

ETC



Du tonneau à Internet. Trajectoire du chantier Entretien avec Jean-François Peyret

Ludovic Fouquet

Number 73, March–April–May 2006

Chantiers (1)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34904ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fouquet, L. (2006). Du tonneau à Internet. Trajectoire du chantier : entretien avec Jean-François Peyret. *ETC*, (73), 24–28.

Paris

DU TONNEAU À INTERNET : TRAJECTOIRE DU CHANTIER. ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS PEYRET

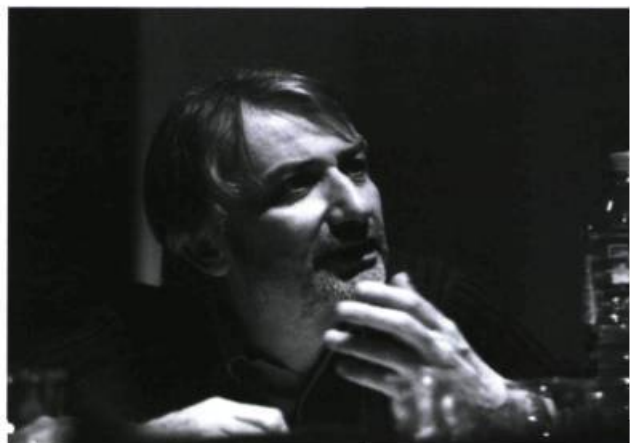
metteur en scène et universitaire, Jean-François Peyret déploie depuis plus de 20 ans une activité théâtrale qui bouscule volontiers les formes, questionne le théâtre et provoque des rencontres inédites entre science et théâtre, technique et acteur, dans des projets réunissant scientifiques, techniciens et artistes. Mythes et science se sont croisés pour le *Traité des passions*, *Turing Machine*, *Faust – une histoire naturelle*, *Histoire naturelle de l'esprit – suite et fin*, *Projection privée/théâtre public* et, plus récemment, *Le Traité des formes* (*La Génisse et le Pythagoricien*, *Des chimères en automne*, *les Variations Darwin*) ou *Le cas de Sophie K*, autant de spectacles qui sont au fond un questionnement sur le théâtre, ses processus, son utilité, sa survivance possible, dans des dispositifs d'images ou de sons particuliers. Depuis 2003, il collabore avec l'Ircam (Paris) pour développer une recherche théorique et artistique sur les rapports entre la technique et le théâtre.

Ludovic Fouquet : *Le terme de chantier revient de manière récurrente dans les domaines du théâtre comme de l'art contemporain; l'œuvre s'inscrit dans un processus d'élaboration qui tend à devenir lui-même le sujet de l'œuvre (the process is the process) ou qui provoque une ouverture proposée au public sur un matériau en cours d'élaboration. Dans l'univers du spectacle vivant, le chantier tend même à devenir une catégorie de spectacles, particulièrement dans les festivals, désignant une ébauche, une première forme.*

Pour vos derniers projets, on a pu suivre les répétitions sur Internet ou assister à Paris à une répétition se déroulant à Avignon, par vidéo-conférence, avec un pianiste à Paris accompagnant cette diffusion¹. À quoi répond cette volonté de visibilité ?

Jean-François Peyret : Disons que ce n'est pas un chantier interdit au public ! Ce mot de chantier sent un peu sa langue de bois dans notre profession : on a une prédilection pour les ateliers, les chantiers : a-t-on peur du produit fini ? À propos de bois, souvenons-nous que le chantier, c'est d'abord une pièce de bois sur laquelle reposent les tonneaux. Je serais davantage porté à préférer le tonneau au chantier : en art comme ailleurs, c'est le résultat qui compte. Je distinguerai donc deux choses différentes : le moment du chantier – la préparation, les répétitions –, et le moment du spectacle, de sa présentation, et là, le chantier est en ce sens terminé. S'agissant du chantier, je parlais de son ouverture : elle se fait soit par Internet, soit simplement parce que mes répétitions sont ouvertes à des gens qui viennent y assister, des amis, des étudiants, des journalistes, des inconnus, ce que j'appelle pour m'amuser des représentants de la

société civile. Mon travail ne doit pas avoir de secret. Pour moi, la raison en est simple, déontologique : le chantier est ouvert au public, parce que c'est le public, c'est-à-dire l'argent public qui le rend possible. Mon travail théâtral n'est à aucun moment de son processus une affaire privée. Le citoyen n'a à exercer un droit de regard que sur le spectacle achevé mais avant, il a le droit de regarder.



