

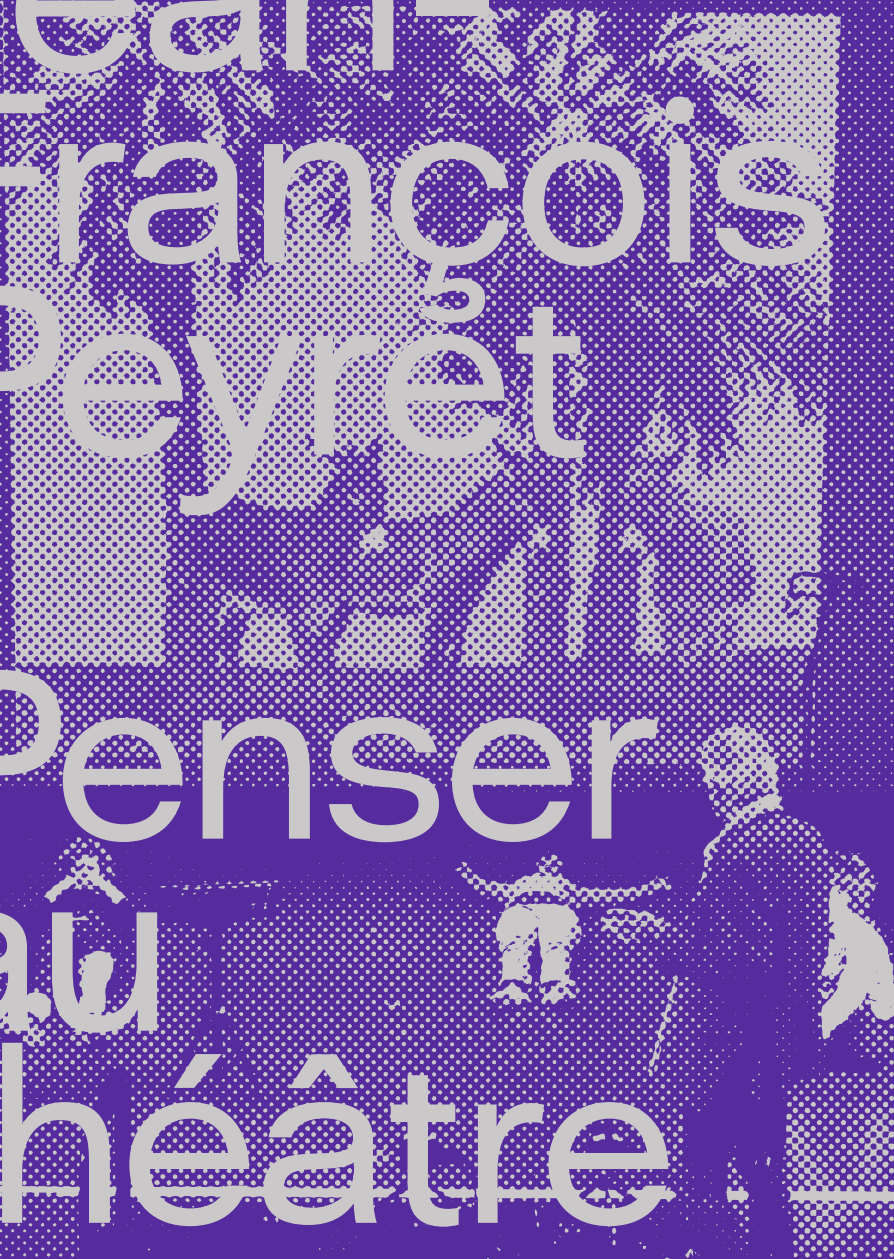
Revue d'histoire  
du théâtre



Revue éditée par  
la Société d'histoire  
du théâtre  
avril–juin 2021  
N° 290

Jean-  
François  
Peyrét

Penser  
au  
théâtre





# Correspon- dances

Laurent Chetouane  
& Jean-François Peyret

Cher Jean-François,

Je me rends compte après plusieurs jours à essayer d'écrire à partir des archives sur tes créations théâtrales que je n'y arrive pas vraiment. J'en suis désolé. Il y a des raisons personnelles à cela (je suis dans une phase de ma vie où l'écriture est très difficile) et d'autres plus liées à l'admiration que j'éprouve pour ton travail et ta personne (ce qui donne vite un côté oraison funèbre au texte envisagé). Je suis un peu honteux de ne pas y arriver mais j'aimerais quand même partager avec toi au moins une pensée encore diffuse que j'ai eue à la lecture de tes archives. Ton théâtre, c'est un combat constant pour la recherche du vrai, du juste, de l'authentique, ce qui ne peut évidemment qu'échouer, rater, car tu sais bien que cela n'existe pas. Ton écriture – pour moi tu écris du théâtre plus que tu ne mets en scène – est une mise en forme de ce ratage permanent (la pulsion derrière l'écrit), ratage qui est l'essence de la nature humaine. On n'y arrive pas. Ce n'est donc pas ton écriture qui rate quelque chose comme tu le formules parfois. Elle réussit justement, car elle écrit le ratage même. Ratage non pas narré. Mais c'est la forme qui contient le ratage. Depuis tant d'années. Tant de spectacles. Les sujets changent, certes. Mais l'écriture reste la même : elle rate et il faut qu'elle rate – c'est là la force et la vérité de ton théâtre. Je venais toujours voir tes spectacles pour retrouver ce moment aporétique, drôle, touchant où l'humain ratait, où l'acteur était perdu, où le spectacle ne savait plus, où les textes ne pouvaient plus. L'écrit était épuisé. Indépendamment des thèmes ou des personnages abordés. Je ne me suis d'ailleurs jamais vraiment intéressé en amont