



Réalisation
Philippe Cuomo
Professeur missionné par la
Délégation Académique Arts et Culture

Le 29 mars 2011

Fiche préparatoire



1

La Comédie de Béthune
Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais

138 rue du 11 novembre
BP 631 – 62 412 Béthune cedex
www.comediedebethune.org

Joël Pommerat

La présentation de Joël Pommerat sur le site Théâtre contemporain fera apparaître, pour les élèves, l'importance de cet auteur et metteur en scène, dans le paysage théâtral contemporain.

→ Faire émerger la notion d'écrivain de plateau.

<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Joel-Pommerat/presentation/>

→ Rappeler et faire prendre conscience aux élèves qui viennent depuis plusieurs saisons que Joël Pommerat est un "habitué" de la Comédie de Béthune car on a pu voir :

- *Le Petit Chaperon rouge*
- *Cet enfant*
- *Pinocchio*.

→ D'après les deux extraits suivants, quelles constantes esthétiques retrouve-t-on dans l'univers de Pommerat ?

<http://ma-tvideo.france2.fr/video/iLyROoafJhYc.html>

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Pinocchio-3301/extraits/>

→ Que retrouvez-vous sur ces deux photos ?

© Elisabeth Carecchio





Note d'intention

Cercles / Fictions

Je voudrais parler des deux points de départ de Cercles. Le premier ce sont des discussions avec Peter Brook, qui nous a invités il y a deux ans à venir travailler au théâtre des Bouffes du Nord à Paris, discussions sur notre façon d'envisager le rapport entre les spectateurs et la scène. Dans mes spectacles précédents, je n'avais jamais considéré ce rapport autrement que frontalement, ce qui revient à imposer un seul et même point de vue : plusieurs centaines de spectateurs mais un seul regard.

Ainsi j'ai pu travailler sur une grande précision du détail, mais aussi sur des notions d'ambiguïté et d'ouverture. Car orienter le regard du spectateur ne veut pas dire le rassurer, cela peut aussi permettre de l'égarer. Dans le travail de Peter Brook, la multiplicité des regards est essentielle. Cette salle des Bouffes du Nord est le lieu idéal pour une telle conception. Il m'a beaucoup parlé de cette idée qu'il avait lui et j'ai beaucoup résisté à cette invitation qu'il me faisait, à me « défaire » de la mienne.

C'est alors qu'avec Éric Soyer, scénographe de la compagnie, nous est venue l'image d'un cercle complet. Nous avons imaginé la fermeture du cercle de la salle des Bouffes du Nord. Cela pour constituer une ronde de spectateurs, et créer ainsi une ouverture complète du point de vue et des regards. J'ai vu que je pouvais être totalement inspiré par les enjeux d'une telle relation au public. Cette évolution dans ma position de travail a pris un aspect libérateur. Voilà donc le premier aspect de ce projet.

L'autre est finalement encore plus personnel et assez particulier. J'avoue qu'il me dépasse. Il pose la question de la fiction en général. Il est sans doute en lien avec le précédent. Le voici : tous les personnages de cette pièce, à l'exception d'un seul, sont vrais, authentiques. Toutes les situations de cette pièce sont authentiques. Elles me concernent moi directement, ou bien elles sont partie prenante de ce que je suis aujourd'hui. Elles concernent des personnes qui ont existé. Êtres vivants ou fantômes de mon histoire, histoire la plus lointaine même parfois, dont les actions m'ont hanté ou impressionné. Des instants que j'ai voulu reconstruire comme on reconstitue la scène d'un meurtre pour éclaircir une énigme. Ces histoires sont drôles, parfois horribles ou dures. Mais elles sont vraies.

JOËL POMMERAT - Janvier 2010

→ A partir du **titre** du spectacle (les deux pluriels) et de cette **note d'intention**, faire émerger les deux axes qui ont guidé le travail de Joël Pommerat : une interrogation sur le lieu scénique et la notion de fiction. Faire un lien entre le choix scénographique et le spectacle.

- Pour le **lieu scénique**, voici deux articles de dictionnaires spécialisés permettant la réflexion :

LIEUSCENIQUE

Ang. : *playing area* ; All. : *Spielfläche* , Esp. : *lugar escénico*.

