

### 3-Texte de Yannick Butel :

S'appliquant à décrire l'origine du monde, Ovide, dans Les Métamorphoses, développe un cycle de poèmes –livres- qui met en forme la genèse de celui-ci. Passés les âges heureux et déclinant une histoire du métal qui veut que l'or soit plus précieux que le fer... les histoires commencent. Comprendons par-là : les problèmes sérieux, les tracasseries graves, les dérapages inqualifiables, les avatars violents, les soucis obsessionnels, les ennuis en perspectives, les désagréments immédiats, les craintes continuelles qui ponctuent la vie quotidienne des séducteurs, des mortels, des amants, des récalcitrants... Vient alors à se dessiner un monde chagrin où les dieux et la nature –qui comprend l'homme– sont pris pour un vieux couple. Enfin, c'est autant une relation de couple qu'une relation de filiation (père/fils, père/fille, mère/fils, beau-père, etc.) Bref, une histoire de famille recomposée et décomposée où le second est l'image –on ne parle pas encore de clonage– du premier. D'où le droit qu'observent les dieux sur leurs progénitures. " La chair de ma chair, c'est ma chair " peut-on dire d'une formule tautologique. Formule qui prive l'autre de toute identité, renchérit du côté de la possession et du possessif (plus y a de "Moi ", moins y a " l'autre " ou plus y a de " JE ", moins y a de " tu ", voire plus y a de dieux, etc.) et oblige aux métamorphoses.

Aussi peut-on lire Les Métamorphoses d'Ovide comme l'histoire de ces formes imprévisibles qu'emprunte le "tu" pour se protéger le "je" du "JE". Les Métamorphoses qui se lit également comme un manuel de stratégie où le changement de formes vaut pour un mouvement de fuites et d'échappées, voire d'attaques et de conquêtes, c'est selon. Formes et mouvements sont donc au cœur de ce poème où, paradoxalement, le mouvement est impossible et intime à celui qui veut s'évader de se dissimuler ou de végéter dans la nature sous une forme différente de celle de l'origine. On fait le mort aux alentours de l'Olympe et ce n'est pas qu'une figure de rhétorique. D'où l'apparition, dans la nature, d'entités hybrides : femme-arbre, femme-vache, homme-serpent, jeune fille-marbre, homme-chouette, etc.... à l'origine de figures fantastiques et de récits incroyablement cruels qui alimenteront le monde des mythes.

Bang !

2000 ans plus tard, les dieux absents, l'organisation du monde laissée à l'homme, Diogène s'est trouvé en Oncogène un frère ; Minotaure un géniteur avec Picasso ; Césiphe un miroir en Néotonie ; Tirésias et Sithon une excuse en Diploïde ; sans compter la multitude des Ion, Germen (dit aussi Pyrrha, soit la cousine germaine de Deucalion), Antigène et autres corps invisibles aux yeux d'Argus, mais que le microscope d'Alain Prochiantz et le théâtre de loupe de Jean-François Peyret passent au crible. Au chinois, si ce n'était faire injure, au poète, et au poème qui mêle le langage scientifique et le trope poétique, la figure de style et le lexique de la technoscience... au latin d'Ovide.

Tout commence là, à moins qu'il ne s'agisse du " Début de la fin " comme le souligne l'ouverture de la séquence 5 de " La Génisse et le pythagoricien ". Tout recommence donc là, dans un théâtre où l'activité rétinienne et les automatismes perceptifs du spectateur croisent les images vidéo et les images acoustiques qui s'emballent. C'est là que ça s'affole à nouveau depuis que Jean-François Peyret s'inquiète de la formule tardive de Locke, lequel prétendait dans un moment de dépression qu' " entre le singe et l'homme, il y a nous ". C'est donc ce " nous " (forme pronomiale du miss link et déictique genettien qui comprend au minimum je+tu, voir plus haut le rapport dialectique d'aliénation entre l'un et l'autre) que Jean-François Peyret et sa bande tentent de distinguer l'homme des grands primates, explorent le lien –chaînon- entre les dieux et l'homme : les métamorphoses subies depuis le début de l'histoire récente de l'être humain qui, depuis Aristote (l'homme est un animal) jusqu'à Heidegger (qui prétend que l'animalité de l'homme n'est plus à démontrer) ne cesse de nous rappeler à une condition que nous fuyons. La fuite ou le syndrome des métamorphoses à venir sommes-nous tentés de souligner quand on songe qu'en plus de l'animal, il

faut également penser l'homme sous ses formes minérales et végétales. Pour le first one réécouter l'oracle de Thémis au livre premier. Pour le second, adopter le profile du roseau pensant ou se parer de laurier. Quid encore de la métempsycose, mais là c'est un autre bouillon de culture.

