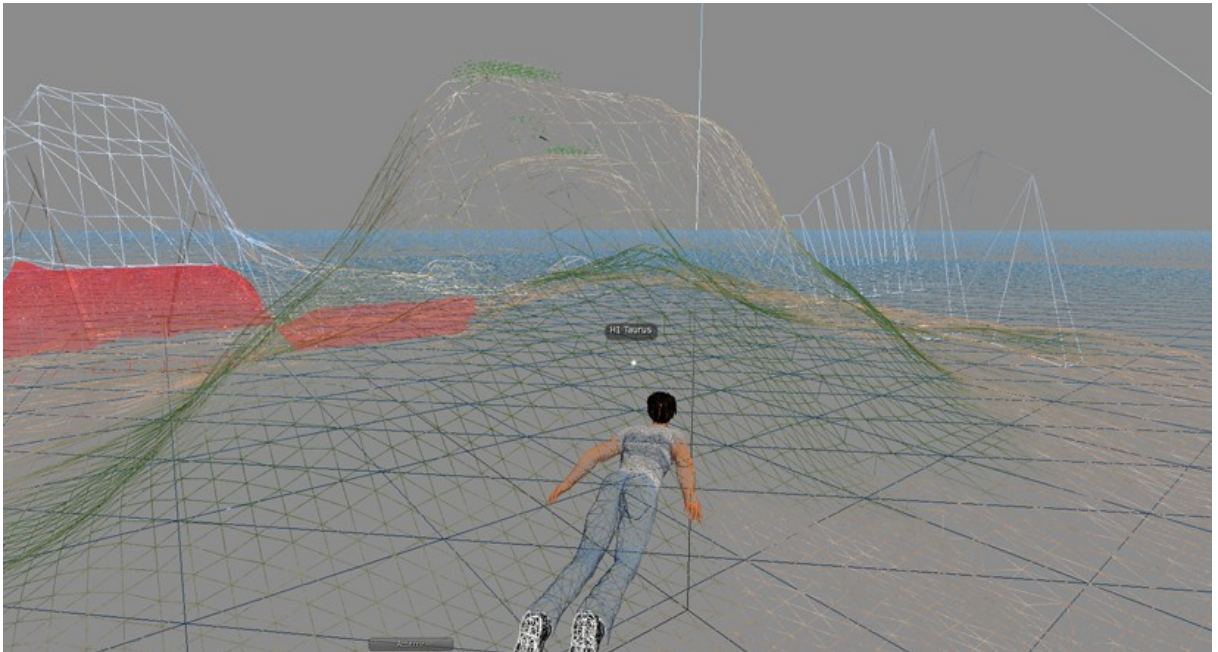


Excursions DEFICELONS, Jean-François Peyret



DR

Du 7 au 10 juin 2010
au Théâtre Paris-Villette

x-réseau - Théâtre Paris-Villette

DEFICELONS

Depuis le 14 décembre 2009, nous possédons notre île sur le monde virtuel Second Life, et ceci pour quelques années, je l'espère. Nous lui avons choisi ce nom, DEFICELONS, anagramme du monde virtuel où les expériences d'écriture se mèneront. Nous avons le désir d'affirmer cette invitation à déficeler ensemble ce territoire distant, cet espace de dialogue réel comme une autre scène, une scène possible. Ainsi, notre île sera habitée peu à peu par les avatars et les rêveries de nos artistes des arts vivants. Notre premier invité est Jean-François Peyret à qui nous avons confié le soin de défricher une terre quelque peu étrangère. Cette proposition accompagne le questionnement d'autres artistes que nous convions au sein de notre programme x-réseau à penser de nouvelles formes d'écriture pour ce passager du réseau Internet, ce spectateur précis.

