

Dossier d'information

Les Marchands *Mise en scène de Joël Pommerat*



Mardi 3 mai, 20H
Mercredi 4 mai, 20H30
Durée : 2 heures

Dossier d'information réalisé par les enseignants missionnés au service éducatif, avec la collaboration de Jeanne Champagne.

Joël Pommerat, auteur dramatique et metteur en scène

Joël Pommerat est né en 1963 et a découvert le théâtre au collège, grâce à un professeur de français. Il a été comédien dans des compagnies amateurs. À 19 ans, une compagnie l'engage : il apprend alors « des choses essentielles »², ce qu'est « la communauté du théâtre, sa réalité modeste ». À 23 ans, il décide qu'il ne sera pas acteur. Cette décision le libère : il sera « maître à bord », « libre et responsable » de ce qu'il va créer.

Il écrit pendant quatre ans. « J'ai écrit sans me sentir écrivain. Je n'avais pas de culture scolaire, j'avais des envies, des intuitions, mais j'avais progressivement perdu le goût de la lecture et de la culture. J'ai écrit pour pouvoir penser. Et ça reste vrai aujourd'hui. »

En 1990, il fonde la Compagnie Louis Brouillard et parce que la mise en scène est une écriture, met en scène ses premiers textes au théâtre de la Main d'Or à Paris. « Quand la question de la mise en scène de mes textes s'est imposée, je me suis aperçu qu'il fallait que je travaille avec des gens avec lesquels je puisse m'entendre, qui ne me faisaient pas souffrir et que je ne

faisais pas souffrir. Avec lesquels je partage le sens de la recherche. Non pas juste des comédiens qui viendraient là, se prêter. Il fallait des complices, véritablement. » Les comédiens, véritable « capital artistique », sont acteurs de la création, ils « ont une part dans l'écriture du texte », même s'ils ne l'improvisent pas. Ils constituent aussi la mémoire du travail accompli.

*Avec eux, Pommerat crée plusieurs pièces dont *Pôles* (1995) au Centre Dramatique National des Fédérés, *Treize étroites têtes* (1997), *Mon ami* (2001) au Théâtre Paris-Villette, *Qu'est-ce qu'on a fait ?* (2003) au Centre Dramatique National de Caen. Cette pièce, qui était une commande, a été écrite à la suite de rencontres avec un groupe d'habitantes d'Hérouville-Saint-Clair,*

*Pommerat les a écoutées, puis a écrit après s'être laissé imprégner, émouvoir par elles. Ce texte est monté sous le titre de *Cet enfant*. Joël Pommerat annonce qu'il créera une pièce par an, et ce pendant quarante ans. C'est pour lui plus qu'un engagement, c'est « un projet de vie ». Il monte *Au monde* (2004) au Théâtre National de Strasbourg, *Le Petit Chaperon rouge* au CDN de Sartrouville, *D'une seule main* (2005) au Centre Dramatique de Thionville et *Les Marchands* (2006) au Théâtre National de Strasbourg.*

*Invité au 60e Festival d'Avignon en juillet 2006, il y présente *Le Petit Chaperon rouge*, *Cet enfant*, *Au monde* et *Les Marchands* qui constituera l'un des événements marquants de festival et pour lequel il*

reçoit le 3e Grand Prix des auteurs dramatiques. Cette fable théâtrale est le long monologue d'une femme, qui raconte en voix off, sa vie que vont incarner avec profondeur et justesse, entre réalité et fantasmes, des acteurs muets pendant tout le spectacle. « Il faut mélanger les genres pour qu'on y comprenne quelque chose, comme dans la vie ».

L'auteur et metteur en scène obtient la consécration, il est encensé par la critique unanime qui découvre pour partie son approche audacieuse du théâtre, dont la conception formelle est radicale : épure de l'écriture, espaces dépouillés, noirs massifs et lumineux – « mettre les personnages dans le vide » – lumières fulgurantes, sons assourdissants, cris terrifiants, mais aussi intimité et silence, tendresse, secret du vivant. « La vraie pièce que je cherche est une pièce fantôme ». « Ce qui se dit n'est pas forcément dans les mots. »

Il faut ici prendre en compte la manière dont travaille Joël Pommerat. « En général, j'ai passé du temps tout seul à la table à réfléchir, à rêver, à prendre des notes sans chercher à produire du dialogue, un plan, ni même des personnages. » Il distribue aux acteurs des fragments de texte, il les envoie au plateau dès qu'ils l'ont mémorisé. Il corrige le texte demandant aux comédiens de mémoriser les deux versions, ne sachant tout de suite ce qu'il va choisir. Il leur demande de ne pas jouer, de ne pas être artificiels, mais « d'être avec des mots le plus simplement possible », « de chercher le réel ». Il s'entoure également de tout le dispositif nécessaire à la représentation. « Dès la première répétition, tout est là : régisseur, lumière, son, costumes.

Tous les éléments comptent au moment du travail. » Joël Pommerat essaie alors de « positionner la parole en rapport avec l'espace, le son et la lumière. » La mise en scène est une écriture. « Je mets en scène parce que c'est un moyen d'aller au bout du travail d'écrivain ».

C'est peu à peu que les sens émergent, que le spectacle prend forme même s'il reste un état du travail susceptible d'évoluer, de se modifier. De cela on retiendra notamment que la parole au théâtre est pour l'auteur un résidu de la représentation à partir de laquelle il convient de créer des images que les émotions dans la lecture suscitent.

Joël Pommerat et la Compagnie Louis Brouillard sont actuellement en résidence, pour trois ans, au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris où ils ont créé *Je Tremble (1)* (automne 2007).

Ils ont présenté *Je Tremble (2)* au Festival d'Avignon, en juillet 2008. Ces textes sont édités chez Actes Sud-Papiers et certains ont été traduits en langues étrangères. Joël

Pommerat a également réalisé plusieurs courts métrages dont *Me (moi en anglais)*, 1998) et *Visages* (1999).

*Les citations sont extraites de **Théâtres en présence** (Joël Pommerat, Actes Sud-Papiers, 2007) et de l'entretien accordé par Joël Pommerat le 19 décembre 2006 à la SACD. février 2008 lors de l'accueil en résidence de la Compagnie Louis Brouillard.*

« Les Marchands », de Joël Pommerat (critique de Lison Crapanzano), Théâtre national populaire-Studio 24 à Villeurbanne

*Sommes-nous des « marchands »
qui « vendons notre temps » ?*

La Compagnie Louis-Brouillard réussit un coup de maître avec « les Marchands ». En effet, elle parvient à captiver les spectateurs pendant près de deux heures avec le monologue d'une voix off. Quant aux comédiens, ils deviennent mimes dans une quarantaine de tableaux qui se déroulent sous nos yeux. Il s'agit d'un spectacle pour lequel l'auteur a pensé le texte et la mise en scène de concert.

