**Extraits d’un entretien avec Joël Pommerat réalisé par Gwénola David, Publié dans Mouvement n° 40 (juillet 2006) :**

[...] Cet « auteur de scène » ne cesse de scruter la trame du réel, caché derrière la façade plâtrée du visible. « Je me vois comme un sculpteur ou un peintre qui cherche obstinément à saisir l’humain, à questionner le réel, à le pousser à se définir. Pour cela, je pars volontairement de situations communes, les moins spectaculaires apparemment ». Dans Les Marchands, il est ainsi question d’une femme « ensevelie sous le manque d’argent », d’une usine chimique fermée à la suite d’une explosion accidentelle, de la crainte du chômage, de la solitude... Rien que de très quelconque, finalement. « A l’intérieur de ce cadre, je cherche la tension la plus forte, pour révéler des dimensions qui échappent dans un rapport ordinaire à l’existence, donc faire émerger une part d’invisible. »

Cette démarche prend à revers une tradition historique qui a fait de la scène le lieu d’expression des passions et des enjeux de société, vus à travers des archétypes psychologiques. « Ce qui se joue dans la société se répercute au niveau individuel. Je préfère appréhender le monde à travers la perception humaine, car l’homme se retrouve aujourd’hui plus seul que jamais face à son destin, face à sa responsabilité vis-à-vis de ses actes. »

[…] Nous vivons dans un environnement qui cherche à simplifier la réalité, notion pourtant la plus flottante qui soit. Le monde est en perpétuelle construction/reconstruction à partir de nous, de nos émotions, de nos désirs, de nos perceptions... La juste façon de rendre compte de la réalité, instable, insaisissable, consiste à la cerner par tâtonnements, à introduire de l’incertitude. L’art est le lieu où l’on rend les choses à leur complexité.

[…] J’ai voulu traiter des questions sociales autrement qu’un certain théâtre qui adopte généralement un ton didactique, voire moraliste, sinon manichéen. Je ne considère pas la scène comme une tribune politique, mais comme un espace de représentation symbolique du monde, qui peut influer, peut-être, sur les conceptions individuelles. Je suis dans le monde, je le rends et me rends à travers lui. Je n’ai pas de vérité à délivrer. Je la cherche, comme chacun ! Il faut se dégager d’une vision morale, romantique ou compassionnelle. Comme disait Tchékhov : « Il faut écrire comme un chirurgien opère son patient. »

[…] La parole constitue autant un élément de confusion que de désignation. Je la prends comme un phénomène, une action mêlée à d’autres. Je ne lui donne pas le rôle de l’explication. Le théâtre ne se réduit pas au lieu du dire. Quelque chose existe avant que ça parle.

[…] Je cherche à rendre toute l’intensité du temps qui passe, dans sa discontinuité. Je peux utiliser à cette fin des stratagèmes dramaturgiques qui introduisent un danger, un suspens, comme Hitchcock. »

[…] Les mots sont là pour faire exister ces êtres-là et ces corps-là. J’écris pour eux. (...) Dans Les Marchands, la disparition du dialogue déplace le centre du travail et donne encore plus d’importance aux autres dimensions du plateau. »

La délicate pudeur des gestes, la chorégraphie des attitudes, l’émotion nouée qui sourd des corps et le phrasé rincé de tout pathos distillent un climat d’étrangeté, amplifié par la sonorisation des voix, les effets de clair-obscur et le minimalisme des décors. Comme si le chant silencieux et audible d’un état intérieur se propageait en points de suspension. « Mon travail est de montrer des secrets qui restent cachés, pas de les dévoiler. »

[…] L’art de Joël Pommerat procède d’une incomplétude constitutive, parce que c’est le spectateur qui est le lieu de la révélation. « Je cherche une rencontre mais je ne fais qu’une partie du chemin. J’essaie de composer une partition scénique où son imagination peut s’épanouir. J’aimerais qu’il soit comme un lecteur qui crée son univers à partir des mots d’un roman, car ces visions projetées, nées des profondeurs de l’être par une alchimie singulière, sont très puissantes émotionnellement. »

\* L’influence du cinéma et le rôle de la fable

- L’originalité de votre démarche tient aussi à la forme de vos mises en scène que l’on associé souvent au cinéma. Est-ce une des bases de votre travail ?

Bien sûr j’ai un rapport avec le cinéma, mais il n’est pas plus important que mon rapport à la peinture, à la photographie, à la littérature, au roman, à la télévision, aux arts plastiques… Donc pour moi le travail du cadre qu’on associe au cinéma est plus lié à la peinture, au dessin, aux miniatures japonaises par exemple qui sont faites de vides et de pleins, dans une grande épure dans lesquelles le sujet est pris en état de « condensation ». Quand j’ai commencé à travailler sur les cadres et sur la composition dans le cadre, je suis vraiment rentré « dans » le théâtre.

