

17

18



HEXAGONE
SCÈNE NATIONALE
ARTS — SCIENCES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LA FABRIQUE DES MONSTRES

Dossier réalisé par Anne Pommeray,
professeur relais

+ d'infos : Magalie Gheraieb
magalie.gheraieb@theatre-hexagone.eu

THÉÂTRE

CRÉATION

FÉVRIER

JEUDI 08
VENDREDI 09
20h30



Dans le cadre de
EXPERIMENTA,
la Biennale Arts
Sciences 2018



Photo de répétition
©Mathilda Olmi / Théâtre Vidy-Lausanne

LA FABRIQUE DES MONSTRES OU DEMESURE POUR MESURE

////////////////////

D'APRÈS *FRANKENSTEIN OU LE PROMÉTHÉE MODERNE* DE MARY SHELLEY

////////////////////

« Je crois en la raison » Brecht

SOMMAIRE

I. Qui est Jean-François Peyret ?

II. Les interprètes

III. Note d'intention de J. F. Peyret

- 1/ La Fabrique des monstres : circonstances de la naissance à la mort, de ex vivo/in vitro à frankenstein.
- 2/ Le cerveau en monstre ou le prométhée moderne
- 3/ Spectacle (tel qu'imaginé à l'heure qu'il est) frankenstein dans l'ombre
- 4/ Des histoires à se faire peur
- 5/ La machine musicale

IV. Projet musical

V. Projet arts sciences

- 1/ Un théâtre exposé à la science
- 2/ Le théâtre et la recherche scientifique » par Jean-François Peyret
- 3/ Entretien avec Jean-François Peyret par Michel Valmer

VI. Bibliographie

VII. Pistes pédagogiques

I. Qui est Jean-François Peyret ?

La singularité de Jean-François Peyret est de travailler et de jouer à partir de textes littéraires et philosophiques ou de questions scientifiques, tâchant d'imaginer un « théâtre de l'ère scientifique » (Brecht). Ainsi, il propose sur scène des variations sur le thème du destin technique de l'homme, des réflexions rêveries autour du vivant et de l'artificiel, du corps et de la machine.

Jean-François Peyret a fondé sa propre compagnie tf2 en 1995, proposant des usages très personnels de la scène, « exposant », dit-il, son théâtre à la science en faisant spectacle commun avec le biologiste Alain Prochiantz (*Le Traité des formes* ou *Ex vivo/In vitro*) ou en confrontant son théâtre aux problèmes de l'intelligence artificielle (spectacles tournant autour d'Alan Turing). De même dans *Les Variations Darwin* (2004-2005) ou *Tournant autour de Galilée* (2008), il convoque à sa manière des savants fondateurs de la modernité. *Re:Walden* (2013-2014) constitue un exercice où le texte de Walden ou *la Vie dans les bois* de l'écrivain américain Henry David Thoreau vient hanter le théâtre. Avec *Citizen Jobs*, il tire un portrait scénique du fondateur d'Apple, Steve Jobs, l'ex-hippie devenu capitaine d'industrie révolutionnaire. Porté par le comédien Jos Houben, *Citizen Jobs* est une réflexion théâtrale sur l'ingéniosité humaine.

« Mon théâtre s'expose à la science comme on s'expose au soleil. C'est-à-dire que je ne prétends pas du tout faire un théâtre scientifique, ni de vulgarisation, ni à valeur cognitive scientifique !

En revanche, ce qui m'intéresse, dans les rencontres, par exemple, avec les scientifiques, c'est qu'on travaille beaucoup par conversation, c'est effectivement non pas tellement leur résultat, parce que soit je ne les comprends pas, soit ils sont communiqués déjà, mais plutôt leur façon de penser, leur imaginaire, comment ils procèdent. [...] Plutôt que de comprendre les résultats, j'essaie de prendre de la graine sur la façon de penser, qui n'est pas du tout la mienne. [...] J'essaie de me rapprocher et de trouver les gestes.

