

JEAN-FRANÇOIS PEYRET

Après dix années de travail consacrées à confectionner avec Jean Jourdeuil des spectacles autour de Shakespeare, Montaigne, Lucrèce et surtout Heiner Müller, **Jean-François Peyret**, universitaire, traducteur et metteur en scène, crée en 1995 sa compagnie tf2. Commence alors un parcours original qui consiste à proposer un théâtre contemporain à partir de textes philosophiques ou de questions scientifiques pour mieux comprendre le vivant en mettant en contact l'imaginaire scientifique et l'imaginaire du théâtre. S'intéressant aux figures de la science, Galilée, Darwin, Turing, Sophie Kovalevski, il propose des rêveries poétiques interdisciplinaires, utilisant sur le plateau les technologies les plus avancées, pour réfléchir et peut-être se réapproprier un monde qui semble nous échapper. Au Festival d'Avignon, il a présenté, avec Jean Jourdeuil, *Cervantès Intermèdes* en 1983 et *Le Cas Müller I, II, III* en 1991, puis créé *Le Cas de Sophie K* en 2005.

www.theatrefeuilleton2.net

Entretien Jean-François Peyret

Ce nouveau projet est-il en lien avec vos spectacles précédents ou a-t-il pour origine un coup de cœur pour une œuvre littéraire, en l'occurrence *Walden ou la Vie dans les bois* de Henry David Thoreau ?

Jean-François Peyret : J'aime à dire que chacun de mes spectacles est « gros » du suivant, car les choses se sont toujours enchaînées, formant parfois des trilogies, des petites séries sur un thème. Avec *Walden*, c'est un peu différent puisque ce spectacle constitue une excursion un peu inattendue, hors de mon chemin habituel au théâtre. À l'origine de ce projet, il y a le croisement entre un livre qui m'a toujours plus ou moins accompagné et une proposition venue des États-Unis. Le livre, c'est le *Walden* de Thoreau, un ouvrage qui a marqué ma génération, celle des années 60 : une lecture culte des deux côtés de l'Atlantique, même si nous le considérons comme un livre politique alors qu'il est devenu aujourd'hui l'une des bibles des mouvements écologistes. Ce texte revenait de temps en temps dans mes lectures, mais il a fallu que je sois invité en 2009 par l'un des temples de la technologie aux États-Unis, l'EMPAC (Experimental Media Performing Art Center), pour que je décide d'en faire quelque chose sur un plateau. J'avais toute latitude pour présenter un projet personnel à ma convenance. Je me suis alors souvenu de *Walden* et j'ai pensé qu'il serait intéressant, dans le temple de la réalité augmentée, de la technologie pure, d'étudier cette œuvre avec les moyens que l'on mettait à ma disposition. L'idée me plaisait d'aller titiller, avec les équipements scientifiques dont je disposais, le spectre de cet homme qui avait souhaité se réduire à sa plus simple expression, en allant construire sa petite cabane au bord d'un étang.

Votre projet initial était-il déjà un projet théâtral ?

Non, car il n'était pas question de « monter » un spectacle à l'EMPAC. Il s'agissait d'une recherche technologique qui, à terme, débouchait sur une ou des performances. Cependant, j'ai tout de suite associé à cette recherche un compositeur, Alexandros Markeas, ainsi qu'une performeuse américaine. À partir de cette première étape de travail, j'ai reçu des demandes diverses et variées pour prolonger mes recherches, en particulier avec l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, puis j'ai reçu une commande du Centre des Écritures Contemporaines et Numériques de Mons et une invitation du Fresnoy, Studio national des Arts contemporains de Tourcoing. C'est à partir de toutes ces aventures, qui durent depuis quatre ans, qu'est né un spectacle de théâtre qui fédère ces différentes démarches.

Vous en avez présenté une première version au Théâtre Paris-Villette...

Oui, il y a deux ans. C'était comme un brouillon qui traçait les grandes lignes du spectacle que nous présenterons au Festival d'Avignon. C'est une façon de travailler un peu « déformatée » qui m'a amené à me confronter à des disciplines que je connaissais mal et à entraîner dans cette aventure d'autres artistes, acteurs, musicien, vidéaste, numérique qui, comme moi, transposent leurs pratiques dans des lieux ou dans des formes originales, avant de revenir sur le plateau de théâtre.