Le premier tableau met en scène deux femmes assises à une table, que seule une petite lampe éclaire. Une voix commence alors le récit : « La voix que vous entendez en ce moment, c'est ma voix. [...] C'est moi que vous voyez là, voilà c'est moi qui me lève, c'est moi qui vais parler... [...] J'étais son amie à elle, elle que vous voyez là, assise à côté de moi ». Cette narratrice est le personnage témoin qui assume entièrement le texte. Et c'est par sa subjectivité que l'histoire nous est racontée en voix off, parfois en direct. Employée dans l'usine Norscilor, elle sacrifie son dos enserré dans un corset et, métaphoriquement, sa vie, dans cette usine d'armement qui risque de fermer suite à une explosion. Plus que sa propre histoire, elle nous raconte celle de son « amie » au chômage, histoire qui se généralise avec des personnages représentatifs du monde du travail dans une société qui érige le travail en valeur suprême. Ce dernier est alors décliné à travers les relations complexes qu'il entretient avec la vie et avec la mort.

Cette voix off qui s'adresse à nous et qui constitue le seul texte de la pièce rend la prestation déconcertante les premiers instants. On a même l'impression que le jeu scénique des interprètes ne fait qu'illustrer ce monologue. À quoi bon ? Pourquoi ce redoublement ? En fait, le jeu des acteurs se différencie progressivement des actions narrées par la voix off, mettant en cause ipso facto les affirmations de cette dernière. Dès lors, on comprend pourquoi la voix off est aussi nette et posée. Il s'agit d'interroger la candeur – voire la naïveté – de cette narratrice, qui raconte de la même voix monocorde des événements anodins ou des événements tragiques – comme le récit d'un infanticide. Son exposé est la projection d'une femme sur les vicissitudes qu'elle vit réellement ou qu'elle vit par procuration, ce qui nous engage à nous questionner sur la notion de réalité et de vérité. À cet égard, saluons la performance d'Agnès Berthon, qui incarne de façon saisissante cette narratrice au corps entravé et désarticulé. Et les personnages – les comédiens – qui jouent son histoire au fur et à mesure qu'elle nous la raconte sont semblables à des pantins. Ils sont portés par cette voix off, même s'ils s'en distinguent parfois, comme s'ils étaient les pions de cet immense échiquier théâtral. L'interprétation des acteurs réside donc dans des mimes et des mimiques expressives, dans un jeu souvent mécanique. Leurs mouvements saccadés sont à l'image des rouages du monde du travail et, peut-être aussi, à l'image des tâches machinales effectuées par les travailleurs.

« les Marchands » | Élisabeth Carecchio

*De fait, la pièce est sombre par son thème. La mise en scène dépouillée dépeint parfaitement cette ambiance générale avec des lumières tamisées et des jeux de contre-jour. En outre, nous découvrons une autre utilisation des lumières lors des tableaux représentant le travail à la chaîne : seules les mains des ouvriers sont éclairées – ces mains devenues simples instruments de travail –, pour mieux dénoncer la déshumanisation. Ces scènes sont remarquablement restituées par un fond sonore composé de sirènes et de bruits de chaînes en marche. D'ailleurs, il est à noter que la bande-son a un rôle à part entière. On passe ainsi de la chanson populaire *Pour elle* de Richard Cocciante aux cordes envoûtantes des violoncelles du *Thème de Camille* de Georges Delerue. Cette hétérogénéité met en exergue la tentation du divertissement pour atténuer et tenter d'oublier la souffrance. Et le volume sonore varie sans cesse, nous obligeant à rester alertes, nous qui sommes en compagnie de ces « marchands » le temps du spectacle, nous qui les croisons également dans notre vie. À moins que nous ne soyons nous-mêmes des « marchands » qui « vendons notre temps ».*

Un spectacle original, donc, dans lequel chacun des tableaux est ciselé avec précision, et dans lequel je me suis plongée avec bonheur comme une (grande) enfant à qui l'on racontait une histoire. Mais cette histoire est une fable tragique et amère, où plane un certain mystère. Les spectateurs peuvent donc la (dé)construire tout au long du spectacle, et même au-delà. ¶

Lison Crapanzano

Les Trois Coups

www.lestroiscoups.com

Souvent, le tout premier fil de l'histoire est une voix au téléphone. Ici, une voix au timbre vigoureux, des mots choisis, soigneusement détachés les uns des autres, un mélange presque démodé de politesse, de syntaxe et de précision. Rendez-vous est pris le lundi suivant au Café Molière, à Nantes. A l'heure et au lieu convenus, Agnès Berthon, comédienne, est à sa place, exactement là où on avait imaginé qu'elle se tiendrait, à mi-distance de l'ombre et de la lumière. Quelques minutes plus tard, elle est rejointe par Marie Piemontese, autre comédienne. Ce pourrait être le commencement d'un roman de Patrick Modiano. Un certain Joël Pommerat, homme de théâtre, auteur et metteur en scène, fondateur de la compagnie Louis Brouillard, en serait le mobile principal ou le prétexte. **Agnès Berthon et Marie Piemontese** incarnent, depuis une dizaine d'années, deux présences magiciennes dans l'univers de Pommerat, deux inséparables figures de femmes, l'une et l'autre vues et revues sur la scène, récemment dans *Les Marchands*, dans *Au monde*, dans *D'une seule main*, dans *Cet enfant*, dans *Je tremble*. La première a les yeux bleus et la peau claire ; la seconde, les yeux marron et la peau brune. Les deux partagent un même tracé de la nuance, de la lenteur, de la pensée sinueuse, du mot ou de l'expression justes. Les deux ont cette même étrangeté, cette même façon d'être là, grave, distante et familière à la fois, sans jamais se départir d'une courtoisie d'un autre temps. Ce sont là, dit-on, des signes incontestables de leur appartenance à la galaxie Pommerat. On dit aussi que cette galaxie ne ressemble à nulle autre et que même le succès y prend de singuliers contours, comme s'il était arrivé sans que personne ne l'ait à aucun moment voulu ni forcé. A ce sujet, elles évoquent simplement « *une marche un peu plus haute que les autres* ». Avec leurs mots à elles, comme si elles vivaient dans un autre monde qui aurait sa propre langue, elles parlent d'une expérience unique de la scène, d'un travail de la présence, d'un théâtre de l'humain, de justesse et même de vérité... « *Nous essayons de rendre concrets, par nos présences sur la scène, des idées, des sensations, des choses abstraites, un univers.* » Et à la question de savoir pourquoi les femmes occupent une telle place dans le théâtre de Pommerat, pourquoi il leur revient si souvent d'explorer le monde, de défricher les liens humains, d'éclairer la nuit, de soutenir l'ardeur du vivant, elles répondent presque modestement : « *Joël demande davantage aux femmes !* » **A Nantes aujourd'hui**, hier à Cavaillon, Grenoble, Douai, et demain à Saint-Brieuc, Rennes, Perpignan, Arles..., Agnès Berthon, Marie Piemontese et leurs compagnons de route tournent sur le territoire avec cinq productions. Tandis qu'ailleurs, en même temps, d'autres comédiens de la même Compagnie Louis