Patrick Gufflet, mai 2010
directeur du Théâtre Paris-Villette

**EXCURSIONS DEFICELONS, Jean-François Peyret
du 7 au 10 juin 2010**

Le metteur en scène, accompagné de ses acteurs, de ses avatars, de ses machines et de ses complices conduit depuis le plateau du Théâtre Paris-Villette quelques excursions littéraires et charnelles vers cet autre territoire, une scène peut-être, celle de nos mondes virtuels. De cette langue de Henry David Thoreau à ces conversations programmées d'altérations sincères et sensées, qui de l'acteur vivant ou de son double réel imagine, invente ou réinvente une écriture possible ?

EXCURSION AU PARIS-VILLETTE

L'acteur peut-il jouer comme une machine ?

Sur le plateau de la Grande Salle du Théâtre Paris-Villette, le metteur en scène et ses acteurs invitent les spectateurs à quelques improvisations programmées d'après les récits de Henry David Thoreau.

lundi 7, mardi 8, mercredi 9, jeudi 10 juin 2010 – 19h00 à 21h00

Théâtre Paris-Villette - 211 avenue Jean Jaurès - 75019 Paris

lundi 7, « J'entrevis une marmotte traverser furtivement mon sentier »

mardi 8, « J'ai maintenant tendance à penser qu'il y a une façon plus délicate d'étudier l'ornithologie »

mercredi 9, « Je resterais volontiers toujours sobre et il y a des degrés infinis dans l'ivresse »

jeudi 10, « Mes sympathies n'établissent pas toujours les distinctions philanthropiques usuelles »

Excursions diffusées sur www.DEFICELONS.fr

Excursions exposées dans le cadre de l'exposition PANORAMA

Metteur en scène, Jean-François Peyret - D'après les récits de Henry David Thoreau – Assistante, dramaturge, Julie Valero - Acteurs, Clara Chabalière, Victor Lenoble, Lyn Thibault et Jos Houben – Bots, H1 et D1 – Compositeur, Alexandros Markeas – Vidéaste, Pierre Nouvel - Dispositif, Thierry Coduys – Ingénieure réseaux, Estelle Senay - Ingénieurs réseaux stagiaires, Marc Hage Chahine et Cyril Schmitt – Régisseurs généraux, Yann Le Hérissé et Bruno Moinard - Complices, Jean-Paul Sansonnet et François Yvon, LIMSI-CNRS - Contact projet : info@x-reseau.fr

x-réseau est un programme du Théâtre Paris-Villette soutenu par la Région Ile-de-France et Théâtres et Territoires Associés. Le projet est soutenu par la Drac Ile-de-France dans le cadre d'une résidence d'artiste et par la Ville de Paris dans le cadre d'une aide au projet. En collaboration avec le LIMSI-CNRS à Orsay.

coproduction : tf2 compagnie Jean-François Peyret - Théâtre National de Chaillot - Le Fresnoy Studio national des arts contemporains - x-réseau / Théâtre Paris-Villette, avec le soutien de l'EMPAC-Experimental and Performic Arts Center, Rensselaer Polytechnic Institute, Troy, du manège.mons/CECN, de NUMEDIEART, de LIMSI et les AJN (Ateliers Jean Nouvel), ESAM (Caen), FIJAD (ERAC). Avec le soutien du DICRÉAM (Ministère de la Culture et de la Communication).

MATÉRIAU THOREAU, une création à géométrie variable

Depuis longtemps Jean-François Peyret et sa compagnie tf2 s'interrogent sur les relations entre le théâtre, la science et la technologie. La nouvelle proposition du metteur en scène s'inscrit dans un contexte particulier, celui d'une création à géométrie variable, qui se donne à voir ici en installation, là en performance ou ailleurs en répétitions.