Jean-François Peyret. Photo : Jacquie Bablet.

Laissons le tonneau; le chantier, c'est aussi la pièce de bois sur laquelle on pose une pierre que le sculpteur va travailler. Disons que le public peut regarder comment nous travaillons notre matériau. Une fois sculptée, la pièce est ce qu'elle est, c'est une autre affaire. Et le spectateur qui va voir le spectacle n'est plus, encore une fois, face à un chantier mais devant une forme qu'on estime accomplie. Donc, ce sont deux temps différents, deux expériences différentes. N'empêche qu'il y a une autre voie, que j'essaie d'expérimenter et que j'ai du mal à imposer – non pas qu'il y ait des réticences de principe, mais parce que c'est assez difficile techniquement, financièrement, à mettre en œuvre –, c'est celle des improvisations publiques, comme ce qu'on a pu proposer à Avignon² et dans le cadre de ma résidence à la Chartreuse. C'est le travail du chantier mais ouvert à tout le monde. Pendant quatre après-midis, nous avons réuni des comédiens (principalement, les comédiens des *Variations Darwin*³, notre précédent spectacle), et des invités (scientifiques, écrivains, philosophes, anthropologues) à qui nous demandions : « qu'est-ce que vous fabriquez en ce moment ? en quoi cela peut-il nous concerner ? on peut voir ? » Nous élaborions alors, vite fait, une petite partition de textes et les comédiens se jetaient à l'eau devant tout le monde... Pour moi, le meilleur du chan-

tier, ce sont ces moments d'improvisation; quand ça marche, c'est du théâtre, j'allais dire du comédien, dans ce qu'il a de plus beau. Et c'est très différent du spectacle fini qui sortira de ce chantier, tel qu'en son éternité il finira par se fixer.

L. F. : *Il ne s'agit jamais de monter un texte de répertoire, chez vous, on va bâtir un matériau à partir de la rencontre entre l'univers du théâtre et d'autres univers (techniques ou scientifiques).*

Nous réunissons des matériaux au cours du travail préparatoire (lectures, conversations...), des formes se laissent pressentir; ce n'est jamais vraiment « programmatique ». Nous essayons d'avoir l'imagination un peu baladeuse. Par exemple, avec Alain Prochiantz, qui est neurobiologiste, pour *Le Traité des formes*, notre rêverie sur les formes du vivant faisait la navette (la navette fait le tissage, le texte) entre Ovide et Darwin. À partir de là, le chantier s'est ouvert.⁴

L. F. : *Ce qui va dans le sens du chantier comme « mettre en route un travail ».*

J.-F. P. : Oui, mettre en route un processus : collection de matériaux et leur mise en ordre dans ce que nous appelons une *partition 0*, qui sera remise aux comédiens. Pour moi, le chantier, c'est d'abord cette partition.



Jean-François Peyret, *La génisse et le Pythagoricien* (répétitions, Strasbourg, TNS, 2002). Photo : Jacquie Bablet.

Il reste que le chantier, c'est aussi un lieu, en l'occurrence, la scène, le plateau, le théâtre dans ses extensions. Notre théâtre est, vous le remarquez, un peu exogène. Il s'intéresse ou essaie de réagir à des choses qui nous concernent aujourd'hui. Je m'intéresse à la science car je lis le journal, et parce qu'on vit à une époque dominée par cette question de la technique et de la science. Je suis obligé, je dirais presque « en tant que citoyen », je me sens obligé de faire réagir mon cerveau. N'étant pas scientifique, journaliste, écrivain, prêtre, etc., je le fais par les moyens du théâtre, un théâtre qui subit la pression de l'extérieur et qui tente une petite réplique...

L. F. : *On parlait de présentation publique, ou de présentation d'un chantier, certaines compagnies proposent des répétitions publiques. Ici, cela se fait via Internet ou la vidéo-*

conférence, et non pas tant en la présence d'un réel public. L'équipe de création devrait donc moins éprouver la sensation d'une ouverture sur un public extérieur ?