Brouillard tourment avec Pinocchio, la dernière création de Pommerat, et que d'autres encore tournent avec Le Petit Chaperon rouge, lequel aura ainsi bientôt dépassé les cinq cents dates. Entre septembre 2007 et juil-let 2008, la Compagnie Louis Brouil-lard aura assuré dans près de cinquante villes deux cent quatre-vingt-sept représentations avec huit productions différentes, dont trois créations. Actuellement, cette compagnie emploie à un titre ou à un autre une bonne cinquantaine de personnes, dont sept régisseurs lumière, quatre régisseurs son et cinq régisseurs plateau.

***Les Marchands donc.** Une femme, la narratrice, parle d'une autre femme qu'elle appelle son amie. La première travaille à l'usine, la seconde, au chômage, rêve d'y entrer. L'usine ferme. C'est le commencement de la catastrophe. Du moins est-ce le motif le plus saillant de cette pièce, en tout point comparable à une tapisserie ou à une partition musicale. Autour d'une trame minimale, huit comédiens, parfois projetés dans une lumière cruelle, parfois repoussés dans des clairs-obscurs poignants, cheminent vaille que vaille, en quête d'une vérité, d'un lien qui tienne, de leur humanité. Sans cesse transformée, fragmentée, hachurée, leur voix elle-même semble ne plus leur appartenir. Fantômes de leur propre histoire, témoins d'un présent ruiné ou consciences d'un avenir qui tremble... il n'y a pas lieu de trancher. En dépit du frisson qui traverse et quelquefois glace, ja-mais le pathétique des situations n'est mis en avant. L'émotion vient d'ailleurs, de la qualité scénique de ces comédiens-là, du rythme incisif de la pièce, des transformations du plateau, de la présence dramatique du son et de la lumière, véritables maîtres d'une cérémonie dont la mort est le nécessaire objet.*

***Alors, pourquoi trouve-t-on de la consolation dans un univers aussi désolé ?** Parce que la mort n'y est pas exhibée, ni pervertie, mais sainement posée comme la condition du vivant, c'est la pierre d'angle. Parce que Joël Pommerat parle directement à notre univers le plus intime, comme s'il connaissait les chemins de l'inconscient. La nuit, chez cet artiste, ressemble à une pensée qui élève.*

***Au tout début de son Pinocchio,** un inquiétant personnage, incarné par l'excellent Pierre-Yves Chapalain, prend la parole comme on prend la Bastille. Micro en main, torse nu, mi-bateleur, mi-brigand, à première vue, un sale type, un interlope, comme il en traîne quelquefois à l'entrée des baraques foraines. Culot d'acier, éloquence*

gouailleuse, tout le contraire du sobre Joël Pommerat. Quoique... Commence un long préambule.

Mais qu'a-t-il à nous raconter de si important avant que l'action ne s'engage ? Qu'enfant il était aveugle et que, forcément, il voyait les choses d'un tout autre point de vue, à sa manière à lui qui n'était pas celle des autres. Ainsi, dans le noir, voyait-il d'étranges apparitions. Des silhouettes humaines par exemple, d'abord immobiles et silencieuses, qui semblaient être nées d'une lumière tantôt franche tantôt laiteuse, avec de drôles de masques d'animaux sur le visage. Elles ont fini par former, ces silhouettes, une sorte de troupe, ajoute-t-il, une troupe qui ne l'a jamais quitté, l'a toujours soutenu dans son existence, l'a fermement aidé dans sa quête de la vérité dont il affirme qu'elle demeure, contre vents et années, la seule de ses préoccupations. Récit d'une naissance au théâtre ou propos en l'air ? Comprenez qui voudra !

Il était donc une fois un pantin de bois nommé Pinocchio qui ne savait pas s'il voulait grandir. Il était une fois Joël Pommerat. Défilent alors sous nos yeux, en un manège étourdissant, l'épopée féroce et mirifique de l'incroyable pantin, les voleurs, le tribunal, la prison, le pays des imbéciles, le pays des enfants, le cirque, l'âne qui tombe à la mer, la baleine qui l'engloutit, la fée qui veut sauver Pinocchio, Pinocchio qui ne veut pas, son père qui l'aime, Pinocchio qui ne sait pas s'il veut être grand ni s'il veut être aimé, bref, le spectacle de la condition humaine telle que Joël Pommerat pense que le théâtre peut le rêver et le dévoiler.

Longiligne, efflanqué, sérieux, les cheveux en bataille, jean, baskets et caban, Pommerat, 45 ans, ressemble à son emploi d'auteur-metteur en scène. De longues mains qui cherchent toujours quelque chose, un regard posé tel un oiseau sur la branche, toujours prêt à s'échapper, un sourire mince, plein de réticence, un front creusé à la verticale autant qu'à l'horizontale et puis le quant-à-soi d'un individu campé dans la certitude de ce qu'il fait, comme s'il tenait debout tout seul. « *Un jour, j'ai décidé de me prendre en main. Je n'ai pas été l'instituteur ni l'éducateur que mon père voulait que je sois. Sa mort prématurée m'a placé très tôt en face de mes choix, de mes responsabilités et de mon destin. Je ne cherche pas à réaliser des oeuvres magistrales mais des choses brèves et mineures qui se répondent les unes aux*

autres. Au sein de la compagnie, nous avons beaucoup travaillé, nous avons mûri, partagé, vieilli ensemble. Nous sommes devenus un peu plus artistes et un peu plus humains. » On pourrait presque en rester là. Qu'y perdrait-on ?