Au commencement, il y a une histoire de cabane. En 2009 Jean-François Peyret a proposé à l'Empac (*Experimental Media and Performing Arts Center*) d'interroger la conjoncture très particulière, dans laquelle se trouve l'espèce humaine du fait de ses pouvoirs techniques à partir d'un texte fondateur de la critique de la technique, *Walden* de Thoreau, publié en 1854. Cette expérience (technique du reste) de « diminution technique » – se réduire à l'essentiel en allant vivre dans les bois – lui paraissait un contre-pied intéressant pour interroger au contraire l'augmentation technique de l'homme et en particulier le « comédien augmenté ». Le motif, voire le mythe, de la cabane (celle où est né Lincoln, celle de l'oncle Tom, celle aussi d'Unabomber, mathématicien qui a tourné serial-killer et contempteur de la société technologique), dans la société scientifique et technique, celle aussi des gratte-ciel, la plus développée de l'histoire, mérite qu'on s'y arrête à l'heure du carbone, d'Al Gore, de *Home* ou de la fin annoncée de l'ère prométhéenne...

La rêverie cabane arpente ainsi les plateaux, les scènes.

Plusieurs réflexions sur la cabane ou la cabane dans tous ses états

Au Studio National du Fresnoy, Jean-François Peyret, en tant qu'artiste invité pour la saison 2009-2010, mène sa cabane jusqu'à l'exposition PANORAMA où elle sera présentée en présence ponctuelle des jeunes acteurs issus de l'École régionale d'acteurs de Cannes.

Réponses et jeux d'acteurs connectés d'après les récits de Henry David Thoreau.

vendredi 4, samedi 5 juin 2010 – de 19h00 à 21h00 : L'acteur peut-il penser comme une machine ?

Ouverture de l'exposition PANORAMA, vidéo-transmission au Fresnoy depuis la scène du Théâtre Paris-Villette
Excursions diffusées sur www.DEFICELONS.fr

À l'Empac, en 2009 les acteurs ont déjà joué le jeu des capteurs, d'une voix à une autre, d'un geste précis à un autre.

Au Centre des Écritures Contemporaines et Numériques de Mons, en décembre 2009, les acteurs se sont laissés entraîner par divers enregistrements de leurs voix pour un traitement en synthèse vocale dédié à la cabane.

À l'école supérieure d'arts & médias de Caen, il a été question en janvier 2010 de ce travail de mémorisation inversée d'une première partition Thoreau.

Le Théâtre National de Chaillot accueillera en mars 2011 la création.

Au Théâtre Paris-Villette : Entre temps, entre deux, Jean-François Peyret et son équipe se posent au Théâtre Paris-Villette en juin 2010 pour quelques autres excursions menées en présence du public.

... et sur Second Life : Sur une île, DEFICELONS, celle de x-réseau, nous fabriquerions l'utopie du dialogue, du texte de théâtre qui se livre, là, ailleurs, du lever au coucher du soleil, incessant. De cette déambulation de l'autre, ce corps de l'avatar instrumentalisé pour écrire seul, une dramaturgie à venir.

EXCURSION AU PARIS-VILLETTE

Variation Peyret sur la cabane de Thoreau

Le « matériau Thoreau », matériau littéraire du projet sera tiré de *Walden, or Life in the Woods*, roman-essai de Henry David Thoreau écrit en 1854 après une retraite de deux ans dans une cabane au bord de l'étang de Walden (Massachusetts) relativement à l'écart de ses concitoyens. La pensée du philosophe, récupérée par les écologistes, revient aujourd'hui sur le devant de la scène. Il convient cependant de ne pas se méprendre: Thoreau n'était pas l'écologiste forcené que certains ont cru (à tort) déceler dans ses écrits. Son attitude n'en était pas moins ambiguë. La forêt de Walden, qui lui permit de prendre de la distance afin de dénoncer l'aliénation et le conformisme de ses concitoyens, était surtout le prétexte à une solitude qui le tentait de plus en plus, car il n'était pas reconnu en tant qu'écrivain dans la société américaine. Cette vie – plus ou moins – à l'écart de la civilisation fut pour Thoreau l'occasion d'une réflexion sur la technique et sa place grandissante dans la vie « moderne ». Plus proche du questionnement que de la remise en cause, *Walden* nous présente une réflexion en constant mouvement, dont la complexité nourrit l'intérêt de Jean-François Peyret qui y décela le matériau de possibles excursions dramaturgiques. En tant qu'objet littéraire instable, *Walden* n'est pas une oeuvre dont on peut fixer la lecture mais une pensée mouvante capable de provoquer des ébranlements de la sensibilité et de l'imagination. Le choix singulier du metteur en scène est de travailler à partir de ce matériau et de jouer de cette inconstance.