Le but n'est pas de la représenter [la science] ou de faire un théâtre de preuve. C'est le monde de l'irreprésentable qui est convoqué dans une représentation. »

II. Les interprètes

JEANNE BALIBAR - Comédienne

Après sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Jeanne Balibar entre à la Comédie-Française. Elle y tient des rôles dans *Les Bonnes* de Jean Genet (m. s. Philippe Adrien), *Clitandre* de Corneille (m. s. Muriel Mayette), *Le Square* de Marguerite Duras (m. s. Christian Rist), *Dom Juan* de Molière (m. s. Jacques Lassalle), *La Glycine* de Serge Rezvani (m. s. Jean Lacornerie), *Monsieur Bob'le* de Georges Schehadé (m. s. Jean-Louis Benoît). Depuis, elle a joué dans des mises en scène de Philippe Adrien, Julie Brochen (*Penthésilée*, *Uncle Vania*, *Le Cadavre vivant*, *Histoire vraie de la Périchole*, *La Cerisaie*), Joël Jouanneau, Alain Françon, Jean-François Peyret, ou encore Olivier Py (*Le Soulier de Satin*). Elle a joué dans *La Danseuse malade* de Boris Charmatz. En 2013, elle joue sous la direction de Stanislas Nordey dans *Par les villages* au Festival d'Avignon. Depuis 2014, elle a joué notamment sous la direction de Frank Castorf *la cousine Bette* de Balzac, Kaputt, de Curzio Malapart, *Les démons*, et *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski ainsi que *Die Kabale der Scheinheiligen* de Molière à la Volksbühne, à Berlin et *Pastor Ephraim Magnus* de Hans Henny Jahnn à la Deutsches Schauspielhaus, à Hambourg. *Les Frères Karamazov* sera repris en ouverture en septembre 2016 en ouverture du festival d'automne à Paris.

Au cinéma, sa carrière n'est pas moins prestigieuse. Elle a tourné dans près de quarante films, réalisés par Mathieu Amalric (*Mange ta soupe*, *Le Stade de Wimbledon*), Olivier Assayas (*Trois ponts sur la rivière*, *Clean*), Jean-Claude Biette (Saltimbanc), Arnaud Desplechin (*Comment je me suis disputé (ma*

vie sexuelle)), Laurence Ferreira Barbosa (*J'ai horreur de l'amour*), Christophe Honoré, Benoît Jacquot, Diane Kurys (*Françoise Sagan*), Jeanne Labrune (*Ca ira mieux demain*), Pierre Léon (*L'Idiot*), Maiwenn (*Le Bal des actrices*), Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*), Jacques Rivette (*Va savoir, Ne touchez pas à la hache*), Raul Ruiz, Pia Marais (*A l'âge d'Ellen*) Jeanne Balibar a enregistré deux disques : *Paramour* (Derrière bande, 2003) et *Slalom Dame* (Naïve, 2006).

JACQUES BONNAFFÉ — Interprétation

Comédien usant de toutes les cordes de son art, Jacques Bonnaffé a été dirigé au cinéma par Jean-Luc Godard, Jean-Charles Tachella, Jacques Rivette, Alain Corneau, René Féret, Tonie Marshall, Philippe Garrel, Jacques Doillon, Yolande Moreau, Michel Deville, Olivier Ducastel, Jacques Martineau, Jacques Fansten, Agnès Troublé, Martin Provost, Christian Carion et d'autres...

À la télévision, notamment par Fabrice Cazeneuve, Michel Mitrani, Jacques Renard, Michel Andrieu, Hervé Baslé, Serge Meynard et Rodolphe Tissot...

Au théâtre, rencontre de nombreux metteurs en scène : Jean-François Peyret, Véronique Bellegarde, Didier Bezace, Sandrine Anglade, Alain Françon, Edouard Bourdet, Jean-Pierre Vincent, John Berry, Denis Podalydès, Christian Schiaretti, Arnaud Meunier, Nathalie Richard, Joël Jouanneau, souvent sur un répertoire d'auteurs contemporains : Henning Mankell, Emmanuel Bourdieu, Pierre Michon, Jean-Pierre Verheggen, Jean-Christophe Bailly, David Lescot, Michel Vinaver... Il monte aussi ses propres spectacles, au coeur desquels vibrent la langue et la poésie, patoisante érudite ou loufoque. Il part à la rencontre des auteurs, appréciant l'intelligence et l'audace, dans de nombreuses lectures publiques, banquets (qu'il réalise avec Brigitte de Malau) et performances où se côtoient le jazz et la littérature. Il met en scène ses projets et dirige la Compagnie faisant, Molière 2009 de la compagnie théâtrale, avec laquelle il multiplie les domaines d'expérience. Ses implications sont nombreuses, et non exclusivement réservées aux champs prestigieux ou médiatiques. Une capacité obstinée à faire voisiner le grand et le petit, mettant chaque jour à l'épreuve cet aphorisme de Prévert, ou son envers : « C'est quand il n'y a pas grand monde qu'il y a grand chose. »

