

ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS PEYRET

VOUS VOUS PRÉSENTEZ PLUS COMME UN MALADE DU THÉÂTRE QUE COMME UN FOU DE THÉÂTRE ?

Jean-François Peyret Oui, je suis plutôt un incurable du théâtre qu'un fou de théâtre. Je n'avais pas de vocation théâtrale : à trois ans, je ne me disais pas je serai Brecht ou rien. Le théâtre, c'est quelque chose que j'ai "contracté" assez tard, attrapé peut-être comme une maladie. Mais c'est devenu aussi le remède. Je me guéris comme ça, pour autant que je me guérisse, de mes embarras avec la vie et mon cerveau. Une drôle de maladie, si l'on y pense, du genre : maladie de la mort ou maladie de l'amour, je confonds toujours. C'est ça qui vous tient en vie. Si je ne faisais pas de théâtre, je serais peut-être vraiment malade. En fait le théâtre me protège d'une plus grande maladie.

DÈS L'ORIGINE VOUS VOUS ÊTES PLACÉ DANS LE PAYSAGE THÉÂTRAL DU CÔTÉ DU THÉÂTRE D'ART, DU THÉÂTRE D'ESSAI ?

Oui comme on parlait d'un cinéma d'Art et d'Essai. Mais le cinéma d'Art et d'Essai se définissait contre un certain cinéma commercial. Mon théâtre se distinguerait bien sûr du théâtre commercial, mais tout autant de ce que j'appellerais le théâtre de culture. Essai, oui, au sens d'expérience ; j'ai toujours considéré, mais ça allait presque de soi, que l'art devait être une expérience. Il y a un théâtre conservateur d'un patrimoine en état de réanimation culturelle (et qui a toute sa légitimité, bien sûr) et un théâtre d'explorateurs, disons, de chercheurs de formes nouvelles duquel je me sens plus proche. Mais dans un autre sens, et en comparaison avec les genres littéraires, mon théâtre est aussi plus proche de l'essai que de la fiction. Enfin, il y a un côté "tentative" dans mon théâtre, comme si on préparait un théâtre en devenir dont je ne sais pas s'il adviendra jamais. Mais je n'ai évidemment rien contre le théâtre patrimonial : il est nécessaire de monter et de remonter *Hamlet* par exemple, comme il est nécessaire de jouer et de rejouer les partitions musicales du passé, et de les réinterpréter. Quant à moi, j'ai, par ma formation, ma jeunesse, mon comptant de textes dits classiques. J'en ai lu pas mal dans le temps. Ma maladie, c'est la divagation (on dit ça des animaux), c'est d'aller ailleurs, même hors du champ littéraire et de défricher/déchiffrer avec le théâtre ce sur quoi je tombe. Je suis un peu hors-champ ; je fais du hors-piste. Mais je ne revendique aucune position post-dramatique ou pré-post-post-dramatique. Je sais que la psychologie des personnages n'est pas mon fort ; je cherche de nouvelles propositions à faire au public et à ceux qui dans le théâtre ont envie de me suivre.

VOUS AVEZ COMMENCÉ À PRATIQUER UN THÉÂTRE QUI S'APPUYAIT SUR DES TEXTES DRAMATIQUES OU PHILOSOPHIQUES. AUJOURD'HUI VOUS TRAVAILLEZ À PARTIR DE TEXTES SCIENTIFIQUES OU À FORTES CONNOTATIONS SCIENTIFIQUES ?

Dans les années quatre-vingts, dans mon compagnonnage avec Jean Jourdheuil, notre travail était fondé sur deux choses. D'une part la poursuite de l'exploration du paysage Heiner Müller et d'autre part la théâtralisation de textes qui n'étaient pas à l'origine destinés à la scène. C'était original, puisque le premier spectacle que nous avons réalisé ensemble s'appuyait sur les *Essais* de Montaigne et le dernier sur *La Nature des choses* de Lucrèce. On prenait un texte et on voyait ce que le fait de le traiter sur un plateau permettait de saisir de lui qui n'aurait pas pu être saisi par d'autres moyens (la lecture simple, le commentaire, la thèse, l'essai). Quand j'ai lancé, à Bobigny, le cycle des *Traité des Passions*, je ne travaillais plus sur un seul texte, mais sur quelque chose de noué, sur, comment dire, un problème : problème du visage, problème de l'expression des émotions... Tout cela aurait pu se traiter par d'autres moyens, essais ou romans, mais j'ai choisi de les poser et de tenter de les résoudre sur une scène en utilisant les moyens du théâtre. Donc cela concernait plusieurs textes. Par exemple : comment lire Descartes et son *Traité des passions* (un texte qui me passionne et qui affirme que les passions sont traitables et gérables en prenant une distance avec elles) et en même temps mon dramaturge préféré, Racine (qui affirme que les passions sont intraitables) ? Donc il fallait inventer une forme dans laquelle les deux positions arrivaient à coexister. En fait, je passais d'une pensée dialectique de la contradiction à une pensée de la différence...