Est-ce le fond ou la forme de l'œuvre de Henry David Thoreau qui a justifié votre intérêt pour *Walden ou la Vie dans les bois* ?

Je crois que si cette œuvre m'accompagne depuis tant d'années, si j'en suis en quelque sorte captif, c'est bien sûr parce qu'il s'agit d'un bijou de la littérature. Le contenu narratif, qui raconte l'histoire d'un homme qui décide de vivre au bord d'un étang, loin du monde, dans une cabane en bois, ne me paraît pas essentiel. Ce qui me semble plus passionnant, c'est la complexité de cette démarche, qui reste quand même étonnante. On ne sait pas vraiment pourquoi il a voulu partir dans les bois. Peut-être se sentait-il un peu rejeté par sa communauté, peut-être en éprouvait-il la nécessité pour parvenir à écrire un chef-d'œuvre. Ce qui est certain, c'est que *Walden* est un grand livre : l'un des textes fondateurs de la littérature américaine, l'un de ces textes qui sont « impossibles », qui épuisent la réalité en en assurant une maîtrise symbolique, comme ceux de Robert Musil ou de James Joyce. Avec Thoreau, on est dans la fable, mais aussi dans l'essai, dans la philosophie, dans la science. C'est une œuvre hybride, très difficile à classer dans un genre précis puisque ce n'est ni un roman, ni une autobiographie. Il repose sur un véritable savoir, une vraie connaissance de la nature, mais ce n'est pas seulement un descriptif de botanique. En fait, ce texte a un charme indéfinissable qui saisit le lecteur, un charme poétique qui l'ensorcelle.

Comment avez-vous circulé à l'intérieur de cette œuvre aux vingt chapitres pour construire votre spectacle ?

C'est une question difficile, parce que je n'avais pas d'idées préconçues sur ce que devait être cette adaptation. Je ne voulais pas réemprunter certains des chemins que j'avais déjà employés pour d'autres adaptations d'œuvres non dramatiques. En général, j'ai le défaut de lire avec l'œil de celui qui pense théâtre, qui pense scène, mais là, j'étais perplexe et je n'arrivais pas à choisir des moments de texte. Sans doute aussi à cause du côté très disparate de l'œuvre. J'ai donc « tournicoté » dans cette œuvre qui se situe au-delà du principe de non-contradiction, qui envisage tout et son contraire. Comme nous n'avons pas été dans une proposition tout de suite formatée pour le théâtre, avec une adaptation préalable à des répétitions, j'ai pu prendre mon temps en fonction des étapes du projet. Le déclic est venu lorsque j'ai pensé que nous allions travailler sur la mémoire. J'aime travailler sur les cerveaux, artificiels ou humains. J'ai donc demandé aux acteurs de lire et de relire le texte pour qu'ils s'en imprègnent. Les comédiens sont des animaux à mémoire, sans doute les derniers existant encore aujourd'hui. Et avec eux, j'ai commencé à tirer un fil.

Peut-on parler d'une sorte de « Walden-Matériau » ?

Je me méfie toujours de l'utilisation de ce terme popularisé par Heiner Müller, avec le talent que l'on sait. Dans ce travail, il n'y a pas un mot qui ne soit pas directement issu de *Walden*, contrairement à d'autres spectacles où je mélangeais des textes venus de différents auteurs. Ce qui, pour moi, ressemble plus à l'idée du « Matériau ».

En plus du travail sur la mémoire, y a-t-il eu un travail d'improvisation avec vos comédiens ?