Terme d'usage contemporain pour scène ou aire de jeu. Etant donné l'éclatement des formes scénographiques et l'expérimentation sur de nouveaux rapports scène-salle, lieu scénique devient un terme commode, parce que neutre, pour décrire les dispositifs polymorphes de l'aire de jeu.

Article « Lieu Scénique » in *Dictionnaire du théâtre*, Patrice Pavis, Editions Messidor, 1987

4

LIEU SCÉNIQUE

Le cube et la sphère : variations typologiques

Les lieux scéniques inscrivent le jeu théâtral dans l'espace et définissent les rapports du spectateur au spectacle (par encerclement ou rapprochement, par reculement ou focalisation) ; ils produisent des effets tantôt panoramiques, tantôt de dispersion. Cette typologie fonctionnelle s'est incarnée au cours des siècles en une variété composite de formes qui donne lieu à une typologie historique.

Typologie fonctionnelle

Cette typologie correspond aux « diagrammes dramatiques » (Jouvet) que peuvent composer les rapports variables d'une scène et d'une salle. Ce sont les fonctions du lieu scénique - c'est-à-dire entrer, jouer, exprimer, sortir pour l'acteur ; voir, entendre, éprouver pour le spectateur - qui déterminent ces diagrammes. « La salle, sa construction et les cérémonies qu'on y pratique changent de caractère à chaque fois que la scène elle-même change d'orientation » (Jouvet). Une typologie fonctionnelle vise à inventorier ces possibilités d'orientation. Ces diagrammes dramatiques sont indicatifs ; ils peuvent ouvrir à un certain nombre de combinaisons qui rendent plus difficile l'identification d'un lieu à un seul type fonctionnel. On observera l'influence du principe d'ambiguïté ou d'impureté, ou principe du *plus ou moins*.

D'autre part, il est possible de régler ces diagrammes théoriques par des tracés régulateurs géométriques, alliance de cercles et de carrés. Le jeu des axes (profondeur, latéralité), de la distance (reculement ou rapprochement), des proportions, et des angles visuels (focalisation ou *concentration*, panoramisation ou *balayage*, dispersion ou *éclatement*) s'inscrit dans ces tracés. On constate que tout lieu scénique est géré, *plus ou moins*, par ces variations du cercle et du carré, du cube et de la sphère. De ce fait, ce sont des *points de vue* qui sont ainsi administrés, produisant un découpage de l'espace à travers le découpage du champ visuel.

Typologie historique

Cette typologie fonctionnelle peut ensuite s'appliquer à une réalité historique, qui est ici essentiellement limitée au monde occidental. Celle-ci est complexe, se plaçant à la fois sur un plan chronologique et synchronique. Le principe énoncé par Jouvet de l'application au théâtre d'une sorte de darwinisme est loin d'être convaincant. Les typologies historiques doivent être nuancées par ce qui fait leur ambiguïté. Elles sont loin de se réduire aux « quatre systèmes d'architecture dramatique » dont il parle dans sa préface au *Traité* de Sabbatini.

Les exemples donnés ici ne sont pas exhaustifs ; leur recoupement avec la typologie fonctionnelle précédente montre la réalité du principe d'ambiguïté ; ainsi le théâtre grec primitif est un lieu d'encerclement (*theatron* à 230°) et de rapprochement (orchestra) ; mais l'on sait que ce rapport n'a pas exclusif de tout autre ; il y a eu des dispositifs d'affrontement et de reculement ; le théâtre romain marque un amoindrissement de l'encerclement (cavea en hémicycle) au bénéfice d'un relatif reculement du public ; ce que développe le théâtre italien quand le théâtre élisabéthain accentue l'effet d'encerclement sans renoncer à une certaine mise en frontalité et à une certaine distance ; le théâtre italien du XVIII^e siècle ou le théâtre français de cette même époque marient avec une certaine subtilité le souvenir antique de l'encerclement (plan de salle, position avancée de l'avant-scène dans l'espace du cadre engagé dans la salle au-delà du rideau, place et fonction substitutive de l'orchestre, visible pour le spectateur comme l'était le chœur grec) et le goût pour la vision frontale d'une scène-tableau en perspective.