VICTOR LE NOBLE — Interprétation

À sa sortie de l'ERAC en 2007 (École d'acteur de Cannes) il joue sous la direction de Didier Carette pour trois spectacles au théâtre Sorano à Toulouse. Il rencontrera par la suite Jean-François Peyret pour qui il jouera dans *RE : WALDEN* (présenté au festival d'Avignon 2013 puis au Théâtre de la Colline). Depuis 2015, il joue également avec Philippe Quesne dans *La Mélancolie des Dragons*. Depuis 2011, il codirige le collectif l'Outil qui produit et administre entre autres les spectacles de l'IRMAR (Institut des recherches menant à rien) dont il est metteur en scène (*Du caractère relatif de la présence des choses, Les choses : quels enjeux pour un bilan les concernant ?, Le fond des choses : Outil, OEuvres et Procédures, Discours sur Rien, FOUR6...*). Il est également acteur dans les nombreux projets du collectif portés par ses co-fondateurs (Olivier Veillon, Solal Bouloudnine, Baptiste Amann) et joue entre autres dans les spectacles *Bones, Clap, Manoeuvre in the Dark...* En Suisse, il collabore en 2016 avec François Gremaud dans le cadre du projet « *Partitions* » à la Manufacture de Lausanne et ils créent ensemble *Une partition peut elle en générer une autre ?* En 2013, il crée avec Olivier Veillon le Festival de Saint Germain le Rocheux en Bourgogne qui a lieu chaque été.

JOËL MAILLARD — Interprétation

Il est né en 1978. Il est acteur, metteur en scène et auteur. Diplômé de la section d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne en 2004, il collabore depuis avec les metteurs en scène suivants : Olivier Périat, Victor Lenoble & Mathieu Besset, Guillaume Béguin, Denis Maillefer, Jérôme Richer, Simone Audemars, Sylvianne Tille, Vincent Bonillo, Andrea Novicov, Gisèle Sallin, Oskar Gómez Mata, Julien Barroche. Il interprète les auteurs suivants : Anne-Frédérique Rochat, Amos Oz, Antoinette Rychner, Magnus Dahlström, Jérôme Richer, Edouard Levé, Urs Widmer, Michel Layaz, Patrick Kermann, Jon Fosse, Joël Maillard, Agota Kristof, Martin Winckler, Bertolt Brecht,

Rodrigo García, Molière, C-F. Ramuz. Il participe au parcours de la compagnie Éponyme de 2006 à 2009, en tant qu'auteur et acteur. En 2010, il crée la compagnie SNAUT, afin de monter lui-même ses textes. À ce jour, les réalisations de SNAUT sont *Rien voir*, *Ne plus rien dire*, *Les mots du titre*, *Pas grand-chose plutôt que rien*. *Quitter la Terre* est en préparation.

III. Note d'intention de J. F. Peyret

1/ LA FABRIQUE DES MONSTRES : Circonstances de la naissance à la mort, de Ex vivo/in vitro à Frankenstein.

Après nos excursions américaines, après le diptyque Henry-David Thoreau et Steve Jobs – *Re: Walden* (2013) et *Citizen Jobs* (2014)– il s'agit de reprendre les choses où nous les avons laissées et retrouver les obsessions de la maison : les révolutions biologique et numérique, c'est-à-dire le vivant et son artificialisation, la machine et le monde dans lequel elle nous fait évoluer, la science et la technique à quoi nous « exposons » notre théâtre, enfin le chef d'orchestre de tout cela : le cerveau. Ex vivo/In vitro (2011) s'était intéressé à la fabrication des enfants, aux naissances techniquement assistées. Naître ou ne pas naître, telle était la question. Pour des raisons biographiques évidentes, il me faut désormais prendre les choses par l'autre bout : mourir ou ne pas mourir ? Non plus les commencements de la vie mais son achèvement, la mort. Or l'aventure scientifique et technique de l'Occident n'a pas pour seul mobile la connaissance de la nature des choses : connaître, c'est aussi expérimenter. Connaître le vivant, c'est aussi vouloir le fabriquer et le soustraire à sa détermination essentielle : la mort. Le programme prométhéen (ou faustien – mais ça commence avant Faust, Goethe l'a bien dit) est un programme de possession et de domination de la nature, mais aussi d'insoumission à ses lois. La nature vous a voulu stérile, vous serez à la tête d'une famille nombreuse (vous aurez les allocations familiales) ; la nature nous a fait mortels, nous vaincrons la mort, on vous le promet. Le théâtre est familier de ces questions : cela s'appelle l'hybris tragique. Dèmesure pour dèmesure devrait être inscrit au fronton de nos théâtres. Agitant en moi ces pensements (dirait Montaigne) prométhéo-faustiens, mes pas me portèrent au bord du lac Léman. Si mon théâtre se nourrit de l'air du temps (du Zeitgeist, me souffle inspiré mon daïmon dramaturge), il sait aussi profiter du plein air (on travaille sur le motif en plein air, c'est connu). En me baladant au bord du lac, les motifs de l'ouvrage à venir ont cristallisé, l'idée de théâtre a pris – car c'est au bord de ce lac que Mary Shelley a imaginé *Frankenstein* et c'est sur les mêmes rives que se concocte un des projets les plus ambitieux de l'ère scientifique, le Humain Brain Project (HBP), qui ne propose rien moins que de simuler le cerveau humain, pour mieux le connaître, mieux le soigner, bien sûr, et inventer une informatique nouvelle (capable de le dépasser ? C'est une question).

