

Le théâtre face à l'écoanxiété

Normand Baillargeon

Numéro 176 (3), 2020

Engagement et éc(h)o

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94638ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baillargeon, N. (2020). Le théâtre face à l'écoanxiété. *Jeu*, (176), 48–51.

LE THÉÂTRE FACE À

Normand Baillargeon

À Dominic Champagne

Ce qu'on appelle l'écoanxiété est désormais quelque chose de bien connu et de bien documenté, notamment le fait de sa prévalence chez les plus jeunes. Dans ce texte, le philosophe suggère aux personnes œuvrant dans l'univers du théâtre quelques pistes de réflexion et d'actions possibles devant ce phénomène qui ne peut manquer de les interpeller.

Dès le 19^e siècle et le début du 20^e, avec notamment le physicien John Tyndall et le chimiste suédois Svante Arrhenius, on comprend les mécanismes du réchauffement climatique et, en particulier, que le CO₂ émis par la combustion de combustibles fossiles provoque, avec l'effet de serre, du réchauffement atmosphérique.

En 1954, Charles Keeling invente un instrument pour mesurer la quantité de dioxyde de carbone dans divers échantillons : ses mesures et toutes les autres qui suivront confirment les appréhensions des chercheurs. Fondé en 1988, le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) remet son premier rapport en 1990. Plusieurs autres suivront. Le message de la science sera de plus en plus clair et sans équivoque : la Terre se réchauffe, et il faut agir.

En 2015, l'année même où a été conclu ce bien modeste — et bien peu suivi d'actions réelles et significatives — Accord de Paris sur le climat, la température de la planète a franchi le cap d'augmentation d'un degré Celsius par rapport à ce qu'elle était à l'époque de la Révolution industrielle. Ce simple degré cause de graves impacts. Les forêts et les océans ne peuvent absorber qu'environ la moitié du carbone et du méthane émis. Ce qui s'ensuit est régulièrement décrit dans nos médias : les glaciers fondent à une vitesse qu'on n'aurait pas crue possible ; les feux de

forêts se multiplient ; des records de chaleur sont battus ; et bien d'autres phénomènes encore, dont un ouvrage récent et fort documenté dresse le terrifiant bilan¹.

L'ANXIÉTÉ À L'ÂGE DE L'ANTHROPOCÈNE

Un mot est récemment apparu qui résume pour plusieurs ces analyses et ces mises en garde : anthropocène. Il désigne ce moment, le nôtre, où les activités humaines ont des impacts significatifs (et typiquement gravissimes et importants) sur notre planète et son écosystème. Pour donner une idée de l'urgence de la situation, un penseur comme Noam Chomsky suggère que, faute de coopération internationale, l'humanité risque désormais l'extinction.

Les chercheurs et chercheuses considèrent que la réaction que tout cela cause chez l'être humain peut, pour aller à l'essentiel, être décrite comme une anxiété, ce qui signifie une sorte de peur, mais de peur particulière, dont l'objet, diffus, n'est ni immédiat (ce que cause, par exemple, la soudaine présence devant soi d'un serpent mortel) ni clairement défini, et dont les conséquences sont lointaines.

Cette anxiété présente en outre un aspect important mais trop négligé que la pensée existentialiste de Jean-Paul Sartre a

brillamment mis en évidence, à savoir qu'elle m'interpelle, me bouscule, dans la mesure où se donne à voir le fait qu'elle m'engage, que j'y découvre ma liberté, ma responsabilité — que je pourrais être tenté·e de nier, justement pour ces mêmes raisons.

Sartre donne l'exemple de ce joueur compulsif qui a décidé de ne plus jouer mais qui angoisse (c'est le mot que Sartre emploie) devant la table de jeu, pressentant qu'il lui revient de décider de ce qu'il fera ; ou de ce marcheur sur le bord d'une falaise qui ne présente pourtant aucun danger, mais qui angoisse, ressent une forme d'anxiété, parce qu'il sait qu'il pourrait choisir de se jeter en bas de celle-ci.

