

Sociétés

Revue des sciences humaines et sociales.

Editions de Boeck & Larcier, Bruxelles, Louvain-la-Neuve.

2016/4 (n°134)

Médée Fukushima

Yoann Moreau (Centre de Recherche sur le Japon, EHESS/CNRS)

Résumé : La part radioactive de Fukushima n'est pas spectaculaire mais spectrale. Nous faisons l'hypothèse que son impact symbolique - la peur et les angoisses engendrées par la radioactivité - ont plus d'impact que sa part mesurable et rationnelle. Peut-on l'appréhender à partir d'une dramaturgie et d'une épistémologie classiques ? Face aux catastrophes, quelle est la pertinence des mythes ?

Le texte qui suit est issu d'une recherche collective, alternant travail de plateau, propositions sonores et scénographiques, improvisations théâtrales et conférences. Ce « bricolage » a été financé par La Manufacture, Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande. Il sera joué à l'Arsenic (Lausanne) du 15 mars 2013.

Distribution :

Mise en scène : Fabrice Gorgerat

Jeu : Fiamma Camesi & Anabel Labrador

Musique / tissu sonore: Aurélien Chouzenoux

Scénographie / performance : Estelle Rullier

Dramaturgie / conférence / texte / jeu : Yoann Moreau

Un homme à une table, un autre avec une platine à une table mitoyenne. Les deux hommes sont faiblement éclairés par leurs écrans d'ordinateur portables. Au fond, en surplomb et peu éclairés, un dispositif scénographique.

Un des deux hommes allume sa lampe de bureau. Sur le ton d'une conférence :

Les événements nucléaires - l'explosion des réacteurs de Fukushima et celui de Tchernobyl un quart de siècle auparavant - ne sont que la partie émergée d'un spectacle qui ne se réduit pas à la scène ukrainienne ou nipponne. Il y a, en deçà de ces catastrophes, un *avènement*, une part incluse dans le monde ambiant et immergée dans l'ambiance même du monde. Ces catastrophes ne sont plus uniquement spectaculaires mais de l'ordre du bruit de fond. Elles n'ont plus la forme d'un aléa violent et brutal, mais sont devenues invisibles et lentes, diffuses et continues, de type atomique. Les éléments radioactifs se dispersent progressivement et imprègnent toute les matières. Ils pénètrent dans l'atmosphère, les océans et les terres, les poissons, les arbres, les oiseaux, les champignons, les fleurs, le bleu du ciel et les esprits. La contamination n'est pas uniquement physico-chimique, réduite à un impact sur les matières vivantes, elle ronge et dégrade également le bien être moral, la relation symbolique que nous entretenons avec le monde. Une angoisse subtile et inexorable est réactivée.

L'accroissement du taux de radioactivité convoque l'invisible. Il rappelle à la conscience la présence d'éléments imperceptibles qui nous dégradent, nous traversent et nous agressent en permanence. Les événements nucléaires réactivent une peur ancestrale, la peur de ce qui ne se voit pas mais qui – pourtant – existe. Ils réactivent la peur des *spectres* c'est-à-dire de ce qui n'est pas uniquement *fabulé* – comme les fantômes – mais qui contient une part rationnelle et mesurable. Les villes de Pripyat (Ukraine) et de Fukushima (Japon) ne sont pas uniquement

des villes *fantômes*, désertées de la présence humaine, mais *spectrales* c'est-à-dire habitées, hantées par des particules invisibles et menaçantes qui continuent à se disperser dans le monde des vivants. La dissémination nucléaire constitue bien un *risque*, c'est-à-dire quelque chose que l'on peut mesurer et évaluer, mais elle relève également de la catégorie du *danger*, c'est-à-dire du rapport à l'inconnu et à l'invisible, génératrice de peurs et d'angoisses. La part spectaculaire et la part spectrale, la partie visible-dicible et la partie invisible-indicible sont conjointes en une forme *hybride*, mi science mi fiction, mi physique mi psychologique, mi figue mi *raison*.

Le rapport entre ces deux dimensions est mal connu. La science est capable de rendre compte de la part rationnelle et la technique peut permettre d'en traiter les symptômes : nous pouvons évaluer la dimension matérielle de la radioactivité avec des compteurs Geiger, nous pouvons soigner les dégénérescences organiques au moyen de cette même radioactivité, par des rayons qui ciblent les parties cancéreuses. Mais comment pouvons nous traiter l'angoisse du nucléaire ? Comment pouvons nous traiter la peur générée par l'idée d'un monde devenu radio-agressif ?

