

Entretien de Joël Pommerat avec Marion Boudier



Marion Boudier accompagne Joël Pommerat et la Compagnie Louis Brouillard comme dramaturge depuis 2013 pour des projets au théâtre et à l'opéra. Elle est l'autrice de *Avec Joël Pommerat, tome I, Un monde complexe*, publié chez Actes Sud en 2015, ainsi que des postfaces de *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio*. Également maîtresse de conférences en études théâtrales à l'université d'Amiens, elle s'efforce d'établir des passerelles entre la création, l'enseignement et la recherche, trois activités indissociables dans son parcours. En 2019, elle publie chez Actes Sud *Avec Joël Pommerat, tome II, L'Écriture de Ça ira (1) Fin de Louis*.

● **Les personnages de *Ça ira (1) Fin de Louis* me font penser aux employés de *Ma chambre froide* qui soudain doivent prendre en main la gestion de leur entreprise... Comment situerais-tu *Ça ira (1)* par rapport à tes précédents spectacles ?**

D'une certaine manière, mais à des époques et à des échelles différentes, les personnages de ces spectacles sont confrontés aux mêmes types de problème : un contexte économique difficile, une réorganisation du pouvoir, différentes idées de l'homme et de l'existence... Les idées et leur mise en œuvre concrète, les individualités

et les intérêts collectifs entrent en tension. Pour continuer à aborder ce point de rencontre entre la pensée, l'imagination et l'action, j'ai cette fois choisi une matière historique. *Ça ira (1)* raconte cet apprentissage, l'inventivité et les difficultés liés à la mise en place d'une organisation démocratique.

● ***Ça ira (1) Fin de Louis* n'est donc pas un spectacle sur la Révolution.**

La Révolution inspire la dynamique des événements et certains personnages, mais il ne s'agit pas de reconstituer 1789. C'est un cadre qui sert à l'observation de conflits humains, qui permet de montrer la lutte politique, l'engagement de tous les membres de la société, l'effort et l'effervescence de ce moment d'invention de la politique telle que nous la connaissons encore aujourd'hui.

● **Le motif principal du spectacle serait-il l'engagement ?**

Les motifs sont nombreux et touchent à des questions à la fois concrètes et philosophiques : l'engagement certes, mais aussi le courage, la violence, la justice, la représentation en politique, la légitimité du pouvoir, la souveraineté populaire, le peuple... Qu'est-ce que vivre ensemble ? Quel rapport instaurer entre l'homme et la société ? Comment s'organiser pour survivre, pour créer du commun, pour se défendre, pour construire

Ça ira (1)
Fin de Louis

une société plus juste, etc. ? Ce sont des questions qui traversent tout le spectacle, plutôt que des réponses.

● **Ça ira (1) met en scène des « camps » opposés, à la différence de tes spectacles précédents qui se focalisaient sur un groupe et ses contradictions internes (Au monde se passe dans une famille de dirigeants alors que Les Marchands inverse la perspective en plongeant dans le récit d'une ouvrière par exemple). Comment organiser cette conflictualité ?**

Pour entrer dans la complexité humaine de ce moment politique, les personnages incarnent une variété de positionnements dans différents groupes : le roi et son entourage, les députés, les parisiens. Ils sont représentés dans des lieux de débats, de réunion : la résidence royale et l'Assemblée à Versailles, l'Hôtel de Ville et les assemblées de quartier à Paris.

La conflictualité est le moteur de l'intrigue. Elle existe à tous les niveaux, entre ces différents groupes, entre les membres de chaque groupe et en chaque individu. Il y a des lignes de fractures collectives et des nuances individuelles, des revirements, des prises de conscience. On suit des trajectoires politiques, entre autres avec les députés du tiers que l'on voit évoluer dans leurs convictions et comportements.

Le spectacle représente aussi des personnes moins politisées pour qui l'engagement prend des formes diverses. L'engagement dans l'action politique n'est pas que le résultat d'idées politiques. Et puis il y a les circonstances, la réaction de chacun aux événements et à la violence notamment.