Là encore, ces « types historiques » sont des indications : cercle primitif ou spontané, cirque, arène, ring, théâtre en rond (fig. 1), *orchestra grec* (fig. 2), théâtre grec hellénistique (fig. 3), théâtre romain (fig. 4), théâtre élisabéthain (fig. 5), théâtre italien du XVI^e siècle (théâtre palladien, fig. 4; théâtre serlien, fig. 6), des XVII^e (fig. 7 et 8) et XVIII^e siècles (fig. 9), théâtre frontal du XX^e siècle, à scène cadrée (fig. 11) ou à scène ouverte (fig. 12), panorama, théâtre annulaire (fig. 10). Un théâtre transformable peut combiner plusieurs cas de figure (fig. 11 à 16, mais aussi fig. 1 à 10) ; c'est le rêve du théâtre total. Enfin, l'espace vide peut susciter des formes éphémères épousant quelques-unes de ces combinaisons (fig. 19).

Dans tous les cas, il ne faut jamais oublier cette règle d'or du théâtre : mettre au centre l'acteur (fig. 18) ; l'espace théâtral est d'abord un espace existentiel. Pour citer en conclusion Brook à cet égard, rappelons que pour lui, un lieu juste est un lieu qui favorise la vie.

Extrait de l'article de M. Freydefont « Lieu scénique » in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, sous la direction de Michel Corvin, Paris, Bordas, 2008.

Scènes focalisantes

- *Scènes d'affrontement et de reculement*

Scène frontale cadrée (fig. 7, 8, 9, 11)

Scène frontale ouverte (fig. 6, 12, 13)

- *Scènes d'encerclement et de rapprochement*

Scène bifrontale (fig. 14, 15)

Scène trifrontale, ou en éperon (fig. 5, 7),

en proscenium (fig. 3, 4)

Scène centrale (fig. 1, 2)

Scènes panoramisantes

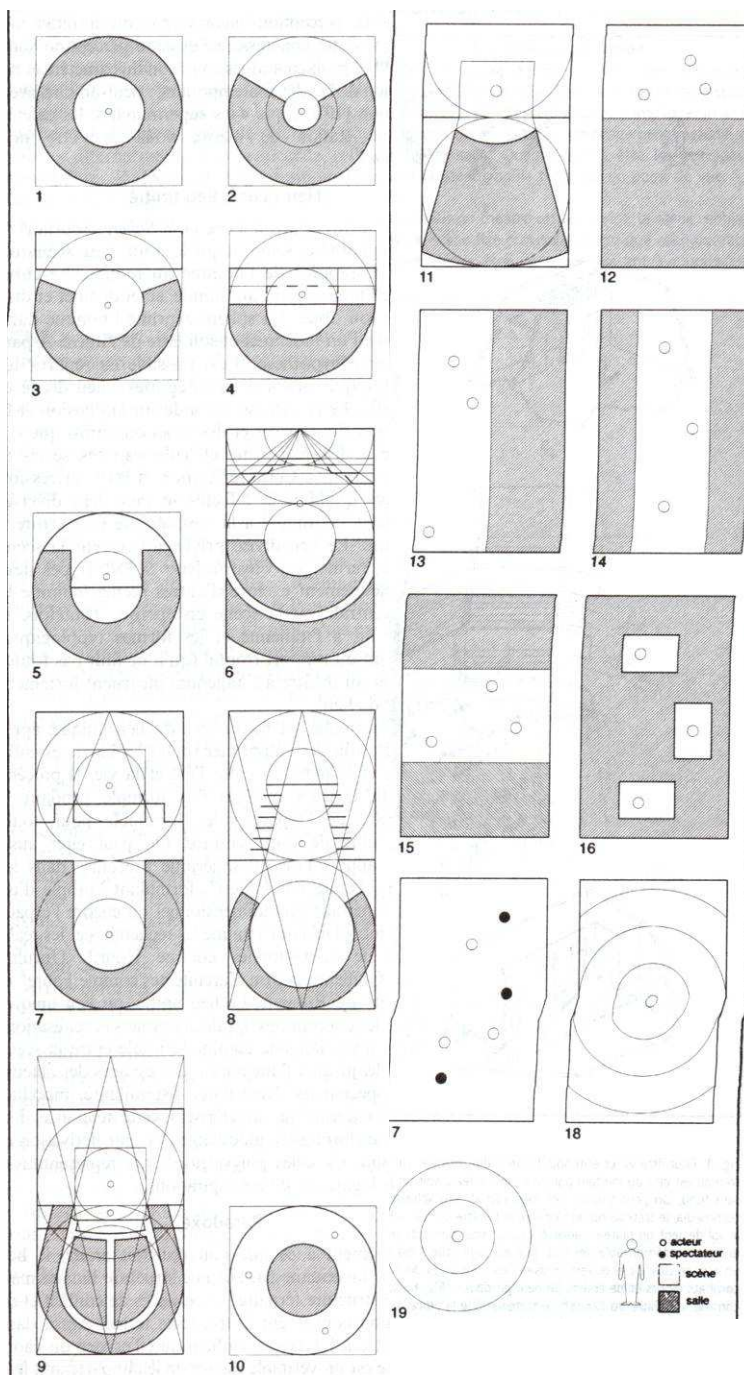
Scène processionnaire (fig. 13, 14)