Par ailleurs, l'« exotisme » de la langue est source de « lucidité » pour Jean-François Peyret qui, travaillant depuis de nombreuses années sur les sciences et les techniques, est rompu à l'art de manipuler la langue anglo-américaine, dans laquelle sont rédigés la plupart des travaux scientifiques. En lui-même distance, le théâtre est le lieu qui peut accueillir cette langue en opérant un va-et-vient linguistique et générique, de l'écrit américain à la scène française. Avant tout littérature et non réflexion sur la science, *Walden* met pourtant ses lecteurs dans l'embarras, à l'image d'une attraction répulsive ou d'une répulsion attractive. Exigeant une lecture profonde, la dimension hybride de ce texte constitue une invitation à inventer la relation entre ces deux éléments et à lui donner forme, pourquoi pas sur un plateau de théâtre. La question du metteur en scène est alors la suivante : que reste-t-il aujourd'hui de ce roman du dix-neuvième siècle – périphrase pléonastique –, de cet objet littéraire non identifié ? Et que peut en faire un comédien à l'ère du numérique ?

Suivant l'exemple de Thoreau, interrogeons-nous à notre tour à travers le prisme de la cabane. La vie dans les bois peut s'avérer être – de manière paradoxale, on le concède – un bon observatoire pour interroger le rapport de l'homme à la technique et, partant, le comédien soumis à divers procédés technologiques. Jean-François Peyret aura donc lui aussi sa cabane, installation théâtrale numérique qui, semblable à la cabane « véritable » de Thoreau, sera sa machine à écrire, métaphore qu'il se plaît à usiter. Ce travail d'écriture se fera en correspondance avec celui de l'architecte Jean Nouvel qui, s'emparant du texte à sa manière, réinvente la cabane de Thoreau à travers des installations courant de Gennevilliers à Tanger. Ce nouveau « matériau Thoreau », filmé par Pierre Nouvel, complètera les images de la forêt de Walden présentées sur le plateau. La cabane-machine ainsi agencée interrogera l'expérience littéraire du dix-neuvième siècle à partir de la révolution numérique actuelle et de ce qu'elle impose à nos cerveaux. Tout comme l'expérience de Thoreau à Walden, celle de Jean-François Peyret se révélera par des mots.

Cette exploration de la langue de Thoreau se fera donc à la manière de Thoreau à la différence près que, à la machine-livre, Jean-François Peyret propose de répondre par une machine numérique. Que ressort-il du traitement du matériau Thoreau par la machine ? Nous ne pourrions le dire que par la pratique. Le dialogue homme-machine est une des préoccupations de Peyret depuis son travail sur le scientifique britannique Alan Turing, père entre autres de l'intelligence artificielle dont le fameux test vise à déterminer si les machines



pensent (ou non). Ce test nous fait croire que la machine imite l'homme, la justesse de l'imitation permettant de dire si elle pense. Or, on peut concevoir que la réalité est autre, autrement dit que c'est l'homme qui s'adapterait à la machine, car il doit désormais penser avec elle. Qu'est-ce que penser au milieu des machines et, dans ce contexte, le comédien peut-il, à son tour, penser comme elles ou tout au moins les imiter ? Les machines font aujourd'hui partie de notre monde et de notre vie quotidienne, à tel point qu'on peut les considérer, non plus comme des exécutants agissant à notre place, mais comme des agents se substituant à notre cerveau. Autrement dit elles « pensent » (ou on les fait penser, si la formule vous effraie trop) à notre place. À son époque, Thoreau était déjà d'avis que ce ne sont pas les hommes qui se servent des machines mais bien l'inverse. L'idée est ici que penser avec des machines – désormais notre lot quotidien – impliquerait que l'on pense comme des machines, ce à quoi s'essayeront les acteurs sur scène.