2/ LE CERVEAU EN MONSTRE OU LE PROMÉTHÉE MODERNE

Le rapport entre les deux ? *Prométhée : Le Prométhée moderne* est le sous-titre que Mary Shelley donne à son livre. Quant au projet de *Big Science*, qui ne voit sa dimension, voire sa dèmesure, prométhéenne ? Et la mort ? On se souvient que la créature de Frankenstein est fabriquée à partir de cadavres (idéologie électricienne : le vivant, c'est du mort à qui on redonne une étincelle de vie). À l'autre bout, le HBP, reprenant le projet d'Alan Turing « de fabriquer de ses propres mains un cerveau » pour le conduire à ses dernières extrémités, cherche à fabriquer une machine qui échappe à la finitude humaine et donc à la mortalité. Du silex au silicium, l'outil est plus fort que l'homme. Reste aussi, tapie derrière, la question du monstre et de sa fabrication : comment la créature de Frankenstein/Mary Shelley devient-elle un

monstre ? Le roman – c'est notre hypothèse à vérifier sur scène – offre une analyse très fine du cerveau humain sous sa forme pathologique qu'il s'agira, c'est le cas de le dire, de décortiquer et de faire résonner avec l'entreprise scientifique d'aujourd'hui. Art et Science, on vous dit. Sous-titre, si l'on m'a suivi : *La Fabrique des monstres*, car de toute façon, le cerveau humain est un monstre et les histoires qu'on se raconte à son sujet sont toujours des histoires à se faire peur.

3/ SPECTACLE (TEL QU'IMAGINÉ À L'HEURE QU'IL EST) FRANKENSTEIN DANS L'OMBRE

La genèse de Frankenstein a dépendu du temps qu'il faisait. 1816 fut « une année sans été » : un volcan indonésien (Tambora) venait d'avoir la cruauté de produire la plus importante éruption connue de l'histoire, faisant 100 000 morts et détraquant le climat. En juin 1816, au bord du lac, on n'y voit goutte, il pleut tout le temps, pas question de jouer les touristes romantiques sur les sommets. Alors, dans la villa Diodati qu'il a louée, Byron invite ses amis écrivains (parmi lesquels la bande à Shelley – tiens ! il écrira un Prométhée délivré) à se raconter des histoires à se faire peur. Mary, âgée de 18 ans, profitera de l'occasion pour forger un des rares mythes de la culture moderne, Frankenstein.

4/ DES HISTOIRES À SE FAIRE PEUR

Cela peut donner une idée de théâtre : transposons et imaginons des comédiens enfermés dans un théâtre, empêchés de sortir par la menace durable du dérèglement climatique : que font des comédiens dans un théâtre ? Ils jouent ou font jouer les autres. Il y aurait ainsi, sous bénéfice d'invention, quatre comédiens en quête de fables (à se faire peur, pourquoi pas ?) : une comédienne travaillée par Mary Shelley ; un comédien hanté par Prométhée (qu'il aurait dû jouer sur le théâtre – ou qui aurait joué sur quelque scène Alan Turing) et qui est « intrigué » par les activités de recherche de *l'Human Brain Project* ; une comédienne qui a joué Hélène dans le *Faust* de Goethe et qui s'en souvient, qui se souvient notamment que Goethe a songé à Byron à propos d'Euphorie, le rejeton de Faust et de Hélène (tout se tient) ; un comédien (peut-être plus jeune) qui n'a plus envie de jouer, qui ne croit plus en rien (à cause du mauvais temps ?) mais qui du coup se fait manipuler par les autres. Enfin un météorologiste qui donne régulièrement des bulletins sur la catastrophe climatique.