La charge symbolique et morale de Fukushima - la peur que la radioactivité soulève - prend actuellement des dimensions sociologiques : diverses théories du complot visent les responsables politiques ou économiques (qui nous cacheraient des informations dites "cruciales"), de non moins nombreuses versions alarmistes égrènent les réseaux d'informations parallèles – par exemple via Internet – échevelant des scénarios de type apocalyptique. La société civile tente de répondre confusément à l'angoisse ressentie. L'inconnu y est non seulement évoqué, mais invoqué et convoqué. En puissance, c'est la recherche de boucs émissaires qui est en marche. C'est aussi l'amplification d'une angoisse subtile et disséminée, peut-être pour tenter de lui donner une consistance et une réalité. En l'absence de contraintes imaginaires, ces formes débridées et fabulatrices peuvent contribuer à accentuer l'impact symbolique et sociologique des événements nucléaires. Cela ne signifie pas qu'il faille rejeter les théories du complot et les scénarios alarmistes, mais les considérer comme des cris de détresses, comme des tentatives pour exprimer l'angoisse et la peur subtile du spectre radioactif qui plane sur notre imaginaire et sur nos valeurs.

Début son. Proposition sonore du dj qui tend un micro au conférencier. Le volume augmente progressivement, conduisant le conférencier à parler dans les moments de silence, ou plus fort.

La prise en charge des peurs et des angoisses liées à la radioactivité doit peut être passer par cette autre *technè* dont parlait Aristote. Parallèlement à la *technè* de la *phusis* – celle qui produit des outils qui transforment la matière brute –, il y a la *technè* de la *poïesis* – celle qui produit des œuvres qui transforment la matière symbolique. La poétique est la technique qui donne une matérialité aux angoisses et aux désirs. Elle est un accouchement, une *maïeutique* qui permet d'extérioriser de l'indicible et de l'impalpable.

Comment exorciser le mal symbolique généré par les aléas nucléaires ? La poésie ne *fabrique* pas, mais *œuvre*. La prise en charge de l'événement symbolique que constitue l'explosion des réacteurs 1, 2 et 3 de la centrale de Fukushima *Daiichi* doit aussi passer par un traitement *poétique*. Il s'agirait alors, en quelque sorte, d'exorciser notre angoisse nucléaire, et d'œuvrer à partir de son spectre symbolique.

Pour ce faire, nous avons travaillé à l'interface de la science et de la fiction, du somatique et du psychologique. Nous avons considéré la charge matérielle avec le même poids que sa charge symbolique et nous avons posé le problème de leur interaction. Nous avons posé la question de l'effet placebo de Fukushima. Nous avons émis l'hypothèse que des personnes qui ne sont pas effectivement contaminées ou irradiées peuvent tomber malades parce qu'elles pensent l'avoir été, parce qu'elles sont angoissées à l'idée de l'être. Nous pensons que des personnes peuvent tomber malades parce que leur imaginaire est contaminé.

Pour répondre à cet impact de Fukushima sur l'imaginaire, pour travailler cette charge symbolique, nous avons eu recours à un mythe. La Médée d'Euripide. Comment Médée peut nous aider à décrypter la dramaturgie spécifique des aléas nucléaires, et en quoi Fukushima peut renouveler notre lecture de Médée ?

Ambiance sonore pleine. Le conférencier éteint sa lampe. Monde sonore.

Crépitements.

Le conférencier allume sa lampe, puis reprend :

La Médée d'Euripide rejoue - en boucle - le drame après le drame : après le meurtre de son frère et la trahison de son père, c'est l'exil de sa Colchide natale, puis le meurtre de Pélidas par ses propres filles, la trahison de Jason, l'infanticide et - à nouveau - l'exil. L'avènement d'un être comme Médée augure le commencement d'une histoire où les catastrophes constituent un processus irrépressible, où les cœurs des hommes ont leur propre tectonique. Médée est une BIG ONE en puissance, une force archaïque et solaire, une puissance tellurique et... atomique. Les générations futures, à commencer par ses propres enfants, sont menacées. Pour Médée, comme pour le vivant face à Fukushima, - je cite Euripide - : « C'est le début de sa douleur ; elle n'en est pas même encore à la moitié. »

Entre la scénographe, qui – de manière laconique – fait ek-sister le dispositif. Elle l'éclaire, allume un ventilateur, bruisse de la farine dont les volutes retombent tout alentour sur la scène, etc. La scénographie devient une proposition dynamique, non plus immersion scénique, mais alternance explicite de in et de off, de « désinstallations » et de bricolages : elle met en place in vivo un monde scénographique dont la métaphore se déploie par son jeu.