Oui, mais uniquement à partir du texte. Je demandais aux acteurs ce dont ils se souvenaient de leur lecture de *Walden*, sous forme de citations littérales. Ils avaient une liberté totale dans le choix des textes, de la pêche à la ligne à l'espionnage des marmottes. Ce qui m'intéressait dans ce premier travail, c'était la réponse aux questions suivantes : « Comment se souvient-on ? » et « De quoi se souvient-on ? » C'est à partir de là que j'ai construit une dramaturgie de la mémoire, qui associe la mémoire humaine à la mémoire des machines dont je disposais. C'est ce tricotage qui constituera le spectacle, qui ne sera donc pas une lecture du texte de Thoreau, mais plutôt l'utilisation d'un matériau textuel pour comprendre des mécanismes de la mémoire. Le choix d'un texte classique permet cette démarche, car il y a déjà eu des centaines d'interprétations préalables à notre enquête.

De quelles machines disposez-vous face aux interprètes vivants ?

On pourrait croire que travailler avec des machines serait une trahison par rapport à Thoreau, mais il n'était pas le technophobe que l'on imagine parfois en raison de cette phrase : « On est devenu les outils de nos outils. » Il avait une réflexion intéressante sur les nouveaux moyens techniques de son époque, tels que le chemin de fer ou le télégraphe, qui ne débouchait pas sur une condamnation de ces progrès. Il avait tendance à naturaliser ces machines. Pendant les deux ans, deux mois et deux jours qu'a duré son séjour dans sa cabane, il a essayé de vivre de façon très « naturelle », mais cela ne l'a pas pour autant isolé du monde qui l'entourait. Pour les besoins de notre projet, nous l'avons entouré de moyens technologiques, d'abord pour répondre à une commande de l'EMPAC, mais aussi parce que nous avons rencontré, au cours de nos travaux préparatoires, des scientifiques qui ont excité notre imagination. Ainsi, à Mons, nous sommes entrés en contact avec des spécialistes des voix de synthèse. Cette rencontre nous a permis de nous intéresser au dédoublement de la voix des comédiens. Chaque comédien a maintenant un double de sa voix, une voix de synthèse. Nous avons, par ailleurs, travaillé sur la traduction, puisque le texte original est anglais. Pour cela, nous avons collaboré avec un spécialiste de la traduction automatique, François Yvon (LIMSI, CNRS), qui s'est enthousiasmé à l'idée de travailler sur un texte littéraire, étant donné qu'en général, il travaille sur des corpus juridiques, scientifiques, médicaux, politiques, techniques ou administratifs. Dans l'exposition que nous avons faite au Fresnoy, nous avons déjà utilisé le résultat de ses premières recherches, c'est-à-dire une traduction intégrale du texte faite en dix heures par une machine, et l'on va encore progresser pour voir comment utiliser ce travail dans le cadre des représentations théâtrales. Il faut préciser qu'il existe plusieurs traductions de *Walden* et que nous pouvons donc jouer sur les nuances que les traducteurs ont introduites dans leurs différentes versions. Nous avons donc confronté ces textes sur le plateau et cela a donné lieu à des échanges entre comédiens qui jouaient à compléter ou modifier le texte de leurs camarades en fonction du souvenir qu'ils avaient de leurs différentes lectures. Tout peut donc être prétexte à jeu dans ce genre de situation.

Êtes-vous surpris des traductions proposées par les machines ?

Parfois, nous rions beaucoup, mais le plus souvent, elles nous donnent de nouveaux sujets de réflexions sur le vivant et l'artificiel et, surtout, sur des sens cachés que l'on n'aurait pas envisagés avec une traduction traditionnelle. J'espère sincèrement que cela donnera envie aux spectateurs de revenir au texte original.

Quels autres domaines explorez-vous ?

Je ne suis ni technophile, ni technophobe. Je ne suis pas systématiquement fasciné par les nouvelles technologies. Mais l'idée d'un double virtuel du théâtre m'intéresse beaucoup. Avec Agnès de Cayeux, nous explorons ainsi l'idée d'un Walden virtuel, avec des avatars qui questionneraient le comédien. Est-ce mon double ? Est-ce un autre ? Thoreau, se peignant dans son livre, ne propose-t-il pas un double de lui-même ?

Vous intéressez-vous aussi à la représentation des paysages ?