5/ LA MACHINE MUSICALE

Y aura-t-il des images ? À ce moment de la réflexion, la réponse est négative : l'imaginaire frankensteinien est ravagé, vampirisé par la silhouette de Boris Karloff. Si terreur il doit y avoir, elle ne doit être produite que par les mots. Et par la musique aussi avec cette question posée à un jeune compositeur qui utilise pour sa création des machines : que serait une musique créée en partie par des machines qui se retournerait monstrueusement contre son créateur ? Réponse en cours.

Jean-François Peyret ,31 Janvier 2016

IV. Projet musical

Une collaboration avec l'IRCAM : **Daniele Ghisi** (compositeur) et **Robin Meier** (Réalisateur en informatique musicale)

Quelle variation trouver pour la musique du spectacle sur le thème frankensteinien, à savoir celui du créateur à qui sa créature échappe, se retourne contre lui et devient un monstre ? En parlant avec le jeune compositeur italien Daniele Ghisi qui a l'habitude de composer avec des machines et qui, comme mathématicien, crée lui-même ses algorithmes, l'idée est venue de mettre en place une machine musicale, la Machine (comme on dit la Créature) qui apprend à faire elle-même de la musique à partir, certes, des instructions qu'elle reçoit, mais à mesure que cet apprentissage "tourne", la maîtrise du résultat, l'écriture si on veut, échappe au compositeur. Le musicien comme champion de jeu de go ? Ce travail s'inscrit dans le contexte actuel de la recherche en informatique dominée par les Big Data et l'apprentissage profond (deep learning).

Le processus

À un premier niveau, il s'agit de constituer la base des data. Ce corpus est à la discrétion du compositeur : ce peut être un corpus musical d'œuvres contemporaines de Frankenstein mais il peut être arbitrairement augmenté, diversifié. À un deuxième niveau, celui de l'apprentissage, ces data sont analysées algorithmiquement selon des critères ou cribles déterminés par le compositeur, et le "cerveau de la machine" – ses réseaux de neurones – commence à combiner les éléments produits, commence à apprendre. Le troisième niveau est celui de la génération en temps réel (via un patch Max) c'est le moment de l'écriture de la machine.

Le résultat

Ce résultat, justement, on ne peut le connaître d'avance, et il sera différent à chaque représentation. Le champ des variations possibles est très grand : on peut se dire que l'on peut obtenir un discours musical recevable, acceptable, consommable pour l'auditeur, mais que ça peut se gâter jusqu'à devenir insupportable, terrible, monstrueux (ou sublime ? La question du sublime étant tapie derrière toute cette histoire).

La dramaturgie

Le processus décrit ci-dessus implique une temporalité particulière, de l'entrée des données à la sortie du ou des résultats. Ce déroulement temporel sera un des principes d'organisation du spectacle. Les comédiens interagiront avec lui, de même que la fabrication de la partition textuelle sera d'inspiration algorithmique, comme parallèlement à ce qui se passe pour la musique, par métaphore ou analogie (il faut imaginer le démon de l'analogie en dramaturge). Chaque comédien sera confronté à son devenir-machine : au commencement, il est un sujet parlant ; à la fin il n'est plus que réseaux de neurones...

V. Projet Arts sciences

1/ UN THÉÂTRE EXPOSÉ À LA SCIENCE

« Dans mes moments d'optimisme, je me réjouis de ces affinités-là, je me réjouis qu'un théâtre, qu'un travail de l'imagination puisse entrer en résonance avec ce qui pour moi est le plus avancé et le plus inventif de la pensée (pour le meilleur et le pire, évidemment), à savoir la connaissance scientifique. »

J.F Peyret

Que serait Frankenstein aujourd'hui ? Une invention scientifique, probablement. Ou bien un comédien ? La vie recrée de toutes pièces par un cerveau génial : c'est un rêve de scientifique et un désir de théâtre. Mary Shelley serait sans doute aujourd'hui une scientifique de l'EPFL (Ecole polytechnique fédérale de Lausanne) ou une metteuse en scène... Quand elle a écrit Frankenstein en 1816 sur les bords du Léman, le climat était bouleversé par l'éruption d'un volcan indonésien et l'été suisse fut sans soleil. Avec quelques amis, pour passer le temps, ils jouaient à se raconter des histoires pour se faire peur. Aujourd'hui, les changements climatiques ont toutes les raisons d'inquiéter et la science joue avec le vivant, décryptant par exemple le cerveau pour mieux le connaître, le soigner et pourquoi pas l'imiter pour le dépasser en inventant une nouvelle informatique.

