

Walden

la colline

théâtre national

d'après Walden ou la Vie dans les bois

de **Henry David Thoreau**

un spectacle de **Jean-François Peyret**

Petit Théâtre

du 16 janvier au 15 février 2014

re : walden

Ce n'est que lorsque nous sommes perdus – en d'autres termes, ce n'est que lorsque nous avons perdu le monde – que nous commençons à nous retrouver, et nous rendons compte du point où nous sommes.

Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*

Sommaire

Introduction 3

1^{re} partie : Faire du théâtre à partir d'un livre

I. *Walden* l'œuvre

- 1. Extraits 4
- 2. Mots-clés 7
- 3. Du bon usage de la nature, extrait de l'ouvrage de Catherine et Raphaël Larrère 10

II. Jeter un livre sur le plateau : le rapport à la littérature de Jean-François Peyret 11

III. Le projet de mise en scène

- 1. Thoreau comme un "spectre", extrait de la note d'intention du spectacle 12
- 2. *Walden* "une œuvre hybride", extrait d'un entretien avec Jean-François Peyret 14

2^e partie : Manipuler Thoreau sur un plateau : une espèce de "PAO"

(Poésie assistée par ordinateur)?

I. Le dispositif technique

- 1. Un "état" du projet *Re : Walden*, l'installation au Fresnoy "Walden memories" 15
- 2. Le dispositif musical et visuel du spectacle 17

II. "Tournicoter" : la façon de faire de Jean-François Peyret

- 1. Entretien avec Jean-François Peyret 18
- 2. Une "poétique du numérique" ?, extrait d'un article de Julie Valero 21
- 3. "Virtual Walden", extrait d'une note d'Agnès de Cayeux sur le projet 22

III. Quelle place pour l'acteur ?

- 1. Mémoires de comédiens par Julie Valero 23
- 2. "Un acteur expérimentateur, observateur, voir même cobaye", extrait d'un article de Julie Valero 23

Annexe

- 1. Biographies des membres de l'équipe artistique 26
- 2. Bibliographie sélective 29

Re: Walden

d'après *Walden ou la Vie dans les bois*

de **Henry David Thoreau**

un spectacle de **Jean-François Peyret**

images et scénographie **Pierre Nouvel**

musique **Alexandros Markeas**

dispositif électro-acoustique et informatique **Thierry Coduys**

monde virtuel **Agnès de Cayeux**

avec **Emmanuel Charton, Marie Fricout,**

Maëlla Maréchal, Estelle Senay

dramaturgie **Julie Valero**

assistanat à la mise en scène **Solwen Duée**

avec

Clara Chabalière, Jos Houben, Victor Lenoble, Lyn Thibault

et en alternance **Alexandros Markeas, Alvise Sinivia** (piano)

production cie tf2 – Jean-François Peyret, La Colline – théâtre national

avec le soutien de Empac (Troy, États-Unis), Centre national du théâtre, Festival d'Avignon, La Chartreuse – Villeneuve lez Avignon, Le Fresnoy-Studio national des Arts Contemporains (Tourcoing), Cecn (Mons, Belgique), Numediart et Acapela (Mons, Belgique), Limsi / Cnrs, Dicréam, Mairie de Paris, Arcadi, SACD et Spedidam

chargée de production **Flora Vandenesch**

Le spectacle a été créé au Tinel de la Chartreuse, Villeneuve lez Avignon, le 6 juillet 2013 lors du 67^e Festival d'Avignon

durée du spectacle : 1h30

du 16 janvier au 15 février 2014

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

Rencontre

Fabrique de théâtre: création et arts numériques

mardi 4 février à l'issue de la représentation

Rencontre avec Jean-François Peyret, Alexandros Markeas,

Thierry Coduys, Agnès de Cayeux

billetterie La Colline

01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 52 27 – c.bordier@colline.fr
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr
Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Introduction

Walden et Jean-François Peyret

Après dix années de travail consacrées à confectionner avec Jean Jourdheuil 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. Il 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.

Texte introductif à un entretien avec Jean-François Peyret, pour le Festival d'Avignon 2013

En juillet 1845, Henry David Thoreau, âgé de 27 ans, construit de ses mains une cabane, au bord de l'étang de Walden, dans le Massachusetts. Il y séjourne solitaire deux ans et deux mois. Redevenu "hôte de la vie civilisée", il passe 7 ans à écrire le chef-d'œuvre inspiré par cette expérience : *Walden ou la Vie dans les bois*, qui deviendra un des bréviaires de ceux qui rêvent de réinventer l'homme au contact de la nature. Mais si *Walden* accompagne Jean-François Peyret depuis des années, c'est avant tout par sa puissance littéraire et poétique – sa charge concrète et contemplative –, et peut-être aussi par la misanthropie discrète qui se cache au cœur de la sécession de Thoreau. Pour exorciser cette obsession en lui donnant corps, il s'est entouré de comédiens, d'un musicien, d'un scénographe sonore et d'un vidéaste. Ensemble ils ont rêvé à cette vie d'écriture face à l'eau, face aux arbres. Commencé par une esquisse au théâtre Paris-Villette, ce spectacle singulier s'est poursuivi par une performance sonore à Troy (USA) et par une exposition / installation / performance au Fresnoy à Tourcoing, avant d'être créé à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon lors du Festival 2013.

Texte de présentation du spectacle disponible sur le site de la Colline : www.colline.fr

1^{re} partie : Faire du théâtre à partir d'un livre

I. *Walden* l'œuvre

1. Extraits

Extraits choisis de *Walden ou la Vie dans les bois* de Henry David Thoreau, issus de la partition du spectacle de Jean-François Peyret¹. Certains passages entrent directement en résonance avec d'autres textes qui ont inspiré des projets programmés à La Colline.

Le *Je se verra retenu*, extrait de *Walden* et de *Monsieur Songe* de Robert Pinget

Quand j'écrivis les pages suivantes, ou plutôt en écrivis le principal, je vivais seul, dans les bois, à un mile de tout voisinage, en une maison que j'avais bâtie moi-même, au bord de l'étang de Walden, à Concord, Massachusetts, et ne devais ma vie qu'au travail de mes mains. J'habitai là deux ans et deux mois. A présent me voici pour une fois encore de passage dans le monde civilisé.

Je n'imposerais pas de la sorte mes affaires à l'attention du lecteur si mon genre de vie n'avait été de la part de mes concitoyens l'objet d'enquêtes fort minutieuses, que d'aucuns diraient impertinentes, mais que loin de prendre pour telles je juge, vu les circonstances, très naturelles et tout aussi pertinentes. Les uns ont demandé ce que j'avais à manger ; si je ne me sentais pas solitaire ; si je n'avais pas peur, etc. D'autres se sont montrés curieux d'apprendre quelle part de mon revenu je consacrais aux œuvres charitables ; et certains, chargés de famille, combien d'enfants pauvres je soutenais. Je prierai donc ceux de mes lecteurs qui ne s'intéressent point à moi particulièrement, de me pardonner si j'entreprends de répondre dans ce livre à quelques-unes de ces questions. En la plupart des livres il est fait omission du *Je*, ou première personne ; en celui-ci, le *Je se verra retenu* ; c'est, au regard de l'égotisme, tout ce qui fait la différence. Nous oublions ordinairement qu'en somme c'est toujours la première personne qui parle. Je ne m'étendrais pas tant sur moi-même s'il était quelqu'un d'autre que je connusse aussi bien. Malheureusement, je me vois réduit à ce thème par la pauvreté de mon savoir. Qui plus est, pour ma part, je revendique de tout écrivain, tôt ou tard, le récit simple et sincère de sa propre vie, et non pas seulement ce qu'il a entendu raconter de la vie des autres hommes ; car s'il a mené une vie sincère, ce doit selon moi avoir été en un pays lointain.

Partition du spectacle *Re : Walden*, extrait de *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau, p. 2

La grande difficulté quand on écrit son journal dit monsieur Songe c'est d'oublier qu'on ne l'écrit pas pour les autres... ou plutôt de ne pas oublier qu'on ne l'écrit que pour soi... ou plutôt d'oublier qu'on ne l'écrit pas pour un temps où on sera devenu un autre... ou plutôt de ne pas oublier qu'on est un autre en l'écrivant... ou plutôt de ne pas oublier qu'il ne doit avoir d'intérêt que pour soi-même immédiatement c'est-à-dire pour quelqu'un qui n'existe pas puisqu'on est un autre aussitôt qu'on se met à écrire... Bref ne pas oublier que c'est un genre d'autant plus faux qu'il vise à plus d'authenticité, car écrire c'est opter pour le mensonge, qu'on le veuille ou non, et qu'il vaut mieux en prendre son parti pour cultiver un genre vrai lequel s'appelle littérature et vise à tout autre chose que la vérité.

Conclusion, ne pas écrire son journal... ou plutôt ne pas le considérer comme sien si on l'écrit. Ce n'est qu'à ce prix qu'il parviendra à l'intimité qui est le contraire de l'authenticité lorsqu'on se mêle d'écrire.

Robert Pinget, *Monsieur Songe*, Les Editions de Minuit, coll. Double, 2011, p. 82

¹ La partition du spectacle est disponible sur le site de la compagnie de Jean-François Peyret Théâtre feuilleton 2, à l'adresse suivante : <http://theatrefeuilleton2.net/spectacles/re-walden/>

Une maison dans les bois, extrait de *Walden* et de *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling

Je n'ai jamais, au cours de mes promenades, rencontré un seul homme livré à l'occupation si simple et si naturelle qui consiste à construire sa maison. [...]

On dirait que les hommes n'ont jamais réfléchi à ce qu'est une maison. [...]

Il y a chez l'homme qui construit sa propre maison un peu de cet esprit d'à-propos que l'on trouve chez l'oiseau qui construit son propre nid.

Partition du spectacle *Re : Walden*, extrait de *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau, p. 4,5

Paul : Frank Lloyd Wright.

Il a construit une maison sur une cascade.

Fallingwater.

Dans une forêt de Pennsylvanie.

Les verticales des murs coupent les surfaces horizontales qui portent la maison.