Mais je ne fais pas du théâtre parce que j’adore le théâtre mais bien parce que c’est mon moyen à moi d’être dans la représentation. Je ne le lâcherais plus car j’ai appris à l’aimer et qu’il m’aime un peu. Je ne cherche pas à perpétuer le théâtre. Le roman contemporain a joué aussi un grand rôle dans mon écriture, car c’est grâce à lui que j’ai développé les ellipses, les fragments dans ma narration.

- N’y a-t-il pas aussi du roman policier ou du film policier à la Hitchcock dans vos pièces ?

On a en effet parfois parlé de polar, en parlant de mes pièces, mais je crois que c’est plus ma tentative de vouloir rendre le réel qui est en question. Le réel aussi bien sous sa face la plus concrète, définissable que dans ce qui appartient à l’imaginaire, à la représentation, aux fantasmes et qui s’accolent à cette face visible, qui la torture, la détériore et la modifie. Bien sûr comme je suis dans ce rapport d’entremêlement de ces deux aspects, c’est forcément le mystère, l’énigme qui en ressort le plus souvent. Le trouble.

Une autre de mes tentatives est de représenter le temps, de le matérialiser, de le rendre sensible, d’où des phénomènes de tensions comme dans un film policier, puisque vous parliez de Hitchcock. Mon désir est de ramener le spectateur dans le temps présent. Mon projet de théâtre n’est pas seulement de raconter la société ou le politique mais c’est aussi une recherche sensible.

- Peut-on parler de fables morales quand on envisage votre théâtre ?

Le narratif avait pris un coup de vieux il y a vingt ans. Mais je crois qu’on peut continuer à penser la modernité du théâtre en gardant le narratif, l’histoire. Pour moi, la narration est une façon d’inscrire le temps. Une histoire me permet d’inscrire un commencement, une succession d’événements qui marquent le temps jusqu’à un avenir.

Tout cela est concret, charnel et sensible. La fable, c’est quand on veut être dans l’histoire sans être dans l’anecdote.

À la différence du roman, comment est-il possible de raconter au théâtre en si peu de temps ? Le temps

du théâtre, c’est le temps de la nouvelle en littérature, le temps d’un conte. Je crois que si Tchekhov a réussi à écrire des pièces si précises, si concises, si merveilleuses et si riches, c’est parce qu’il a écrit des centaines de nouvelles et que son théâtre provient de cet atelier de la nouvelle. Et puis il y a le théâtre de la fable et du conte, comme chez Shakespeare. C’est sur cette voie que je me suis engagé, car mon imaginaire est trop débridé pour avoir la rigueur clinique d’un Tchekhov.

**[Propos recueillis par Jean-François Perrier lors d'un entretien durant le Festival d'Avignon]**

« Avec l’écriture je cherche à replacer le spectateur dans un temps précis, concret. Un temps qui puisse rassembler spectateurs et acteurs dans un lieu donné. Un temps capable de relier fortement des êtres les uns aux autres, par exemple : comme un groupe de personnes face à un danger commun.

 Je cherche à rendre l’intensité du temps qui passe, seconde après seconde

comme aux moments de notre vie les plus essentiels, pendant une expérience qui nous confronte à nous-même, au plus profond.

En même temps, je choisi des situations ordinaires, et je cherche à l’intérieur de ce cadre ordinaire la tension la plus forte, l’intensité la plus grande, c’est pourquoi je cherche souvent à l’intérieur du plus anodin, et je me prive volontairement d’actions « dramatiques » au sens premier du terme.

 L’instant le plus important de mes pièces, celui qui est recherché, celui sur lequel j’aimerais qu’on s’attarde quand on en parle, c’est l’instant créé par superposition des différents instants, produit d’un mélange, d’une confusion de tous les instants.

Ce produit est imaginaire

subjectif

cet instant naît d’une accumulation d’instants

il est mental

il n’a donc de réalité qu’à l’intérieur de la tête de celui qui est là, spectateur,

il est fait de son regard, son écoute,

il est le but ultime du travail, qui est écriture avec des mots mais pas seulement

il est flou (le dire est difficile)

mais le sens recherché par moi, dans mon travail s’exprime là, se dégage à cet endroit imaginaire, de confusion, de contradiction souvent, d’accumulation et de superposition,

il est complexité, utopie et concret tout à la fois.

Comment définir vraiment ce que je cherche quand je fais un spectacle

ce que je cherche entre autres le plus obstinément c’est rassembler, c’est confondre, c’est mélanger…

par exemple

le plus étrange avec le plus simple, le plus banal

le plus intime avec le plus épique,

le plus sérieux, le plus tragique avec le plus dérisoire

le plus actuel avec le plus anachronique

réunir tout ça, ces dimensions, toutes, ne pas en laisser échapper.