Jean-François Peyret ne cherche pas à illustrer ou à expliquer la science d'aujourd'hui. Il met en scène l'espoir tragique du scientifique qui expérimente sur le vivant et contre la mort : le scientifique contemporain en Prométhée moderne. Pour La Fabrique des monstres, il met en scène des acteurs enfermés dans un théâtre pour cause de dérèglement climatique – deux comédiens habitués des plus grandes scènes et du cinéma, Jeanne Balibar et Jacques Bonnaffé, et deux jeunes artistes, l'auteur et acteur lausannois Joël Maillard et Victor Lenoble de L'IRMAR (Institut de Recherches ne Menant À Rien). L'un d'eux se souvient d'avoir joué dans *Faust* (un autre fameux Prométhée scientifique), l'autre se passionne pour les avancées de l'ambitieux *Human Brain Project* installé entre Genève et Lausanne, un troisième ne croit plus à ce qu'il fait... Ils sont accompagnés par une machine musicale élaborée par l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) à partir d'un algorithme bientôt incontrôlable.

2/ LE THÉÂTRE ET LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE » PAR JEAN-FRANÇOIS PEYRET

Comme si le spectacle vivant me rapprochait du vif de mon sujet, du sujet vif que je désirais être. Il me permettait aussi de fabriquer quelque chose, de verser du côté de la fabrication, c'est-à-dire de la fiction, d'une poïesis ne s'autorisant que d'elle-même, sans alibi.

Je ne suis personne (variation sur le rien) mais je m'efforce d'exister (« immer streben », dit Goethe). [...] Vous me demandez aussi si j'en tire un savoir ; j'ai plutôt, dans les spectacles, le sentiment de dépenser du savoir, d'en brûler beaucoup. [...] Le savoir, au cours de cette petite aventure théâtrale, ne s'accumule pas ; il se dépense et de manière improductive, somptuaire. Le théâtre comme « part maudite » de la recherche. [...] Tout cela pour dire, plus simplement, que j'ai choisi de faire du théâtre plutôt que de discourir dessus. Il ne faut peut-être pas s'en réjouir, mais ce sont les scientifiques et non les philosophes, et encore moins les poètes, qui, non contents de penser le monde, le transforment pour le meilleur et/ou le pire... [...] Il m'est donc apparu impossible d'esquiver les questions que posent à notre temps la ou les sciences ou les technosciences, et impossible de ne pas exposer mon théâtre (« exposer », comme on s'expose à un risque ou au soleil) à ces questions qui configurent le tragique de notre temps, et son caractère indépassable.

Reste que jamais la science dans ce théâtre ne sert d'autorité, que la présence sur scène de fragments du discours scientifique ne confère à ce théâtre aucun caractère scientifique ; il n'y a là-dedans aucune visée de vérité ; rien à voir non plus avec je ne sais quelle vulgarisation, popularisation de la science.

Je ne parlerais même pas de théâtre de recherche, un théâtre qui singerait un geste scientifique. Chacun travaille en écoutant le monologue de l'autre, quelque chose comme ça. Peut-être les deux monologues s'enlacent-ils en hélice ; nous faisons spectacle commun mais cerveaux à part. Le scientifique vient faire de la science autrement, sur un autre tempo, et l'homme de théâtre essaie de faire un théâtre un peu autre... Chacun rit dans sa barbe. Altérité radicale plutôt qu'interdisciplinarité administrative ou diplomatique.

Le geste artistique, ou plutôt les gestes artistiques, à l'inverse du geste scientifique, sont incertains de leur objet (enfin, espérons), de leur résultat et de leur légitimation.

in *Hermès*, n° 72, 2015/2

3/ ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS PEYRET PAR MICHEL VALMER

Même si ses derniers spectacles entretiennent des rapports étroits avec la science (la biologie, par exemple), ou les applications de la science (l'intelligence artificielle), Jean-François Peyret reste fidèle à sa vocation de poète du théâtre. Il ne nie pas cependant que la science, les mathématiques le passionnent et avoue sa fascination pour ces disciplines. Il dit que cela lui sert à faire autre chose. Donc, converser avec lui, c'est parler de science, mais aussi d'autres choses. Du théâtre, bien évidemment. Du théâtre mort et du théâtre vivant. Mais le théâtre (vivant) est celui qui fabrique de la matière et de la pensée, il est espace d'organisation, lieu et exercice d'intelligence et d'émotion artificielle. Aussi, pour Jean-François Peyret, que le théâtre soit, au final, ce lieu et cet exercice artificiels, c'est peut-être l'un des moyens les plus efficaces de rester vivant.