[...]

Il y a beaucoup de couches beaucoup d'horizontales. Elles s'étirent.

La forêt les accueille. J'y ai été. Je l'ai vu.

La terre est je ne trouve pas les mots soulevée à hauteur des feuilles.

Et tu le sens enfin. L'élément dans toute sa réalité. La base.

Cet étirement en tous sens.

Terre.

Forêt et maison.

Et juste au-dessous l'eau.

Anja Hilling

Tristesse animal noir, trad. Silvia Berutti-Ronelt en collaboration avec Jean-Claude Berutti, Presses universitaires du Mirail, 2011, p. 55

Ce grand ouvrage, extrait de *Walden* et de *Lent retour* de Peter Handke

Après une tranquille nuit d'hiver je m'éveillai avec l'idée confuse qu'on m'avait posé une question, à laquelle je m'étais efforcé en vain de répondre dans mon sommeil, comme quoi – comment – quand – où ? Mais il y avait la Nature en son aube, et en qui vivent toutes les créatures, qui regardait par mes larges fenêtres avec un visage serein et satisfait, sans nulle question sur ses lèvres, à elle. Je m'éveillai à une question répondue, à la Nature et au grand jour. La neige en couche épaisse sur la terre pointillée de jeunes pins, et jusqu'au versant de la colline sur laquelle ma maison est située semblaient me dire : En Avant ! La Nature ne pose pas de questions, et ne répond à nulle que nous autres mortels lui posions. Elle a, il y a longtemps, pris sa résolution.

"Ô Prince, nos yeux contemplant avec admiration et transmettent à l'âme le spectacle merveilleux et varié de cet univers". La nuit voile sans doute une partie de cette glorieuse création ; mais le jour vient nous révéler ce grand ouvrage, qui s'étend de la terre droit là-bas dans les plaines de l'éther.

Partition du spectacle *Re : Walden*, extrait de *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau, p. 9

Sorger était tout animé à la pensée que cette nature sauvage était devenue son espace personnel au cours de ces mois d'observation et d'(approximative) expérience de ses formes et de leur naissance. Sans même avoir besoin de les faire arriver au niveau de la représentation, les différentes forces qui participaient à la formation du paysage, déjà présentes dans la simple perception de cette eau vaste, de son courant et de ses tourbillons, avaient sur lui un effet bienfaisant qui le fortifiait et

le rassurait, transformées qu'elles étaient par leurs lois propres en un force interne bénéfique, même si jadis elles avaient été destructrices (et cette destruction durait encore).

Peter Handke

Lent retour, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Gallimard, 1982, p. 15

Nature sauvage, extrait de *Walden et des Arbres à abattre* de Thomas Bernhard

Comme je rentrais par les bois avec ma brochette de poisson, traînant ma ligne, la nuit tout à fait venue, j'aperçus la lueur d'une marmotte qui traversait furtivement mon sentier, et, parcouru d'un tressaillement singulier de sauvage délice, fus sur le point de m'en saisir pour la dévorer crue ; non qu'alors j'eusse faim, mais à cause de ce qu'elle représentait de sauvagerie. Une fois ou deux, d'ailleurs, au cours de mon séjour à l'étang, je me surpris errant de par les bois, tel un limier crevant de faim, dans un étrange état d'abandon, en quête d'une venaison quelconque à dévorer, et nul morceau ne m'eût paru trop sauvage. Les scènes les plus barbares étaient devenues inconcevablement familières.

Partition du spectacle *Re : Walden*, extrait de *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau, p. 10

Comme je hais au fond ce genre de réunion où l'on ne cesse de déprécier tout ce qui signifie quelque chose à mes yeux, de trainer dans la boue tout ce qui a du prix à mes yeux, et où l'on ne fait qu'exploiter mon nom et le fait que je suis comédien du Burg², et comme j'aspire effectivement non pas tant à la tranquillité qu'à être effectivement laissé tranquille. Oui, ai-je toujours pensé, si seulement j'avais pu naître autre que ce que je suis, et si seulement j'étais en somme devenu quelqu'un de tout à fait autre que celui que je suis devenu, si seulement j'étais finalement devenu un de ceux qu'on laisse tranquille. Mais pour cela, j'aurais dû être engendré par d'autres parents et j'aurais dû grandir dans des conditions tout à fait différentes, dans la nature sauvage, comme je l'ai toujours souhaité, et non dans la nature domestiquée, dans la nature tout bonnement, et non dans l'artifice. Car nous avons tous grandi dans l'artifice, dans l'irréparable folie de l'artifice, et non seulement moi qui ai toujours souffert de cela, dit tout à coup le comédien du Burg, mais vous tous, dit-il. [...]

Entrer dans la nature et inspirer et expirer dans cette nature, et être effectivement et pour toujours chez soi uniquement dans cette nature, c'était cela, il le sentait, le bonheur suprême. *Aller dans la forêt, dans la forêt profonde*, dit le comédien du Burg, *se confier entièrement à la forêt*, tout est là, dans cette pensée : n'être soi-même rien d'autre que la nature en personne. *Forêt, forêt de haute futaie des arbres à abattre, tout est là*, dit-il subitement exaspéré et sur le point, cette fois, de partir pour de bon.

Thomas Bernhard

Des arbres à abattre, traduction française de Bernard Kreiss, Gallimard, coll. Folio, 1987, p. 201-202

² Lors d'un dîner artistique, le comédien du Burgtheater (institution très célèbre à Vienne) prend la parole.

2. Mots-clés

Walden ou la Vie dans les bois est une œuvre hybride et complexe, approchée ici à travers quelques notions clés.

Bien lire

Lire bien, c'est-à-dire lire des livres sincères dans un sincère esprit, constitue un noble exercice, et qui mettra le lecteur à l'épreuve mieux qu'aucun exercice en honneur de nos jours.

Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*

Écrivain militant pour la vie simple et le retour à la nature, polémiste prenant parfois des accents anti-intellectualistes dans sa défense de l'ensauvagement, Thoreau n'en a pas moins donné une place de choix, juste après l'exposé de ses intentions, à une réflexion dense sur la littérature et le langage [...].

Il n'est pas surprenant que la lecture de *Walden* soit problématique, car dès la première page un narrateur anonyme (Thoreau ?) avoue que le livre a été écrit à deux époques et dans des conditions différentes ; il annonce d'une voix nouée de négations qu'il va parler de lui-même, alors qu'il se met à attaquer ses voisins de Concord. Ses intentions ne sont pas clairement formulées et le résultat est un objet littéraire non identifiable qui illustre la contradiction fondamentale de la littérature (la représentation contre l'écriture), avoue ses faiblesses, annonce des certitudes aussi bien que des interrogations non résolues. Le lecteur rapide peut choisir d'exploiter l'œuvre pour n'en retenir que les préceptes moraux, l'apologie de l'individualisme démocratique ou la protection de la nature. Un autre pourra prétendre avoir lu le même livre s'il rend compte d'un maximum de potentialités du texte, s'il a discerné la majorité des couches de sens et éclairci le jeu complexe du narrateur et de l'auteur ; il devra avoir accepté les revirements, les contradictions et surtout l'impossibilité de conclure de manière définitive sur ce qui est fondamentalement ambigu. C'est la grandeur de ce livre de susciter de nombreuses reprises, par les critiques formalistes, les dissidents, les philosophes, les écologistes littéraires et bien d'autres encore.

Michel Granger

Henry David Thoreau, Belin, coll. "Voix américaine", 1998, p. 90

Désespoir tranquille

La grande majorité des hommes mène une vie de tranquille désespoir.

Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*

Qu'est-ce qui rend le changement (en supposant qu'il soit possible) difficile ; pourquoi suggère-t-il la violence ? Pourquoi, pour poser la question autrement, le perfectionnisme est-il (en apparence) rare ? Comment un perfectionniste qui maintient que cette perspective n'est pas essentiellement élitiste, qu'elle ne nécessite pas (ni ne mérite) de recevoir une portion particulière de biens sociaux ou de dons biologiques, peut-il expliquer le fait apparent que si peu de gens choisissent de la vivre, mais choisissent plutôt en apparence des vies caractérisées par ce que Thoreau appelle un désespoir tranquille [...] ? Pourquoi préfère-t-on cette douleur perpétuelle à la douleur du tournant ?

Stanley Cavell

Conditions nobles et ignobles, la constitution du perfectionnisme moral émersonien, traduit de l'anglais (USA) par C. Fournier et S. Laugier, L'éclat, coll. Tiré à part, 1993, p. 34

Fascination pour la nature sauvage

Pour situer ces œuvres diverses, il faut partir de l'excentricité qui éloigne Thoreau de ses concitoyens et l'entraîne dans les recoins délaissés de Concord, où il fréquente les chemins de traverse, s'intéresse aux plantes sans utilité reconnue afin d'entrer en relation avec la nature encore sauvage. Dans la fascination pour cette dernière et l'attraction pour un espace naturel à charge érotique marquée, entrent des déterminations psychologies multiples qui s'expriment par le besoin d'un contact intense, d'un rapprochement favorisant la transgression des limites de la condition humaine et où il a l'impression que le corps humain et la terre inanimée se rejoignent ; il s'imprègne de cette vérité essentielle jusqu'à en être bouleversé et avoir l'intuition d'une révélation.

Michel Granger

Henry David Thoreau, Belin, coll. "Voix américaine", 1998, p. 90

(Une) humeur constituée d'espoir absolu et d'échec absolu

N'importe quel écrivain américain, n'importe quel Américain, est susceptible de se montrer sensible, d'une façon ou d'une autre, à cet événement ; au savoir que l'Amérique n'existe que dans sa découverte et que sa découverte était parfaitement accidentelle ; à l'obsession de la liberté, à la construction de structures et à la formation d'êtres humains nouveaux, pourvus d'un nouvel état d'esprit apte à les habiter ; et au pressentiment que cette opportunité sans équivalents a été perdue à jamais. La singularité de l'écrivain de *Walden* sur ce point [...] repose sur la permanence de cette humeur en lui, le fait qu'il incarnerait, pourrait-on dire, cette humeur constituée tout à la fois d'espoir absolu et d'échec absolu, les siens et ceux de sa nation. Sa prose doit enregistrer cette pression et à tout moment y résister résolument.