au contenu qui allait être trituré par tes méninges impressionnantes. Poésie, science, philosophie, drames, etc... tout cela m'importait peu. Mais par contre l'écriture Peyret, le style Peyret ! Lacan dirait : le symptôme Peyret ! Le sinthome Peyret ? C'est cela que je venais et revenais voir, lire, entendre. J'étais fasciné par l'espace que tu créais. Il ne s'agit pas de forme abstraite. Mais plutôt d'une logique existentielle qui lie tous ces éléments disparates du spectacle ensemble sans que l'on puisse en tirer un sens, une thèse, un message. Un début ou même une fin. Tout flotte. Et vibre, car tu fais résonner ces fragments de textes entre eux. Alors d'un coup oui j'entends Auden, Goethe, Turing et tous les autres. Mais il ne s'agit plus d'eux et de leur texte. Il s'agit d'un état de vie. Pas d'un spectacle. Un mode d'être au monde, dans le monde. Une façon d'aimer. Et c'est ce ratage créé par ton écriture qui permet d'atteindre le plus intime et le plus personnel chez l'humain : là où il vacille. Là où il ne sait plus. Mais là où il existe. Encore. Tient. C'est angoissant. Certes. Mais le théâtre comme tu le conçois allège en même temps le poids de cette angoisse – j'ai toujours beaucoup ri – même si c'est, je te l'accorde, toujours triste de voir « un petit ballon bleu (qui) s'envole dans le ciel<sup>1</sup> ».

Je voulais au moins te dire cela.  
En tout cas merci. Et désolé.  
En espérant te revoir bientôt.

Bonne année 2021.  
Laurent

Von meinem iPad gesendet

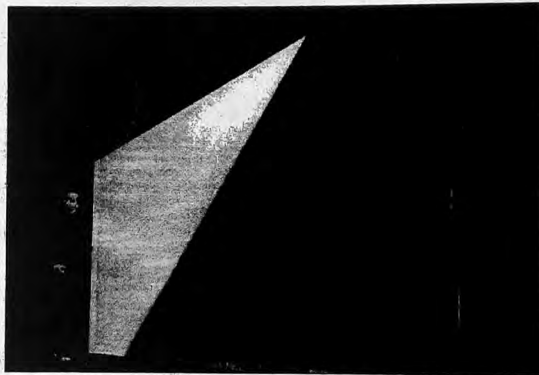
<sup>1</sup> Jean-François Peyret, *Journal 2008*, Samedi 9 février. En ligne : [http://tfa.re/Peyret\\_journal/Peyret\\_Journal2008.pdf](http://tfa.re/Peyret_journal/Peyret_Journal2008.pdf) (consulté le 11 janvier 2021).

# La pensée mise en scène

Aride, beau, brillant... Et superbement joué. C'est l'impression que l'on retire de cette *Histoire naturelle de l'esprit*, un spectacle à la limite de la gageure, mais riche d'inspiration et d'émotions artistiques.