Oui, parce que le texte parle du XIX^e siècle et qu'il y a, à cette époque, une grande richesse de paysages peints. Le vidéaste Pierre Nouvel, avec qui je travaille, a eu l'idée de photographier pendant un an un détail de l'étang de Walden, grâce à un

appareil installé dans une boîte et alimenté par un panneau solaire. À raison d'une photo par heure, nous avons ainsi à notre disposition un fonds de 1 760 photos de ce détail, qui suit l'évolution du paysage, selon les heures et les saisons. Plastiquement, cela permet de construire un dialogue entre les images des paysages et les mots que Thoreau emploie pour les décrire.

Comment associez-vous sur le plateau ces différentes formes d'expression artistique ?

Chaque art est autonome et, sur le plateau, il y a une réponse par artiste associé à ce projet. Il y a ce que *Walden* inspire à Alexandros Markeas, ce qu'il inspire à Agnès de Cayeux ou à Pierre Nouvel. Chacun, avec ses pratiques, participe à la composition que je vais organiser pour qu'il puisse y avoir représentation. Les comédiens proposent aussi des situations très concrètes, comme une leçon de pêche à la ligne qui est d'une grande importance dans *Walden* puisque Thoreau ne voulait plus manger de viande. Chaque acteur a été plus ou moins impressionné par des moments du récit et nous avons donc gardé ce qui leur apparaissait important en le travaillant. Parfois, ce sont de petits détails, mais qui renvoient à l'ensemble du livre.

Grâce aux compositions d'Alexandros Markeas, la musique est très présente dans *Re : Walden*, comme elle l'est dans presque tous vos spectacles. Pourquoi ?

C'est une nécessité. Un peu comme une quatrième dimension, car les trois dimensions newtoniennes ne me suffisent pas au théâtre. Comme mon théâtre n'est pas un théâtre à fables, à histoires, mais plutôt un théâtre poétique, j'ai besoin de musique. Mais pas d'une musique de scène. La musique est constitutive de l'univers scénique, de l'expérience proposée : elle crée le monde dans lequel quelque chose va pouvoir se figurer. Avec Alexandros Markeas, qui est directeur de la classe d'improvisation au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, il a été facile de créer un lien entre ce qu'il proposait et ce que proposaient les acteurs.

Le sérieux de votre recherche n'efface pas un certain humour...

Il faut toujours conserver une certaine distance. Dans le cas présent, il n'y a pas d'ironie destructrice, mais un mouvement permanent des acteurs très affairés à faire ensemble ce projet. Comme nous avons travaillé assez longtemps par tranche de répétitions, cela a créé des liens assez étroits entre tous les intervenants artistiques. De là est sans doute née une certaine liberté entre eux et cette touche d'humour qui me plaît beaucoup. Il y a du plaisir pour eux à faire fonctionner leur mémoire, individuellement et tous ensemble, et ils en jouent.

Propos recueillis par Jean-François Perrier



AVEC LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON

RE : WALDEN

TEXTE D'APRÈS *WALDEN OU LA VIE DANS LES BOIS* D'HENRY DAVID THOREAU

TINEL DE LA CHARTREUSE

durée 1h30 - création 2013

6 7 8 10 11 À 18H

mise en scène **Jean-François Peyret** musique **Alexandros Markeas** dramaturgie **Julie Valero** dispositif électro-acoustique et informatique **Thierry Coduys**
vidéo **Pierre Nouvel** monde virtuel **Agnès de Cayeux**

avec **Clara Chaballier, Jos Houben, Victor Lenoble, Lyn Thibault**
et le musicien **Alexandros Markeas** (piano)

production cie tf2 – Jean-François Peyret

coproduction La Colline-théâtre national (Paris)

avec le soutien du Festival d'Avignon, de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, de l'Experimental Media and Performic Arts Center (Troy, États-Unis), du Centre national du Théâtre, du Fresnoy Studio national des Arts contemporains (Tourcoing), du Centre des Écritures contemporaines et numériques (Mons), du Dicréam, de la Mairie de Paris, de l'Institut Numédiart de l'Umons (Mons), d'Acapela (Belgique), du Laboratoire d'Informatique pour la Mécanique et les Sciences de l'Ingénieur au CNRS, de l'Arcadi, de la Spedidam et de la SACD