L'acteur peut-il penser/jouer comme une machine ?

4 soirées *workshop* sous l'oeil du public,

L'acteur peut-il penser ou jouer comme une machine ? Telle est donc la question qui sera explorée à partir des textes de Thoreau. Explorer les diverses possibilités dialogiques et monologiques que pourraient offrir à nos machines les acteurs vivants ou les robots bavardes ou *chatterbots* réels est ainsi l'occasion de faire subir à la langue de Thoreau un traitement altéré ou simplement différent. Le comédien se fait machine et tente de dialoguer comme le fait la machine et avec la machine. La machine, quant à elle, peut parler mais ses propos ne sont pas logiques, ils ne répondent pas aux propos de l'autre machine ou de l'homme avec lequel elle dialogue. Néanmoins, tous ces mots échangés entrent en résonance car, si la réponse tombe à côté, elle tombe souvent *juste* à côté. Ce mélange de proximité dans le décalage ou de décalage dans la proximité est producteur de poésie, voire de poétique au sens aristotélicien du terme. Le dialogue au théâtre ne se voulant pas nécessairement mimétique du dialogue réel, ce peut être un espace d'exploration possible et de recherche sur la langue littéraire (aussi spécifique soit-elle, comme l'est celle de Thoreau), son altération par la machine et ce que les comédiens peuvent en faire... n'en déplaise aux technophobes.

De ce concept découle une nouvelle technique dramaturgique que Jean-François Peyret développe dans la cadre de Excursions DEFICELONS avec l'aide de quelques complices bien choisis, tels Jean-Paul Sansonnet et François Yvon, chercheurs au LIMSI/CNRS. L'objectif est de faire entendre par les comédiens et les avatars présents sur Second Life, les résultats de quelques procédés informatiques appliqués à un texte. Le texte sera soumis à plusieurs « altérations » informatiques ce qui donnera différentes variations et donc des versions différentes d'un même texte. L'une de ces variations sera effectuée par Jean-Paul Sansonnet à partir de *mathematica*, logiciel de calcul qui travaille sur les matrices et découpe le texte en séquences thématiques de sorte que la réponse à la question posée à la machine sorte de manière logique et pseudo-aléatoire. Le texte altéré par *mathematica* sera ensuite utilisé par les comédiens, le but étant de voir ce qu'on peut en faire sur un plateau de théâtre.

Pour prolonger ce jeu autour des conditions actuelles de la communication, Jean-François Peyret poursuit ses explorations autour du dialogue homme-machine, lancées depuis plusieurs années maintenant autour de la figure d'Alan Turing (1992). Cette fois-ci c'est à H1 et D1, avatars bavards postés sur Second Life, que les comédiens pourront se confronter : des machines donc, « bourrées » de Thoreau et d'algorithmes, encore et toujours, prêtes à faire subir à la pensée et à la langue du philosophe américain quelques acrobaties. Manipulation qui est aussi l'occasion de mettre à l'épreuve quelques notions dramaturgiques tenaces : faire du dialogue un bel algorithme et du personnage un robot intelligent, un « chatbot », c'est rêver d'une dramaturgie débarrassée du bel animal et de ses oripeaux psychologiques, de ses complexes et de ses impasses.

Projetés en fond de plateau, les bots H1 et D1 attesteront de leur présence virtuelle sur l'espace réel du plateau, répondront aux injonctions des comédiens, leurs partenaires dans cette affaire, iront peut-être même jusqu'à imposer une chorégraphie gestuelle à leurs répliquants. *In fine*, la question serait : de qui est-on l'avatar ?