J.-F. P. : Il n'y a pas de répétition publique au sens strict. On accueille un public restreint ou sélectionné, comme on l'a dit. Je me méfie ici d'un certain modernisme – qui a été le mien littérairement – de l'affichage du *work in progress*. Je me tiens à cette idée, un peu contre moi, de l'obligation de résultat : mettre un terme au processus (au bout de deux mois, en gros, dans le contexte de création *relativement* confortable qui est le mien), avec effacement des lignes de construction. Ce qui me paraît intéressant dans l'ouverture à Internet, c'est le choc entre ce vieux médium qu'est le théâtre et le réseau. Ça pose aussi un vrai problème au théâtre, qui est local, et même « bocal » : c'est ici et maintenant que ça se passe, c'était peut-être même là sa dimension auratique, « c'est là et pas ailleurs ». On vit dans cette *époque*, cette mise entre parenthèses du reste du monde. Avec Internet qui nous regarde, si je puis dire, il y a un trou, un trou de vidange, un regard de l'extérieur; ce n'est pas de la surveillance, mais on n'est plus en quarantaine. C'est peut-être une façon pour moi de lutter contre la claustrophobie théâtrale. C'est vrai, il y a un effet « loft » un petit peu; on nous regarde. Les comédiens le savent. Sur *Darwin*, il y avait une « tchateuse » qui était en contact avec les gens, et un sculpteur de Boston était presque tout le temps au rendez-vous ! Étonnant, rassurant. Mais il ne me semble pas qu'on sente véritablement la présence de ceux qui regardent, sauf quand ils envoient un message. Ce ne sont pas des intrus et ça ne modifie pas le travail; on oublie, sans doute comme on oublie, en général, les caméras de surveillance dans les lieux publics. Dans les pauses, les comédiens se renseignent : il y avait du monde ? Il y a une espèce de connivence. Pour moi, ça fait société; c'est ma petite utopie sociale des gens qui s'intéressent à une même chose. Des amis ?

L. F. : *Cela ne pose-t-il pas la question de nouveaux modes de relation au public ou de nouveaux espace de diffusion ?* Encore une fois, il n'y a pas d'incidence immédiate d'Internet dans le jeu ou les improvisations, seulement la conscience d'une espèce de présence, oui, peut-être une relation nouvelle. C'est plus abstrait, immatériel, que lorsqu'il y a quelqu'un dans la salle. Je sais aussi que je suis la personne la plus exposée car je parle tout le temps, mais j'oublie vraiment Internet et les caméras (pendant les répétitions, on ne sait plus bien quelle caméra filme quoi). J'aime assez l'idée que quelqu'un que je ne connais pas est en train de me voir et de se dire : « mais qu'est ce que c'est que ce fou qui parle tout le temps ? ! ». Pas par narcissisme, mais contre lui : il faut prendre le risque de s'exposer. D'autre part, nous avons, dans la vie, à évoluer dans un milieu qui est un dispositif technologique : le théâtre doit prendre en compte cette réalité comme un préalable quasiment non négociable. Ce qui me gêne actuellement chez les gens de théâtre, c'est cet-



te idéologie de la scène sanctuaire de l'humain, avec la mystique sacrificielle qui va avec : le côté « Ecce homo », le corps du comédien offert en sacrifice. Côté pour côté, je suis plutôt de celui du « dernier homme » de Nietzsche, ce qui n'est pas forcément une bonne nouvelle. Mais la technique, c'est la prose du monde,

de notre monde. Aucune pratique artistique ne peut l'ignorer. L'idée de l'espace préservé, recueilli, sacré m'est totalement étrangère. Je m'efforce justement de ne pas « sanctuariser » le théâtre.

L. F. : *Ce détour par la technique pendant les répétitions met bien en lumière le chantier ou le spectacle comme mo-*



Jean-François Peyret, *L'étrange cas de Sophie K* [répétition, Théâtre National de Chaillot, 2005]. Photo : Jacquie Bablet.

ment de partage cognitif. Si le chantier est ce support, ce madrier que l'on évoquait, ne désignerait-il pas aussi l'entendement ?

