

Aux prises avec les machines Entretien avec Jean-François Peyret

Ludovic Fouquet

Number 101, February–June 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71246ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

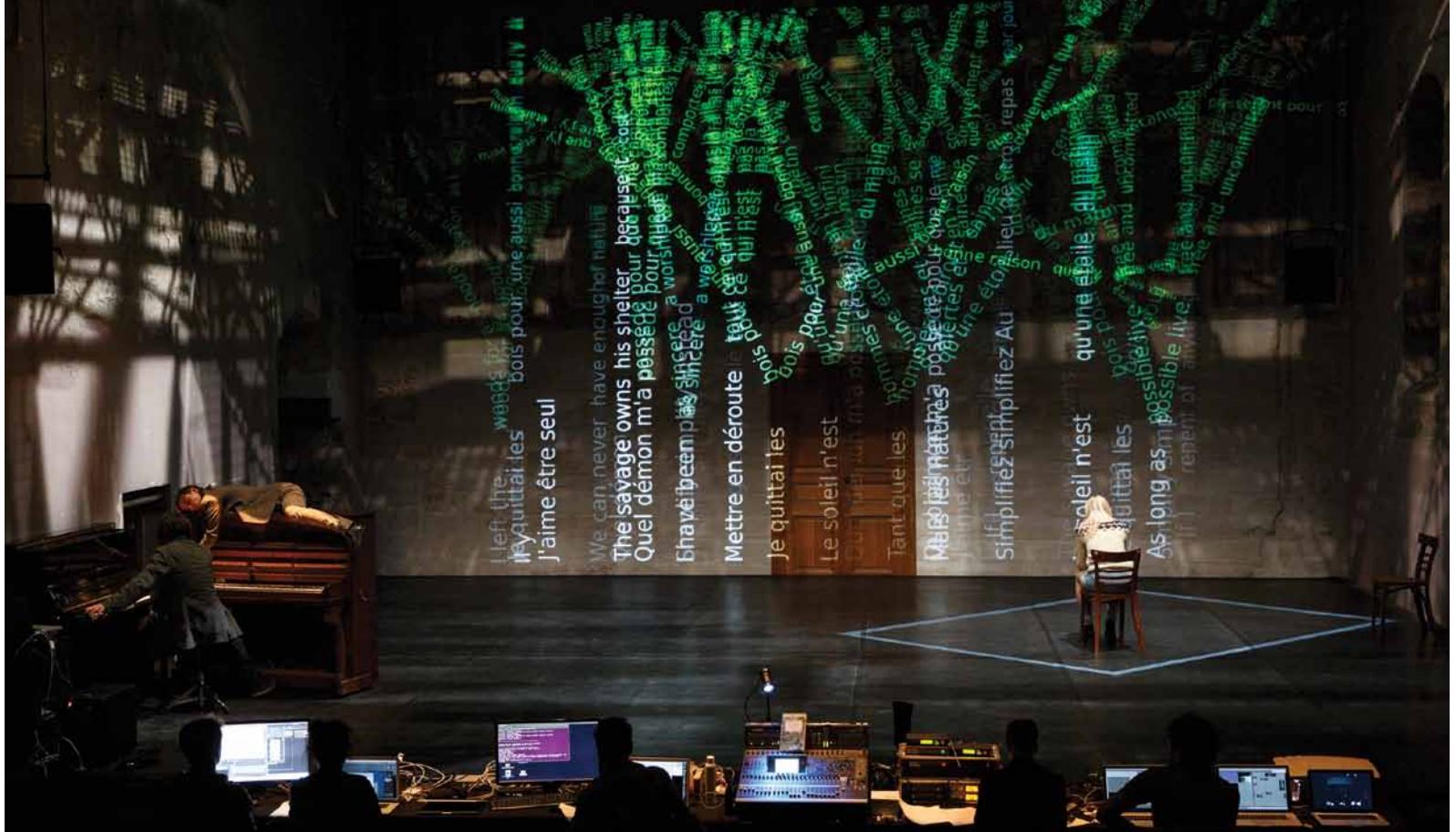
2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouquet, L. (2014). Aux prises avec les machines : entretien avec Jean-François Peyret. *ETC MEDIA*, (101), 28–31.



Jean-François Peyret, Re : Walden, Festival d'Avignon 2013.