 C’est comme cela, peut être à tort, que je pense pouvoir rendre théâtralement un peu de réalité car mon obsession c’est ça, saisir un peu de réalité

 j’aime aussi que mes histoires soient improbables, tordues

qu’elles ne tiennent vraiment pas debout comme on dit, au contraire qu’elles soient bancales, qu’on me dise « mais c’est quoi ça, qu’est ce que ça raconte ce truc ? » , et que ce soit un vrai tour de force ensuite qu’elles tiennent quand même debout sur le plateau

rien n’est plus beau selon moi que l’équilibre précaire

j’aime que ça ne soit pas gagné d’avance,

que ça tienne pas tout seul

que l’écriture des mots, l’écriture du texte ne révèlent pas tout, ne disent pas tout

que tout ne soit pas joué d’avance

parce que dans le fond, mes histoires ne sont que prétextes à révéler des instants, révéler de la présence, présence qui est tout à la fois mystère et concret

présence qui est l’événement majeur, qu’on le veuille ou non, de notre monde là, donc de ce théâtre là

 […] bien souvent dans l’écriture du théâtre, il n’y a pas vraiment de place pour ce qui se tisse entre les corps, les êtres

la présence est banalisée parce que bien souvent au théâtre tout ce qui est de l’ordre de la relation est inscrit, contenu dans le texte, la parole, les mots... Ce qui se tisse, ce qui se passe de vraiment important, essentiel entre deux corps est écrasé par la langue.

Je trouve que la langue écrase aussi, et ne fait pas seulement que révéler.

Finalement ce qui se passe entre deux êtres côte à côte parait ne pas être traité par le théâtre autrement que par la parole. Comme à l’école on juge bien souvent l’auteur de théâtre par sa capacité à bien (ou joliment) dire, formuler (clairement). Finalement, très souvent même le non-dit est dit, même la fameuse incommunicabilité, la vanité, le dérisoire de la parole sont exprimés avec des mots.

comme si le mot pouvait tout exprimer

Où est la place pour un chant tout à la fois silencieux et audible ?

Pourtant dans notre monde qu’elle est la crédibilité du dire, où est sa vérité ? et finalement sa validité... La vérité au théâtre je crois que c’est sur le visage, et au coeur de la présence même des corps qu’il faut aller la rechercher maintenant.

les acteurs avec qui je travaille, ne sont pas extérieur au texte et à la mise en scène, ils sont la « matière » même du poème, ils ne disent pas la poésie, ils « sont » le poème même

il est évident que l’art du théâtre doit déborder du champ de la littérature

la littérature a comme support la page, le théâtre, la scène

les comédiens ne doivent pas être seulement des porteurs de texte, juste des porteurs de mots, des amplificateurs du verbe, des récitants inspirés

ils doivent être eux mêmes le plus possible inclus dans le poème théâtral, et pourquoi pas devenir le poème lui-même

pour moi les acteurs font partie du poème et de l’écriture

ils sont inclus dans le temps de l’écriture ça veut dire qu’ils sont indissociables de l’écriture, non pas en tant que co-auteurs du texte, mais en tant que « mot » même, en tant que « partie » du texte

je rêve d’écrire un texte de théâtre incomplet voire incompréhensible sans les acteurs

il manquerait au texte une part

que seuls quelques acteurs au monde pourraient venir éclairer

cela pour chacun des rôles en particulier

pas seulement du fait d’un talent extraordinaire de ces acteurs là

mais du fait simplement de leur être

les mots du texte sans eux ne voudraient rien dire

ce serait seulement quand ces acteurs en particulier se seraient appropriés les mots du texte que ces mots prendraient un sens…

et ces acteurs eux aussi prendraient un sens

les deux ensemble l’acteur, les mots seraient toujours aussi indéchiffrables mais maintenant absolument évidents

évidents comme le sont les choses, les pierres par exemple

 Au théâtre je suis assez obsédé par des notions telles que " le poids ", " le concret ", " l’instant ", " l’intensité "

Nous pouvons passer beaucoup de temps en répétition avec les comédiens à rechercher le poids d’un geste, le juste poids d’une parole prononcée.

Ce que j’appelle le poids des choses, c’est la recherche du rapport le plus direct possible (intime peut être) entre l’acteur et les mots du texte, les silences du texte, les gestes et les mouvements.

Je demande aux acteurs d’être concrets, ce qui ne veut pas dire être explicatifs ou logiques, mais de créer un vrai rapport avec les mots qu’ils prononcent (surtout avec les choses que les mots cherchent à atteindre), avec les gestes qu’ils font, avec les partenaires à qui ils s’adressent.