Scène annulaire (fig. 10)

Scènes dispersantes

Scènes multiples, simultanées, éclatées, à contre-point (fig. 16)

Fusion et indifférenciation scène-salle (fig. 17)



- Pour la notion de **fiction**, utilisation possible de la liste des personnages qui fait comprendre l'entrelacement des histoires, les renvois de l'une à l'autre, l'épaisseur diachronique, la thématique des rapports de force, de domination, de pouvoir, d'allégeance etc., à travers la notion de moments forts et importants chère à Pommerat. On peut également faire découvrir la première histoire.

PERSONNAGES

1914:

L'homme aristocrate
La femme aristocrate 1
Le premier domestique (Philippe)
La première domestique (Elisabeth, femme de Philippe)
Plusieurs autres domestiques
Le colonel
Plusieurs hauts gradés militaires
Le soldat
Plusieurs soldats

1901 :

La femme aristocrate 2
La nourrice
Le majordome
Plusieurs domestiques
Le mari de la nourrice
Aujourd'hui : Le présentateur

2002:

Quatre promeneurs
(deux hommes et deux femmes)

1370:

Le chevalier
Son seigneur et son évêque (rôles muets)
Un individu allongé sur une table (rôle muet)

2005:

Un chanteur
L'homme
Son collègue
Le directeur financier
Deux clochardes
La femme de l'homme

2007:

Cinq chômeurs de longue durée
Le directeur d'agence pour l'emploi
Le chef d'entreprise
Des sans-domicile

2009:

Le vendeur à domicile
Voix d'homme
La femme mélancolique

PREMIERE HISTOIRE

— 9 septembre 1914 —

Le soir. Le salon d'un intérieur aristocratique. Lustre. Table de salle à manger. On entend des bombardements au loin. Un homme, assis, fume un narguilé, vraisemblablement d'opium. Un domestique en livrée lui sert un repas.

L'HOMME ARISTOCRATE. On ne s'était jamais retrouvés seuls tous les deux dans l'appartement ?

LE PREMIER DOMESTIQUE. Non.

L'HOMME ARISTOCRATE. L'immeuble est quasiment vide non ?

LE PREMIER DOMESTIQUE. Oui.

L'HOMME ARISTOCRATE. Vous êtes encore malheureux de ne pas être parti ?

LE PREMIER DOMESTIQUE. Je suis déçu qu'on ne permette pas à quelqu'un comme moi, qui veut juste rendre service à son pays, de le faire alors que parfois, on envoie là-bas des gens malgré eux.

L'HOMME ARISTOCRATE. Ils ne sont plus qu'à cinquante kilomètres il paraît. S'ils continuent à avancer vers nous vous serez peut-être obligé de vous battre vous aussi. Vous me protégerez si ça devait être nécessaire ?

LE PREMIER DOMESTIQUE. Evidemment, avec plaisir.

(Le maître fume.)

Vous devriez arrêter maintenant.