Ceci par exemple qui est l'essen-tiel. *Lorsqu'il revient sur Les Marchands, pour lesquels il nourrit manifestement une tendresse particulière... « De quoi parlent Les Marchands ? De ce qui reste quand on a tout enlevé. » Tout le théâtre de Joël Pommerat est contenu dans cette simple petite phrase. Ce qui reste quand on a tout enlevé.*

Daniel Conrod
Télérama n° 3040

PISTES DE TRAVAIL

Une entrée dans Les Marchands par le texte :

Voici quelques informations très synthétiques sur la situation de la pièce les Marchands dans l'œuvre de Joël Pommerat et sur les thèmes abordés par la pièce :

Les Marchands viendra achever la trilogie commencée avec *Au monde* (2004) et *D'une seule main* (2005). Trois pièces sur le mode ironique et tragique, en écho entre elles. *Au monde* mettait en scène une famille dans le monde de la haute finance, miroir d'une société vieillissante, mais en pleine métamorphose. *D'une seule main* montrait de près des hommes et des femmes évoluant dans les sphères du pouvoir politique. *Les Marchands* redescendra sur terre et parlera de ceux qui n'ont pas la parole. On disait il n'y a pas si longtemps encore le peuple. Cette pièce finira une exploration du terme pouvoir avec des personnages qui justement n'en ont pas.

Les Marchands s'appesantira, toujours ironiquement bien sûr, plus précisément, sur la question de la mort du travail, la fin annoncée d'une valeur qui n'a peut-être déjà plus cours.

Les personnages : plusieurs femmes enceintes, un petit garçon entre 7 et 10 ans, des bébés, des hommes attelés au travail.

Une interrogation : le travail serait-il dépassé ? Serait-il le dernier mythe de la modernité ?

Distribuer aux élèves quelques extraits des *Marchands* (voir annexe 1):

- lecture en jeu
- demander aux élèves par groupes une mise en espace et en jeu de ces extraits ; comparer les différentes propositions
- analyser les thèmes qui se dégagent de ces extraits : plusieurs thèmes se dégagent de la lecture des extraits allant du destin des personnages (maladie, folie) au chômage et à la dénonciation du monde du travail et de l'entreprise dangereux et inhumain.

Cette lecture permet de s'appropriier la langue de Pommerat issue du plateau et du travail en direct des acteurs.

Une entrée dans *Les Marchands* par des images de la représentation :

Cf. annexe 2

Ces images peuvent conduire à une approche de la scénographie propre au spectacle et à une réflexion sur l'utilisation de la lumière si personnelle à Pommerat.

Ces photographies de plateau peuvent ainsi être mises en relation avec ce texte d'analyse de Pommerat lui-même.

«On me demande parfois pourquoi il y a aussi peu de lumière dans mes spectacles. Comme possible réponse, je pense à la déception qu'on a lorsque le personnage d'un roman qu'on a aimé est représenté dans un film adapté de ce roman. Même si on avait ressenti une grande proximité avec le personnage, en lisant le livre, on se rend compte finalement que cet effet de proximité était trompeur. On ressentait fortement ce personnage mais la précision de ses traits nous échappait, la forme précise de son corps aussi. Finalement on avait une impression de précision alors que plusieurs visages, plusieurs corps, plusieurs éléments concrets et abstraits qui composent une personne se mêlaient, parfois contradictoires. Différents éléments se superposaient dans notre esprit pour composer un être, à la fois vrai et multiforme. Ce visage, ce corps, la personnalité de cet être, avaient cependant la juste complexité des choses et de la relation que nous entretenons avec la réalité, c'est-à-dire floue, ambiguë, voir les choses et les personnes sans les regarder vraiment, projeter sur eux une part de nous même, notre imagination, notre désir comblant toutes les aspérités, tous les creux. Cet être, ce personnage était notre création avant tout...L'écrivain, le romancier nous avait donc inclus, sans nous connaître dans le livre, sa création induisait la notre, nous participions à l'écriture du livre... par le désir que nous avons de rendre vivant le ou les personnages (je crois que lorsque nous lisons un livre nous sommes en situation de création, d'être créateurs) Dans mes spectacles j'essaye ainsi de me rapprocher de la représentation qu'on peut se faire des choses et des êtres en littérature, représentation qui est pour moi la plus authentique qui soit. Je cherche dans mes spectacles le même rapport que celui que nous entretenons avec les personnages d'un livre à la lecture. C'est pour cela je crois que je cherche dans mes spectacles cet équilibre de la lumière entre montrer et cacher, désir de voir et

empêchement, et que cette recherche d'équilibre se retrouve également dans tous les autres domaines de l'écriture, du texte et de la mise en scène. »

Pour en revenir à l'étude de la scénographie, les élèves peuvent grâce aux photos réfléchir sur les sources de la lumière chez Pommerat, très diverses d'une scène à l'autre.

Une entrée dans la représentation par des interrogations :

Avant la représentation, on demandera aux élèves d'être particulièrement attentifs aux éléments suivants:

1) Ce qu'on voit sur la scène d'objets et d'éléments de décor :

- Les différents lieux représentés et à l'aide de quoi sont-ils rendus identifiables ?
- Où est située la télévision par rapport aux acteurs et par rapport à nous spectateurs ?
- S'attarder sur les représentations du monde des travailleurs au travail, quelles visions Pommerat nous en donne-t-il? On pense volontiers en voyant la pièce à l'étymologie même du mot, « tripalium », instrument de torture.

2) Ce qu'on entend (importance de la bande-son chez Pommerat)

- Qui porte et comment est portée la parole de ce théâtre narratif ?(On n'est pas au cinéma avec une voix off et pourtant elle est utilisée.)
- Que représente le récit constitué par la succession de scènes muettes ?
- Quels choix sont effectués pour les chansons et comment les expliquer?

3) Les éclairages :

- d'où viennent-ils ? Quelle est leur nature ?
- Comment sont éclairés et perçus les personnages (parfois ombres...)
- Création d'effets de brouillard, à quel moment et pourquoi ? (Le brouillard évoque la pollution ou les fumées, on est dans un théâtre social. On parvient à une déréalisation à certains moments (effets fantastiques) et à un éloignement psychologique pour le spectateur qui ne s'identifie pas au sens(traditionnel du terme. La pièce montre et évoque mais ne donne pas les motivations des personnages.)

4) Les personnages :

- *comment se caractérisent-ils dans leur corps, leur démarche, leurs costumes (les chaussures chez les femmes et les bruits de pas, la minerve, le corset, le peignoir blanc,)*
- *l'utilisation des costumes de ville chez les hommes : que symbolisent-ils?...*

Une entrée dans la démarche et l'écriture de Joël Pommerat :

Extraits de *Théâtre en présence*, Joël Pommerat

A 23 ans, j'ai pris la décision que je ne serai pas comédien. La place d'acteur est une place ingrate. On y dépend absolument des autres. Comment faire des choix quand on est acteur ?