Stanley Cavell

Sens de Walden, traduit par Bernard Rival et Omar Berrada, Théâtre Typographique, 2007, p. 17-18

Notre nature devra être surmontée

Il est à peine nécessaire d'insister sur le concept, central dans *Walden*, de mue et de métamorphose. [...] Tôt dans *Walden*, l'écrivain indique comment ses fables de la nature doivent être reçues par la création humaine. Nous familiarisant avec ses procédés de mythologisation, il appelle nos vêtements "notre épiderme, ou fausse peau", qu'on devrait ne changer qu'autant que nous changeons, non quand le monde nous demande d'en changer : "la saison de notre mue, comme celle des oiseaux, doit être une crise de notre vie. Pour la consommer le plongeon se retire sur les étangs solitaires". Cet emploi de "doit être" est une clé de sa position. Cet impératif signifie que la saison de notre mue, à la différence de la saison de mue des oiseaux, n'est pas une crise naturelle. La nature ne nous l'aménage pas. Il n'est donc pas fortuit qu'au cœur de son apparent retour à la nature il dise "la Nature est difficile à surmonter, mais elle doit être surmontée". Notre nature devra être surmontée.

Stanley Cavell

Sens de Walden, traduit par Bernard Rival et Omar Berrada, Théâtre Typographique, 2007, p. 50-51

Résistance

L'opposition à l'Angleterre, et plus généralement au monde tel qu'il est, s'exprime par la voix d'un narrateur qui d'emblée affirme la présence insistante de son "je" – une voix forte, pleine d'assurance et d'autorité, imposant l'image d'un personnage de la modernité qui se soustrait aux institutions, aux contraintes de la tradition et prescrit ses vertus privées. Il fait table rase du passé, renverse les valeurs et transforme en positif le négatif (l'oisiveté, le silence, la froideur). En s'arrachant de la pensée trop commune, en se dégageant des rôles et des normes dictés par la

société, il affirme sa maîtrise sur lui-même et sa liberté de sujet : il se crée par le refus d'appartenance et la résistance. Sa prédilection pour la remise en cause de la *doxa* l'amène à proférer d'étonnants paradoxes qui affranchissent des lieux communs et le distinguent de la masse. [...]

Pour s'attaquer à la pensée toute faite, il recourt à un ton caustique, se moque par exemple de tous ces propriétaires devenus esclaves de leurs biens, de ces êtres auxquels le travail fait perdre le sens de l'existence, de ceux qui, faute d'avoir pensé leur vie, s'imposent des pénitences stériles. Dans la satire de la société américaine du milieu du XIX^e siècle, il n'hésite ni à exagérer, ni à parodier. Il feint d'accepter le discours dominant, emprunte le vocabulaire de la gestion économique pour le ridiculiser en l'employant hors de son contexte. [...] Il n'est jamais loin d'une rhétorique orale, religieuse, car il ne s'est pas débarrassé de la culture des sermons puritains et en particulier du ton de la jérémiade. L'énonciation forte et agressive frappe afin de déstabiliser l'adversaire endormi dans ses habitudes ; la cohérence des propositions importe moins que le fait de réveiller l'humanité.

Michel Granger

Henry David Thoreau, Belin, coll. Voix américaine, 1998, p. 64-65

Responsabilité

Celui qui travaille ne peut pas se permettre d'entretenir des relations humaines avec les hommes. [...] Il n'a pas le temps d'être autre chose qu'une machine

Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois*

Thoreau s'exprime sur les sujets de société et de morale dans le dessein d'éduquer les Américains, car il se sent une responsabilité envers eux. En dépit de la dénégation selon laquelle il ne cherche pas à imposer son modèle, il voudrait leur proposer un livre qui marque pour eux le début d'une ère nouvelle : non seulement leur offrir le plaisir d'un texte cultivé, bien écrit, mais encore l'occasion d'un changement d'attitude à l'égard de la vie quotidienne et de la politique. Ce serait une belle revanche si l'excentrique oisif réussissait à leur apprendre à être pleinement humains, à lutter contre ce qui émousse leur vision, en leur montrant comment s'émanciper du travail et du matérialisme. Il s'efforce de les amener à une autre relation au monde fondée sur le contact sensuel avec la nature, sur la lecture des phénomènes au gré des saisons.

Michel Granger

Henry David Thoreau, Belin, coll. Voix américaine, 1998, p. 65-66

Science et poésie

"J'ai un carnet pour les faits et un autre pour la poésie – mais je trouve toujours difficile de préserver la vague distinction que j'ai en tête, car les faits les plus intéressants et les plus beaux sont tellement plus poétiques et c'est ce qui fait leur succès" (Thoreau, Journal). Il essaie de concilier les deux, à une époque où l'homme de science devient un professionnel. Dans un geste narcissique de refus de choisir pour profiter de tout, il tente la synthèse entre les visions artistique et scientifique : *"Personne d'autre qu'un botaniste n'est susceptible de distinguer correctement entre les différentes nuances de vert que revêt la surface de la terre – pas même un peintre de paysages s'il ne connaît pas les espèces de laîches et d'herbes qui la décorent"* (Thoreau, Journal). Toutes les formations, toutes les sensibilités se révèlent nécessaires et le savoir de la science ne saurait se dispenser d'une culture esthétique, d'un élément humanisant.

Michel Granger

Henry David Thoreau, Belin, coll. Voix américaine, 1998, p. 99

Trouver un Walden

Comme le dit Thoreau au chapitre 5 de *Walden* ("Solitude"), un monde sublime de lois s'accomplit près du nôtre, comme si notre monde en était irrigué. Et c'est là peut-être une caractéristique de toute œuvre perfectionniste, d'établir cette relation avec le monde de son lecteur. Ce qui est près de moi, c'est entre autres, ce que j'écoute, peut-être devant moi, par exemple la lecture du texte de Thoreau, *Walden* ; plus près que ne pourra jamais l'être étang de Walden ; et l'attrait pour le lecteur est de trouver un Walden sans savoir à l'avance où il se trouve, ni à quoi il ressemble.

Stanley Cavell

Conditions nobles et ignobles, la constitution du perfectionnisme moral émersonien, traduit de l'anglais (USA) par C. Fournier et S. Laugier, L'Éclat, coll. Tiré à part, 1993, p. 55

3. Du bon usage de la nature

Les détracteurs de l'écologisme partagent avec la majeure partie des écologistes militants une conviction, celle que l'homme est extérieur à la nature, qu'il l'artificialise : ce sont des modernes. Pour les uns, la nature n'a d'autre valeur que l'utilité des ressources que nous en prélevons pour notre bien. Pour les autres, l'harmonie réside dans la nature, et les hommes, en la perturbant, créent un mal dont ils auront à souffrir. S'ensuivent deux procès réciproques : celui de la technique au nom de la nature, celui des critiques de la technique au nom de l'humanité, utilisant l'un comme l'autre une rhétorique de la dénonciation.

Si nous prenons la mesure que le grand partage n'est plus de saison, si nous examinons ce que nous apprend l'état des sciences, nous n'avons plus besoin de dénoncer ni de dramatiser. Finissons-en avec l'emphase ! Nous savons qu'il n'y a pas plus d'harmonie dans la nature que dans les sociétés humaines, et que les perturbations anthropogènes ne sont pas nécessairement catastrophiques. Nous savons aussi que l'homme est dans la nature (une nature dont il dépend, mais qu'il a déjà transformée et qu'il transformera encore). Nous savons enfin que nous n'avons pas la maîtrise de la technonature que nous ne cessons de produire, que "nos œuvres nous quittent", et qu'il y a des raisons de se préoccuper de tous ces éléments – objets, produits, forces et fluides – dont nous perdons la maintenance. Nous prenons alors la mesure de l'immensité du champ des connaissances nécessaires à la compréhension de cet environnement indissociablement naturel et artificiel et de tout ce que nous ignorons pour évaluer l'impact de nos initiatives. Nul besoin de dramatiser les rapports de l'homme et de la nature. Nul besoin de grand récit prométhéen à la gloire de l'industrie, ni de mythe du paradis perdu. Si nous faisons partie d'une nature qui est aussi technonature, il suffit de se demander comment s'y comporter le moins stupidement possible. "Les hommes, par leurs soins et par de bonnes lois, ont rendu la terre plus propre à être leur demeure³", écrivait Montesquieu. Habiter une nature dont nous faisons partie, et qui comprend nos œuvres, en faire une demeure qui soit viable et vivable. Nous savons que ce ne sera pas facile. Mais on peut néanmoins concevoir un bon usage, une activité industrielle qui respecte la nature dans sa diversité. Un bon usage, informé par l'écologie, et qui règle la technique par une éthique.

Catherine et Raphaël Larrère

Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement, Champs Flammarion, 2009, p. 269-270

³ Montesquieu, *De l'esprit des lois*, livre XVIII, chap. VII

II. Jeter un livre sur le plateau

Jean-François Peyret se définit, avant tout comme un lecteur. De Montaigne (inaugural dans son théâtre avec son premier spectacle *Le Rocher, la lande, la librairie*, 1982) à Thoreau, en passant par Shakespeare, Racine ou encore Ovide et Beckett, la littérature (théâtrale ou non) est omniprésente dans ses œuvres et ce sont les textes qui déclenchent le plus souvent les envies de théâtre.

Pour ce qui me concerne, ce que j'aurais eu à dire, l'a déjà été, [...] il faut que je le retrouve dans les livres déjà faits. Les phrases dont j'ai besoin, je finis toujours par les trouver, ou lire consiste à les chercher ; d'où cette activité incessante chez moi. Ou, comme dirait Imre Kertész, ces phrases finissent par me trouver.

Jean-François Peyret

manuscrit du *Théâtre et son trouble*, inédit

De manière générale, j'aimerais que le théâtre me délivre de tous mes livres, me délivre du Livre, qu'il me permette de dé-lire pour me délier, déménager ma bibliothèque sur le plateau pour y faire ces petits feux de paille que sont les spectacles et qu'ensuite ma tête ait le charme triste des plateaux de théâtre après le spectacle.