**P**eut-on faire du théâtre de tout ? Oui, répond Jean-François Peyret, qui n'hésite pas à mettre en scène la pensée philosophique et scientifique la plus abstraite. Il en est à sa cinquième expérience, et cette dernière *Histoire naturelle de l'esprit* témoigne d'une remarquable maîtrise dans l'exercice.

Autour de la question du mathématicien Alan Turing « Les machines peuvent-elles penser ? », il construit un univers scénographique original, fait de moniteurs de télévisions, d'écrans d'ordinateurs, d'images dupliques, déformées, ro-



Un univers scénographique étrange et mouvant pour parler du rapport entre l'homme et la machine. - Photo Alain DUQAS.

constituées, de cubes de tulle mouvant sous une lumière légère et changeante, vision poétisée de ce monde informatique dans lequel l'homme navigue et parfois se noie. Un laboratoire silencieux où les chercheurs travaillent à vue devant leur pupitre et leur caméra, donnant à cette

transformation des images et des objets le caractère d'une création spontanée.

L'aridité du propos, qui juxtapose des concepts très divers, s'interrogeant aussi bien sur la parthénogénèse ou l'intelligence artificielle que sur le sens du théâtre, pourrait décourager l'es-

prit le mieux éveillé. Pourtant, même largué parfois, même agacé par cette entreprise aux limites de la gageure, le spectateur se laisse aller doucement à l'émotion artistique. Elle naît sûrement de la beauté plastique du spectacle mais tout aussi sûrement du jeu vivant, détaché, ivo-

rique même, d'acteurs de haut niveau, avec en premier plan la toujours fascinante et sensuelle Jeanne Balibar.

## Une longueur d'avance...

Au-delà de cette savante géométrie des formes et de la pensée, on retrouve l'homme, son semblable. D'autant que le fil rouge de ce voyage tortueux au pays de l'esprit est constitué par l'étrange vie et mort de ce mathématicien anglais, un des pères fondateurs de l'informatique. Ce démiurge de la grande mécanisation de notre siècle, homosexuel condamné par un effroyable jugement à la castration chimique, finira par se suicider en mordant — comme *Blanche-Neige* — dans une pomme qu'il avait lui-même empoisonnée au cyanure. Cette même pomme entamée qui servira de symbole à « Apple », au début de l'ère de l'ordinateur individuel. Les dieux, dans leurs mystérieux dessins, ont encore une longueur d'avance sur la machine...

Représentations au théâtre national de la cité (petite salle) jusqu'à vendredi prochain.

Yves MARC

Cher Laurent,

Tu me pardonneras de recourir de manière un peu rhétorique, je te l'accorde, au genre de la Lettre familière (l'email, en l'occurrence), plutôt que de tenter de parler plus doctement. C'est que l'invitation de Nikolaus à m'exprimer sur *Sacré Sacre* m'embarrasse. Je sacrifierais bien volontiers à un devoir d'amitié, ne serait-ce que pour dire la curiosité qu'excite chez moi un spectacle de toi, une curiosité qui a sa récompense : l'envie de continuer à faire quelque chose, du théâtre nommément. Il y a comme ça des œuvres, livre, tableau, musique, film, parfois un spectacle de théâtre ou de simples flâneries dans une ville qui me sont profitables. Oui, ton travail est profitable au mien : cela n'intéresse peut-être que nous mais je tenais à le dire.

Mon embarras tient au fait que, par une espèce d'hygiène du discours, je fais vœu de silence. C'est mon *Adieu au langage* personnel. J'essaye de me taire et de me passer de commentaire, tant je trouve vertigineux, chez moi et pas seulement, le gouffre entre les discours et les objets (œuvres). Si on me demande de penser quelque chose, j'oppose mon effet *Bartleby* à moi et réponds : *I would prefer not to*. Ce n'est pas uniquement démission ou désespoir : il y a derrière une espèce de pari selon lequel je spécule que mon cerveau travaille inconsciemment, à mon insu, et que ça doit bien produire quelque chose et dans la vie et dans le travail.