Cela va donc dans le sens d’une recherche de simplicité et à l’inverse d’une recherche d’explication psychologique des agissements des personnages (nous cherchons à montrer, pas à démontrer, nous pouvons montrer sans vraiment comprendre, ni chercher à faire comprendre)

Ce travail qui peut paraître finalement d’une grande évidence et même banalité finit par créer sur un plateau de théâtre un certain climat d’étrangeté du fait même de l’impression qu’on peut avoir (dans certaines bonnes représentations, ce qui n’est pas toujours le cas) que des paroles sont « vraiment » prononcées, que des silences pèsent « vraiment », que des gestes comptent « vraiment ». Ce sentiment d’étrangeté vient du décalage vis à vis de certaines conventions théâtrales (je crois très répandues) qui ont instauré certaines évidences, certaines habitudes, certains réflexes de spectateurs. L’artificiel est devenu la norme. Les notions telles que vérité et imaginaire sont incompatibles. Le vrai ne serait pas poétique.

 […]Je demande aux comédiens avec qui je travaille de s’engager beaucoup et en même temps je leur demande beaucoup de pudeur, de retenue, cela en réaction peut être à un climat environnant très complaisant avec les émotions, jusqu’à l’exhibition de soi

Finalement je cherche à susciter chez le spectateur un désir d’approche et de rencontre avec les acteurs et avec le spectacle.

Je cherche à susciter son désir de créer lui-même avec sa sensibilité et son imaginaire, une partie du spectacle, une partie du sens. Je cherche une ouverture aux autres, je cherche une rencontre mais je ne fais qu’une partie du chemin. Je spécule sur le plaisir que le spectateur pourrait avoir à faire l’autre partie du chemin. Ce fantasme de la rencontre ne peut pas déboucher à chaque fois sur une vraie rencontre, c’est évident. Des soirs c’est vraiment notre faute, des soirs c’est davantage la faute des spectateurs, un peu paresseux ou pas du tout concernés.

Cette forme de recherche théâtrale est sous tendue bien sûr par une conception particulière des notions telles que « profondeur », « vérité », ainsi que des voies par lesquelles il serait possible d’y accéder (si cela se pouvait)

Des notions qui ne finiront jamais de nous diviser les uns les autres

 quand je dis que le théâtre a donné trop d’importance aux mots je veux dire que c’est la chose visée par

le mot qui est l’essentiel,

le mot est une tentative

la chose visée par le langage n’est jamais tout fait « conquise » par lui

c’est ce que nous visons par le langage qui est l’essentiel, ce que le langage s’efforce de saisir, et d’atteindre

car le langage est un moyen, il n’est pas une fin

(nous avons sans doute fini par imaginer que les gens les plus lettrés, ceux qui maîtrisaient le mieux les mots, maîtrisaient le mieux la réalité) - nous avons eu au théâtre une démarche finalement fétichiste, c’est-à-dire que nous avons donné plus de valeur aux mots, c’est-à-dire aux symboles, qu’aux choses elles mêmes

nous avons renoncé à atteindre les choses et nous nous sommes contentés des mots

nous avons renoncé à l’utopie

nous avons érigé le maniement des mots en science, une science refermée sur elle même

c’est comme cela que nous avons partiellement effacé le monde alentour (les choses, les corps) pour ne garder que l’expression des choses, la symbolisation des choses

nous nous sommes mis au centre quand notre langage est devenu sacré

nous avons sacralisé l’expression au détriment de la chose

le théâtre est devenu un lieu emblématique de ce rapport, lieu où s’affichait cet énorme paradoxe : présence de corps effacés ou relégués au second plan (derrière les mots) et langage écran de toutes matières, présences, corporalités, choses

les vraie choses sont devenues accessoires,

les mots eux-mêmes ont finalement pris le statut de choses, les seules choses, ils sont devenus la fin du théâtre, et le comédien a professionnalisé son rapport au vivant

 le théâtre serait un lieu d’expérience

expérience artistique

mais dans le sens d’expérience de vie

expérience sensible, expérience imaginaire, exploration

lieu d’une expérience sensible

l’expérience vaudrait pour le chemin, le voyage, non pour le but

 on peut écrire avec de la lumière,

on peut écrire avec de la présence humaine

je crois que pour le moment je ne peux me passer du récit, et de la narration car j’ai besoin du temps pour composer le théâtre que je fais

la présence (humaine !) est l’acte premier du théâtre

 je ne crois pas que le théâtre soit le lieu idéal d’expression des bons sentiments

il est plus important que les bons sentiments soient exprimés en actes dans la société,

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 et que les blessures que nous allons nous faire n’ont rien de commun avec celles que nous pourrions éprouver dans la vraie vie.

il ne faut jamais confondre l’art et la vie »