Dans le cadre du festival d'Avignon, Jean-François Peyret a créé *Re : Walden*¹, une rêverie technologique d'après le texte de Thoreau, qui a pris de multiples formes tout au long de sa gestation (performance, installation, spectacle).

L.F : *Walden*, ce livre écrit par Thoreau, autour de 1850, est aujourd'hui perçu comme un appel à un retour à la nature, mais l'ensemble du livre semble beaucoup plus large que ça ?

J.-F.P : Quand je l'ai découvert, ce qui m'a accroché, c'est la littérature. Il y a une quarantaine d'années, on en faisait une lecture plus politique, rouge et non pas verte. Thoreau était l'auteur d'une cessation, l'inventeur de la désobéissance civile. Cette idée de retrait, de protestation, est en fait provocante : sa nature était au bout du jardin ! Ce qui m'a marqué n'était donc pas tant la thématique d'un « retour à », que celle de « sortir de » – comme moi à l'époque : un problème d'adhésion à la société.

Dans ce projet, il y a la contradiction apparente d'un retour à la nature qui s'opère par le détour de voix de synthèse et d'environnement virtuels; en gros, plutôt par les ordinateurs que par des planches de naturaliste !

C'est vrai qu'il y a quelque chose de paradoxal à aller convoquer le maximum de technologies pour évoquer quelqu'un qui élabore aussi une critique complexe de la technique. Mais il y a également chez Thoreau des pages sur le chemin de fer, admiratives, qui prennent en compte la révolution qu'il entraîne.

Dans le droit fil des spectacles précédents, concernant le cerveau, l'artificiel et le vivant, il

s'agit en creux de voir comment pense un comédien, comment fonctionne cet animal ou cette « machine à mémoire ». Comme un scientifique un peu empirique, vous lâchez le comédien-cobaye dans la cage « Walden ».

Ce qui me fascine chez les comédiens, c'est la question du rapport à la mémoire. Là, on a travaillé un peu autrement, grâce au fait que le travail s'est étalé sur plusieurs années. Les comédiens étaient dans un autre rapport que celui d'avoir à apprendre un texte établi. Je leur ai dit : « on lit ça ensemble, aidez-moi à m'en débarrasser ! » Chacun a tout lu, dans la traduction qu'il voulait, et on a construit à partir de leur mémoire. Quand on commençait une nouvelle phase de travail, je leur disais : « tiens, cite-moi quelque chose tout de suite », et on partait là dessus. On tirait le fil. Ce qui a été un facteur productif, c'est la mémoire inconsciente du texte et on a travaillé à partir de ce qui revenait, d'où le titre de l'installation du Fresnoy : *Walden memories*.

L'autre aspect, c'est le dialogue des machines entre elles. On enfourne un texte dans des machines [de traduction] et on les fait dialoguer, avec des bouts de phrases qui ne se suivent pas. Les comédiens avaient aussi à apprendre ces phrases et jouaient à répondre en reprenant le processus de la machine. J'aime bien non pas que les machines imitent les hommes, mais que les hommes imitent les machines, pour essayer de comprendre comment elles pensent. Ça casse la logique discursive du discours, au profit d'autre chose.

Pouvez-vous nous décrire le processus et les étapes de travail qui ont fait voyager ce projet sur près de quatre ans des deux côtés de l'Atlantique dans des formes diverses : performance, installation et spectacle ?

Aux États-Unis, on me demandait souvent pourquoi je ne montais pas le *Galilée* de Brecht, le mythe du savant moderne. J'avais eu, avec Alain Prochiantz, l'idée de faire trois spectacles autour de la raison (« Je crois en la raison », disait Galilée). Il se trouve qu'on n'a réalisé que les spectacles 1 et 3 et qu'au moment où le deuxième n'avancait plus, j'ai eu une proposition de résidence aux États-Unis à l'EMPAC [Experimental Media and Performing Arts Center], qui coïncidait avec une carte blanche au Fresnoy². J'ai alors proposé, de façon un peu provocatrice, de travailler sur *Walden*.

À l'EMPAC, on propose des résidences d'artistes; à charge ensuite de présenter quelque chose. Le théâtre pouvait être compris dans la démarche, mais on ne pouvait pas transporter toute l'équipe pour des raisons budgétaires. On a donc travaillé sur une performance pour piano, comédien et son, comme une première étape qu'on a présentée aussi au Fresnoy (avec en plus des photos de paysages).