La tragédie Médée s'inscrit dans un moment de crise profonde. Au temps d'Euripide l'antiquité vacille. L'idée d'un monde dominé par les tractations politiques des divinités est en voie d'effondrement. La gestion *rituelle* des aléas perd de son efficacité. Il s'agit d'une transformation profonde de la société grecque de cette époque. La pensée magique va progressivement être remplacée par la réflexion philosophique ; le politique devient le modèle d'une pensée démocratisée et consensuelle, sans rupture initiatique ; c'est aussi la naissance de la scénographie, qui élabore une scène hors du monde et le mettant en spectacle ; Hésiode, le premier historien, relègue les mythes au statut de simples croyances. Les bases du monde moderne sont en place.

Entre aussi, peu après, une actrice qui commence à jouer une histoire muette, peut-être celle de Médée, mais le lien avec ce que dit le conférencier n'est pas explicite.

Celles de l'antiquité, avec Médée, sont en exil. Mais l'archaïque demeure, il ressurgit au temps des catastrophes. Dans ces conditions extrêmes, comme l'a vécu le sociologue Masahiro Ogino lors du séisme de Kobé (le 17 janvier 1995), les individus peuvent passer, plus ou moins provisoirement, par le retour à une vie sauvage et par le retour à un "état de nature" (au sens de Hobbes). L'archaïque ressurgit au temps des catastrophes, quand l'exception devient la règle, quand des bateaux se posent sur les immeubles, quand il pleut des corps d'hommes à New York un 11 septembre, quand des gens cherchent l'air pour respirer en flottant du haut de leur salon, quand une vague monstrueuse rappelle la présence d'une puissance non humaine qui nous dépasse. Dans ces conditions, les hommes puisent dans des récits qui, en temps normal, semblent des fictions et des fatras d'inepties affabulatrices.

En général la rationalité suffit pour vivre, mais parfois c'est la folie qui nous sauve, parfois c'est l'instinct qui permet de passer l'épreuve, contre toute raison. Imaginons un scénario devenu aujourd'hui vraisemblable : un déluge. Si la fonte des pôles se confirme, conduisant à une élévation d'une quinzaine de mètres du niveau maritime global, ce sont la majorité des

mégapoles mondiales qui seront par le fond : New York, Londres, Tokyo, Hong Kong, Marseille, etc. Dans ce cas, à n'en pas douter, les populations auraient – pour y faire face – recours à leur mythe. Tout mythe diluvien, et le Déluge biblique en particulier, contient des indications techniques (comment fabriquer une arche), des propositions éthiques (préserver les espèces animales), des transgressions morales qui peuvent être nécessaires (l'inceste de Noé et de ses filles), et des ressources mentales (le fait qu'il y ait la possibilité d'une survie après le cataclysme). Les mythes constituent des outils qui permettent de faire face à l'exception, à l'extra-ordinaire, au para-normal.

Entre la deuxième actrice.

La lumière s'estompe sur la scénographe et la première actrice, qui rejoignent le public.

Toutes les catastrophes ont été mises en récit. Les japonais ont une tradition sismique, les amazoniens ont des histoires de déluges, les éthiopiens des rites propitiatoires pour les sécheresses et les famines. Mais les aléas nucléaires – parce qu'ils sont récents, qu'ils ne se sont jamais produits auparavant dans l'histoire des sociétés - dérogent à cette prise en charge mythologique. Il n'existe pas de société qui se serait constituée en prenant en compte les aléas nucléaires. Nous ne savons pas encore sur quelle motifs symboliques va s'élaborer l'histoire du nucléaire. Quelles sont les aspects des aléas nucléaires – l'invisibilité, l'aspect solaire et rayonnant, la question de la durabilité et de la persistance intergénérationnelle – qui vont *structurer* (dans le sens de Lévi-Strauss) sa prise en charge mythologique ? Médée nous semble avoir un "air de famille" avec l'aléa nucléaire. Un air de famille ce n'est pas un lien clair et logique, mais sensible et intuitif, légèrement brouillon et comme... "disséminé" justement. Nous avons donc bricolé. Nous avons bricolé - à partir d'un mythe ancien - la prise en charge défaillante de la dimension symbolique, éthique et dramaturgique des aléas nucléaires. Nous avons suivi, par défaut et par nécessité, une "bricologique". Chacun a une conscience limitée du monde, chacun réfléchit selon une sphère close d'intelligibilité. Différents mondes se côtoient (ceux des scientifiques, des artistes, des ingénieurs et des charpentiers). Les perspectives se croisent sans se rencontrer – ou très peu.

Tout en parlant, le conférencier aide la deuxième actrice dans son jeu, participe à la mise en place d'une charge symbolique. Il l'aide à parfaire son costume, à fixer des accessoires dans ses cheveux, etc. Son texte est progressivement haché et s'étiole.

