

Joël Pommerat et les multiples mises en abyme de l'incarnation

Ludovic Fouquet

Number 175 (2), 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94104ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouquet, L. (2020). Joël Pommerat et les multiples mises en abyme de l'incarnation. *Jeu*, (175), 77–79.

Joël Pommerat et les multiples mises en abyme de l'incarnation

Ludovic Fouquet

Alors que la Compagnie Louis Brouillard fête ses 30 ans d'existence en 2020, Joël Pommerat offrait en janvier *Contes et Légendes* au Théâtre Nanterre-Amandiers (France), renouant avec une forme intime, mais surtout collaborant avec de nouvelles et de nouveaux interprètes.



Contes et Légendes,
une création théâtrale
de Joël Pommerat
(Compagnie Louis
Brouillard), présentée au
Théâtre Nanterre-Amandiers,
en janvier 2020.
© Elizabeth Carecchio

La création de *Contes et Légendes* offre l'occasion d'une approche transversale de l'œuvre de cet auteur et metteur en scène adulé¹, qui pose un regard particulier sur le réel comme sur le théâtre, en pariant sur des jeux de trouble, de confusion: un brouillard —pour reprendre le nom de la compagnie— qui saisit souvent les protagonistes devant un moment de bascule de la réalité, un vertige. Ce brouillard englobe toujours plus les notions d'identité, de transmission, de vivre-ensemble, que ce soit à l'intérieur d'une cellule familiale (*Cet enfant*), du couple (*La Réunion des deux Corées*), du monde de l'entreprise (*Les Marchands; La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce*) ou lors de moments historiques comme la constitution de l'Assemblée nationale française, en pleine Révolution (*Ça ira (1) Fin de Louis*).

Les actrices et acteurs habituels de la compagnie étant pris par une très longue tournée de *Ça ira (1)*... ou d'autres œuvres de leur répertoire², et Joël Pommerat ne se sentant pas l'énergie pour aborder tout de suite le deuxième volet de *Ça ira*, un projet a été lancé avec une toute nouvelle équipe; or, l'une des particularités du metteur en scène est justement de penser des spectacles pour une même tribu de comédien·nes, que l'on surnomme « Les Pommerat ». Il y a un grand plaisir à pouvoir suivre ainsi de pièce en pièce les mêmes artistes. La notion de troupe est manifeste dans l'univers du créateur, qui fabrique des spectacles (il ne monte que ses propres textes, à part une exception³) dans une connaissance assez rare de ses interprètes, avec qui et pour qui il écrit. Une écriture

solitaire —il revient à la table entre chaque phase d'exploration— mais en collaboration, qui ne précède pas le temps du plateau, mais se nourrit des expérimentations.

«L'écriture de certains spectacles est précédée ou ponctuée par des ateliers-casting ou des ateliers-laboratoires pendant lesquels Pommerat travaille avec des comédiens extérieurs à sa compagnie. Pour *La Réunion des deux Corées*, il a guidé plusieurs semaines d'improvisation à partir d'extraits de journaux. Trois ateliers ont jalonné la nouvelle création *Ça ira (1) Fin de Louis* afin de valider le choix du thème et de réfléchir au type de méthodologie à inventer [...]. Ces ateliers permettent de tester une matière, de valider un désir fictionnel et parfois de faire des rencontres qui compléteront la distribution du spectacle à venir⁴.» Pour *Contes et Légendes*, plusieurs stages et explorations ont permis de recruter de nouvelles personnes, mais aussi de définir progressivement la thématique.

JOUER L'ENFANCE, L'AUTRE GENRE OU DES ROBOTS: MÉTAPHORES DU THÉÂTRE

«Le point de départ de ce projet était l'enfance [...] comme période de construction et de fabrication de soi⁵.» Pour approcher cela, une intuition s'impose peu à peu, qui va magnifier et troubler le travail même d'interprétation théâtrale comme construction, justement: faire incarner des adolescent·es par des adultes (qui ont entre 24 et 36 ans), et plus précisément de jeunes garçons par des femmes. Dans le même temps s'impose une autre piste de travail consistant à faire coexister ces jeunes avec des robots humanoïdes éducatifs, eux-mêmes incarnés par des comédiennes: mise en parallèle ou en rencontre de plusieurs actes d'interprétation. Une réflexion sur l'identité, sur la construction de soi (la question du genre reviendra plusieurs fois, les robots comme les adolescent·es changeant de genre dans certains tableaux), mais aussi sur le théâtre, voire sur le réel, se déploie en multipliant les

situations comme autant de mises en abyme de l'incarnation. Le résultat est fascinant! On ne découvre d'ailleurs réellement qu'au moment des saluts que seules des femmes ont joué les adolescent·es (à moins d'avoir lu le programme avant la représentation...)!

