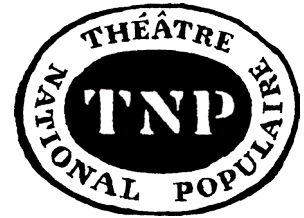


Scénographie et lumières



© Elisabeth Carecchio

Espace théâtral et espace démocratique

Le dispositif scénographique de *Ça ira (1) Fin de Louis* est **frontal ou englobant selon les scènes**. Le plateau se constitue parfois en boîte noire dans laquelle se déroule une action que le spectateur observe de l'extérieur.

Pour les réunions entre notables et députés ainsi que pour l'avant-dernière scène située dans une association de quartier, le « quatrième mur » est brisé. La salle entière devient la scène : les spectateurs sont des membres de ces assemblées. Il ne s'agit pas exactement de rendre le public acteur, mais de l'englober.

Alors que dans *Ma Chambre froide*, la scène circulaire tournait pour offrir une certaine mobilité de perception au spectateur, dans *Ça ira (1) Fin de Louis*, ce sont les spectateurs qui doivent, s'ils le souhaitent, se tourner sur leurs sièges pour suivre les débats entre la scène et la salle. La communauté théâtrale que le dispositif bifrontal de *La Réunification des deux Corées* rendait visible dans la pénombre est ici en pleine lumière, et devient d'autant plus concrète que les personnages qui la traversent s'interrogent sur l'invention et le fonctionnement d'une communauté politique.

« Avec sa dernière création, *Ça ira* (1) *Fin de Louis*, Pommerat revient apparemment à une scénographie frontale, mais c'est pour mieux l'éclater : les spectateurs, pris à témoin et englobés par les débats représentés, forment l'assemblée des membres du Parlement ou des districts. Cette immersion physique à travers le débordement de la scène dans la salle souligne indirectement qu'on ne peut aborder au théâtre la question de la représentation démocratique sans interroger la représentation théâtrale elle-même et la convention qui sépare ceux qui regardent de ceux qui représentent en action. [...]

En immergeant le spectateur dans les assemblées, cette « épopée » historique aux aspects d'uchronie rend sensible le fait, souvent abstrait, d'appartenir à une communauté de destin pour laquelle le débat démocratique demeure un enjeu. Plus qu'un but avoué de l'écriture, l'éveil de cette conscience est une des nombreuses questions qui se pose au moment d'achever ce livre alors que le spectacle vient à peine d'être créé...

Recherche d'une sincérité de la parole à chaque instant, présences vraies des acteurs au plateau, kaléidoscopes de points de vue, mise en action mentale du spectateur, mise en mouvement de son regard : c'est avant tout par ces gestes simples et fondamentaux que le théâtre de Pommerat devient politique. »

Marion Boudier, Avec Joël Pommerat, un monde complexe, Actes Sud, 2015

Espace scénique

On retrouve dans *Ça ira (1) Fin de Louis* de grands principes d'écriture scénique caractéristiques du travail de Joël Pommerat avec la Compagnie Louis Brouillard :

- construire à partir du noir et du vide (plateau nu),
- esquisser et suggérer le réel avec quelques accessoires,
- stimuler l'imaginaire du spectateur et une réception sensible en le plongeant dans l'obscurité et un riche environnement sonore.

Mais la pénombre laisse aussi place à certains moments à des intensités lumineuses très fortes.

À la différence des spectacles précédents, l'enchaînement des scènes dans *Ça ira (1) Fin de Louis* ne se réalise pas systématiquement par un passage au noir de quelques secondes qui fait surgir la scène suivante telle une apparition. Certains changements de décor sont au contraire réalisés à vue, ce qui constitue une évolution importante dans l'esthétique de Joël Pommerat.

