

Le traitement de l'acteur chez Pommerat

« Je cherche le réel, pas la vérité » J. Pommerat

par Mathilde

Le rapport au comédien est un aspect très important du travail de Joël Pommerat. Je vais parler ici de ce rapport à l'acteur chez celui qui se conçoit comme « un auteur de spectacle » plutôt qu'un metteur en scène, en m'appuyant sur mon expérience de son œuvre à travers les spectacles que j'ai vus.

J'ai pu remarquer dans un premier temps, lors des spectacles, que chaque comédien n'incarnait pas un personnage uniquement. Il y avait un certain nombre de personnages (ou plutôt de figures), incarnées par différents comédiens. Nous avons également pu voir que n'importe qui pouvait jouer n'importe qui : dans le spectacle *Contes et Légendes*, par exemple, dix femmes entre 26 et 40 ans jouaient des garçons de 12 à 14 ans. On peut alors déjà souligner un travail important des perruques et costumes pour permettre la compréhension de l'identité des personnages.

Lors du bord de scène, nous en avons appris un peu plus. Nous avons déjà pu aborder le sujet important du travail commun entre le metteur en scène et les comédiens. Pommerat écrit avec eux, sur scène. Certaines comédiennes nous expliquaient en effet qu'il s'agissait généralement d'improvisations de leurs parts que Pommerat faisait développer encore et encore. Elles ont également mentionné l'importance des costumes, qui arrivent très tôt dans la recherche. Enfin, elles nous ont parlé du travail très important d'observation qu'elles avaient réalisé pour incarner au mieux des adolescents. Elles expliquaient que c'était devenu presque un réflexe d'observer l'attitude des jeunes, dans le bus, par exemple.

Chez Pommerat, l'écriture et la mise en scène s'inventent en même temps, pendant les répétitions. Il est un « auteur-metteur en scène » dont les textes naissent du plateau. Ce style d'écriture est alors à la fois une « liberté et un défi de réinventer le théâtre, de développer une manière singulière de travailler ». Ainsi, avec cette singularité, il ne met pas de hiérarchie dans les différents éléments de l'écriture théâtrale : le texte ne passe ni avant ni après. Enfin, ce mode de travail crée une certaine complexité, « une complexité qui est celle du réel où plusieurs dimensions se mêlent ». Fusionnent alors « réel du plateau », « réalité référentielle » et « réalité fictionnée ». Cela forme un entre deux, une « alliance paradoxale des contraires ». Le travail de Joël Pommerat avec les acteurs se caractérise alors par plusieurs « procédés ».

Lors de la recherche, les acteurs sont dans des conditions proches de la représentation finale (avec les costumes, le son...). Pommerat définit alors cela comme une écriture « organique », qui se définit par la complémentarité des mots, de la lumière, du son... Selon lui, « le processus est juste, lorsque les sensibilités opèrent ensemble, d'heure en heure ». Chaque collaborateur propose un matériau (sonore, lumineux, vestimentaire...) à partir duquel est développée une recherche de plateau. C'est alors un travail de sélection. Les comédiens participent à la recherche, au cours de lectures ou d'improvisations. Ainsi, la matière de Pommerat est agrandie et prend forme. Les comédiens doivent alors rester ouverts au changement de la pièce (dialogues, scènes, musiques) jusqu'aux premières représentations.

Il y a ainsi un partage des connaissances, le vivre-ensemble d'une histoire. Selon Pommerat, c'est une écriture qui n'est pas collective mais qui est menée collectivement. Cela apporte une

complicité dans le travail, et « efface la frontière entre l'art et la vie ». Elle relie les membres de la compagnie. C'est une « recherche-crédation » qui s'étend sur plusieurs mois. Certaines recherches sont finalement abandonnées au cours de ce processus (des musiques, des scènes...) et cela crée une « bibliothèque partagée » entre les différents collaborateurs. Ainsi, Joël Pommerat en vient au fait que « quand un acteur disparaît, c'est une bibliothèque qui brûle ».

L'espace également est important chez Pommerat. Cet espace est caractérisé par le travail important de la lumière et du son. Pommerat part du vide, d'une « boîte noire » et construit ses scènes à partir de cela. Grâce à la lumière – et la complicité du scénographe Eric Soyer, il y ajoute reliefs et profondeurs. Il souligne l'importance du son par l'usage de micros qui permet de restituer les nuances de la voix car, « le vrai visage au théâtre, c'est la voix ». Il part de cet espace vide car, selon lui, « au théâtre, avant les mots, il y a aussi du silence, il y a du vide et il y a des corps ». Le rapport au corps et à l'acteur dans cet espace est alors essentiel. Intervient alors Isabelle Duffin, la costumière, pour laquelle « le vêtement est une manière de rendre sensible l'identité du personnage ». En effet, lors des pièces, nous pouvions voir cette « boîte noire » qu'était le décor. A l'aide d'un jeu de lumière, nous distinguons telle ou telle forme présente dans le décor. Grâce à cette simplicité, nous pouvions bien nous projeter dans tous les lieux différents que la pièce proposait. Également, cela permettait de mieux faire ressortir les personnages et le jeu des acteurs.

Pommerat place l'acteur au centre. A la fois, il se voit à travers eux, et en même temps, il connaît l'importance de son rôle : « Je dirige les acteurs comme j'aurais aimé être dirigé ». Comme nous avons pu le voir, les acteurs ont une grande place dans la mise en scène et dans l'écriture. Ils fournissent un grand travail de création et d'improvisation, au plus grand plaisir des comédiens.

Selon Pommerat, l'adresse et l'écoute de l'acteur sont des aspects fondamentaux. Sans ces aspects, il y a « déconnexion » entre les comédiens. L'acteur ne joue plus avec les autres mais avec lui. Il est alors dans sa bulle, ce qui perd le spectateur qui ne se sent plus relié à l'acteur. Selon Pommerat, le travail du comédien est alors de résister à ce repli sur soi, qui est la solution de facilité. Bien que tenté de s'évader par son imaginaire, le rôle de l'acteur est d'être là, dans l'instant présent. Cet aspect de prise en compte du spectateur, on le ressent vraiment vraiment quand on assiste à une représentation de la Cie Louis Brouillard. En tant que spectatrice, je me suis vraiment sentie emmener avec eux lors du spectacle. On a l'impression d'être « dedans » tant le jeu des acteurs est ouvert et nous embarque avec eux. Les acteurs sont alors tellement dans l'instant présent, que cela nous donne presque l'impression qu'ils vivent réellement ce qu'ils jouent.

Pommerat cherche ainsi chez l'acteur un état de « réalité ». Il y cherche un rapport à l'instant présent, à l'espace qui l'entoure et aux autres individus : « ma préoccupation première [...] c'est de placer l'acteur dans le temps de l'instant et dans un rapport à l'espace qui l'entoure et à ces autres présences qui l'entourent ». En effet, c'est en étant dans le présent que l'acteur existe, a une présence. Se pose alors continuellement la question « comment être dans le présent ? ». Or, lorsque Pommerat crée une pièce, celle-ci part d'une idée généralement très artificielle. Il ne voit alors pas d'humain dans ces nouveaux personnages créés de toute pièce. C'est donc l'acteur qui fait ici le lien entre l'artificialité la plus totale et l'intuition d'une réalité chez le spectateur. Les acteurs sont alors très investis dans cette création. Ils proposent. Mais également, ce sont eux qui font le lien entre création et spectateur, par leur travail d'être dans l'instant présent.