

ODEON

Théâtre de l'Europe

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

1ère partie

17 janvier – 3 mars 2013 / Ateliers Berthier 17^e

La Réunification des deux Corées

une création de Joël Pommerat



Odeon - Théâtre de l'Europe direction Luc Bondy

17 janvier - 3 mars 2013
**LA RÉUNIFICATION
DES DEUX CORÉES**
une création de
Joël Pommerat

Saadia Bentaieb
Agnès Berthon
Yannick Choirat
Philippe Frécon
Ruth Olaizola
Marie Piemontese
Anne Rotger
David Sighicelli
Maxime Tshibangu

Ateliers Berthier
17^e arrondissement
Quai de Berthier
Paris 17^e
01 44 66 40 40
theatre@odeon.fr

avec le soutien du Programme Culture
de l'État aux côtés, pour le cœur,
du Ministère de la Culture en stage

01 44 66 40 40
theatre@odeon.fr

AIRFRANCE / Le Monde / Intuit

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT
La Réunification des deux Corées

La Réunification des deux Corées

une création de Joël Pommerat

durée : 1h50

Scénographie et lumière
Eric Soyer

Costumes
Isabelle Deffin

Son
François Leymarie et Grégoire Leymarie

Musique originale
Antonin Leymarie

Vidéo
Renaud Rubiano

Production
Odéon – Théâtre de l'Europe
Compagnie Louis Brouillard
Théâtre National – Bruxelles
Folkteatern – Göteborg
Teatro Stabile di Napoli – Naples
Théâtre français du Centre national des arts du Canada –
Ottawa
Centre National de Création et de Diffusion Culturelle de
Châteauvallon
La Filature Scène Nationale – Mulhouse
les Théâtre de la Ville de Luxembourg
Le Parapluie (Centre International de Création artistique)
– Festival d'Aurillac

en collaboration avec
Teatrul National Radu Stanca - Sibiu

Création
le 17 janvier 2013
à l'Odéon – Théâtre de l'Europe

en partenariat avec :



avec le soutien du Programme Culture de l'Union européenne, dans le cadre du projet Villes en scène / Cities on stage

Équipe des relations avec le public

Public de l'enseignement

Christophe Teillout / 01 44 85 40 39 / christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Formation enseignement

Emilie Dauriac / 01 44 85 40 33 / emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

Groupes adultes, associations, CE

Carole Julliard / 01 44 85 40 88 / carole.julliard@theatre-odeon.fr

Public du champ social & de la proximité des Ateliers Berthier

Alice Hervé / 01 44 85 40 47 / alice.herve@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur theatre-odeon.eu

Avec
Saadia Bentaïeb
Agnès Berthon
Yannick Choirat
Philippe Frécon
Ruth Olaizola
Marie Piemontese
Anne Rotger
David Sighicelli
Maxime Tshibangu

voix de celui ou celle qui chante (rôle
interprété par Agnès Berthon)
Mathieu Ha

autres voix
Jeanne Added et Thomas de
Pourquery

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Pour le moment je ne sais pas très bien comment parler de cette pièce. Pourtant elle est relativement simple. C'est une suite d'instantanés sans unité déclarée ou cohérence narrative. Elle ressemble plus à une succession de petits fragments fictionnels, comme des nouvelles, sur un thème à peu près commun. Pourtant ce n'est pas une pièce abstraite. Au contraire, elle est dans la veine d'écriture réaliste et humoristique débutée avec *Je tremble et Pinocchio*, qui s'est accentuée avec *Cercles/Fictions*, *Ma Chambre froide*, *Cendrillon* et *La Grande et fabuleuse histoire du commerce*.

En plus d'être réaliste, c'est un théâtre d'action, comme je l'ai déjà formulé, plus qu'un théâtre de texte, de poésie textuelle. Ce théâtre, il me semble, vaut par ce qu'il met en jeu entre des individus, ce qu'il montre, ce qu'il suggère sur un plan relationnel et existentiel, plus que par ce qu'il dit, ce qu'il formule. Je pense que dans ce théâtre, par exemple, il est formulé beaucoup de banalités. Et le style de l'écriture textuelle n'y est guère intéressant ou recherché, encore moins original.

C'est un théâtre réaliste, qu'on pourrait presque qualifier de théâtre de situation, mais je préfère le terme de théâtre d'action, qui est plus drôle et plus ambigu. C'est-à-dire que l'action prévaut sur la parole.

C'est un théâtre réaliste, donc, c'est-à-dire simple, et compréhensible, avec une psychologie relativement concrète. Sans arrière-plan. Pourtant dans cette pièce, *La Réunification des deux Corées*, il y n'a pas d'unité narrative.