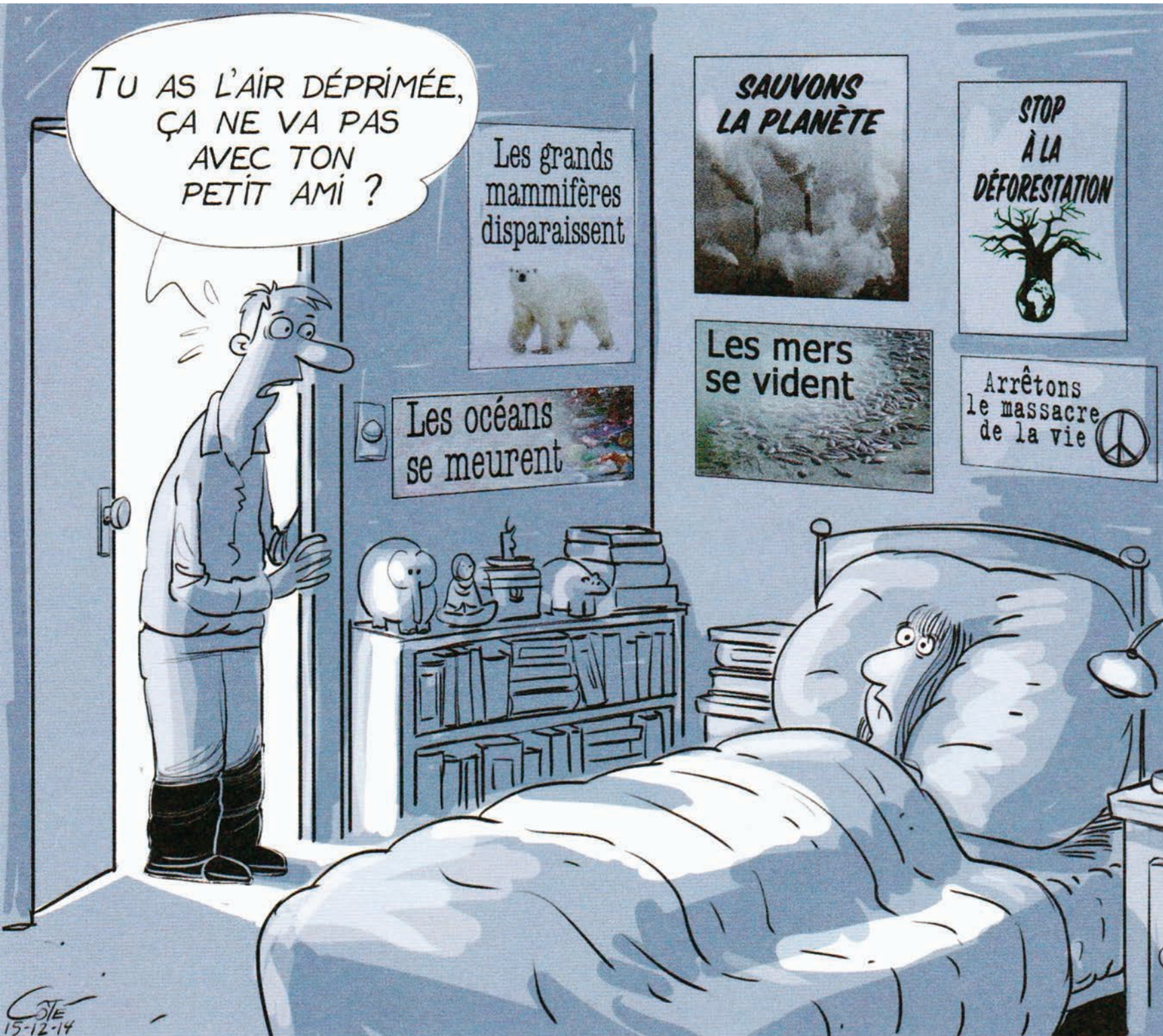
L'écoanxiété est mieux comprise lorsqu'on ajoute à ce qu'on entend par son acception habituelle cet aspect que l'angoisse sartrienne souligne : c'est moi et ma liberté qu'elle interpelle.

LE THÉÂTRE FACE AU SUPPLICE DE CASSANDRE

Que peut le théâtre devant tout cela ? On sait (un peu...), par les diverses écoles de psychothérapie, comment faire face à la peur irrationnelle, et certaines dimensions de ces pratiques trouveraient assurément des retombées dans un théâtre s'adressant à un jeune public. Mais qu'en est-il de cette anxiété angoissée que nous venons de décrire ?

1. Mark Lynas, *Our Final Warning: Six Degrees of Climate Emergency*, London, Fourth Estate, 2020, 384 p.

L'ÉCOANXIÉTÉ



Caricature d'André-Philippe Côté, tirée de l'album *De tous les... Côté 2016*, Montréal, Les Éditions La Presse, 2016, p. 70.

Voici quelques pistes de réflexion à ce propos. Leur mérite est de contribuer à préciser l'ennemi et d'ouvrir sur ce qui s'offre à notre liberté. Mais d'abord, une mise en garde de toute première importance de la philosophe Hannah Arendt.

Dans un article portant sur la crise de l'éducation, Arendt s'est inquiétée des dangers de faire pénétrer le monde des adultes dans l'école, faisant ainsi perdre à celle-ci son rôle de préparation à la vie adulte, en confrontant trop tôt les enfants à ces problèmes sans qu'ils ne possèdent les ressources intellectuelles et émotionnelles nécessaires. « Nous devons, insiste-t-elle au contraire, fermement séparer le domaine de l'éducation des autres domaines, et surtout celui de la vie politique et publique². »

Il s'ensuit la nécessité de soigneusement considérer la maturité des personnes à qui on s'adressera et la nature des propos qu'il est légitime de leur tenir en abordant tout ce dont il sera question ici. Ces enjeux sont graves et importants et méritent pour cela toute notre attention, bien que nous n'ayons pas toujours de réponses.