Et pour renforcer encore la médiation du langage, pour compliquer encore l'interaction d'homme à homme, Jean-François Peyret et François Yvon ont rêvé d'une machine qui traduirait instantanément ce que lui diraient les comédiens en américain « thoreauien » ; une machine qui ne connaît que des langues proches de celles de Thoreau donc, des langues romanesques telles celles de Melville, Hawthorne ou Flaubert. Le comédien s'avance, parle à la machine ; la machine reconnaît sa voix, traite l'information reçue ; la machine parle, imite (elle aussi !) son interlocuteur pour lui proposer une version anglaise (ou française, tout dépendra de la langue de départ) de ce qui vient d'être dit.

Extrait de *Patch, mars 2010*

« Matériau Thoreau » par Jean-François Peyret

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 Galilée plutôt que dans les forêts du Massachusetts. J'étais tout à mon « démontage » de *La vie de Galilée*, et j'opérais ma petite révolution en attaquant la pièce par Virginia. Changement de perspective : la fille, point de vue pour observer le père. Après Virginia, particulièrement maltraitée (changée en bigote stupide) par le père de Barbara Brecht, j'avais décidé de m'occuper du petit moine dont on se souvient qu'il annonce à Galilée, son maître, qu'il renonce à la science : il ne veut pas désespérer la Campanie, nommément ses parents, paysans pauvres ou pauvres paysans, qu'il ne faut pas priver de croyance puisqu'ils sont privés de tout. J'avais déjà le titre : *L'art de ne croire en rien* : peut-on vraiment ne croire en rien ? Brecht lui-même ne déclarait-il pas, par Galilée interposé, qu'il croyait en la raison ? Enfin, troisième volet de cette trilogie : écho ironique à la fameuse scène de la vestition chez Brecht, le costard à tailler à un pape, l'actuel, qui aura du mal à se faire à toutes ces formes de procréation pas très naturelles que la science nous réserve aujourd'hui, nouvelles « affaires Galilée » en perspective ? En prime, les conséquences incalculables et tragiques sur la filiation, sujet qui obsède le théâtre depuis les Grecs. J'ai déjà le titre : *Naître ou ne pas naître* (spectacle que Stéphane Braunschweig présentera prochainement au Théâtre national de la Colline).

Mais revenons à nos cigognes. C'étaient plutôt des oies sauvages, comme celles qui cacardaient au-dessus de l'étang de *Walden*, « l'esprit du brouillard » selon Thoreau, des animaux qui n'aiment pas les machines : ce jour-là de janvier 2009, elles s'étaient jetées dans les réacteurs d'un Airbus qui réussit pourtant à se poser sur l'Hudson, on s'en souvient. Et dans une autre machine, un chemin de fer, 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 critique sur la société, un lieu imaginaire d'où parler, presque une atonie. 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 ?

Notes pour une nouvelle technique dramatique. (rires)

À l'attention des comédiens

1 — **D'une cabane l'autre.** Une question qui revient sans cesse : quelle taille elle aura votre cabane (n'est-ce pas, Jean ?) [Jean Nouvel]. Je réponds que je n'en sais encore rien, que cette cabane n'est pas une cabane (« ceci n'est pas une cabane »). Bien sûr, elle aura une existence matérielle, mais je ne la vois pas comme une chose posée au milieu du plateau, dans laquelle les comédiens pourraient entrer, d'où ils pourraient sortir, une espèce de coulisse à vue... C'est surtout une idée, cosa mentale. Ou plutôt une machine. La cabane, la vraie, celle de Thoreau, n'était-ce pas d'abord une machine et une machine à écrire (une métaphore, je l'accorde) ? Thoreau s'y retire autant pour écrire (son Journal et il commence Walden) que pour faire l'expérience de la vie « diminuée » dans les bois. Autant ? La vie dans les bois est prétexte à littérature ; le livre n'est pas un simple compte rendu d'expérience, c'est une dévotion. On sent chez Thoreau écrivain ce désir, cette faim de tout dire ; car pour cet homme qui salue le soleil levant, qui s'identifie volontiers à Chantecler, tout n'a pas encore été dit et l'on ne vient pas trop tard. Il faut se lever tôt car tout est à dire. Dévotion ou input/output. L'expérience « existentielle » que fait Thoreau dans sa cabane, la nature à laquelle il s'offre et qui s'offre à lui pour être exaltée et pour être connue (Thoreau darwinien), tout cela doit entrer dans la machine et ressortir en phrases. Cette expérience, une belle manip littéraire. Un beau coup au demeurant. À nous de jouer : à manip, manip et demie ?