En juin 2012, on m'a reproposé de faire quelque chose au Fresnoy. La grande nef du lieu qu'on m'offrait est immense. Pierre Nouvel, qui fait les images sur *Walden*, a eu l'idée de projeter d'un côté le paysage et de l'autre côté le texte (3 écrans : un pour les codes de programmation, un pour la version anglaise l'autre pour la

AUX PRISES AVEC LES MACHINES

ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS PEYRET

traduction française automatique), avec un jeu de projection d'éléments en deux dimensions sur des tubes émergeant d'une surface d'eau. Ce qui nous avait intéressés au début du projet plus que la question de la nature, c'était celle du paysage. Thoreau le décrit beaucoup, ainsi que son évolution au fil des saisons. On nous a permis de disposer sur les bords du lac un appareil photo – dans une sorte de frigidaire avec un panneau solaire, qu'on retrouve dans l'installation –, qui a pris une photo toutes les heures pendant un an, ce qui fait donc 8760 images. Au Fresnoy, dans cet espace monumental, on a pu présenter l'ensemble de ces clichés, dans un mur d'images retraçant une année. Et puis on a fait la photo de synthèse : une année en une image, c'est-à-dire la superposition de ces 8760 clichés, pour donner une sorte de paysage définitif et imaginaire.

L'installation a permis de poursuivre cette idée que je ne fais pas œuvre personnelle. Il y a l'idée de faire travailler l'atelier – pour reprendre une de nos précédentes conversations³ : un vidéaste, Agnès de Cayeux qui s'occupe du numérique et du web, chacun avec sa démarche propre, le lieu synthétisant l'ensemble. Il y a aussi une œuvre spécifique d'Alexandros Markeas, avec une scénographie sonore de Thierry Coduys, une cabane numérique libérant des traductions automatiques, des voix de synthèse et des avatars. C'était moi au fond le plus absent : d'une certaine manière, il n'y avait pas de théâtre. Et ça avait une beauté très contradictoire avec le sens du texte de Thoreau, qui est un penseur de l'aurore : une contre-lecture, involontaire. On était dans le sombre total avec un bassin au milieu, dans lequel tombaient les gens !!

Le fait de recourir ainsi à des arts médiatiques semble vous aller parfaitement, notamment en ce que cela permet une collaboration avec un ensemble de créateurs, chacun étant responsable d'un domaine, ce qui par adjonction va faire spectacle. Comment gardez-vous la main sur l'ensemble ?

Suivant cette triple déclinaison – l'installation, la performance et le spectacle –, la main n'est pas tout à fait la même. La performance était essentiellement musicale avec Alexandros. Ce qui est intéressant, c'est qu'en tant qu'homme de théâtre, je me confronte à un musicien, à un artiste du web, etc., qui sont là de manière plénière. L'installation permet de déployer les choses, chacun pouvant proposer plus largement que dans un spectacle de théâtre, où tout est rassemblé pour le plateau. C'est un dépliement-déploiement des différentes composantes artistiques de ce qu'on travaille en général. Dans le spectacle, on a gardé une visibilité de chacun. Chaque concepteur est là – ce qui peut être compliqué pour une tournée. C'est intéressant pour le spectateur de voir de l'autre côté des régies. Ça tient aussi au fait que

les premiers brouillons ont été présentés à l'issue de *workshops* où l'on montrait un travail en cours, donc les régies étaient dans la salle, à vue. Ça intrigue aussi les gens qui voient des choses sur les écrans, qu'ils vont revoir après. Et si on est un peu curieux, contrairement à ce que disaient les « autorités d'Avignon », les meilleures places sont juste derrière les régies !!

J'ai l'impression d'une nouvelle démarche, beaucoup plus plastique. Il est question d'immersion et d'image, et ici les images trouvent une portée rare. Le paysage de l'étang, mais aussi des pages de programmation et un univers virtuel : tout cela se mélange dans un palimpseste assez bluffant. Est-ce le fait d'être passé par des étapes insallatives qui a développé cette beauté visuelle du paysage et des codes de programmation (l'un et l'autre se confondant progressivement) ?