Ayant décidé que je ne serai pas acteur, j'ai en revanche gardé précieusement en mémoire ce que j'avais ressenti sur scène, et de façon très physique.

J'ai décidé de chercher et d'écrire le théâtre à partir de mes sensations.

(...)

J'ai écrit pour pouvoir penser. Et ça reste vrai aujourd'hui.

(...)

J'avais d'abord besoin de gens qui ne seraient pas pressés. Il ya trois ans, j'ai énoncé le projet de faire une création par an (...) Une création par an pendant quarante ans.(...) Je me suis engagé avec un certain nombre de comédiens et je m'engage à leur donner une place dans chacune de mes pièces, une belle place pendant quarante années.

Je ne leur demande pas de réciprocité, ce serait abusif. (...) nous cherchons quelque chose ensemble, et au fur et à mesure du temps qui passe, ils sont dépositaires du savoir que nous accumulons ensemble. (...). Ces comédiens font partie du poème. Ils ne disent pas un poème de Joël Pommerat, ils sont le poème en partie.

(...)

« Mes » comédiens ont une part dans l'écriture du texte même si jamais ils n'improvisent, même si jamais ils n'amènent une phrase. Je n'ai pas la pièce quand je commence les répétitions. En général, j'ai passé du temps tout seul à la table à réfléchir, à rêver, à prendre des notes sans chercher à produire du dialogue, un plan, ou même des personnages.

Quand j'écris une pièce où la parole a une place importante, les comédiens ont des fragments de textes avant les répétitions, ils les apprennent. Ils ne vont pas au plateau sans avoir mémorisé le texte. Ils apprennent et désapprennent en permanence. Il arrive que je corrige des textes mais que je leur demande

de garder en mémoire le texte ancien et d'apprendre le texte nouveau. (...)

J'ai besoin qu'ils s'approprient le texte, qu'ils soient dans la parole et pas dans la récitation ou la restitution d'un texte. (...)

Surtout, je leur demande de ne pas jouer les mots, je leur demande d'être avec les mots.

(...)

L'artificiel ne m'intéresse pas. Il m'intéresse en partie dans l'écriture, pas dans le jeu.

(...)

Je cherche le réel. Pas la vérité.

(...)

Le travail avec les acteurs est à la base de tout. Je fais du travail sur leur présence, l'acte premier de mon théâtre. La liberté qu'ils ont, c'est d'amener ce qu'ils sont. Les acteurs avec qui je travaille ne sont pas interchangeables. C'est en ça que je leur demande de ne pas jouer. Je fais avec ce qu'ils sont.

(...)

Ce n'est pas un hasard si on demande de plus en plus à l'acteur d'être lui-même, d'accepter qu'on pose le regard sur lui. (...) On s'éloigne d'une conception de l'acteur qui vient se cacher derrière un rôle, qui se transforme, qui se masque.

Nous sommes dans une société qui quête profondément l'origine des choses. Je crois qu'on a besoin de demander aux acteurs d'enlever le masque.

Cette métaphore qu'on emploie souvent pour dire que la vie est un théâtre n'est pas si fausse et ce monde d'aujourd'hui, ce monde de communication a développé ce processus de brouillage par la représentation. On ne cesse pas de se mettre en scène, de mettre en scène sa parole, son rapport aux autres. L'inverse d'une spontanéité.

Et au théâtre, on vient pour autre chose.

J'ai envie d'aller au théâtre pour voir un instant où ça cesse, où ça cesse enfin de jouer, de composer (...) aller vers plus d'abandon et moins de contrôle, aller vers un laisser-être. Non pas dissimuler, non pas composer mais plutôt montrer.

En disant cela, je ne suis pas en train de faire une critique de la société, car moi aussi je suis en représentation permanente, je suis dans des stratégies, je n'échappe à rien de tout ce dont je parle

mais c'est fatiguant, et ça crée le besoin d'autre chose, ça crée le besoin d'être simplement là.

(...)

Je pense aujourd'hui qu'on ne devient auteur de théâtre qu'en nouant très serré le travail de l'écriture avec le travail de la mise en scène.

Je pense que c'est une erreur de concevoir ces deux temps naturellement séparés l'un de l'autre.

(...)

Si j'avais attendu qu'on s'intéresse à mon écriture en acceptant ce principe de division des tâches, je serais devenu fou ou aigri. Et si un jour quelqu'un avait quand même fini par monter une de mes pièces, encore aurait-il fallu que j'accepte sa vision et son interprétation des zones volontairement imprécises de mon écriture.(...) Une fois dépassé ce premier temps, j'ai commencé à ressentir combien il était juste, et même naturel, que l'écriture du texte et de la mise en scène naissent d'un même mouvement. J'ai commencé à ressentir combien la mise en scène était elle-même une écriture. Le texte se chargeait du langage de la parole, la mise en scène prenait en charge tous les autres langages, les autres signes, visibles ou pas, audibles ou pas, et leurs résonnances entre eux. Et tout cela, c'était l'écriture. Et c'est tout cela qui composait le poème dramatique.

(...)

Car cela ne me suffit pas à moi d'écrire les mots, seulement les mots, je veux aussi écrire le sens, écrire un peu de sens.(...) C'est pour cela que je considère au théâtre qu'avant les mots, il y a du silence, il y a du vide, il y a des corps.

(...)

Je suis persuadé qu'on peut dire quelque chose d'actuel et brûlant de nous et notre monde par le théâtre.

Mais je suis persuadé que ce qui se dit au théâtre se dit aussi dans la forme et dans la manière de faire du théâtre.

Rien de plus politique que le style, le style du jeu d'un acteur pour commencer, sa façon de jouer, et donc la manière de concevoir la direction d'acteurs. Le texte, la phrase, ne pèsent pas grand-chose au théâtre, isolés de la

question du jeu de l'acteur, la question de l'interprétation.

(...)

En cela, je pense qu'il est plus urgent de montrer que d'expliquer. Que c'est là, même, notre seul et essentiel travail au théâtre : montrer, quoi montrer, comment montrer. Et sans exclure le texte, non, car la parole doit être montrée elle aussi.

Le théâtre ne sert aucune cause, au contraire, pour moi il doit empoisonner la réflexion et tenter de nous faire sortir de nous-mêmes. En cela, peut-être, il est politique.

(...)

Je ne crois pas que le théâtre soit le lieu idéal d'expression des bons sentiments.

Le théâtre est un lieu possible d'interrogation et d'expérience de l'humain.