S'emparant de ces états virtuels et mythologiques, surfant sur le vague qui entoure ces identités qui font fi de la barrière des espèces (les problèmes de reproduction et de contagion arrivent), le " philologos " Peyret décide dès lors de saisir le problème à sa racine ou à son gène. Deux entrées lexicales pour désigner l'évolution de l'homme via l'histoire naturelle de l'esprit et ses variations. Dès lors, non, il ne s'agira pas d'adapter Ovide à la scène. Et non, encore, Ovide n'est pas un prétexte. Mais, et selon toute vraisemblance, Ovide est chez Jean-François Peyret un début parce qu'il faut bien commencer par quelque part, à un moment donné. Aussi, parce que l'œuvre du poète est un labyrinthe et qu'il serait vain de chercher à établir la traçabilité des personnages, Jean-François Peyret fait le choix de quelques épisodes –plus des fragments d'ailleurs, qu'un tout– et les croisent avec le discours scientifique tenu aujourd'hui sur l'Homme, le singe, les enzymes, la vision bi-oculaire du turbot (Büchner eut en son temps un penchant pour le poisson), la vache folle et sa sœur Io fille d'Inachus, l'art de Picasso et son amour pour les taureaux, l'éthique de Pythagore, etc.

Une série qui induit un chaos poétique où l'abstrait jouxte le figuratif dans la perspective d'un début d'hermenia qui comme chacun sait n'est pas sans rapport avec Hermès. Éternel retour du mythe alors ? D'évidence, cet amalgame ne laisse pas indemne le spectateur troublé par cet ensorcellement du monde, par autant de pistes et d'informations : de hors-pistes aux effets magnétiques où il s'agit moins de définir l'homme que d'interroger sa place dans le vivant, voire de rappeler ses différentes émergences. Cela étant, ici, c'est surtout un chaos qui permet du langage, remet du jeu dans le langage (une définition possible du théâtre). Le langage qui est, chez Ovide, la seule origine des métamorphoses et qui, obligé, contraint, recyclé par un metteur en scène, un neurobiologiste, un compositeur, une bande de comédiens, un vidéaste, une bibliothèque portative, etc., se trouve converti en images acoustiques et technologiques dans un autre espace qui est celui du théâtre. "La technologie est une surlangue" écrit Boris Cyrulnik. Le travail de Jean-François Peyret pourrait alors se définir comme ce qui renouvelle les possibilités du langage. C'est-à-dire autant sa capacité à nommer ce qu'il y a eu et ce qu'il y a, que sa puissance à évoquer (calculer ?) ce qui est en passe d'être ou à venir. D'où une scène ouverte sur la transmission de pensées incarnées, ayant perdues leurs aura, dans un enchevêtrement d'images liées à des mondes mentaux et matériels, mais aussi physiques, sonores et corporels. Philologos et éthologiste, Jean-François Peyret qui s'aventure depuis longtemps du côté de la reproductibilité de l'œuvre d'art, expose une œuvre théâtrale au sens au Benjamin prête à cette exposition la particularité de capter et d'orienter le regard.

Alors, l'acteur joue encore d'empathie mais sans savoir où se trouve le modèle, ni même quel est le sentiment qu'il doit éprouver. "Je hais les raffinements psychologiques" dira Jean-François Peyret dans un calme olympien à des comédiens souverains. Souverains, mais constamment mis en alerte, à cheval entre/sur James Bond ou le fantasme sadique antinaturel pour qui la nature n'existe pas ; Jean-Jacques Rousseau et son homme naturel appelé aussi bon sauvage perverti par la nature ; et enfin Tarzan : le héros naturaliste soumis par une femme qui l'éduque aux bonnes manières et au beau langage... comme le souligne l'auteur de Mémoire de singe et Paroles d'homme.

Et d'ajouter alors que Cadmus (Clément Victor) tout reptilien qu'il apparaît – sifflement et assonance de [se] – dans son vêtement est tout aussi proche du copain de Chita. Que les promenades de Jean-Baptiste Verquin attaché à un fil sont autant de rappels d'un humain attaché à quelqu'ombilic des limbes. Et que Maud Le Grévellec qui chorégraphie sa transformation en porc, s'alarmant des soies qui lui poussent, fait entendre l'anagramme (sosie) qui vaut pour une métamorphose à peine lisible. Et de dire que les facéties de François Chattot et les coups d'œil de Pascal Ternisien qui jouent le turbot sont autant d'accélération qui conduisent le théâtre et le

spectateur à dépasser toutes les dimensions de la logique.

Et chacun fredonne déjà, ou plus hardiment siffle, les premières mesures de la composition d'Alexandros Markeas. Et, depuis hier soir, toute l'équipe cherche le déplacement juste du cube qui ne doit pas nuire au dispositif bi-frontal. Alors retentit la voix : "Dieu s'est trompé aussi dans sa création. Il n'a pas tout changé le samedi soir", c'était celle de Jean-François Peyret. Il était tard déjà et ça aussi ça correspondait à la seule question qui vaille au théâtre, comme pour Austin, "How to do things with words".

Yannick Butel

Maître de conférences théâtrales à l'université de Caen.

Critique, dramaturge, essayiste et pêcheur de homards.