Le hors-scène a une fonction importante notamment pour la représentation du peuple, un des enjeux d'une pièce sur la Révolution. Si le peuple n'est pas physiquement sur scène, sa participation est suggérée par les sons, les coups, les vibrations et les cris qui invitent le spectateur à imaginer la foule à l'extérieur, manifestant aux portes de l'Assemblée ou de la résidence royale. Par ce procédé, le peuple est représenté comme une force agissante mais insaisissable. Le mot peuple désigne d'ailleurs des réalités différentes pour les différents personnages. Au-delà du problème de représentation que pose la foule au théâtre, la dissociation spatiale qui s'opère entre le peuple dans le hors-scène et ses représentants en scène éclaire la relation ambiguë qui les unit : le plateau ne fait apparaître que ceux qui ont la charge de porter sa voix, représentants à la fois redevables de son soutien et craintifs face à sa violence.

Éric Soyer, créateur lumières ¹

Éric Soyer conçoit des espaces scéniques en jouant sur la profondeur de champs et la notion d'échelle. Il distingue peu le dispositif scénique de la lumière, cet "élément plus impalpable" comme il dit.

Scénographie par le vide

Avec 15 comédiens et 15 figurants, la scène est vidée de tout élément décoratif. Le dispositif scénique mis en œuvre par Éric Soyer est fragmentaire. Côté jardin et côté cour, seuls trois paravents amovibles de la hauteur de la cage de scène délimitent l'espace de jeux.

« Ils laissent respirer la cage de scène, permettent de créer différents lieux et offrent des loges de changement rapide de costumes en coulisses ».

Au lointain, « une petite porte s'ouvre sur différents espaces, sur un néant. C'est le lieu de tout ce qui n'est pas vu. Ce dispositif génère le hors-champs sur l'imaginaire, soutenu par de la lumière et de la fumée qui sort de cette porte ».

Descendant depuis les cintres ou sur un trépied, des cadres avec de grands lettrages noirs ou blancs indiquent le lieu de l'action :

- salle du tiers état,
- Assemblée nationale,
- salle de réunion de quartier.

Enfin, des éléments mobiliers, comme de grandes tables recouvertes ou non d'un tissu, de nombreuses chaises sans fond, un pupitre, un billard...



¹Vincent Laganier, *Light ZOOM Lumière*, portail d'information de la lumière et de l'éclairage francophone, article du 8 février 2016, Création lumière de *Ça ira (1) Fin de Louis* par Éric Soyer, <https://www.lightzoomlumiere.fr/realisation/creation-lumiere-de-ca-ira-1-fin-de-louis-par-eric-soyer/>

Pression lumineuse et éblouissement

La lumière sous-tend l'action dramatique. « Cette tension est soutenue en permanence par la pression lumineuse pour arriver sur des niveaux lumineux très élevés ».

De fait, l'éclairage est très pictural. « Je fait un travail sculptural sur la volumétrie des corps et des personnages avec très peu de face, principalement des latéraux ». Latéraux à la hauteur d'un homme, latéraux haut à cour et à jardin, douche sur le micro central. Dans la salle du tiers état ou de la nouvelle assemblée nationale, l'avant-scène est sur-éclairée de manière toujours bilatérale. L'implantation lumière se situe juste derrière le cadre de scène. Cet éclairage totalement artificiel apanage d'un plateau de danse crée un mur de lumière qui donne à l'action l'impression d'un théâtre de Guignol !

Au-dessus du cadre de scène sont implantés une série de 26 aveugleurs. À l'horizontale, ils éclairent littéralement

le public à contre-sens de leur direction normale d'utilisation. Ce choix d'Éric Soyer est volontaire. « Il y a un impact idéologique de l'éblouissement qui existe dans la vie courante. Ici, la sensation d'éblouissement renvoie à la relation avec la salle. Elle augmente la pression et la sensation d'épuisement ».

« Je fabrique les images au fur et à mesure, selon le processus de création du spectacle de un an et demi, avec l'ensemble des partenaires, les acteurs et les machinistes au plateau ».

En pleine lumière froide

« Tout est corrigé en Lee 201 » précise Éric Soyer, « il permet de distancier, de donner peu de profondeur avec un large spectre intéressant ». Mais, ce convertisseur de température de couleur donne aussi des teintes froides, parfois glaciales, à la production scénique. Les costumes gris sombre et bleu marine, avec cette lumière, accentuent la perception d'un état autoritaire, dur et inflexible.



© Elisabeth Carecchio