Jean-François Peyret

"L'homme qui ne prenait pas Franz Kafka pour un chapeau melon", in *Théâtre/Public*, Gennevilliers, 1996, n° 128, p. 37-38

Jeter un texte sur la scène c'est vouloir exercer sur lui une force ; façon de le mettre à distance, de le lire ou le "dé-lire", en le faisant lire à d'autres, en le confrontant à lui-même ou à d'autres textes : au-delà de l'essai sur, le théâtre de Jean-François Peyret s'affirme comme un théâtre littéraire jouant de l'intertextualité, comme d'autres joueraient avec la psychologie de leurs personnages. C'est à un parcours de lecture, joueur, acrobatique, technophile, qu'appellent nombre des partitions scéniques de Jean-François Peyret. Façon aussi d'envoyer au spectateur ces livres dont on se débarrasse pour que le spectacle se termine, comme il a commencé : par l'ouverture d'un livre.

Julie Valero

"Du *Traité des formes à Re : Walden* : Jean-François Peyret, un théâtre de textes", in M. Mevel dir., *La littérature théâtrale, entre le livre et la scène*, Montpellier, L'Entretemps, 2013

III. Le projet de mise en scène

1. Thoreau comme un "spectre", extrait de la note d'intention du spectacle

Le projet *Re : Walden* a pour objectif de déployer sur le plateau une lecture du livre *Walden ou la Vie dans les bois* d'Henry David Thoreau. Le prétexte dramaturgique se fonde sur la nature même de l'expérience rapportée dans le livre : celle de l'auteur qui se retira deux années dans les bois près de Concord, sa ville natale, pour penser et écrire. La cabane qu'il construisit de ses mains apparaissait dès lors tant comme un abri, un refuge qu'une machine à écrire, penser, rêver. L'espace du plateau voudrait reproduire quelque chose de cette expérience : jeter le livre dans un environnement augmenté technologiquement et laisser le soin aux acteurs de s'emparer de ce texte, dense et épais en quelque sorte, pour le transmettre au public. Le travail se fonde également sur la question du trouble que ce texte jette dans cet univers scénique et que les acteurs éprouvent à son écoute.

Où la cigogne va chercher les enfants

Pourquoi ce fragment de *Minima Moralia* d'Adorno me revient-il à l'esprit au moment d'expliquer comment naît un spectacle ? Quelle cigogne a bien pu aller chercher Thoreau dans sa forêt pour le déposer sur le plateau de mon théâtre ? *Walden* avait été l'un des livres de prédilection de ma jeunesse, mais elle est bien loin, et, ces derniers temps, je séjournais du côté de Florence chez Galilée⁴ plutôt que dans les forêts du Massachusetts.

[...]

Ce jour-là de janvier 2009 [...] je me rendais à Troy sur l'invitation de l'EMPAC, que l'intérêt de notre théâtre pour la science et la technologie avait incité à proposer une collaboration. J'hésitais encore sur ce que je voulais faire (je lisais un journal qui traitait des dossiers scientifiques qui attendaient Obama – c'était le temps de son "inauguration" – ; j'allais bien trouver là-dedans un beau sujet). Pourtant face à mes interlocuteurs, je m'entendis prononcer, comme ventriloqué, le nom de Thoreau. Je m'entendais dire que je voulais travailler sur Thoreau et sa cabane. Impossible de se démentir, ce qui ne m'empêchait pas de me demander *in petto* de quoi Thoreau était le nom, pour reprendre une formulation en vogue, ni d'argumenter : moi, qui m'intéresse à toutes les formes de réalité augmentée, qui me suis fait une spécialité d'augmenter mes comédiens, Thoreau, qui s'est délibérément "diminué" doit être un bon observatoire, etc.

L'excursion en forêt avec Thoreau n'était donc pas au programme ; les aléas des programmations expliquent sans doute ce retour par Walden, et ce retour, mais qui n'est assurément pas un recours aux forêts, la verdure n'étant pas mon fort. C'est que le Thoreau des années 60 n'était pas le prophète écologiste caricatural, l'apôtre malgré lui de la décroissance qu'on a fabriqué ces temps-ci, aïeul d'Al Gore, Yann Arthus-Bertrand et autres Nicolas Hulot, en vacances ou en classe verte. Le Thoreau de cette époque était plus politique ; le contestataire par excellence, l'inventeur de la désobéissance civile, l'abolitionniste entêté, le critique de la vie quotidienne, de la vie mutilée, le contempteur du travail aliénant (son précepte : gagner moins pour vivre mieux), le zélé d'une vie sabbatique qui, depuis sa cabane dans les bois, vitupérait l'époque et l'esprit commercial du libéralisme naissant (la main invisible prise dans le sac), dénonçait l'aliénation, et prônait une vie libre, déprise du mensonge sur soi et de la bêtise sociale. La nature, la forêt, la cabane, on s'en moquait un peu ; en fait, cette forêt n'était (à tort peut-être) qu'un point de vue

⁴ Jean-François Peyret a créé un spectacle sur la vie de Galilée, *Tournant autour de Galilée*, en 2008, présenté à l'Odéon-théâtre de l'Europe.

critique sur la société, un lieu imaginaire d'où parler. Il était surtout un écrivain, une voix singulière, fortement individuée, offrant une œuvre complexe, contradictoire, irréductible à une prédication, fût-elle celle bien commode de la décroissance au service de la bonne pensée de la sauvegarde de la nature. Ceci ne veut pas dire qu'il n'y a pas chez Thoreau un incurable curé toujours prêt à faire la leçon.

Je me dis alors qu'on peut l'évoquer comme un spectre qui hanterait notre monde technologique. Un spectre plutôt qu'un maître. Trouver la bonne distance pour lui conserver son originalité, c'est-à-dire son étrangeté. Il faut faire en sorte qu'il nous regarde (Thoreau nous regarde encore) mais à la bonne distance, j'allais dire : sans familiarité. Brecht expliquait à peu près que la distanciation, c'était de voir le spectre (ce n'est pas le mot qu'il emploie) de la Ford T dans toute voiture moderne. Tentons un exercice de distanciation, d'« étrangeté » donc, et voyons dans les tours de nos cités modernes le fantôme de la cabane de Thoreau, n'est-ce pas Jean ?

Jean-François Peyret

Note d'intention, disponible sur le site internet de la compagnie de Jean-François Peyret, Théâtre feuilleton 2, <http://theatrefeuilleton2.net/spectacles/re-walden/>

2. *Walden*, "une œuvre hybride", extrait d'un entretien avec Jean-François Peyret

Lors de la (re)création de *Re : Walden* en 2013 au Festival d'Avignon, Jean-François Peyret évoque, dans un entretien, les origines de son projet sur le livre d'Henry David Thoreau.

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. [...]

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.

Propos recueillis par Jean-François Perrier, pour le Festival d'Avignon 2013

2^e partie

Manipuler Thoreau sur un plateau : une espèce de PAO (Poésie assistée par ordinateur) ?

Lancé en 2009, après une proposition de l'EMPAC (Experimental Media and Performing Arts Center), à Troy (NY, USA), le projet *Re : Walden* a connu jusqu'à ce jour plusieurs états, de l'installation au Fresnoy – Studio National des Arts contemporains (juin 2010), de la performance musicale présentée en mars 2012 à l'Empac (Troy, NY, USA) avec la mezzo-soprano Sophie Leleu à la forme théâtre, au Théâtre Paris-Villette (juin 2010 et juin 2011) et qui sera l'objet d'une nouvelle version en mars-avril 2013⁵.

I. Le dispositif technique

1. Un "état" du projet *Re : Walden*, l'installation au Fresnoy, "Walden Memories"

Walden Memories est [...] le fruit d'un travail d'équipe réunissant l'artiste Pierre Nouvel, le compositeur Thierry Coduys et l'artiste Agnès de Cayeux. La vision de la nature y est ici "reprojetée" par le biais de vidéoprojections sur différents supports ainsi que de compositions sonores. L'œuvre constitue une machine/environnement.