Ensuite je me suis promené du côté de la science, de l'imagination scientifique, à la suite de rencontres avec des biologistes qui étaient venus voir des épisodes du *Traité des passions*. Cela a alimenté chez moi une réflexion sur le vivant, sur le partage vivant-artificiel, donc sur des problématiques explicitement contemporaines : les questions de la technique, de la techno-science, des bio-technologies, etc. C'est ainsi que j'ai pu faire trois spectacles avec Alain Prochiantz et que je retrouve, pour Avignon, Luc Steels, spécialiste de l'Intelligence artificielle que j'avais rencontré et attiré dans notre théâtre au moment de nos spectacles consacrés à Alan Turing. Pour moi, le théâtre est aussi un moyen de poursuivre une conversation entre amis qui doit devenir proposition de théâtre faite à d'autres amis qui sont les spectateurs.

ENSUITE VOUS AVEZ ABORDÉ LE TRAITÉ DES FORMES...

En fait cette formulation était une formulation/formation de compromis. Alain Prochiantz, en tant que neuro-biologiste spécialiste du développement, s'intéresse aux formes du vivant ; j'avais envie, de mon

côté, en tant que faiseur de théâtre, d'utiliser polémiquement l'idée de forme, contre celle de sens, de message, et autres calamités. De fait, notre travail d'écriture du spectacle est essentiellement de nature formelle : tâcher de faire émerger une forme, à inventer à partir des différents matériaux sans savoir au commencement ce qu'elle sera, sinon qu'elle devra être une expérience pour la sensibilité du spectateur. Je propose des choses à la sensibilité des acteurs d'abord puis à celle des spectateurs sans me préoccuper de "vouloir dire". Sans surtout vouloir émettre des opinions. L'opinion est l'opium du peuple.

VOUS DITES QUE CHACUN DE VOS SPECTACLES EST DÉJÀ "GROS" DU SUIVANT...

Oui, car dans mon travail je ne passe pas d'un auteur à l'autre avec l'éclectisme du metteur en scène. J'essaye que mes petites spéculations s'enchaînent et je me fie aussi au hasard : pour Sophie Kovalevskaïa, je suis tombé par hasard sur son roman traduit l'an passé : *Une nihiliste*. J'ai découvert qu'elle était la femme du naturaliste russe Kovalevski, le traducteur en russe de Darwin sur lequel je travaillais pour le spectacle *Les Variations Darwin*. Cela a suffi.

SOPHIE KOVALEVSKAÏA EST UNE PERSONNALITÉ D'UNE RICHESSE INCROYABLE : MATHÉMATICIENNE, ROMANCIÈRE, ENGAGÉE DANS LA COMMUNE DE PARIS... QUELLE FACETTE VOULEZ-VOUS PRIVILÉGIER DANS VOTRE TRAVAIL ?

Ma méthode de travail avec les comédiens ne me permet pas encore de vous répondre, car je ne le saurai qu'à la fin de l'expérience, si je le sais. Actuellement, nous constituons un corpus de documents, de matériaux, de textes, destinés aux comédiens. Puis ce sera le travail sur le plateau qui déterminera la forme. Donc comme on peut entrer dans un mort comme dans un moulin, pour l'instant avec Luc Steels, nous avons pratiqué plusieurs entrées dans notre héroïne : enfance, Commune de Paris, rencontre avec Dostoïevski, théorème mathématique, nihilisme, théorie du chaos, Poincaré, etc. Tout cela sera confronté à la machine théâtrale et les acteurs vont partir en balade dans ce moulin...

EST-CE QUE CE SERA COMME UN VOYAGE DANS LE CERVEAU DE SOPHIE KOVALEVSKAÏA ?

Oui... on a même des photos de son cerveau qui, à sa mort, a été recueilli, analysé, photographié. Ce cerveau de femme, de mathématicienne, de féministe, qui a réussi à avoir la première chaire de mathématique à l'université de Stockholm dans les années 1880 (en France il faudra attendre 1938 pour qu'une femme obtienne une chaire universitaire en mathématique), le prix Bordin en 1888, morte à 41 ans, est un cerveau passionnant à étudier, surtout au moment où le recteur de l'université de Harvard lance une polémique sur l'inégalité des performances intellectuelles entre hommes et femmes...

COMMENT CONSTITUEZ-VOUS LE TEXTE THÉÂTRAL QUE VOUS DONNEZ AUX COMÉDIENS AU DÉBUT DES RÉPÉTITIONS ?