Les comédiens incarnent tous plusieurs individus, certains ont en charge des personnages tout à fait

opposés, avec des points de vue divergents ou contradictoires. A travers la distribution, les acteurs changent de « camp », expérimentent différentes sensibilités, ce qui leur donne une connaissance intime de la complexité et des nuances que le spectacle cherche à représenter. Sans ce foisonnement, le risque est de simplifier, de reproduire des images stéréotypées ou manichéennes ou de prendre trop vite parti. Pour sentir la force du renversement révolutionnaire, il faut faire sentir ce à quoi il s'oppose, sans préjugés, en cherchant les nuances, la sincérité de chaque position. L'attitude du roi et de son entourage par exemple est au départ plus complexe qu'un simple refus passéiste et dictatorial du changement.

● **On ne retrouve pas les grands héros de la Révolution dans ce spectacle : l'écriture est chorale, mais il y a Louis, présent dès le titre. Est-ce le personnage principal du spectacle selon toi ? Y en a-t-il d'autres ?**

Louis est une énigme autour de laquelle gravitent tous les personnages qui s'interrogent sur ses intentions, cherchent à les orienter ou simplement à les interpréter. C'est le seul personnage historique nommé. Il est l'un des fils conducteurs de la séquence historique représentée, depuis la crise financière de 1787 jusqu'au printemps 1791 peu avant sa tentative de fuite.

Mais le héros de cette pièce, c'est l'imaginaire politique, les idées. Pour faire vraiment réentendre ces discours, il me semble qu'il fallait se débarrasser de la rhétorique et de l'apparence des révolutionnaires, retrouver une certaine innocence du regard. Par exemple, à l'époque Robespierre n'est pas Robespierre, mais Monsieur Dupont.

● **Comment raconter une histoire dont on connaît déjà la fin ?**

L'idée de départ était de déployer l'histoire et ses acteurs sans préjugés, sans grille de lecture psychologique. La Révolution Française est une grande scène mythique de notre histoire contemporaine, avec son lot de légendes et de héros, de bons et de méchants, d'interprétations plus ou moins bien intentionnées véhiculées par notre imaginaire collectif. Pour contourner ces légendes, les comédiens ont travaillé à partir d'archives et de discours d'époque en privilégiant les idées par rapport au style et à l'étude des caractères. J'ai vu des représentations théâtrales, télévisuelles ou cinématographiques dans lesquelles on en venait plus ou moins à faire le procès des idées au moyen de la psychologie, par exemple pour Robespierre, Danton, Saint Just ou d'autres icônes.

Dans *Ça ira (1)*, ces personnalités ne sont pas identifiables. Le spectateur est placé dans un état de découverte des événements, comme s'il était lui-même contemporain de ce qui se déroule sous ses yeux. Les personnages sont des anonymes dont il ne sait rien à l'avance.

● **L'écriture est portée par deux tentatives apparemment contradictoires : présenter les événements tels qu'ils se sont passés en respectant les grandes étapes du début de la Révolution, et les présenter comme s'ils se passaient maintenant. Le spectacle invente en quelque sorte un nouveau temps : le passé-présent. Pourquoi ?**

On ne peut pas reconstituer le passé. Le passé n'existe plus. Il s'agit toujours d'une fiction, pour l'historien comme pour l'écrivain ou le metteur en scène. *Ça ira (1)* est une fiction vraie, c'est-à-dire une fiction que j'ai voulue la plus vraie possible.

Je cherche à rendre vie au passé, cela passe naturellement par des entorses à l'histoire, par exemple le fait de représenter des femmes politiques. Je ne prétends pas juger le passé avec nos yeux d'aujourd'hui, mais nous le représentons nécessairement avec ce que nous sommes, avec nos identités contemporaines, on ne peut pas masquer cette distance. Au niveau de la temporalité du spectacle, nous sommes dans un temps recréé. Il y a à la fois contraction du temps (plusieurs années en une scène) et étirement. Le spectacle prend par exemple le temps de dérouler le « blocage » des États généraux avant la déclaration de l'Assemblée nationale.