Peut-être est-ce dû aussi à l'obsolescence de mon équipement intellectuel qui m'empêche de penser le nouveau et la singularité d'une œuvre ? Par exemple, s'agissant d'un spectacle dérivé (?) du *Sacre du printemps*, je serais enclin à penser la question de l'usage/mésusage des Classiques selon le vieux paradigme, en jouant les airs connus : en finir avec eux, ou saisir leur valeur de matériau (*Materialwert*), ou y aller de sa *Bearbeitung* malicieuse. Nous étions tous esthétiquement schumpétériens, adeptes de la « destruction créatrice » à moins que, plus müllériennement, nous nous lancions dans un commentaire (*Kommentar*) ou, armé d'un scalpel, nous nous attaquions à l'anatomie du chef-d'œuvre. L'anatomie ou l'autopsie ?

Tu me diras que ces questions ne sont plus à l'ordre du jour : désormais nous vivons à l'heure de la Grande Commémoration, et chacun a licence d'imaginer son art et sa manière de revisiter les chefs-d'œuvre avec comme seul cahier des charges la preuve à administrer que le Classique en question est toujours d'actualité. Ah ! L'actualisation, que de crimes etc. ! Oui, les chefs-d'œuvre, il paraît que ça se revisite.

Tu pourras donc imaginer que je me rendis à Montreuil avec un brin d'appréhension, me demandant ce que tu allais faire dans la galère du centenaire : *damned, tu quoque!* Pourtant je dois à la vérité de dire que dès que j'ai vu le plateau vide avec ses trois écrans, ces mauvaises pensées ont été vite balayées, intrigué par ce qu'il allait se passer : quelqu'un allait entrer, puis d'autres, comment allaient-ils se débrouiller entre eux, s'éviter ou se rencontrer, etc. J'oubliais Stravinsky ; j'étais dans du Chétouane : des corps qui se meuvent avec une espèce d'évidence qui fait soudain place à l'étonnement devant cette coexistence dans l'espace fini de la scène. Étonnement aussi d'être là ensemble et regardés par un public. Fragilité du contrat qui s'invente devant nous entre les protagonistes, mais qui s'établit et se dénonce avec nous aussi bien ; trouble aussi pour le public qui a du mal à faire la part entre le calculé et l'improvisé, entre l'indication du

chorégraphe et la proposition du danseur. Indécidable aussi la présence du chorégraphe, dont on sent la radicale autorité mais aussi l'accueil qu'il réserve à l'autre, aux autres, aux danseurs dont on sent que chacun est là à titre personnel. Voilà ce que j'agitais, si on peut dire inconsciemment pendant le spectacle. J'étais en fait bien loin du *Sacre*, loin des rondes printanières, du rite et indifférent à l'élue. Ce n'est pas pendant le spectacle, mais de retour chez moi, et devant mon ordinateur, en réfléchissant à la journée écoulée que la question du *Sacre* est revenue. Je trouvai l'astuce assez forte : au lieu de vaine polémique, au lieu des pièges habituels, consacrés, pour ainsi dire, déglinguer le chef-d'œuvre ou mine de rien en profiter (le nain sur les épaules du géant), une espèce d'indifférence. Car pendant la représentation (pas un bon mot pour l'affaire), j'avais bien entendu la musique de Stravinski, mais j'étais occupé à regarder autre chose, quelque chose qui prenait la liberté de ne pas la suivre. Fort. Mais ces libertés prises, commencer par une autre musique (celle de S), faire durer le plaisir trois fois (?) le temps canonique du ballet, cette indifférence n'est pas agressive ni polémique. C'est un geste presque amical, un geste de bon voisinage. Ni respect ni irrespect, une manière courtoise de ne pas y toucher. Après coup, je me suis dit, c'est comme si dans une salle à côté, on « donnait » le *Sacre*, et que ça ne dérangeait pas trop, et qu'il ne s'agissait pas non plus de le déranger. Aucun sacrilège dans tout ça. Le Classique, un grand voisin. Pas mal. Construire une maison neuve à côté d'un château ouvert aux touristes qui revisitent. Une maison neuve ou un campement ? Ce n'est qu'une impression, puisque j'ignore comment vous avez pris en compte le *Sacre*, comment il a contaminé votre travail.