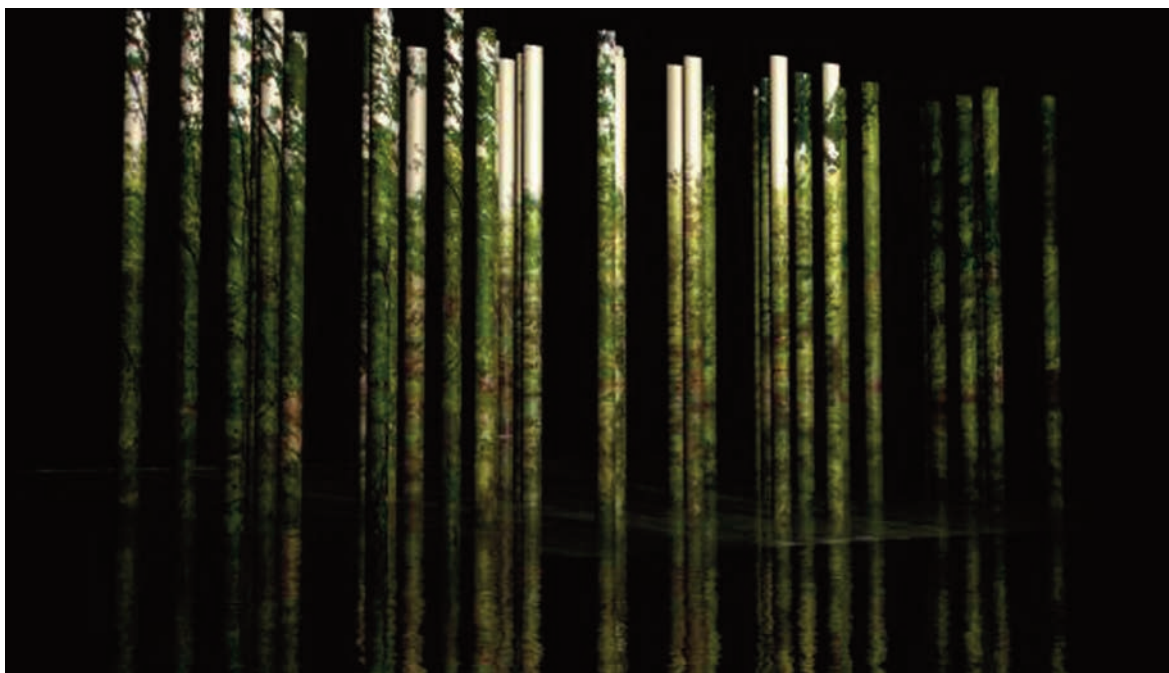
Quand le 4 juillet 1845 (jour de l'*Independence Day*, comme par hasard), Henry David Thoreau partit s'installer dans les bois près de Concord (Massachusetts) au bord de l'étang de Walden pour y construire de ses mains sa cabane et y vivre une vie réduite à ce qu'il croit le nécessaire (necessity of life), j'ignore s'il a déjà fixé la durée de l'expérience : deux ans, deux mois et deux jours (c'est presque trop beau) mais il était certain qu'ensuite il redeviendrait "l'hôte de la vie civilisée". [...] En revanche, lorsque j'entrais pour la première fois dans *Walden*, il y a des décennies de cela, je savais que je n'étais pas près d'en sortir et que ce livre n'allait pas me lâcher. [...] Alors une installation ? J'entends déjà des voix s'élever criant au sacrilège : laissez l'œuvre en paix avec ses lecteurs profonds et recueillis ; ne touchez pas à l'esprit et à la lettre du Texte majuscule. Pourquoi lui faire subir le test (Benjamin dirait ça comme ça, non ?) des machines de torture numériques, briser sa logique, son économie, sa continuité, tout ce qui fait sa cohérence, littéraire justement, –7 ans de travail pour l'auteur–, bref, son unité pour le métamorphoser en monstre hybride, une chimère, un composite, pire, d'images, de notes, de sons, de bruits au milieu de quoi les pauvres mots de Thoreau tentent de survivre comme ils peuvent. Enfin voici son lecteur recueilli changé en visiteur distrait. Eh bien, aimant sentir la corne du taureau (sic), ce risque, je le cours. D'abord pour des raisons personnelles : il y a belle lurette que le théâtre (un théâtre techniquement augmenté, n'en déplaise aux mollahs qui défendent la pureté du théâtre) me sert à transformer en bouteille à la mer la bouteille à l'encre que sont pour moi certains livres (une névrose littéraire de jeunesse) en refillant perversement la patate chaude aux comédiens, artistes, techniciens qui m'entourent et au bout de la chaîne au public pour qu'il s'en débrouille. La posture du pervers est plus jouissive que celle du névrosé. Ensuite, je pense, comme Primo Levi quand il a découvert l'ordinateur, qu'on a sonné la diane dans la caserne, et qu'il vaut mieux vivre la révolution numérique que la subir (pauvre

⁵ Extrait de la note d'intention de Jean-François Peyret, disponible sur le site internet de la compagnie : <http://theatrefeuilleton2.net/spectacles/re-walden/>

Gutenberg) et la vitupérer en geignant sur la fin de l'homme. La question n'est pas de savoir ce qu'il reste du livre au milieu des ordinateurs et face à Internet (on peut toujours les lire, les livres et faire des explications de texte) : il s'agit de savoir ce qu'on peut faire du livre, d'un texte qu'on ne pouvait faire avant, lui faire dire ce qu'il n'avait pas encore dit ni fait sentir. De cette manip, j'escompte de surcroît et facétieusement une espèce de PAO, de poésie assistée par ordinateur. À vous de dire. Visiteurs, encore un effort pour être profondément superficiels.

Jean-François Peyret

note d'intention de l'installation au Fresnoy, disponible sur le site du Fresnoy



Photographie de l'installation au Fresnoy, "Walden memories"

2. "Interactions", à propos du dispositif visuel et musical du spectacle

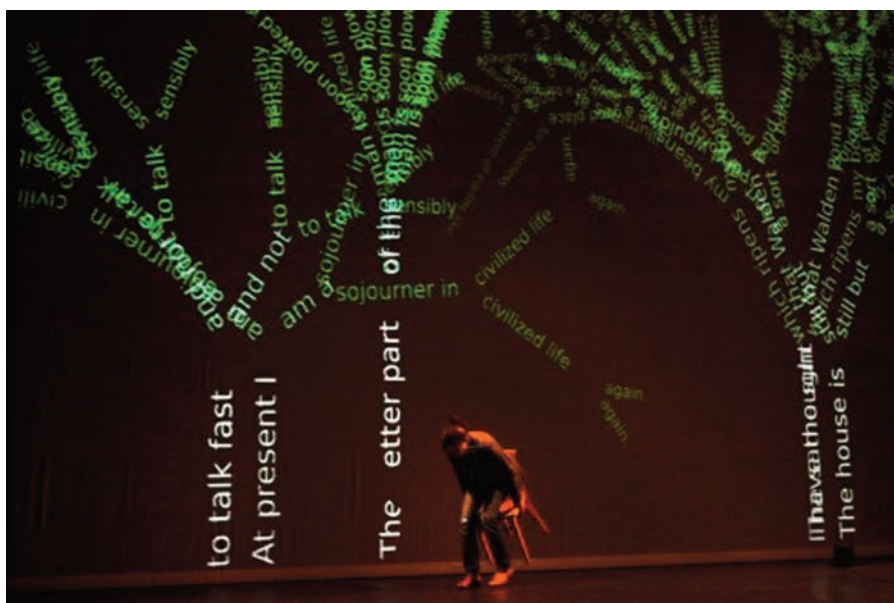
Jean-François Peyret a souhaité poursuivre le travail d'interactions déjà engagé (lors des autres étapes du projet *Re : Walden*). Pierre Nouvel, vidéaste, a proposé de nouvelles interactions entre images et musique. Alexandros Markeas (compositeur du spectacle) contrôlait ainsi le défilement des photographies de l'étang de Walden au début du spectacle, la musique donnant ainsi le rythme du changement des saisons. Il contrôlait également la déconstruction de ce même paysage dans la seconde partie du spectacle.

Les interactions entre images et acteurs ont également été reprises et développées. D'abord, à la présence obsédante de l'étang de Walden et des bois qui l'environnent, Pierre Nouvel a souhaité opposer le visage des interprètes-lecteurs de *Re : Walden* et a donc proposé un travail d'hybridation entre les deux types d'images : les visages des acteurs se fondent ainsi dans les eaux de l'étang ou dans le feuillage des arbres qui le bordent.

Dans un second temps, l'artiste vidéaste a également repris le travail amorcé sur *Tournant autour de Galilée* autour de la projection d'écritures : il a proposé des arbres de mots, composés à partir de fragments du texte de Thoreau. Multipliés à l'infini, les arbres constituent progressivement une véritable forêt de phrases anglaises et françaises.

Pierre Nouvel a ainsi proposé aux comédiens d'interagir de deux façons originales avec les images projetées. Dans un premier temps, sur un cyclo fond de scène aux dimensions monumentales ou à même le sol à l'intérieur d'un carré de ruban adhésif blanc reproduisant les dimensions exactes de la cabane de Thoreau, sont parfois projetées les visages des comédiens présents sur le plateau. Aucune confusion n'est possible pour le spectateur quant au statut enregistré de ces images : les visages sont totalement neutres, fixes et détachés sur fond noir. Les lèvres du visage projeté s'entrouvrent en fonction du volume sonore du plateau : un son très fort (qu'il s'agisse d'un son émis par la régie ou par le comédien) fait ouvrir en grand la bouche du visage projeté, un son plus faible lui fait seulement entrouvrir les lèvres, etc. Dans un second temps, le comédien Victor Lenoble, armé d'une canne à pêche (équipée elle-même d'une manette de console Wii) extrait du bas de l'écran les phrases en forme d'arbres évoquées précédemment.

Dossier de production du spectacle, *Re : Walden*



Photographie du spectacle *Re : Walden*

II. "Tournicoter" : la façon de faire Jean-François Peyret

1. Extrait d'un entretien avec le metteur en scène

Suite de l'entretien avec Jean-François Peyret, où le metteur en scène évoque plus spécifiquement le processus de création du spectacle.

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 1760 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, pour le Festival d'Avignon 2013

2. "Une poétique du numérique ?"

L'écriture de Jean-François Peyret, par les jeux médiatiques auxquels elle s'adonne, tient-elle d'une "poétique du numérique" ? À cet égard, les expérimentations menées autour de *Walden*, l'œuvre du penseur américain Henry David Thoreau, depuis 2010, sont significatives d'une évolution de l'écriture du metteur en scène et d'une envie, certaine, de pénétrer plus avant dans la matérialité des textes retenus, via les machines. Jusque-là, le recours à la technique interrogeait essentiellement les limites physiques et spatio-temporelles du plateau et l'art du comédien, mais avec ce nouvel opus, il franchit une étape et à travers sa collaboration avec deux équipes de recherche du LIMSI⁶, engage une réflexion sur la confrontation de la littérature et de la logique informatique. Deux procédés sont mis à l'œuvre ; d'une part l'élaboration d'un programme de traduction informatique, d'autre part la création d'agent conversationnel, ou chatbot, errant dans des mondes virtuels qui, parfois, s'invitent sur le plateau⁷. Dans le premier cas, le texte est un ensemble de données destiné à la machine, qui se charge d'en proposer de nouvelles variations, du français à l'anglais et vice-versa. Le traducteur réécrit sans complexe la langue de Thoreau à partir de celle de ses contemporains – le logiciel de traduction ayant été implémenté grâce à un corpus de quelques centaines d'œuvres, ayant toutes des affinités (stylistiques ou lexicales) avec l'écriture de *Walden*. Dans le second cas, le texte est un matériau, composé de plusieurs fragments que les bots se chargent de ré-agencer à l'infini : poétique combinatoire, la manipulation vient questionner les modes de compréhension et d'appréhension que sous-tend une lecture linéaire de l'œuvre-source. Parce que ce projet artistique n'a pu encore trouver, pour des raisons diverses, son achèvement, il est encore difficile de mesurer l'apport réel de ces jeux médiatiques à l'écriture de *Re : Walden*, qui porte déjà en son titre le désir de rencontre entre texte et machines communicantes.