À travers le langage, les costumes, le son, etc., j'ai voulu représenter le passé au présent, donner une sensation de temps présent face au passé. Je ne cherche pas à être fidèle à une époque mais à des événements, à un processus. Si reconstitution il y a, c'est au sens d'une recherche de concret, de vérité sensible pour faire apparaître les événements historiques comme pour la première fois. Histoire sensible qui ne figure pas dans les textes et qu'il faut bien prendre le risque de chercher et d'incarner puisque nous sommes au théâtre. Rendre le passé présent n'est pas tout à fait la même chose qu'actualiser, c'est mettre le spectateur dans le temps présent de l'événement passé. Le spectacle ne construit pas de clins d'œil ou d'analogies avec l'époque actuelle, même si je suis évidemment conscient des nombreux échos possibles entre hier et aujourd'hui.

Ça ira (1) n'est ni une reconstitution ni une actualisation, mais un objet théâtral qui, comme toute création artistique, met en jeu une relation au réel et de l'imaginaire, de la connaissance et de la fiction, les émotions et les références de chacun

de ses producteurs et récepteurs. Son entre-deux temporel en fait pour moi une forme de réminiscence : c'est une création mentale qui vient se superposer à la fois à un souvenir passé, à nos représentations ou connaissances du passé, et à une expérience du présent, au contexte politique dans lequel nous vivons.

● **Peut-on dire que *Ça ira (1)* est un spectacle politique ? Faire de la salle entière le lieu du spectacle peut être reçu comme la volonté de faire participer le public, de l'inciter à une prise de conscience, voire à une prise de position.**

Ça ira (1) est un spectacle sur la politique plutôt qu'une pièce politique si on entend par là militante. Je ne travaille pas déconnecté du monde qui m'entoure. Je suis sensible à notre époque et je réagis nécessairement à la crise des valeurs démocratiques en Europe, mais je ne prétends pas tenir un discours sur ce contexte à travers ce spectacle.

Le dispositif du spectacle est immersif mais non participatif. Je n'aime pas particulièrement être pris en otage au théâtre par des spectacles qui me demandent de réagir ou qui prennent à parti frontalement leurs spectateurs. Dans *Ça ira (1)* le public devient une partie de l'assemblée, c'est pour lui donner à sentir l'énergie du débat, l'inconfort aussi des ces prises de paroles parfois cacophoniques...

Nous avons pensé la scénographie un peu comme dans nos créations en cercle ou en bi-frontal, mais nous n'avons rien aménagé matériellement parlant. Nous avons juste décidé que la scène serait la salle de spectacle dans son entier, gradin des spectateurs compris. En conséquence, on peut dire que le spectateur est « sur » la scène et qu'il côtoie bien évidemment les acteurs de très près.

L'espace de la fiction et l'espace des spectateurs fusionnent.

● **Penses-tu que le théâtre puisse être un lieu de débat démocratique ?**

Le théâtre est un lieu de simulacre et d'expérience collective extraordinaire, mais je ne pense pas qu'il soit potentiellement un lieu plus politique que d'autres types de rassemblement d'individus. Il réunit des gens qui sont dans une forme de connivence, qui peuvent se rassembler, se recueillir, se faire plaisir, se chamailler entre eux. Mais ce n'est pas le lieu du débat politique. Quand je fais un spectacle, même comme *Ça ira (1)*, je ne considère pas que je mène une action politique qui aurait pour projet de transformer la société. Le théâtre aujourd'hui n'a aucun moyen de réaliser une chose pareille, du fait même qu'il est fréquenté par une minorité de personnes. Je regrette qu'il ne puisse pas interpeller plus largement la société. Mais il faut être lucide, prendre la mesure de l'endroit où l'on est. J'essaie de faire le théâtre que j'aimerais voir et que je suis capable de faire, un théâtre où la vie peut pénétrer.

Joël Pommerat, entretien avec Marion Boudier, septembre 2015