C'est ce que j'appelle "la partition 0" qui regroupe des textes d'origines différentes : certains ne sont que des informations (de la dramaturgie, si l'on veut), d'autres sont davantage destinés au jeu. Quand ils improvisent, ils doivent respecter à la lettre ce qui est écrit sans jamais broder. C'est la seule règle de ce jeu. Au terme de notre travail, un texte existe, a été écrit, est joué tous les soirs, mais qui est en quelque sorte sans signature, dégriffé.

VOTRE THÉÂTRE EST DONC EXTRÊMEMENT DÉPENDANT DU TRAVAIL DES ACTEURS ?

En vérité, l'objet de ma curiosité, ce qui m'intrigue encore au théâtre, ce sont les comédiens. Leur personnalité bien sûr, mais aussi le simple fait qu'il y ait du comédien dans la société... Ces bêtes curieuses. J'aime aussi beaucoup mélanger des personnalités qui ne se seraient peut-être pas rencontrées sans mes propositions. J'ai une vraie jubilation à les voir se promener dans des endroits bizarres pour eux, comme en pays étrangers. Les protéines infectieuses, ce n'est pas obligatoirement le quotidien de l'apprentissage d'un jeune comédien du TNS, du Conservatoire ou d'ailleurs... Ce mouvement de déplacement, de déterritorialisation, je le trouve productif du point de vue de l'imaginaire. Je lance les comédiens dans ces matériaux et, par un retournement de situation, ce sont eux qui ensuite me guident, me dirigent. Je suis attentif à leur voyage qui nourrit le mien. Il y a du coup de dés là-dedans. On lance les comédiens et on voit ce qui en sort. L'art du metteur en scène consiste seulement à tricher un peu avec le sort, à changer le hasard en nécessité.

Je ne fais jamais de très longues lectures à la table, elles pourraient d'ailleurs durer des heures, puisque le théâtre que je fais n'existe que parce qu'il faut bien aller occuper le plateau vide. Le texte ne peut prendre force que lorsqu'il passe par le corps, lorsqu'il brûle les corps. Il y a donc de longues improvisations filmées, parfois jusqu'à épuisement des acteurs, et ensuite un choix est fait, le plus souvent

douloureusement, car il faut éliminer des moments très forts. C'est là qu'est "l'essai" dont je parlais précédemment : on ouvre la "partition 0" n'importe où, les comédiens s'emparent du texte et le musicien propose un environnement sonore. C'est un travail de confection à partir des imaginations de chacun : moi je suis le régisseur qui ordonne, qui fixe cette matière très riche, souvent au vol. Il ne faut pas dormir.

VOUS DITES QUE LE THÉÂTRE EST AUSSI UN MOYEN DE LUTTER CONTRE LE MULTIMÉDIA ENVAHISSANT ?

Lutter, lutter ! Je ne sais pas, et je ne me pare pas des plumes du résistant. Mais je suis très respectueux du dispositif acteur/spectateur tel que nous l'avons hérité des Grecs, au fond. Il n'y a pas besoin de faire participer artificiellement le spectateur en lui demandant d'appuyer sur un bouton pour savoir si Marie-Antoinette doit mourir ou non... Si j'invite Luc Steels à travailler avec moi sur l'Intelligence artificielle, je le fais en tant qu'homme de théâtre et pour faire du théâtre. L'idée que le spectateur est trop passif au théâtre et que, disons, le multimédia va l'activer un peu, est stupide. Un spectateur qui écoute, comme un lecteur qui lit, n'est pas passif, il se passe énormément de choses dans son cerveau. Il faut se méfier du spectateur qui dort : son cerveau peut être en état d'alerte maximale, plus que s'il était devant une console vidéo. Si j'ai recours aux nouvelles technologies, ce n'est pas pour céder au goût du jour mais tout autant pour les analyser, les critiquer. Car je ne trouve pas que ce soit forcément une très bonne nouvelle que cette part de plus en plus grande du mécanique, du technique dans notre vie. Mais nous vivons dedans, dans cette relation homme-machine, dans la reproductibilité à l'infini, et il est important de convoquer ces questions au théâtre. Il ne s'agit pas seulement d'utiliser les nouvelles technologies ; il faut aussi les interroger. Le théâtre en est-il capable ?

VOTRE THÉÂTRE APPARAÎT SOUVENT COMME LE LIEU DE LA PENSÉE, MAIS N'EST-IL PAS AUSSI CELUI DE LA JOUISSANCE ?

Oui, mais cela n'est pas contradictoire, et en vieux brechtien que je suis, je pense que la pensée est un des plaisirs de l'humanité. Alors, jouissance est peut-être un grand mot. Je parlerais plus modestement de jubilation. Je n'aimerais pas faire un théâtre chagrin. Mon horizon : la jubilation tragique.

Propos recueillis par Jean-François Perrier