Dans la mythologie grecque, Cassandre fait des prédictions qui ne sont jamais crues. Son supplice prend de nos jours un tour bien particulier lorsqu'il est question d'environnement, alors que d'immenses pouvoirs économiques mettent tout en œuvre pour nous inciter à douter de la gravité des effets du réchauffement climatique (climatoscepticisme), et parfois même de sa réalité (climato-négationnisme).

Les écologistes connaissent bien, à ce sujet, l'exemple en quelque sorte inaugural de ces pratiques, celui de Rachel Carson et de son fameux *Silent Spring*. Cet ouvrage de 1962 dénonce les menaces que font peser sur l'environnement le DDT et d'autres pesticides alors employés en agriculture.

Le livre déclenche aussitôt une intensive et violente campagne de désinformation et de calomnie contre son auteure, qui mourra d'un cancer deux ans plus tard.

Le théâtre pourrait être un lieu privilégié pour aborder ces vastes questions qui se posent à travers la propagande, la diffusion du savoir scientifique, le complotisme et, bien entendu, aussi pour initier le public à la pratique de l'autodéfense intellectuelle, qui permet d'y voir plus clair.

UTOPIE ET DYSTOPIE, CATHARSIS ET ACTION COLLECTIVE

Les périodes de grands bouleversements politiques ou économiques ont inévitablement des répercussions sur la vie intellectuelle de l'époque où ils se produisent. Deux d'entre elles méritent d'être rappelées ici. La première est une sorte de recherche, typiquement philosophique ou littéraire, par l'imaginaire, des conditions d'apaisement des tensions et des problèmes politiques qui traversent la société. C'est Platon, dans l'Athènes troublée où il vit, qui, dans son dialogue appelé *La République*, invente le genre. C'est Thomas More, à son époque troublée à lui, la Renaissance, qui lui donne son nom par le titre de son ouvrage: *Utopia*.

Il existe un envers de cette sortie, par la pensée, des impasses d'un moment historique, par quoi on stimule l'importance de les surmonter en montrant les drames où elles pourraient conduire: cet envers s'appelle dystopie. Ces deux stratégies sont de nature à inspirer les auteur-es de théâtre pour parler de réchauffement climatique à un public jeune (ou moins jeune).

Réfléchissant sur le théâtre, et en particulier à la tragédie, tout récemment éclore de son berceau méditerranéen, Aristote développe la notion de *catharsis*. Celle-ci désigne le fait que, par la contemplation des drames qu'elle offre au public, la tragédie a sur ce dernier un effet purgatif bénéfique, le libérant de ses émotions douloureuses et de



ses pulsions malsaines. Cette idée semble d'une indéniable actualité. Elle nous invite à lancer aux créateurs et aux créatrices le défi de contribuer à cette purgation des blocages faits d'angoisse, d'anxiété, d'ignorance et de méconnaissance des pouvoirs de l'action, qui nourrissent l'inertie, afin d'inciter le public à l'action librement consentie, tant individuelle que collective.

Ce n'est pas un mince défi, en ces heures où le théâtre, comme tous les autres arts, est frappé de plein fouet, et plus durement que d'autres secteurs d'activité qui ne dépendent pas à ce point de la présence d'un public, par la

2. Hannah Arendt, « La crise de l'éducation », dans *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 250.



Les Enfants de Lucy Kirkwood, traduction de Maryse Warda, mis en scène par Marie-Hélène Gendreau (Duceppe), présenté au Théâtre Jean-Duceppe en février et en mars 2020. Sur la photo : Chantal Baril, Danielle Proulx et Germain Houde. © Caroline Laberge

tragique crise que nous traversons. L'anxiété, alors, est aussi celle que vivent les artisan·es du théâtre, plus encore sans doute ceux et celles qui ont récemment fait leur entrée dans ce monde pour y faire carrière.

Le confinement a été l'occasion d'une redécouverte collective de la valeur et du type de valeur que nous apportent certaines institutions. Ce fut exemplairement le cas avec le monde de l'éducation et de ses enseignant·es, dont le public a mieux compris le travail, sa singularité et son importance. On saisit alors en effet, à travers l'absence, le type particulier de contribution de ces institutions

à la vie collective. C'est ainsi que, le théâtre manquant, son importance devient plus nette —depuis ce qu'il apporte à la conscience collective jusqu'à ce que la représentation a de si particulier, qui en fait un rituel laïque, irremplaçable au point qu'en étant privés nous cherchons par divers moyens à continuer de le faire exister.

Si cette analyse est au moins en partie juste, le moment que nous traversons ne pourrait-il être celui, opportun, de demander la création, pour les artisan·es du théâtre et les autres personnes œuvrant dans le monde des arts, d'un statut particulier ?

Celui-ci pourrait être inspiré de ce que la France leur reconnaît sous la dénomination d'« intermittents du spectacle », qui leur réserve un traitement particulier en cas d'absence provisoire de travail. •

Normand Baillargeon est philosophe, essayiste et chroniqueur. Il a publié une cinquantaine d'ouvrages traitant de philosophie, de politique, d'éducation et de littérature, et des centaines d'articles et de chroniques sur ces sujets.