Je ne pense pas, mais c'est compliqué. Il y a différents ingrédients : le paysage, la traduction, les machines. Alexandros a commencé par improviser devant les images, comme pour un film muet, parce que le paysage est muet au fond – on découvre dans le spectacle que c'est lui qui les commande. L'idée de la traduction automatique a surgi quand on a rencontré François Yvon. Les traductions du texte qui existent ne me satisfaisaient pas et l'idée qu'une machine puisse traduire m'intéressait. François travaille sur un logiciel de traduction automatique, mais pas sur du matériel littéraire, d'habitude, et surtout pas américain et du 19^e siècle ! Là, pour lui qui est très curieux, c'était comme un défi. Je savais que j'intégrerais ça : j'aime bien voir les machines penser ! Tous ces ingrédients et le travail sur les mondes virtuels, qu'on a commencé avec Agnès de Cayeux, étaient là depuis le début. La finalité de tout ça était le spectacle de théâtre. Quand s'est présentée l'opportunité de faire une installation, on n'a pas réagi à partir d'une logique d'installation mais de ce qu'on explorait alors pour le spectacle.

Progressivement, il y a une mise en abyme du plateau, qui se dédouble avec un espace virtuel, projeté au mur. On découvre alors un autre rectangle-cabane mais aussi un espace plus vaste, plus nu. Comment a surgi cette idée d'un double virtuel du plateau ?

L'idée de double est liée à toute approche de l'image ou de l'enregistrement des voix – et là, on a des voix de synthèse, qui renvoient à une opposition entre le vivant et l'artificiel, un dualisme entre le matériel et le virtuel. L'idée de miroir également est venue assez naturellement : Thoreau dit que le lac est un miroir. C'est parti aussi de l'idée du double des comédiens : le rapport du comédien à son avatar. On a travaillé sur la notion de reproduction d'avatar, ce qui se passe dans le cerveau du sujet, ou le fait que deux hommes puissent se reproduire ! Dans les phrases

de travail, on a toujours eu cette cabane sur le plateau, ce tracé de la cabane réelle, et puis d'un coup on a retrouvé la cabane de l'autre côté ! Le travail avec *second Life* a commencé depuis un moment pour nous. Sans être fanatique du truc, ça m'intrigue un peu, cette extension-là et les investissements psychologiques qui en découlent⁴. *Il y a donc à la fois ces traducteurs automatiques, ces univers virtuels, le traitement de l'image. Tout ça est exploré grâce aux arts médiatiques, qui deviennent l'outil permettant de traverser le livre de Thoreau.*

Ça, c'est le in cauda venenum ! À la fin, est-ce qu'on revient à Thoreau ou si on y échappe complètement ?

Moi qui ne connaissais pas le texte, j'ai l'impression de l'avoir entendu.

C'est bien ! J'ai l'impression qu'il y a une forte présence du texte dans ce spectacle. Alors que l'installation ne se régénère pas dans ce sens : ça reste les mêmes boucles de texte. Les comédiens ont des séquences où ils ne se souviennent pas de la même chose : bien qu'il y ait une conduite maintenant, ce n'est jamais le même texte. C'est un peu un moulin à parole, une boîte à musique en plus d'une boîte à image et je crois que c'est important que Thoreau *mouline* là-dedans ! Et si le spectateur prévenu (les maniaques de Thoreau) y retrouve quelque chose de son idole, comme le spectateur qui découvre cette œuvre, tant mieux – il aborde peut-être le texte sans son côté dogmatique.

Les acteurs deviennent nos avatars, expérimentant Thoreau.

Les acteurs se souviennent devant nous de choses que certaines personnes ne connaissent pas. La dramaturgie de la remémoration se sent ; ils ne sont pas là pour déclamer. Ils sont chargés de se souvenir, même si au bout d'un moment, ils ne savent pas bien pourquoi. Mais la finalité de l'opération reste floue ou indéterminée et je trouve ça assez bien.

Elle reste floue mais on sent qu'elle est permise par ces détours technologiques.

Oui, mais c'est même pas un détour, c'est fondateur, ça s'est créé à partir de là. C'est permis par ces technologies-là. Si on avait trois comédiens sans rien, ça ne serait pas possible. Ils sont aux prises avec quelque chose, aux prises avec des machines. Et il faut aller habiter ça !

Ludovic Fouquet

1 Création du 6 au 11 juillet 2013 à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon. Site de la Cie TF2 : <http://theatrefeuilleton2.net>.

2 Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, Roubaix.

3 Cf « Du tonneau à Internet : trajectoire du chantier, entretien avec Jean-François Peyret. », *ETC*, n° 73, « Chantier (1) », mars 2006, p. 24-28.

4 Il est toujours possible d'aller faire une visite de ce monde virtuel créé pour le spectacle, Virtual Walden : <http://www.base64.fr>.