2 — **D'une expérience l'autre.** Thoreau *experimentalist*. Car l'expérience, il la fait bel et bien, et à une expérience, il faut répondre par une expérience. La cabane est un livre ; elle est expérience de littérature. Écriture concentrée, lecture profonde. Imaginons que notre cabane-machine interroge l'expérience littéraire du XIXe siècle à partir de l'expérience que font nos cerveaux d'aujourd'hui, ce qui se formulerait, dans les termes de Nicholas G. Carr et de son fameux article 6, par la révolution numérique et les mutations qu'elle impose à nos cerveaux. Soit : Thoreau fait une expérience de vie (expérience de vie comme on parle d'expérience de pensée) : aller vivre seul dans les bois autour d'un étang et change cette expérience en mots. Si notre théâtre va vivre « dans » Thoreau (comme on dit vivre « dans » les bois) quelle expérience pouvons-nous inventer ? À la machine livre, on peut imaginer de répondre par une machine numérique. Input/output : on y entre « du » Thoreau, du matériau Thoreau qui augmentera notre machine ; il en ressort... quoi au juste ? Difficile à dire

avant que l'expérience ne soit faite. La cabane comme moulin à paroles, boîte à images, boîte à musique... Quelle expérience pour les cerveaux des spectateurs ? Il faudra inviter Nicholas Carr.

3 — **Thoreau/Turing.** Depuis que Turing (Alan) a fait son entrée dans notre théâtre, deux sujets nous occupent: le rapport du vivant et de l'artificiel et le dialogue homme/ machine, qui en est l'un des aspects. Par exemple, augmenter le comédien, l'équiper d'appareils, c'est, en l'artificialisant, aller, à la suite de Beckett, au bout de la dissociation du corps et de la voix, au bout de ce processus de désincarnation de la parole. Cela mériterait une longue réflexion qui sera pour un autre jour. C'est aussi toucher à ce qui fait le fonds de commerce du théâtre, le dialogue, le dialogue interhumain, entre deux ou plusieurs sujets parlants, avec le moindre « bruit » possible entre eux, dans la transparence la plus grande. Il faut reconnaître que les conditions de ce dialogue ont fortement évolué sous la pression des innovations techniques. La machine s'interpose entre les interlocuteurs, peut les séparer physiquement (crise exquise et fondamentale de la présence réelle) ou les réunir par machine interposée et à distance, etc., etc. Le phénomène existe depuis l'invention de l'écriture, première mécanisation de la parole, première dissociation de la voix et du corps – n'est-ce pas Socrate ? – mais avouons que les choses se sont pas mal gâtées ces derniers temps. Même l'expression oxymorique de dialogue homme/machine ne nous étonne plus ; on ne voit même plus combien elle est attentatoire à l'idée de dialogue, par essence le propre ou l'un des propres de l'homme. Que s'est-il passé ?

4 — **Les machines pensent-elles (comme des humains) ?** On pourrait se faire à l'idée du dialogue homme/machine, à la condition – les concessions commencent – que les machines se comportent, c'est-à-dire pensent comme des humains. « Les machines pensent-elles ? » Turing, on s'en souvient, a feint (mais le leurre était son fort) de vouloir répondre à la question dans son fameux article de 1950. On a cru comprendre l'astuce de la réponse, qui, au passage, donna lieu à l'invention du « Test de Turing » ; si, dans un jeu de question/réponse, on imagine qu'un joueur interroge un homme et une machine et qu'il ne peut pas faire la différence entre l'homme et la machine, alors on peut dire que la machine pense. On a cru comprendre que dans ce jeu de l'imitation, c'était la machine qui imitait l'homme (elle réussissait cette imitation puisqu'il était devenu difficile de les distinguer) ; mais c'est l'inverse qui se passe : l'homme ayant le droit de mentir ou de tâcher de tromper le joueur, c'est lui qui doit apporter la preuve qu'il pense comme une machine ou du moins qu'il a compris comment pensent (ou plutôt ne pensent pas) les machines.