« J'ai toujours essayé d'ouvrir le théâtre à autre chose qu'à lui-même, à faire en sorte que des gens qui n'y viennent pas beaucoup, ou qui n'y viennent plus, puissent retrouver de l'intérêt pour un travail qui peut s'y faire.

Si partir de la science pour en faire du théâtre peut sembler un fait peu habituel, c'est peut-être que le théâtre n'a pas beaucoup intégré, digéré les grandes découvertes scientifiques de ce siècle et les bouleversements dans toutes les représentations de la réalité qu'elles contiennent. Inculture ? Incuriosité ? La peinture ou le cinéma y ont été, je crois, plus sensibles. Le théâtre pendant ce temps continue de vendre ses Cerisaies tranquillement.

Il est bien évident que la science n'a pas besoin du théâtre pour se propager, pour se faire connaître dans l'espace public, il y a des livres ou des médias pour cela plus efficaces que lui. La science n'est pas là pour se faire populariser par un théâtre qui n'est plus guère populaire mais pour le transformer comme laboratoire de représentations à la hauteur de l'époque.

Mais, les gens, au départ, s'imaginaient qu'on allait traiter la question de manière didactique, aborder la question du clonage ou de l'avenir des machines en ayant un message à délivrer. [...] Ils nous demandaient si nous étions pour ou contre le clonage, ce que nous pensions de l'intelligence artificielle. Ils pensaient que nous nous moquions d'eux quand nous répondions que n'avions pas d'idées là-dessus ou que ce n'était pas le lieu pour les exprimer, que nous avions seulement proposé une expérience pour leur sensibilité et que la chose leur appartenait. »

La science, telle alors retrouvée sur la scène, c'est-à-dire transformée, transfigurée, esthétisée, détournée de son fonctionnement habituel, c'est la science en ce qu'elle a d'irréductible dans le théâtre de Jean-François Peyret, le résidu, l'ineffaçable. Ce statut résiduel permet au metteur en scène d'éluider le problème de la diffusion de la science par le théâtre et d'éviter le piège du didactisme, considéré comme une entrave à l'émergence de la poésie.

in Alliage, n°47, juillet 2001

VI. BIBLIOGRAPHIE

Jean-François Peyret. « Le théâtre et la recherche scientifique », in revue *Hermès*, 2015/2 (n°72), pp. 139-142

Jean Jourdeuil, « Pour un théâtre ouvert sur les médias », *Les cahiers de médiologie* 1996/1 (n°1), pp. 243-249

Philippa Launay, « Le devenir d'Hamlet-machine. Une expérience théâtrale », *Sociétés* 2001/1 (n°71), pp. 103-111

Daniel Raichvag et Michel Valmer, « Figures de cirque versus figures de science », *Études de communication* [en ligne], 24|2001, mis en ligne le 12 octobre 2009, consulté le 24 mai 2016

En ligne : <http://edc.revues.org/979>

Jean-Claude Vuillemin, « Réflexions sur la réflexivité théâtrale », in *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, (n°45), 2009, pp. 119-135.

En ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/044277ar>

Michel Valmer, « Entretien avec Jean-François Peyret (metteur en scène, écrivain et universitaire) », paru dans *Alliage*, (n°47), juillet 2001, mis en ligne le 31 août 2012

En ligne : <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3818>

Entretien avec la Cie TF2 sur le spectacle *Ex vivo/In vitro* à la Fondation Agalma

En ligne : <https://www.agalma.ch/entretien-avec-la-compagnie-tf2/>

Entretien avec Jean-François Peyret, par les professeurs Pierre Magistretti et François Ansermet de la Fondation Agalma

En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=m6UNaQM05hw>

Site de la compagnie tf2 - Jean-François Peyret <http://www.theatrefeuilleton2.net>

VII. PISTES PÉDAGOGIQUES :

A/ Le titre :

Le mot « fabrique » (latin *fabrica*) signifie œuvre, atelier de l'ouvrier ou de l'artiste.

Le verbe « fabriquer » (latin *fabricare*) signifie « façonner ». Ses différents sens :

- Faire quelque chose, l'élaborer à partir d'une matière première par un travail manuel, artisanal.
- Transformer industriellement des matières premières en séries d'objets utilisables destinés à la consommation.
- Produire des objets destinés à tromper .
- Préparer, élaborer quelque chose sans grand soin.
- Arranger un événement, un récit.