Reste autre chose, qui est aussi de l'ordre de l'expérience du spectateur que je suis. Je ne voudrais pas employer des mots en -ismes, comme minimalisme, formalisme, etc. qui me semblent inadéquats pour rendre compte de l'expérience dont je parle et ressortissent sans doute au lexique de la période critique (époque de la Critique, ère du soupçon, etc.) dont nous sommes sortis. Il y a une sorte d'hygiène, de réduction de l'expression, alors que le ballet peut pousser à la surexpressivité (tous, jusqu'à Sasha Waltz), d'évitement du sens, d'évidement plutôt qui me paraît salubre ; non « salubre » appartient encore au registre moral ; je parlerais d'un plaisir, du plaisir spécifique d'un spectacle tel que celui-ci. Un régime sec ou une cure de silence, nécessaire (un peu trop jugement de valeur, ce que je dis là), un moment privilégié, « sacré » alors que les TIC nous saturent de bavardage à quoi s'ajoute celui-ci présentement. Il y a là une radicalité de l'insignifiance qui fait réfléchir. Et qui est originale par rapport à ceux de ta génération qui se voient volontiers en pourvoyeurs de sens. La langue de bois de l'époque voudrait que l'artiste soit un déchiffreur, décrypteur du monde. Tu parles.

Je vais peut-être dire une horreur, mais c'est pour cela que *Sacré Sacré* est pour moi du théâtre, parle silencieusement du théâtre. C'est du théâtre au sens où *Quad* de Beckett en est ; une expérience théâtrale à la limite pour parler autrement. Le rêve d'un théâtre qui dirait sans rien vouloir dire, quelque chose comme ça. Et c'est quelqu'un dont le théâtre est très bavard (c'est moi qui le dis) qui parle. Comment faire ? Faire se mouvoir des danseurs silencieusement (avec ou sans musique, indifféremment, « actes sans paroles ») ou faire parler les comédiens en les immobilisant le plus possible. Je n'en sais rien. Du mouvement ou de l'immobilité, la vraie question.

Trouble de dernière minute, et comme un coup de théâtre : j'ai interrompu ce message pour faire un saut à Paris où j'en ai profité pour visionner, comme

on dit, *Sacré Sacre*. C'est évidemment une autre expérience, et qui allait me procurer une surprise de taille. Je considérais l'opération comme un aide-mémoire. On voit bien que le vide dont je parlais, c'est la dissociation de ce qu'on voit (la chorégraphie) et de ce qu'on entend (musique) qui le rend possible parce que le mouvement ne suit pas la musique, évidemment, que le mouvement se suffit à lui-même (comment bouge-t-on?) qu'il n'y a pas *prima la musica dopo il balletto* (?), que la danse n'est pas le double de la musique mais son autre, etc. Non pas son autre, ça sent sa mauvaise philosophe, quelque chose qui co-existe dans deux espaces différents. C'est ce que je voulais dire en parlant de voisinage; la musique n'est pas simplement dans le temps mais dans un espace à côté. La surprise est celle-ci: devant mon iPad, et contrairement à l'expérience de spectateur, je m'apercevais que tout en regardant l'image, j'écoutais la musique de Stravinski, enfin débarrassée de tout son signifié pénible, le sacrifice, l'élue, tout ce fatras anthropologique dont je n'ai rien à faire, cette mythologie poisseuse, la musique, pure enfin, insignifiante enfin. Purifiée par ses danseurs, même.

Sacré Laurent!  
À toi,





Intensément producteur d'archives, le théâtre de Jean-François Peyret a conservé et accumulé depuis les années 1980 des documents de différentes natures.

Auteur, traducteur, pédagogue, son théâtre a côtoyé les œuvres de Montaigne, Heiner Müller, Hannah Arendt, Alan Turing, ou encore Sophie Kovaleskaïa, tout en cherchant à inventer des formes, à forger de nouvelles dramaturgies, notamment à travers l'usage des technologies et l'intégration de questionnements scientifiques.

Jean-François Peyret a accepté de nous livrer l'ensemble de ce fonds et de le mettre à la disposition d'une communauté de chercheurs et de chercheuses se livrant au jeu de l'archive : ils et elles ont plongé dans les méandres des carnets, des bouts de partitions, des rushes vidéos et autres notes de répétitions.

Leurs contributions proposent de s'attarder sur différents aspects de cette production parmi lesquels l'art des comédien.nes, les différentes façons de faire compagnie, les relations entretenues avec la philosophie ou la littérature ou encore l'expérience spectatoriale.

À ces contributions font écho d'autres propositions élaborées par des artistes à partir de morceaux d'archives choisies. Réécriture, libre adaptation ou conversation viennent enrichir ce regard sur une œuvre actuelle et prolifique.