5 — **Les hommes sont-ils capables de penser (comme des machines) ?** « Je veux être une machine », dit l'Hamlet de Heiner Müller. Pour ma part, je voudrais que le comédien dise qu'il veut penser comme une machine. Par là, il nous aiderait à comprendre comment pensent les machines (comment on les fait penser, si ça vous rassure). Je le disais : le comédien est bien placé pour le faire : étant lui-même une sorte de machine, une machine à mémoire – le doute pèse de savoir si l'on peut penser qu'il pense ce qu'il dit (vaste programme) – et étant un imitateur professionnel, il doit pouvoir se mettre dans la peau de la machine, non ? Pourquoi est-il urgent de comprendre la pensée des machines ? Parce que nous vivons dans un nouveau monde (O brave new world !). Parce que les machines d'aujourd'hui ne sont plus de simples instruments (machines à laver, à écrire) qui font un certain nombre de tâches à notre place. Les machines sont désormais un milieu dans lequel nous avons à évoluer, auquel nous avons à nous adapter, et qu'elles font des opérations non à la place de nos jambes, nos bras, nos mains, mais à la place de notre cerveau. Thoreau avait déjà remarqué que ce n'était pas nous qui nous servions des machines, mais les machines qui se servaient de nous. Et si elles se servaient de nous pour penser ? En tout cas, elles nous imposent leur programme, dessinent la plupart de nos opérations cognitives. Donc, penser avec des machines implique de penser comme des machines. Question de survie ?

6 — **Une nouvelle technique dramaturgique ?** Il nous plairait (style soutenu) que le théâtre permette de

- mieux - pénétrer l'intimité des machines, et que notre dramaturgie invente une manière d'explorer cette nouvelle forme de dialogue, de l'analyser. Que le comédien se mette dans la machine (ça ne le changera pas tant que ça) et tâche de dialoguer comme fait la machine. Comment ? Les machines « parlent » bizarrement : la machine ne répond pas au sens de la proposition énoncée par son interlocuteur, le dialogue ne progresse pas linéairement et logiquement, n'échange pas d'arguments. Non, vous lui dites quelque chose, et elle est un peu indifférente à vos attentes des sens ; elle rêve, la machine, elle va chercher dans ses réserves, dans ses données un mot-clé à quoi ce que vous lui avez dit la fait penser, et elle « produit » un énoncé qui a du sens, certes, mais qui ne « répond » pas, qui n'est pas « ajusté » à l'énoncé de son interlocuteur. Cela ne tombe pas juste, mais cela ne tombe pas si loin, et c'est cela qui a des effets « poétiques ». Le dialogue au théâtre n'ayant pas besoin d'être mimétique du dialogue réel, nous faisons un pari : indépendamment des possibles retombées poétiques que je viens d'évoquer ou sur lesquelles je spéculer, ce dialogue artificiel doit ouvrir de nouvelles façons de penser (terra incognita, carrément), être porteur de transformations, mutations cérébrales à ce jour incalculables. Une petite révolution technique s'impose donc à l'acteur : s'il veut parler avec la cabane augmentée (car cette cabane, un spectateur peut, de sa place, écouter, voir ce qu'elle a à lui dire, montrer, faire entendre, mais les comédiens peuvent aussi interagir, dialoguer avec elle, on l'a compris), il faut qu'il invente un nouvel usage de sa mémoire : il faudra qu'il imite la machine, considère sa mémoire comme une base de données, dans laquelle il ira piocher, s'il a un peu le génie de l'association d'idées ou de mots, la réponse à apporter. Il n'y a plus qu'à le faire.