La figure du monstre

« monstrum » = prodige, avertissement, signe divin // « Teratos » = monstre (la tératologie)

Le mot MONSTRE : créature qui surprend par son ECART avec les NORMES d'une société. C'est un élément perturbateur important en littérature et dans les arts. Il est donc indispensable de le tuer dans la fonction du récit. Il incarne l'excès, la vitalité, l'interdit, la sauvagerie proscrite par la réalité sociale. Il cristallise des pulsions, il ouvre un champ infini d'hypothèses sexuelles, animales. Il existe 2 catégories de monstres :

- Etre représentant une aberration par rapport à la norme.
- Etre issu de l'imaginaire

Les figures monstrueuses : Gorgone, cyclope, bossu, androgyne, troll

À compléter par les élèves !!

Films : T.Browning, *Freaks (La Monstrueuse parade)* 1932, *Dracula* (1931)

D. Lynch, *Elephant man* (1980)

T. Burton, *Edouard aux mains d'argent* (1990)

Œuvres : *La belle et la bête*, conte du XVIII^e siècle

L'Homme qui rit, roman de V. Hugo (1869)

La figure du monstre dans Frankenstein

LE MONSTRE ou la créature de Frankenstein est un géant de 2 m 43, hideux mais sensible et intelligent, il tente de s'intégrer dans la communauté humaine dont il acquiert par imitation les habitudes et les rites. Cependant, son aspect grotesque et terrifiant éloigne toutes les personnes qu'il rencontre. Ulcéré par sa solitude forcée, aigri par l'abandon dont il est l'objet, il cherche à se venger de son créateur et sème la terreur dans l'entourage de ce dernier. Il s'agit d'un être artificiel, créé par le savant Frankenstein à l'aide d'un assemblage de cadavres ramenés ensuite à la vie. Le monstre de Frankenstein est doté

d'une force surhumaine qui lui permet de tuer facilement qui que ce soit en l'étranglant. Il est aussi très agile et peut se mouvoir à une vitesse surnaturelle dans les froides et hostiles montagnes. De plus, il est insensible au grand froid, ce qu'il exploite en laissant le docteur Frankenstein le poursuivre sur la banquise. Dans le roman de Mary Shelley, le monstre n'a pas de nom. Intelligent et doué de la parole, il a été fréquemment présenté dans les adaptations comme une brute incapable de parler, ou parlant avec difficulté. Ce changement, qui date de la première théâtrale en 1823, s'est retrouvé dans les longs métrages des années 30, puis dans la majorité des autres films mettant en scène le personnage.

La figure de Prométhée

Le titan PROMETHEE (le prévoyant), pour réparer l'étourderie de son frère Epiméthée (l'imprévoyant, celui qui pense après coup) va voler le feu à Héphaïstos et Athéna, le feu car c'est le génie créateur des ARTS. Le feu, c'est aussi l'outil universel, l'outil à faire des outils donc l'intelligence, l'intelligence technicienne. Le génie technique est donc offert aux hommes par un Titan, puissance aussi maléfique que bénéfique.

Recherche sur la figure de Prométhée :

- Avec quelle matière le Titan Prométhée façonne-t-il les humains ?
- De quoi Prométhée est-il accusé ?
- Quel cadeau fait-il aux hommes ?
- Pourquoi, grâce à Prométhée, les hommes vont-ils abandonner leur vie primitive ?
- Qu'est-ce qui met le Dieu des Dieux, Zeus, très en colère ?
- A quel supplice Prométhée est-il condamné ?
- Pourquoi Mary Shelley appelle-t-elle Frankenstein « Prométhée moderne » ?
- Qu'est-ce que le mythe de Prométhée ?
- Connaissez-vous d'autres mythes ?

Le spectacle

- En quoi ce spectacle est-t-il un spectacle Arts Sciences ?
- Voici quelques pistes pour vous aider à répondre :

- Traitement de l'espace scénique
- Fonction de la vidéo
- Univers sonore et visuel
- La lumière
- Le choix des costumes
- La présence d'accessoire
- Éléments de décor
- La matière textuelle

Intelligence artificielle

- Que représente l'intelligence artificielle pour vous ? Donnez des exemples.
- Comment est-elle présente sur scène ?
- Comment ce spectacle s'empare-t-il de la question de l'intelligence artificielle ?
- Faire des recherches sur le *Human brain project*.

Quels progrès pour la science ? Quelles pourront en être les utilisations pour l'Homme ? Ce projet est controversé. Quelles en sont les raisons ?

- **Articles parus à ce sujet :** Chercher d'autres parutions

<https://www.letemps.ch/sciences/2016/03/30/human-brain-project-entre-phase-operationnelle>

http://www.lemonde.fr/sciences/article/2015/02/11/la-commission-europeenne-reoriente-le-human-brain-project_4574193_1650684.html