J.-F. P. : Oui, métaphore pour métaphore, je dirais même que c'est le cerveau qui est le sujet ou l'objet de tous mes spectacles récents. Le cerveau humain est

un objet digne de curiosité, non ? Et ma curiosité, c'est par exemple de voir comment les cerveaux des comédiens (donc leurs corps et tout ce qui va avec) réagissent à des matériaux qui ne sont pas en général leur pain quotidien : le matériau scientifique, pour faire vite; de voir comment leur imagination réagit;



Jean-François Peyret, *La génisse et le Pythagoricien* [répétitions, Strasbourg, TNS, 2002]. Photo : Jacquie Bablet.

ça m'intéresse davantage que la psychologie de tel ou tel personnage...

Est-ce pour l'exorciser que nous nous emparons de ce savoir sur le vivant pour notre bricolage ? Je n'en sais rien mais en tout cas, le résultat, c'est du théâtre, ce n'est pas de la science, c'est du jeu. Et ça se passe plutôt bien avec les comédiens : pas de « malaises d'acteurs » sur ces chantiers, qui abordent des domaines parfois éloignés de la vente des cerisiers et de l'adultère au XIX^e siècle, leur spécialité. Je me souviens d'André Wilms, disant « je fais l'atome dans *De la nature des choses*, d'après Lucrèce ». Il s'en est assez bien remis. Il doit y avoir autant ou plus d'angoisse pour un comédien devant un personnage classique à construire. Dans notre travail, il y a toujours, malgré les difficultés de tout travail artistique, du plaisir, du jeu. Le cerveau est assez joueur, somme toute. Et il aime l'étrangeté, inquiétante ou familière. Je suis aussi conscient que le plaisir peut être parfois plus grand pour le comédien que pour le spectateur. Le risque, ce n'est pas l'ouverture du chantier au public, c'est celui de la fermeture. J'ai bien conscience, internaute ou pas derrière sa lucarne, que cette façon de travailler (d'impro en impro, de ces malaxations du matériau qui font que les comédiens finissent par former un groupe en fusion), risque de créer des idiolectes, des connivences, qu'il peut devenir difficile de faire partager et qui ne sont pas forcément ouvertes aux autres. Il faut se méfier de la privatisation du chantier. Qu'il soit ouvert au public ne nous préserve pas automatiquement du risque d'une opération privée; qui tient à la nature des projets : pas de pièces déjà écrites, donc déjà socialisées, etc., mais des objets sin-

guliers, donc menacés d'idiotie. Mon théâtre se veut confidentiel, mais il ne doit pas manquer de mettre son public dans la confiance. Une idiotie à partager, si vous voulez : le chantier, le travail du chantier doivent se transformer en rêve-réverie pour le spectateur, un rêve artificiel, comme les paradis du même nom. Et une improvisation réussie, c'est la satisfaction d'un désir qu'on ne connaissait pas, l'orgasme en mieux, parce que pas toujours pareil ! Dans une improvisation réussie, je peux imaginer le rêve du spectateur, son plaisir, parce que je suis moi-même transporté hors du chantier dans d'autres contrées. Les chantiers, il ne faut pas s'y laisser enfermer; il faut trouver la sortie. Il ne saurait être notre utopie ni une atopie confortable. Si vous voulez, il faut que le chantier devienne un paysage.

ENTRETIEN DIRIGÉ PAR LUDOVIC FOUQUET

NOTES

¹ La soirée de *Sophie* était un projet croisé de retransmission et de théâtre délocalisé à l'initiative d'Agnès de Cayeux, « webmistress » de la compagnie. Il fut réalisé au Centre culturel Suédois, le 22 juin 2005, dans le cadre des répétitions du spectacle *L'étrange cas de Sophie K.*, pièce consacrée à la mathématicienne russe Sophie Kovaleskaïa, première femme à avoir obtenu une chaire de mathématiques à l'Université de Stockholm; une création du Festival d'Avignon, reprise au Théâtre National de Chaillot, les 26 avril-27 mai 2006.

² Alors que la compagnie présentait *Le cas de Sophie K.*

³ Ce soir on improvise, mais c'est cet après-midi, avec Mathieu Amalric, Irène Jacob, Marie Payen, Lucie Vaillon, Jean-Baptiste Verquin, Clément Victor.

⁴ Sur ces chantiers, voir *La génisse et le pythagoricien* (Odile Jacob 2002) et *Les Variations Darwin* (Odile Jacob 2005), de Jean-François Peyret et Alain Prochiantz, ainsi que le site de la compagnie : www.tf2.asso.fr.