Au temps de Médée nous manquions de passeurs entre le monde des dieux et celui des humains. Aujourd'hui nous manquons d'interface entre le monde des scientifiques et celui de la réalité quotidienne. Le rapport à la technique, à l'idéologie du Progrès, au monde politique et à la sphère économique sont en perte de légitimité. Fukushima (mais déjà avant elle l'industrialisation de la mort sous le troisième Reich, l'usage militaire de l'énergie nucléaire à Hiroshima et Nagasaki) fait que nous recevons désormais les objets techniques avec une dose accrue de suspicion. Depuis le milieu du siècle dernier, la croyance en l'amélioration des conditions de vie grâce aux progrès technologiques est diminuée. On doute de l'amélioration de notre qualité de vie au moyen de la technique. On n'est plus protégé de nos déchets car ceux-ci sont devenus pervasifs et symboliques, ils pénètrent dans nos demeures et dans nos cerveaux. Progressivement on n'*habite* plus le monde, on s'en *abrite*. Notre habitat, nos habitations, nos habits, nos habitudes, notre peau sont poreux et devenus – en l'état – comme inutiles. La science propose des solutions techniques, des sarcophages et des habitacles. On sait que des feuilles d'or, de plomb ou d'aluminium stoppent partiellement les radiations. On sait que des masques et des combinaisons hermétiques préservent des contaminations. Mais ces solutions techniques ne parviennent que très partiellement à répondre à notre angoisse, bien au contraire. Pour le commun des mortels le langage scientifique - l'explication physicienne de ce

qu'est un isotope radioactif et de la manière dont il désorganise les tissus vivants - relève d'un discours ésotérique et convoque un monde absent de la réalité quotidienne.

Le jeu conjoint du conférencier et de l'actrice devient prépondérant et occupe l'homme entièrement. Il a quitté son bureau. Puis le conférencier devient, bien qu'il soit sur scène, spectateur. Il revient s'asseoir éteindre sa lampe. L'actrice continue seule. Puissance de l'illusion, puissance du personnage Médée.

Noir.

Le conférencier allume son ordinateur et se déplace avec vers le public. Tout en lisant sur l'écran :

Un célèbre philosophe autrichien, Ludvig Wittgenstein, grand spécialiste du langage, a terminé son ouvrage le plus célèbre, le « *Tractatus logico philosophicus* », sur cette conclusion : « Ce que l'on ne peut dire il faut le taire ». "Soll" est le terme du philosophe. C'est *devoir* au sens fort : il faut le taire ! C'est-à-dire, il faut le dire dans les silences du langage, entre les mots, dans la relation muette des jeux qui trouent la sonorité du langage.

Le sens de ce qui ne peut se dire se montre. Les catastrophes font vivre et montrent des choses et des situations que l'on ne saurait dire. Wittgenstein, confronté au suicide de l'un de ses frères, à la perte d'un bras de son autre frère pianiste, et aux champs de batailles des deux guerres mondiales, fut confronté à de telles situations. Il a vécu des indicibles. Son œuvre philosophique, a été aussi – pour lui – une tentative de *dire* cela. Ayant conclu que c'est impossible, que fait-il ? Il consacre le reste de sa vie à voir comment il est possible de *montrer* ce qui ne peut se dire. Il s'agit de faire en sorte que les silences soient non pas *lourds*, mais *sourds* de sens.

Si nous avons décidé de travailler avec deux terrains, l'un qui correspond au questionnement académique (Fukushima) et l'autre à la tradition théâtrale (Médée) c'est pour pouvoir opérer une mise en tension, une dialogique entre ces deux contraintes. Voir comment Fukushima peut renouveler la lecture de Médée, et comment Médée peut permettre de décrypter la dramaturgie spécifique de Fukushima ? Voir comment le récit tragique peut éclairer une catastrophe latente et constituer un outil qui permet d'en saisir le nœud d'intrigue. Voir comment les données scientifiques contemporaines donnent une assise rationnelle à ce qui auparavant relevait de processus occultes et magico-religieux.

À l'interface du travail académique et de la dramaturgie théâtrale, de la science et de la fiction, il y a place pour une "science-friction" réunie autour d'une même éthique : le respect de l'expérience, qu'elle opère en laboratoire – dans le champ de l'expérimentation scientifique, ou sur le plateau – dans le champ de la recherche théâtrale. Car, en fin de compte, ce qui permet de faire la différence entre la science et la fiction, c'est l'expérience.

Merci.

Pas de noir, l'ambiance reste avec l'éclairage bureau. Les propositions bricolées restent en l'état, comme « en chantier ».

Fin.