Le rapprochement de ces deux incarnations donne son sel à la représentation: comment incarner un jeune garçon quand on est une femme, ou personnifier un robot humanoïde? Formidable défi pour l'interprète. «C'est quoi être un garçon? En fait, la masculinité ou la virilité, c'est une construction, à partir d'attitudes, de codes dans le corps, puis dans les émotions et dans la façon d'exprimer ses émotions⁶.» La scène où de jeunes garçons viennent donner leur conception de la masculinité à un *coach*, qui les entraîne par divers exercices et simulations, est particulièrement fascinante quand on réalise qu'elle est jouée par des femmes. De même, est impressionnant le tableau qui voit un garçon de la cité énervé, au langage empreint de machisme et truffé d'injures, tenir tête à son père en lui expliquant que, oui, il va continuer à porter la robe de sa mère récemment internée, car c'est la seule manière de calmer ses petits frères. Lui, le macho, qui repousse au téléphone une fille de 12 ou 13 ans qu'il a mise enceinte, lui qui joue la survirilité à moins de 15 ans, assume cette situation et sort même en robe devant ses copains.

D'un autre côté, plusieurs scènes explorent le lien sentimental que l'on peut créer avec des robots, qui sont «quasiment des êtres à part entière» et qui «par apprentissage, deviennent des êtres uniques», déclare la jeune propriétaire d'un tel objet dans un des tableaux. Un autre passage montre un androïde éducatif désormais masculin par simple reprogrammation, depuis qu'il appartient à Arnaud et non plus à sa sœur. Arnaud, le séducteur du collège, travaille à un exposé pour la classe avec une de ses camarades, qu'il drague. Il revient à un moment dans le salon habillé en fille, sans que l'on sache si c'est pour exprimer quelque chose de lui-même ou pour mieux

1. On commence à connaître l'univers de Pommerat chez nous, puisqu'on a pu découvrir, dès 2008, *Cet enfant* (Espace GO) et *Le Petit Chaperon rouge* (Les Coups de Théâtre, Usine C), puis *Les Marchands* (Carrefour International de théâtre, 2009), *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* (Festival TransAmériques, 2013) et *La Réunion des deux Corées*, dans la mise en scène de Michel Nadeau (Théâtre de la Bordée, 2018). Le Carrefour a également reçu *Cendrillon* (2016) et *Pinocchio* (2019). Enfin, *Ça ira (1) Fin de Louis* a été présenté à Ottawa (Centre national des Arts, 2016).

2. «Chaque saison, 4 à 7 spectacles sont en tournée, soit un total de 200 à 300 représentations en moyenne, toutes productions confondues», dans Marion Boudier, *Avec Joël Pommerat/Un monde complexe*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2015, p. 44.

3. *Une année sans été*, de Catherine Anne, mise en scène réalisée dans le cadre de l'accompagnement de jeunes interprètes en 2014.

4. Avec Joël Pommerat, *op. cit.*, p. 60-61.

5. Joël Pommerat, programme de *Contes et Légendes*.

6. *Ibid.*

séduire cette dernière, sous les yeux de son propre frère-chaperon — qui, lui, semble se faire draguer par le robot, qui fait jouer une chanson d'amour en la mimant et en invitant le jeune homme à danser avec lui.

Comme dans tous les textes de l'auteur, on retrouve différents niveaux de langue et un humour inattendu. Le spectacle, à l'instar des autres créations de Pommerat, est composé de séquences courtes, juxtaposées en autant d'histoires possibles, fils narratifs qui parfois se croisent ou se dévoilent en plusieurs volets. On constate le même jeu d'échos dans le fait d'attribuer les mêmes noms aux protagonistes principaux de divers tableaux. Et toujours cette épure lumineuse, qui offre des trouées sur fond noir, avec des ambiances sonores précises, des voix amplifiées (ce qui sert particulièrement le traitement des figures robotiques⁷) et des changements scéniques ultrarapides dans le noir. Tout cela contribue à jouer d'effets de présence, d'apparitions.

Dans cette réflexion sur l'incarnation, il y a des moments très forts. Ainsi, ces deux adolescents qui demandent à une jeune fille si elle est humaine ou robot, et — toujours ce point de bascule sidérant, comme la scène de *Cet enfant* où une femme donnait son bébé à des voisins interloqués — la jeune fille répond qu'elle ne sait pas! Robots humanoïdes éducatifs (nommés Robie) et adolescent-es cohabitent donc dans des séquences où il est souvent question de prouver sa maturité, ou de reprogrammer une identité, un peu comme pour les protagonistes de *Cendrillon* ou de *Pinocchio*. Tous ces personnages mettent en lumière la construction même d'une identité et l'ambiguïté de la frontière entre les êtres « naturels » et « vrais » et les êtres « construits » et « faux », sur lesquelles Pommerat s'interroge à chaque création, dans des expériences fortes et troublantes. Une façon de magnifier l'acte même d'incarnation scénique et la force de l'expérience pour la personne qui reçoit le spectacle. •

7. Parfois ces effets sont plus ou moins appuyés, insistant sur la voix de synthèse, voire désignant ainsi le bogue du robot que l'on va déprogrammer.



Contes et Légendes, une création théâtrale de Joël Pommerat (Compagnie Louis Brouillard), présentée au Théâtre Nanterre-Amandiers, en janvier 2020. © Elizabeth Carecchio

Metteur en scène, comédien et théoricien du théâtre, **Ludovic Fouquet** collabore à *Jeu* depuis 1997. Il dirige des ateliers de création vidéoscénique dans des universités et des écoles d'art ou de cirque, en France comme au Québec.