Non pas un lieu où nous allons chercher la confirmation de ce que nous savons déjà mais un lieu de possibles, et de remises en question de ce qui nous semble acquis.

Un lieu où nous n'avons pas peur de nous faire mal, puisque ce lieu est un lieu de simulacre.

Il ne faut jamais confondre l'art et la vie.

(...)

Quand je travaille, je cherche à replacer le spectateur dans un temps précis, concret.(...) Et c'est cela que j'appelle « le rapport au réel » dans mon travail : la recherche d'un rapport au temps réel, au temps présent, à l'instant. Je cherche à rendre l'intensité du temps qui passe, seconde après seconde, comme aux moments de notre vie les plus essentiels. (...) J'aime aussi que mes histoires soient improbables, tordues(...) qu'elles soient bancales mais qu'elles tiennent quand même debout sur le plateau. Rien n'est plus beau selon moi que l'équilibre précaire. J'aime que cela ne soit pas gagné d'avance. (...) Cela va donc dans le sens de la simplicité et à l'inverse de la recherche d'explication psychologique des agissements des personnages. Nous cherchons à montrer, pas à démontrer et nous pouvons montrer sans vraiment comprendre, ni chercher à faire comprendre.

(...)

On me demande parfois pourquoi il y a si peu de lumière dans mes spectacles. (...) Je cherche dans mes spectacles cet équilibre de la lumière entre montrer et cacher, désir de voir et empêchement. (...) L'acteur dans son présent est entouré du regard de l'autre, le

spectateur. Cet autre, donc, je le pense sans arrêt et cherche à lui faire une place sans arrêt.

Une entrée par la représentation du travail chez Pommerat

Organiser un débat en classe sur ce que représente le travail pour les adolescents.

N.B. Des textes philosophiques et sociologiques sur le travail sont proposés dans le dossier pédagogique du Théâtre National de Strasbourg disponible sur le site du théâtre.

Joël Pommerat tend à montrer dans *Les Marchands* que le travail est encore une divinité à laquelle nous vouons tout : on se définit par rapport à elle : avoir du travail ou pas, combien d'heures y passons-nous et quel type de travail effectuons-nous ? Comment sommes-nous considérés dans le travail que nous effectuons ? Que représente-t-il à nos yeux ?

Lire les Extraits tirés de la revue « Alternatives théâtrales 94-95 ».

« Il s'agit d'une pièce qui se voulait, au départ, un pamphlet, une réflexion poétique, philosophique, fictionnelle sur le travail. J'ai tenté d'y exprimer ma réflexion sur la place qu'occupe le travail dans nos vies, dans notre société, dans notre champ de valeurs, notre ordre moral (...) une place centrale, gigantesque (...) Le noeud du problème, c'est : tubpeux faire un travail pourri et y être extrêmement attaché. On peut expliquer ce processus, et pourtant c'est profondément choquant. »

« Je me suis également aperçu qu'on vivait dans un mode qui ne représentait plus du tout le travail, ne donnait que très peu de représentations concrètes du travail, et entre autres, du travail ouvrier dont on parle ici. Comme s'il avait disparu. Cette idée ou ce fantasme que la classe ouvrière a disparu pour toujours : l'ouvrier a disparu, ce n'est plus de chez nous, il n'y a plus de gens qui souffrent physiquement au travail physiquement...Alors qu'on est envahi de publicités, d'images de produits. »

« Je pense que tout ça participe et contribue à fabriquer une drôle de conception selon laquelle les produits qu'on achète ... se fabriqueraient de façon miraculeuse ou irréaliste (...) Dans un coin de notre imaginaire, c'est comme si les objets se fabriquaient d'eux-mêmes. On est dans une société magique où le fruit du travail vient

*de nulle part. Le travail est un angle mort, fermé, opaque, noir. C'est pourquoi je trouvais important de représenter, de donner à voir des images du travail dans *Les Marchands* . »*

En complément, lire les notes prises lors d'une rencontre avec Marie Piémontaise (annexe 3)

ANNEXE 1

Extraits de la pièce « Les Marchands » publiée chez Actes Sud.

Extrait 1 :

*La voix que vous entendez en ce moment
c'est ma voix.*

*Où suis-je à l'instant où je vous parle ça n'a aucune importance
croyez-moi.*

C'est moi que vous voyez là.

Voilà là c'est moi qui me lève

c'est moi qui vais parler

voilà c'est moi qui parle.

J'étais son amie à elle,

elle que vous voyez là, assise à côté de moi.

Son amie.

Je sais ce mot est flou

mais j'étais son amie.

Elle pensait et je le pensais alors aussi

qu'il était naturel

d'entretenir des contacts

avec

des

personnes

qui

étaient

mortes.

*Seuls les morts disait-elle avaient une existence vraie, une vie
réelle.*

Pour elle, seuls les morts vivaient.

Donc nous parlions avec les morts.

Nous parlions avec les morts

assez régulièrement même.

Extrait 2 :

*Quelle catastrophe vraiment, quand on y pense,
sa situation d'alors.*

Personne n'aurait aimé connaître cela à sa place.

Surtout depuis le jour

*où son père qui la soutenait de toutes ses forces,
était décédé.*

Son appartement,

là où elle habitait,

*c'était,
vous ne pouvez pas vous imaginer,
le plus grand vide matériel qu'on eût pu redouter pour quelqu'un,
car c'était le vide...
Quand vous entriez
vous aviez même presque honte
et vous étiez triste
d'imaginer quelqu'un pouvant vivre dans ces conditions.
Oui
car c'était vraiment un vide...
qui faisait peur.
Quand on pense que cet appartement elle avait quand même fait
la folie de l'acheter,
on se rend bien compte qu'il y avait quelque chose qui ne cadrerait
pas dans le tableau.
C'était quelqu'un qui était enseveli sous le manque d'argent.
Ses dettes
lui auraient permis par exemple d'acheter au moins une voiture
de sport.
Un vrai comble pour elle.
à qui il manquait surtout le strict nécessaire pour vivre...
et de toute façon elle n'avait pas le permis de conduire...
(...)
Mais à part ça,
elle,
elle n'avait rien,
plus rien à part des dettes.
C'était comme une misère d'un autre temps
mais dans un décor très moderne.
Oui ça surprenait.
Ce qui lui manquait par-dessus tout
c'était un travail,
et ça elle le savait.
Si on ne travaille pas,
alors on ne se sent pas vivre
on n'est plus rien
à ses propres yeux.*

Extrait 3 :

*Depuis quelques années moi
en dehors du bonheur que j'avais d'avoir mon emploi assuré
par cette société
comme quasiment tout le monde dans la région*