Julie Valero

"Du *Traité des formes* à *Re : Walden* : Jean-François Peyret, un théâtre de textes", in M. Mevel dir., *La littérature théâtrale, entre le livre et la scène*, Montpellier, L'Entretemps, 2013

⁶ Laboratoire d'Informatique pour la Mécanique et les Sciences de l'Ingénieur (CNRS, UPMC, Paris-Sud 11). Collaborations avec Jean-Paul Sansonnet (Équipe Architectures et modèles pour l'interaction) et François Yvon (Équipe Traitement du langage parlé).

⁷ Pour un exposé plus précis de ce projet, voir le dossier qui lui est consacré dans : *Patch, Revue du Centre des écritures contemporaines et numériques*, n°11, Mons, Mars, 2010.

3. "Virtual Walden"

"Virtual Walden" est un monde virtuel inspiré de *Walden ou la vie dans les bois* d'Henry David Thoreau.

Il existerait un monde autre et si proche à la fois, un monde ailleurs, un monde empreint d'une mémoire précise, de ce qu'il se fabrique d'invention entre le rêve et la pensée. Disons qu'il s'agit de prendre le temps. Celui de devenir seul aux abords de ce grand territoire, celui de reposer son esprit du bout des doigts, là, effleurant les moindres recoins de zones modélisées, caressant les sols infinis d'images réelles.

C'est un endroit démesuré, presque nu, où les formes et les corps se croisent comme si... comme si tout était enfin possible. C'est un lieu indéterminé à dessiner de peurs, de solitudes, de chagrins ou d'immortalité. C'est une place secrète et digitale, dont personne ne connaît la nature. C'est une zone abandonnée où les oiseaux disparaissent, où les rôdeurs naissent comme par enchantement, où les vents se dispersent d'est en ouest. C'est un monde à inventer simplement, un dépayé. Et sur ce monde, que chacun peut traverser, les uns et les autres ressassent le texte, celui de Thoreau, celui que la machine tente de traduire, d'interpréter, de dire.

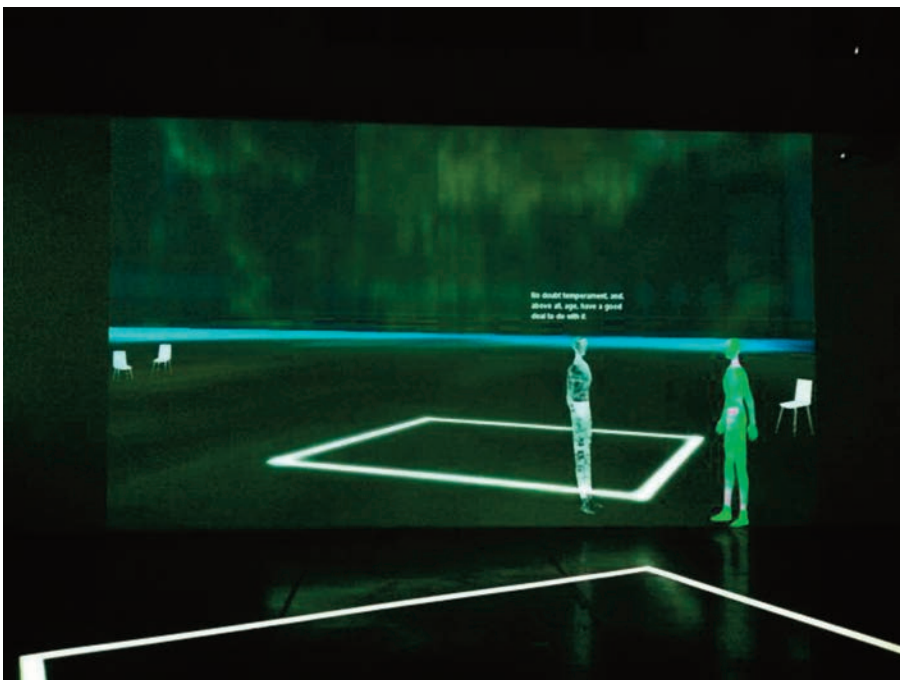
Mon avatar est-il ce marcheur solitaire ? Et plus loin, est-il un penseur égaré de nihilisme ? Existe-il d'ailleurs une forme de pensée que nous distribuons à ces corps digitaux ? Et quel est à présent notre sujet ? Ai-je la sensation exacte d'habiter ce corps dédoublé ? Est-ce un corps sans fatigue prenant mesure de sa demeure ? Est-il une vie tangible requise en échange ?

Agnès de Cayeux

présentation du projet consultable sur le site d'Agnès de Cayeux

http://www.agnesdecayeux.fr/AdC_site/AdC_htmlOnTheBeach/virtualWalden.html

Vous pouvez, vous-même, entrer dans ce monde virtuel et créer votre propre avatar, en vous connectant à l'adresse ci-dessus.



"Virtual Walden", photographie de l'installation au Fresnoy
Presses Universitaires de Rennes, 2012

III. Quelle place pour l'acteur ?

1. Mémoire de comédiens

Une fois, n'est pas coutume, la partition scénique est le fruit unique du montage de *Walden* avec lui-même. Là encore, comme pour *Darwin*, on assiste à un processus d'éclatement du texte entre les différents acteurs. La dispersion est encore alimentée par l'intervention de processus sonores et visuels électro-acoustiques et par un jeu particulier sur la question de la mémoire : production composite, la préparation de *Re-Walden* s'étala sur plusieurs mois. [...] Lors de la dernière étape en date, le metteur en scène demanda à tous d'inventer à partir de ses propres souvenirs du travail effectué : l'ensemble de la partition scénique et du dispositif technique furent ainsi construits sur ce principe.

L'acteur malmène ainsi le texte, cherchant dans sa mémoire l'ordre juste des phrases. Un dispositif de génération de voix de synthèse en temps réel vient également troubler la lecture que ces derniers font du livre. Enfin, le texte est passé au crible d'un traducteur automatique, spécialement conçu à partir de la langue de Thoreau. [...] La confrontation du texte avec ces machines placent l'envie de se débarrasser du livre au centre du processus théâtral.

Julie Valero

Le Théâtre au jour le jour, Éditions L'Harmattan, coll. "Arts & Médias", 2013, p. 206

2. Un acteur, "expérimentateur, observateur et même cobaye"

La dramaturge Julie Valero évoque dans l'article qui suit, le lien entre l'acteur et le travail de projection de Pierre Nouvel, dans *Re : Walden*.

[...] Quelles sont les conséquences de ces différents types de projection sur la façon de faire de l'acteur ? Comment choisit-il de les manipuler ou de se laisser manipuler par elles ? S'intéressant aux prouesses vidéo du Wooster Group, Ophélie Landrin passe l'"aura" des acteurs au crible des différents cas de figure proposés dans leurs spectacles : acteur présent en chair et en os et en image sur le plateau, acteur seulement présent en image, interagissant ou pas avec les acteurs présents sur la scène, etc. Elle interroge les conséquences de chacun de ces cas sur la nature de la présence des acteurs ainsi "médiatisés" :

"Si le sujet se transforme par son interpénétration avec le média, il en sort également intensifié. L'éclatement identitaire ne marque pas pour autant sa mort, ni son absence. Le cyborg acquiert une nouvelle présence qui trouve son autorité dans sa relation à l'outil médiatique. Ce nouveau personnage-performeur trouve sa justification dans son absence-présence simultanée par rapport à la présence ambiguë du média. Il n'est donc désormais plus possible, dans un environnement médiatique, de rechercher un seul type de présence ni de distinguer le comédien médiatisé du performeur physiquement présent. Leur relation indissociable permettra alors de redéfinir un champ de la présence-absence extrêmement varié et toujours ouvert⁸."

Chez J.-F. Peyret, le travail en répétitions est nourri de nombreuses improvisations pour lesquelles il donne quelques indications, contraintes ou buts. Le texte est celui élaboré dans une *Partition 0*, fruit des relectures-réécritures, sélections et montages du metteur en scène à partir de l'œuvre-source, ici le texte de Thoreau. La question de la littérature est ainsi toujours au cœur du travail théâtral : c'est ce texte,

⁸ Ophélie Landrin, "La présence-absence et la médiation technologique dans les travaux du Big Art Group et du Wooster Group", in *Registres*, n° 13, op. Cit., p 61. Le Wooster Group est une compagnie pluridisciplinaire, basée à New York et fondée en 1975. Elle travaille notamment sur les liens entre le théâtre et les médias

choisi au préalable, que les acteurs ont pour tâche de prendre en charge. Si les acteurs évoluant sur le plateau ne peuvent échapper à la musique ou au traitement sonore de leur voix, ils peuvent par contre choisir d'ignorer une projection où qu'elle soit : en cela la vidéo apparaît comme une technique moins invasive que le son et la musique. Mais un acteur ne peut pas non plus décider de rejeter systématiquement ce média ; il doit à un moment ou à un autre s'y confronter. D'autant que, au même titre que le texte, le décor ou la musique, l'image apparaît comme un des "instruments" dont il doit s'emparer et sur lequel il peut s'appuyer pour évoluer et inventer dans une dramaturgie qui ne se fonde pas sur une fable et sur l'évolution en son sein de ce que l'on pourrait nommer des personnages. Pour Jeanne Balibar, actrice dans *Tournant autour de Galilée*, le jeu avec ces médias permet de "tordre les habitudes dramaturgiques"⁹. Doubler la présence d'un acteur en scène en projetant tout ou partie de son corps trouble nécessairement la nature de cette présence. Au-delà, il s'agit d'une part de saisir la pertinence de ce trouble et d'autre part de distinguer dans l'acte de projeter des images, les effets de celles-ci des conséquences de la présence sur le plateau d'un objet encombrant : l'écran.