L'HOMME ARISTOCRATE. On en prescrit contre le mal de dents. Vous ne voudriez pas vous asseoir avec moi ?

LE PREMIER DOMESTIQUE *(troublé)*. Pourquoi ?

L'HOMME ARISTOCRATE. Pour manger avec moi.

LE PREMIER DOMESTIQUE. Je mangerai après.

L'HOMME ARISTOCRATE. Allez asseyez-vous.

LE PREMIER DOMESTIQUE. Je ne pourrai pas faire le service si je m'assois.

L'HOMME ARISTOCRATE. On s'en fiche, asseyez-vous quand même.

Le premier domestique va s'asseoir en face de lui.

LE PREMIER DOMESTIQUE. Bon.

L'HOMME ARISTOCRATE. J'aimerais vous parler.

Est-ce que vous êtes encore triste que votre femme soit partie, vous ait quitté ?

LE PREMIER DOMESTIQUE. Non.

L'HOMME ARISTOCRATE. Bon... j'ai envie de vous tutoyer comme ça m'est déjà arrivé de le faire mais je ne vais pas le faire... Ça va peut-être vous mettre un peu mal à l'aise... je n'arrête pas de penser à vous amoureuxment. Depuis que je vous connais, depuis que je t'ai vu... je n'ai jamais désiré quelqu'un comme ça. Je rêve de vos mains. Je rêve de vos lèvres. Je pense sans arrêt à vos épaules, à votre dos, à vos fesses... Je n'ai pas honte de dire ça... j'aimerais vous caresser pendant des heures sans être interrompu. Je tiens à dire que tout ce qui se passe en moi c'est ça, mais c'est aussi autre chose : tout ce qui se passe en moi c'est autre chose encore, je voudrais vous aimer... autrement. Et qu'on puisse habiter ensemble. Je voudrais qu'on puisse partager le reste de notre vie ensemble. Qu'on fasse notre vie toi et moi ensemble tous les deux au grand jour... tu comprends ? Voilà c'est ça que je voudrais. C'est ça que je viens te dire là ce soir...

Si tu ne ressens pas quelque chose d'un peu approchant... je ne sais pas... je ne sais pas comment je vais pouvoir m'en sortir après ça mais bon.

LE PREMIER DOMESTIQUE. Je suis désolé, vraiment... je suis désolé.

L'HOMME ARISTOCRATE. Très bien alors je comprends.

LE PREMIER DOMESTIQUE. Jamais je n'ai discuté un ordre qu'on me donnait. Je vous promets aucun de mes employeurs n'a eu à se plaindre de moi. J'ai toujours été un employé irréprochable je ne me vante pas. C'est ma fierté. J'aime servir. J'aime obéir. Je veux faire ça toute ma vie. Il y en a qui critiquent ce métier, mais moi Monsieur je n'ai jamais eu la moindre pensée négative contre lui, au contraire. Dans la vie il y a des gens qui donnent des ordres donc il faut qu'il y en ait qui soient là pour obéir. C'est ça le monde, et c'est ça qui est beau, mais je suis vraiment désolé. Je ne peux pas faire ce que vous me demandez. Je suis désolé. Ça ne me plaît pas du tout, Monsieur, je vous le promets. Ça me tue vraiment.

L'HOMME ARISTOCRATE. Ça me tue aussi. Mais ce qui me tue le plus c'est comment tu me parles là comme ça avec ces mots-là.

Noir.

— plus tard —

L'homme aristocrate, sous l'effet de la drogue, est inconscient sur sa chaise. Il délire.

LE PREMIER DOMESTIQUE (*affolé, tentant de lui faire reprendre connaissance*). Regardez-moi, Monsieur, je suis là... Monsieur, Monsieur ! Regardez-moi, Monsieur... Monsieur, Monsieur ! Vous m'entendez ? Je suis là... Monsieur, c'est moi, c'est Philippe. Monsieur, Monsieur...

Noir.

Ressource complémentaire : fiche présente sur le site de La Comédie de Béthune, « **Pommerat en quelques clics** » (saison 2009-2010)

<http://www.comediedebethune.org/public/espace-pedagogique/ressources.html>