*je devais affronter néanmoins un certain petit problème.
Ce petit problème touchait ma santé
et il était lié sans doute
à mon activité professionnelle.
Dès que je rentrais chez moi*

*après le travail
une certaine souffrance
dans mon dos
commençait alors à se manifester
et j'aurais hurlé je l'avoue
si je n'avais pas eu recours à quelques médicaments miraculeux
que m'avait prescrits un médecin
et qui me calmaient quand même un peu.
Sans mon amie je crois,
sans ses encouragements,
j'aurais bien sûr fini*

Extrait 4 :

*Mais le plus compliqué pour elle justement
c'était de ne pas comprendre pourquoi elle ne pouvait pas rentrer
chez Norscilor, là où pourtant, quasiment tout le monde travaillait
dans la région.*

*Ce jour-là, jamais on ne s'expliqua comment elle avait pu elle,
étrangère à cette entreprise, pénétrer à l'intérieur des murs.*

Les issues étaient parfaitement bien protégées.

*Mon amie était dans un tel état de désespoir
comme en crise.*

Elle voulait simplement comprendre disait-elle

ce qui la distinguait elle des autres employés qui travaillaient ici.

*Chaque fois qu'elle avait tenté sa chance ici, chaque fois qu'on
lui avait fait passer des tests ici, des essais, sur un poste
quelconque,*

en vue d'un engagement, elle avait échoué, on n'avait pu la garder.

*Moi je savais très bien que le travail qu'on faisait ici n'était pas un
Travail si évident*

qu'il demandait de la précision

et de la régularité. ,

*Des qualités qui n'étaient pas forcément les points forts de mon
amie.*

Ce matin-là

*on dut appeler sa soeur qui travaillait dans les bureaux et son oncle
qui était responsable d'un petit*

*atelier, pour la calmer et la persuader
de sortir.*

*Il faut bien dire que ce jour-là, aux yeux de l'entreprise, elle ne
marqua
guère de points.*

12.

Et puis un jour un événement nouveau est arrivé dans sa vie.

*Un événement tellement sensationnel
qu'il paraissait surtout incroyable.*

*Un jour donc mon amie
nous présenta*

un homme jeune

qu'on ne connaissait pas.

*Le plus déconcertant pour nous c'est quand elle prétendit qu'il
était son fils.*

*D'après elle, ce fils aurait été un fils qu'elle aurait eu il y a très
longtemps dans des conditions très particulières et très secrètes.*

*Aujourd'hui cet homme avait repris contact avec elle et elle
souhaitait*

elle aussi renouer des liens avec lui...

*Elle nous invitait à le considérer nous aussi comme son fils à partir
de l'instant d'aujourd'hui...*

*Il y eut un grand silence
révélateur.*

*Plusieurs personnes toussèrent comme dans les films quand il y a un
malaise.*

*Malheureusement la réputation de mon amie de légèreté voire
même d'irresponsabilité et surtout d'inconséquence fut aggravée
encore par cet événement : cette naissance très particulière d'un
nouvel enfant dans un bar.*

*Je ne crois pas que mon amie ait jamais menti par pure méchanceté
ou par vice.*

*D'ailleurs pour elle jamais elle n'avait menti de toute sa vie, même
à moi.*

*Ce fils certains prétendirent que c'était un homme qui sortait de
prison.*

On ne pouvait évidemment le vérifier.

Après tout chacun dans la vie a droit à une deuxième chance.

*Tout ce qu'il y avait de plus certain par contre c'est que cet
homme,*

*même assez jeune, était de toute évidence trop vieux pour
prétendre*

être sorti du ventre de mon amie.

Extrait 5 :

Un autre soir

Elle me proposa pour la première fois cette expérience de rentrer en relation avec le monde de la mort c'est-à-dire le monde vrai.

La vérité n'étant pas facilement accessible

mon amie m'avait prévenue des difficultés que nous risquerions de rencontrer en route.

Et même si la mort était tout sauf un monde qu'on devait craindre il faudrait quand même passer me dit-elle par des endroits de résistance de la pensée.

Un peu comme à ton travail

quand ton corps résiste lui aussi

à l'exécution de certains gestes que tu dois effectuer le plus rapidement possible...

Souvent

comme ce soir-là,

après de terribles préambules,

c'est par la télévision

que

se manifestaient les morts...

Et ce soir-là

par chance

ce fut un mort très particulier qui nous donna un signe : le père de mon amie.

Mon amie était folle de bonheur.

Nous le voyions

et pouvions lui parler à travers ma télévision...

Il arrivait aussi

que les morts

comme par exemple le père de mon amie

viennent se joindre

directement

à nous...

Extrait 6 :

Le lendemain fut la première fois de toute ma vie d'employée à Norscilor

où je ne pus me rendre à mon travail.

Ce jour-là fut le premier jour de ma vie où je ne pus aller travailler.

J'étais bloquée.

J'étais restée bloquée dans le couloir de mon immeuble

pendant de nombreuses heures

*avant d'être découverte justement par mon amie.
Le blocage complet de mon dos m'avait saisie alors que j'étais en
train de tourner la clé dans ma serrure.
Ma tristesse était encore plus forte que la douleur physique.
On dut me conduire ce matin-là à l'hôpital
et la pensée que j'allais peut-être devenir quelqu'un d'inutile
pour le reste de ma vie
m'accompagna sur tout le chemin.
Mais
dans l'après-midi il arriva une catastrophe encore bien plus grande.
Il y avait bien eu une explosion
Chez Norscilor.
Un atelier très important
A côté de celui dans lequel j'aurais dû me trouver
Ce matin-là
D'ailleurs
avait
explosé
pour des raisons encore inconnues.
Le grand fils de mon amie avait bien évidemment vu des morts clé
nombreux morts.
Quelle histoire !
La première fois de toute ma vie où je ne pouvais me rendre
ainsi
à mon travail.*

Extrait 7 :

*La situation nous concernant n'évoluait pas du tout favorablement.
Les semaines avaient passé
et les forces qui pesaient
en faveur d'une fermeture totale de notre entreprise semblaient
gagner de plus en plus de terrain.
Ce jour-là l'homme politique nous déclara que malheureusement
si nous ne faisons rien
rien de plus
rien de plus que ce que nous avons fait jusqu'à maintenant
c'en était presque décidé
l'entreprise jamais ne rouvrirait ses portes.
Il en pleurait presque lui aussi.
Il faut que nous fassions quelque chose dit-il encore.
On allait nous jeter à la poubelle.
Il en avait été décidé ainsi
quelque part*

*en haut lieu
et nous ne savions où.
Nous participions d'après
les arguments de nos fossoyeurs
à la dégradation du monde
et à la propagation de la violence et de la barbarie.
Ce soir-là les gens mirent beaucoup de temps avant de pouvoir
partir et rentrer chez eux.
Il était tard, personne ne se décidait à partir.
A côté de moi mon amie,
désespérée,
pleurait,
mais je crois que sa mère la consolait.*

ANNEXE 2 - PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE





ANNEXE 3

Rencontre avec Marie Piémontaise (*Je Tremble (1 et 2)*) - vendredi 23 octobre 2009

Processus d'écriture de Pommerat = écriture en lien avec le plateau - Va et vient page blanche et plateau.