Pour J.-F. Peyret, la projection d'images est l'occasion d'observer le déroulement d'un acte, l'acte théâtral, en perturbant son fonctionnement habituel, c'est-à-dire en y introduisant un trouble, en l'occurrence une présence "médiatisée". Ainsi, les improvisations que propose le metteur en scène à ses comédiens sont autant d'expériences, au sens le plus concret de ce mot, c'est-à-dire qu'il s'agit de provoquer les conditions nécessaires à l'observation d'un phénomène donné, ce phénomène étant effectivement l'acte théâtral. Mais précisément, parce que l'expérience n'en serait pas une si elle se contentait d'être une simple observation et l'acteur, un observateur tranquille, il s'agit d'introduire intentionnellement dans ces phénomènes, dans leur déroulement habituel, un trouble susceptible de mettre à l'épreuve ce bon fonctionnement : les images, en prolongeant la présence charnelle d'un comédien, créent cette perturbation dans un fait normalement fondé sur la présence physique, ici et maintenant, d'un être humain disant un texte et reproduisant des actions. L'expérience veut ainsi mettre à l'épreuve la nature même du comédien en scène, ce qui le caractérise et le dispositif vient ici brouiller la réalité en l'augmentant. Car, c'est à un jeu mémoriel que conduit la projection de ces images : l'ici et maintenant se déplace légèrement, créant une perturbation. Ce sont les visages projetés à l'écran et accompagnés de bandes sonores préenregistrées qui disent un texte tandis que le comédien sur le plateau, déstabilisé par cette apparition, tente en quelque sorte de "rattraper" le texte, de le faire remonter à la surface de sa mémoire.

L'acteur-expérimentateur agit parfois au hasard, tâtonne, procède à des "expériences pour voir". Mais ces expérimentations n'ont pas non plus pour but de fixer l'essence d'un fait, celui du théâtre. Elles se contentent d'arrêter les conditions d'un déroulement singulier : celui qui sera reproduit à l'identique au cours de chaque représentation. L'acte théâtral étant aussi une affaire de groupe, le résultat est souvent le produit de tâtonnements simultanés : au même titre que les comédiens, les créateurs son, musique et vidéo se font, à leur tour, expérimentateurs. Il y a d'ailleurs une fluctuation incessante des rôles : le comédien est ainsi tour à tour expérimentateur, observateur, voire même cobaye lorsqu'il se contente de réagir à l'accident provoqué intentionnellement en régie par le vidéaste par exemple. Si l'image redéfinit ainsi la présence de l'acteur, ou du moins la trouble, l'écran, lui, propose de prolonger sa corporalité. En effet, cet objet technique, surface plane et sans prise mais fascinante pour le spectateur, représente un concurrent déloyal :

⁹ Jeanne Balibar in Julie Valéro, "Jeanne Balibar ou le burlesque au féminin", in *Alternatives Théâtrales*, n°102-103, Bruxelles, 4^e trimestre 2009, p. 23-27, p. 26

à partir du moment où l'image est contrôlée par un régisseur hors plateau et projetée sur un support fixe, l'invention d'une relation avec elle est problématique. La projection ne propose pas toujours des possibilités d'interactions, susceptibles de provoquer créations et inventions spontanées de la part des interprètes. Pour pallier cela, P. Nouvel a proposé aux comédiens d'interagir de deux façons originales avec les images projetées. Dans un premier temps, sur un cyclo fond de scène aux dimensions monumentales ou à même le sol à l'intérieur d'un carré de ruban adhésif blanc reproduisant les dimensions exactes de la cabane de Thoreau, sont parfois projetées les visages des comédiens présents sur le plateau. Aucune confusion n'est possible pour le spectateur quant au statut enregistré de ces images : les visages sont totalement neutres, fixes et détachés sur fond noir. Les lèvres du visage projeté s'entrouvrent en fonction du volume sonore du plateau : un son très fort (qu'il s'agisse d'un son émis par la régie ou par le comédien) fait ouvrir en grand la bouche du visage projeté, un son plus faible lui fait seulement entrouvrir les lèvres, etc. Dans un second temps, le comédien Victor Lenoble, armé d'une canne à pêche (équipée elle-même d'une manette de console Wii) extrait du bas de l'écran les phrases en forme d'arbres évoquées précédemment.

Julie Valero

"Projeter sur un plateau : quelle(s) pratique(s) ?", publié in V. Capman dir., *Réfléchir la projection*, Presses Universitaires de Rennes, 2012

Annexe

1. Biographies des membres de l'équipe artistique

Julie Valero

dramaturge

Née en 1981 elle travaille à Paris. Elle rencontre Jean-François Peyret en 2005 sur le spectacle *Les Variations Darwin* et devient son assistante et dramaturge en 2008 avec le spectacle *Tournant autour de Galilée*. Elle collabore également avec Magali Desbazeille et Siegfried Canto pour leur spectacle, *C2M1* (Dijon, 2012) ; ainsi qu'avec Matthieu Roy.

Julie Valero est docteur en arts du spectacle. Sa thèse portait sur la question de l'espace autobiographique chez trois auteurs et metteurs en scène contemporains (Didier-Georges Gabily, Jean-Luc Lagarce et Jean-François Peyret) à partir de l'étude de leurs journaux personnels. Elle a été publiée en 2012 sous le titre *Le Théâtre à l'épreuve du moi. Pratiques de l'écriture personnelle dans le théâtre contemporain*, aux Éditions de l'Harmattan, Collection Arts et Médias. Elle écrit régulièrement pour des revues.

Alexandros Markeas

musique, piano

Compositeur et pianiste, il est né en 1965 à Athènes. Il a étudié au Conservatoire national de Grèce et au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (il y enseigne actuellement l'improvisation). Il s'intéresse aux langages des musiques traditionnelles et privilégie les rencontres avec des musiciens improvisateurs de cultures différentes. Il s'inspire également de différents domaines d'expression artistique, tels que l'architecture, le théâtre, et les arts plastiques (installations, événements, vidéo, web) pour chercher des alternatives au concert traditionnel et créer des situations d'écoute musicale particulière. Ses pièces sont marquées par un esprit théâtral et par l'utilisation des techniques multimédia. En 2006, il a obtenu le Prix de la critique pour la musique du spectacle *Le Cas de Sophie K* (de J.-F. Peyret et L. Steels, Festival d'Avignon) et en 2009 le Prix Nouveau Talent de la SACD.

Il a été récemment artiste associé au Quartz, Scène nationale de Brest et à la Scène nationale d'Évreux ; et coopéré avec J.-F. Peyret pour *Ex Vivo / In Vitro*.

Thierry Coduys

dispositif électro-acoustique et informatique

Artiste polyvalent, musicien, créateur polymorphe à l'affût des nouvelles technologies, Thierry Coduys se spécialise dans des projets liant interactivité et art. Depuis 1986, il collabore étroitement avec des compositeurs, réalise de nombreuses créations et concerts avec l'avant-garde de la musique contemporaine lors desquels il élabore des dispositifs électro-acoustiques et informatiques. Après un passage de quelques années à l'IRCAM, il devient l'assistant de Luciano Berio.

Ces différentes expériences le conduisent en 1999 à fonder La kitchen, plate-forme technologique, afin de proposer aux créateurs un lieu de recherche et de création artistique où la technologie et la recherche sont pensées et intégrées comme un unique paradigme. Lieu ouvert à tous les artistes, La kitchen s'est investie dans tous les champs de la création (musique, danse, théâtre, vidéo, réseau, arts plastiques). Fort de cette expérience, il entame en 2007 une activité indépendante pour poursuivre ses travaux et projets sous un format nouveau (www.le-hub.org).

Il est également l'assistant de Pascal Dusapin et d'Ivan Fedele depuis 2002 et 2000 respectivement. Parallèlement, il développe une nouvelle application graphique interactive, IanniX, logiciel inspiré de l'UPIC, élaboré par Iannis Xenakis.

Il dirige également la majeure Scénographie sonore à l'École Louis Lumière.

Pierre Nouvel

création vidéo

Après des études de cinéma et plusieurs expériences dans les domaines de la musique, du graphisme et du multimédia, Pierre Nouvel crée le collectif Factoid avec Valère Terrier. Ensemble, ils s'interrogent sur les rapports qu'entretiennent son et image. Ils réalisent des clips et se produisent en tant que VJs sur les scènes de musique électronique.

En 2005, Pierre Nouvel rencontre Jean-François Peyret avec lequel il réalise sa première création pour *Le Cas de Sophie K*. Cette rencontre oriente désormais son travail vers le spectacle vivant et le conduit à renouveler cette première expérience avec d'autres metteurs en scène tels que Michel Deutsch, Hans Peter Cloos ou Jean-Louis Martinelli. Le théâtre est pour lui l'occasion d'explorer la dialectique entre espace scénique, temps et image. Parallèlement, il participe à des performances et se produit notamment avec Olivier Pasquet et Alexandros Markeas avec lesquels il forme le Trio Kowalevski ou encore les Blouses Brothers. En 2007, il propose avec le compositeur Jérôme Combier *Noir Gris*, installation sonore et vidéo autour du texte de S. Beckett *L'Impromptu d'Ohio*, présentée au Centre Georges Pompidou pour la rétrospective consacrée à l'auteur.

En 2008, Zabou Breitman lui confie la scénographie, le traitement de la lumière, du son et de la vidéo pour sa création *Des gens*, adaptée des documentaires de Raymond Depardon, *Urgences* et *Faits divers*. Il signe scénographie et vidéo pour l'opéra *Belshazzar*, mis en scène par Philippe Calvario à l'occasion du festival Haendel de Halle (Allemagne).

Dans le cadre de l'Exposition internationale de Saragosse, il réalise une installation vidéo sur le territoire, pour la région Aquitaine, dans un dispositif original : une projection en 180° avec, en face, un théâtre d'optique.

