historique portée sur la vulgarisation et la diffusion du savoir, a pris une place prépondérante dans la réflexion sur la science, tout particulièrement la médecine, la biologie animale et végétale. Cet exemple d'ailleurs engage encore une autre question : est-il des champs de la science davantage « théâtralisés » que d'autres ? Il est sans nul doute des figures scientifiques plus récurrentes que d'autres au théâtre (Pasteur, Galilée, Darwin, Oppenheimer, notamment) mais qu'est-ce à dire des domaines scientifiques en jeu ? Peut-on (trop) hâtivement estimer que la biologie, l'environnement et la médecine aujourd'hui, la physique nucléaire cinquante ans auparavant, ont composé un nécessairement lacunaire panorama scientifique au théâtre ? La scène tournée vers la science est-elle soumise aux débats de société liés à celle-ci ? Le théâtre s'en fait-il une autre tribune ? Ou faut-il voir encore des « modes » dans le rapport à la science telle qu'elle est désignée au théâtre ? Y aurait-il en outre des champs scientifiques dont le théâtre ne s'empare pas, en quelque sorte un domaine « non théâtralisable » (parce que trop complexe ? parce que très confidentiel ?) qui en marquerait les bornes ? Nous avons choisi en ce sens d'articuler notre réflexion autour de portraits de scientifiques, non comme déclinaisons du pacte faustien ou du savant fou, mais aux prises avec un « moment de science », une découverte, une expérience ; puis notre attention s'est portée sur les récits qu'engendre la science, et enfin sur les imaginaires de la science que le théâtre exhibe<sup>7</sup>. Toutes les sciences expérimentales ne sont pas représentées dans le répertoire étudié (il y a davantage de médecins et de physiciens que de chercheurs dans d'autres disciplines) et leur représentation ne doit pas toujours beaucoup à l'exactitude documentaire : qu'elles soient sciences formelles ou non, la façon dont la scène leur donne forme et les inscrit dans un débat sur l'humain et leur utilisation concrète sur le corps vivant est manifestement, avant tout, du théâtre.

Par ailleurs, ceci posé, que les mathématiques ou l'économie soient moins représentées que la physique nucléaire (ou plutôt le physicien nucléaire) sur la scène occidentale est-il signifiant ? Peut-on en outre poser

7. Liliane Campos, dans son travail sur le théâtre britannique, adopte la démarche suivante : 1. Du modèle à la métaphore, 2. Le théâtre de la raison, 3. Procès du discours savant, 4. La scène laboratoire, suivant en cela un regard plutôt historique et chronologique. On s'attachera ici à la « science en jeu » aujourd'hui tout en tenant compte de l'indispensable socle que constituent les théâtres de la raison ou du procès du discours savant.