Départ = bribes de texte qui sont un matériau pour comédien, mais pas texte entier écrit. Paroles, pensées puis long travail de réflexion, à partir des situations du plateau. Texte réécrit, coupé, modelé ... → mise en place d'une dramaturgie. Long travail de répétitions, très en amont de la première. Le travail de répétition peut même se poursuivre après la première.

*Création de *Je Tremble* en juin 2007 à Chambéry. Idée = faire un cabaret existentiel. Beaucoup de matière pendant les sessions de travail, d'où envie de poursuivre. Création à Avignon de *Je Tremble 2* (juillet 2008 ; septembre 2008 aux Bouffes du Nord)*

Partie 1 = tranches de vie

Partie 2 = plus narrative : quête du personnage principal, même si les autres personnages continuent à se croiser.

Question : quel travail particulier du comédien avec le micro ?

Utilisation des micros HF depuis 2003. Volonté de créer une parole intime et de mettre les spectateurs en position de voyeurs. Recherche sur la vérité de la parole et désir esthétique de faire entendre la voix comme en gros plan.

Travail particulier pour le comédien : comprendre où se place l'équilibre de l'acteur (trouver sa place pour retrouver son intériorité). Lien fondamental avec le technicien son (sorte de cordon ombilical). Travail très subtil. Technicien son qui module aussi le son en fonction du jeu particulier de chaque acteur chaque soir. Il faut des répétitions particulières pour le technicien s'il doit être remplacé. Gros travail de raccord quand changement de lieu.

Le micro offre plus de possibilités à l'acteur : parole chuchotée, narrativisée, créée ...

Pommerat veut que le spectateur de théâtre ait la même impression du personnage que lorsqu'il lit un roman (idée assez vague du personnage, ressenti, vision assez trouble). Personnages fantasmés : on ne voit jamais précisément les traits. Travail

pictural des personnages, jeu sur l'ombre et la lumière, théâtre du sensible, de la sensation, du rêve éveillé.

Question : l'acteur ne se sent-il pas dépossédé de sa voix, notamment lors des play-back ou des voix-off ?

Scènes de play-back nécessitent un travail très fort d'incarnation, le play-back n'étant pas enregistré. Les deux comédiennes ne doivent plus faire qu'une : gros travail d'écoute ; pas dépossession de soi, mais fusion de deux corps.

Question : cannibalisation du théâtre par le cinéma ? Evolution vers plus de technicité : que le part de liberté du comédien ?

*Notre époque = monde de l'image et de l'amplification. Pourquoi le théâtre devrait-il nier l'évolution du monde, alors que les autres arts la prennent en compte ? *Je Tremble* = 1^{er} spectacle de Pommerat où il y a projections vidéo. Pas de sentiment de dépossession : Pommerat travaille sur la présence des comédiens.*

Question : qu'apportent les comédiens d'eux-mêmes ?

« J'écris des spectacles, pas des pièces » : pour Pommerat, les acteurs font partie de l'écriture (seuls comédiens d'ailleurs qui touchent une partie des droits d'auteur)

Les comédiens apportent leur présence, plus que leurs histoires. Pas de mise en scène de leurs propres histoires.

*Depuis *Les Marchands*, un temps des répétitions est consacré aux discussions, aux lectures, aux recherches, au partage de documents. Exemple : Pendant les répétitions *Des Marchands Marie Piémontaise* a lu *Le Paradoxe de Robinson* de François Flahaut qui l'a beaucoup marquée et qui croisait les questions posées dans la pièce.*

PK de la pièce = comment quelqu'un qui a un travail peu épanouissant y tient quand même et le revendique ?

PK de F. Flahaut = On ne peut pas séparer l'individu du corps collectif. Interdépendance qui crée le sentiment d'exister. Travail = valeur sacrée dans notre corps social, qui fait que quelqu'un qui a un travail dévalorisant se sent davantage exister que quelqu'un qui n'a pas de travail.

*Mare Piémontaise a conseillé cette lecture à Pommerat qui n'a pas eu le temps pendant *Les Marchands*. Par contre, livre qui a nourri ensuite *Je Tremble* (scène de la roulette russe inspirée de *La Méchanceté* de F. Flahaut, avec vision désabusée et distordue de Pommerat).*

**Pommerat = une vision, sans cesse déstabilisée par le vivant que constituent les acteurs.
Echange humain, intellectuel et artistique.**

Improvisations qui sont de deux sortes :

- **Directes sur le texte**
- **A partir d'un lieu dessiné et d'une esquisse de personnages : les comédiens entrent quand ils le souhaitent dans ce lieu, impro.**

Scène de *Je Tremble* « Bonjour maman / bonjour ma fille » → part d'improvisation pendant le spectacle pour que les comédiens soient sans cesse surpris : Agnès Berthon ne tombe jamais au même endroit. Dès que la scène est trop installée, changement. Les gestes évoluent, avec la même volonté néanmoins de dépouillement ; gestes déparasités du quotidien.

Cadre très précis donné par la mise en scène et la régie, mais liberté du jeu à l'intérieur du cadre.

**« Je viens au théâtre pour voir un moment où ça cesse de jouer »
Endroit où l'on voit une vérité de soi-même. Jeu de partout (musique, son, images ...) mais les comédiens eux sont mis à nu.
Théâtre du paradoxe : paillettes, artifice ≠ mise à nu des comédiens. Parole qui traverse les paillettes.**

**Comédiens dépositaires d'un répertoire. Utopie de pouvoir tourner toujours toutes les pièces (pièces jouées environ pendant 5 ans).
Pas facteur d'inertie mais au contraire lien entre les pièces, porosités.**

Compagnie nomade, pas de lieu de répétition.

**Compagnie qui tourne tout le temps et pourtant pas les moyens de payer les comédiens en permanence. Comédiens = intermittents.
Précarité alors même que comédiens tournent tout le tem**