Agnès de Cayeux

monde virtuel

Issue d'un milieu scientifique, elle choisit pourtant de se diriger vers des études littéraires à la Sorbonne-Nouvelle où elle a pour professeur Jean-François Peyret. À partir de 1999, il lui propose de l'accompagner sur ses créations entre théâtre et sciences, afin d'interroger "le vivant du réseau". Elle réalisera pour lui 5 essais en réseau de 2000 à 2006.

Naturaliste du réseau des réseaux, elle collecte les captations en tout genre, tout format, elle filme son écran du début du web, elle organise ces données, elle les répertorie. Et surtout, elle les regarde à nouveau, elle réécrit et assemble ces matériaux. Ses réalisations personnelles, sortes d'essais littéraires, visuels, ponctuent un parcours précis, presque logique. Parmi ses réalisations, des essais vidéo : *Alissa 1969 Seriman*, *Justagurl123*, *Level 7*, *In my room* ; des installations vidéo : *Je cherche Lily Drake*, *In my room* ; des sites Internet : *EMAN*, *I'm just married*, *Your-projection*, *12 notes*, *Second Life*, *Un monde impossible*, *In my room...*

avec

Clara Chabaliier

Formée au Studio-Théâtre d'Asnières, puis à l'ERAC (sortie en 2008), elle entre en 2012 en Master au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. En tant que comédienne, elle travaille au théâtre avec Jean-François Peyret, Rolf Kasteleiner (*Internet Identity*), Pauline Bourse (*Voyage au bout de la Nuit*), Castellucci (*Four Season's Restaurant*). Elle joue dans le projet *Un film événement*, mené par le réalisateur César Vayssié, auquel collaborent Dimitri Chamblas, Boris Charmatz, Mathilde Monnier, Philippe Quesne, Yves-Noël Genod, Yves Pagès et Philippe Bretelle. En 2009, lauréate du Prix Paris Jeunes Talents pour sa mise en scène de *Calderón* de Pier Paolo Pasolini. En 2011, crée *Autoportrait* à partir des démarches photographiques d'Édouard Levé, Cindy Sherman, Francesca Woodman et Robert Mapplethorpe (Confluences, Théâtre-Studio d'Alfortville, Les Ateliers à Lyon, Festival Artdanthé). En 2012, l'École Départementale de Théâtre de l'Essonne l'invite à mettre en scène le spectacle de sortie des élèves de dernière année, *Par les villages* de Handke. Elle intervient en partenariat avec le Théâtre de la Cité Internationale dans plusieurs collèges et lycées. Elle participe également à des performances (Biennale des jeunes créateurs d'Europe et de Méditerranée à Ancone, Italie, juin 2013) et réalise des installations sonores et des documentaires radiophoniques (*Something I'll never really see*, Radio Campus, 2013).

Jos Houben

Jos Houben fait ses études à l'École Jacques Lecoq et avec Philippe Gaulier, Monika Pagneux et Pierre Byland. Membre original de Complicité, il joue et collabore à la création du célèbre *A Minute Too Late*, qui bouleverse en 1985 le paysage théâtral en Grande-Bretagne et avec la compagnie collabore à un grand nombre d'autres projets. Il écrit et met en scène le duo absurdo-burlesque culte *The Right Size*, présenté dans le West End à Londres et sur Broadway à New York (prix Lawrence Olivier Award du meilleur spectacle, 1999 ; meilleure nouvelle comédie, 2002). En Grande-Bretagne, il co-produit et joue pour la télévision dans des programmes et séries burlesques : *Mr. Fixit* pour Thames TV et *Brum* pour Ragdoll Productions. En France, en tant que comédien, Jos Houben collabore avec le compositeur Georges Aperghis, notamment sur *Commentaires* (1996), *Zwielicht* (1999) et *Paysage sous Surveillance* (2003). En 2008, il est l'un des interprètes de *Fragments* d'après Samuel Beckett mis en scène par Peter Brook. En 2013, il co-crée *Répertoire* de Mauricio Kagel pour le Théâtre d'Arras et Les Bouffes du Nord avec Françoise Rivalland et Emily Wilson. Depuis 2009, il participe au projet *Re : Walden* avec Jean-François Peyret. Son one-man show, *L'Art du Rire*, tourne dans le monde entier depuis des années. Jos Houben travaille auprès de compagnies de théâtre, d'opéra, d'écoles de cirque, d'universités, de festivals, d'écoles de danse et de magiciens en tant qu'enseignant ou en tant que consultant et, depuis l'an 2000, il enseigne à l'École Jacques Lecoq et au Mozarteum de Salzburg.

Victor Lenoble

Victor Lenoble dirige et met en scène les spectacles de l'Institut des Recherches Menant À Rien – IRMAR. Il y crée avec ses autres membres un post-théâtre minimal neo-fluxo-constructiviste total, brut, concret et populaire (mais son inverse aussi), car convaincu qu'il y a trop de choses : *Discours sur Rien* d'après John Cage (2007), *Four 6* d'après John Cage (2008), *Du Caractère relatif de la présence des choses* (2009), *L'Apparition : son émergence* (2010), *Les Choses : Quels enjeux pour bilan les concernant ?* (2011), *Le Fond des choses : Outils, Œuvres et Procédures* (2012). Il est aussi acteur depuis sa sortie de l'École régionale d'acteur de Cannes en 2007. Avant l'ERAC, il jouait dans *Neutre* – groupe de musique situationniste – avec Mathieu Besset à Dijon avec qui, en outre, il créera l'IRMAR. Occasionnellement, il fait aussi "l'acteur", notamment avec Jean-François Peyret.

Lyn Thibault

Lyn Thibault est née en 1981, et grandit à la campagne en Charente.

Après quelques tergiversations, elle commence au théâtre vers 22 ans, à l'ERAC, où elle rencontre Jean-Pierre Vincent, avec qui elle travaille ensuite en 2007-2008 dans *L'École des femmes*, avec Daniel Auteuil. En 2010, elle joue dans *Dom Juan*, sous la direction de Marc Sussi au Théâtre de la Bastille. Elle est membre de l'IRMAR, créé en 2007, et participe aux créations *Du Caractère Relatif de la Présence des Choses*, *L'Apparition, son émergence*, *Les Choses : Quels enjeux pour un bilan les concernant ?*, et *Le Fond des choses : outils, œuvres et procédures*, mises en scène par Mathieu Besset et Victor Lenoble, ainsi que *Le Discours sur rien* et *Four 6* d'après John Cage.

Parallèlement elle joue un peu au cinéma, par exemple avec Valérie Donzelli pour *Main dans la main*, ou avec Bruno Podalydès pour la pièce filmée *Eurydice* sous le titre de *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais.

Depuis 2009, Lyn Thibault participe au projet *Re : Walden* de Jean-François à travers ses différentes étapes.

2. Bibliographie sélective

Quelques œuvres d'Henry David Thoreau

- *Désobéir, anthologie politique et réfractaire*, traduit de l'anglais et présenté par Léon Bazalgette, Aden, 2013
- *Journal*. Volume I, octobre 1837-décembre 1840 ; volume II, janvier 1841-novembre 1843, traduit, annoté & présenté par Thierry Gillybœuf, Finitude, 2012 (vol 1.) et 2013 (vol 2.)
- *Teintes d'automne & la succession des arbres en forêt*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Nicole Mallet, Édition Le Mot et le reste, 2012
- *Walden ou la Vie dans les bois*, traduction de L. Fabulet, Édition Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1992
- *Walden ou la Vie dans les bois*, traduction française Brice Matthieussent, Les mots et le reste, 2013

Ouvrages, périodiques de et autour de Jean-François Peyret

- Dir. Liliane Campos, "Côté sciences", *Alternatives théâtrales*, n° 102-103, 4^e trimestre 2009
- Jean-François Peyret, Alain Prochiantz, *Les variations Darwin*, Odile Jacob, 2005
- Jean-François Peyret, Alain Prochiantz, *La Génisse et le Pythagoricien*, Odile Jacob, 2002
- Jean-François Peyret, Jean-Didier Vincent, *Faust, une histoire naturelle*, Odile Jacob, 2000
- Jean-François Peyret, "L'homme qui ne prenait pas Franz Kafka pour un chapeau melon", in *Théâtre/Public*, n° 128, 1996, Théâtre de Gennevilliers
- Julie Valero, *Le Théâtre au jour le jour*, Éditions L'Harmattan, coll. "Arts & Médias", 2013

Prolongements

- Françoise Balibar, *Galilée, Newton lus par Einstein*, Éditions PUF, coll. "Philosophies", 1984
- Roland Barthes, *Œuvres complètes*, IV, Éditions du Seuil, 2002
- Thomas Bernhard, *Amras et autres récits*, trad. Jean-Claude Hémerly et Éliane Kaufholz, Éditions Gallimard, Nrf, 1987
- Thomas Bernhard, *Des arbres à abattre*, traduction française de Bernard Kreiss, Gallimard, coll. "Folio", 1987
- Stanley Cavell, *Sens de Walden*, traduit par Bernard Rival et Omar Berrada, Théâtre Typographique, 2007
- Stanley Cavell, *Conditions nobles et ignobles, la constitution du perfectionnisme moral émersonien*, traduit de l'anglais (USA) par C. Fournier et S. Laugier, L'éclat, coll. "Tiré à part", 1993
- T. S. Eliot, *La Terre vaine*, trad. Pierre Leyris, Éditions du Seuil, coll. "L'école des lettres", 1995
- Michel Granger, *Henry David Thoreau*, Belin, coll. "Voix américaine", 1998
- Catherine & Raphaël Larrère, *Du bon usage de la nature – pour une philosophie de l'environnement*, Flammarion, coll. "Essais", 2009
- Ovide, *Les Métamorphoses*, traduction Joseph Chamonard, GF Flammarion, 2014
- Pascal, *Pensées*, Éditions Gallimard, 2004
- Fernando Pessoa, *Le Gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro avec Poésies d'Alvaro de Campos*, trad. Armand Guibert, Éditions Gallimard, Nrf, coll. "Poésie", 2006
- Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Éditions Gallimard, 1972
- Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, Éditions Gallimard, coll. "Folio Essais", 1964

la colline

théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



TROIS

lesRockuptibles

philosophie
MAGAZINE