Au moment où nous parlons le travail d'écriture n'est pas terminé, et la cohérence qui pourrait soutenir ce projet se cherche encore. Et je plaiderai certainement coupable si elle n'est toujours pas là le 17 janvier. J'essaie néanmoins de la trouver, mais de façon non préméditée, et peut-être même non rationnelle. Je cherche quelque chose qui pourrait se révéler à moi au fur et à mesure de l'avancement de notre travail, écriture sur le papier et sur le plateau avec les comédiens. D'où la difficulté, bien sûr, de parler aujourd'hui de ce quelque chose de non préétabli, et qui va se constituer, se former.

Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza)

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT
La Réunification des deux Corées

Do I contradict myself ?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes.)

Est-ce que je me contredis ?
Très bien ma foi je me contredis,
(je suis vaste, je contiens des multitudes.)

Walt Whitman

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

SOMMAIRE

- p.1 **Présentation**
- p.4 **Extrait**
- p.6 **Joël Pommerat**
 - p.6 **Biographie**
 - p.8 **Comprendre son travail**
- p.10 **L'équipe artistique**
 - p.10 **Le scénographe : Eric Soyer**
 - p.10 **Biographie**
 - p.11 **L'apparition du bifrontal dans la *Réunification des deux Corées***
 - p.11 **Le travail de la lumière**
 - p.12 **Vers une perte des repères**
 - p.14 **Les costumes**
 - p.14 **Isabelle Deffin : la costumière de la compagnie**
 - p. 15 **Le rôle du costume dans les créations de Joël Pommerat**
 - p.16 **Le rôle du son**
 - p.16 **Antonin Leymarie : compositeur et créateur son de la compagnie**
 - p.17 **Les comédiens**
 - p.17 **La Compagnie Louis Brouillard**
 - p.18 **Les comédiens de la *Réunification des deux Corées***
- p.23 **Préparer la venue au spectacle : quelque pistes de réflexion**
 - p.23 **Un titre énigmatique**
 - p.24 **Un ensemble de saynètes**
 - p.25 **Quelques influences**
 - p.25 ***Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman**
 - p.26 ***Rien qu'un rêve* et *La Ronde* de Schnitzler**
 - p.27 **Le théâtre d'Anton Tchekhov**
- p.28 **Pour aller plus loin...**
 - p.28 **Sitographie**
 - p.29 **Interview de Joël Pommerat à propos de la *Réunification des deux Corées***

Joël Pommerat : auteur-metteur en scène

BIOGRAPHIE

Né en 1963. Arrête ses études à 16 ans. Devient comédien à 18 ans. A 23 ans, il s'engage dans une pratique régulière de l'écriture. Il étudie et écrit de manière intensive pendant 4 ans. Il met en scène un premier texte en 1990, à 27 ans, *Le Chemin de Dakar*. Monologue non théâtral présenté au Théâtre Clavel à Paris. Il fonde à cette occasion sa compagnie qu'il nomme Louis Brouillard. Suivront les créations de *Le théâtre* en 1991, *25 années de littérature* de Léon Talkoi en 1993, *Des suées* en 1994, *Les événements* en 1994. Différents textes écrits et mis en scène selon un processus qui commence à se définir. Le texte s'écrivant conjointement aux répétitions avec les acteurs. Tous ces spectacles sont présentés au Théâtre de la Main d'Or à Paris.

En 1995, il répète et crée le spectacle *Pôles* aux Fédérés de Montluçon, repris deux mois au théâtre de la Main d'Or. Premier texte artistiquement abouti aux yeux de l'auteur. Et premier texte à être publié (sept ans plus tard en 2002 aux Editions Actes Sud-Papiers). En 1997, création de *Treize étroites têtes* aux Fédérés puis reprise au Théâtre Paris-Villette. Début d'une longue résidence de la compagnie au Théâtre de Brétigny-sur-Orge. En 1998, il écrit une pièce radiophonique, *Les enfants*, commande de France Culture. Il co-réalise pour la radio sa pièce *Les Evénements* la même année.

Après la création de *Treize étroites têtes* et pendant trois ans, jusqu'en 2000, il se consacre exclusivement à la recherche cinématographique. Il réalise plusieurs courts métrages vidéo. En 2000, il abandonne définitivement cette voie et revient au théâtre. Il présente au Théâtre Paris-Villette trois mises en scène de ses textes. Deux "recréations", *Pôles* et *Treize étroites têtes* et une création, *Mon ami*.

En 2001, la compagnie Louis Brouillard entame une série de représentations de ses spectacles en tournée. Depuis, les tournées de spectacles ne cesseront de se développer. En 2002, il crée *Grâce à mes yeux*, toujours au Théâtre Paris-Villette. En janvier 2003, il crée *Qu'est-ce qu'on a fait* à la Comédie de Caen. Cette pièce est une commande de la CAF du Calvados sur le thème de la parentalité. Ce spectacle est joué dans les centres socio-culturels de la région de Caen. En janvier 2004, il crée *Au monde* au Théâtre National de Strasbourg. Début des tournées internationales.

En juin 2004, il crée *Le Petit Chaperon rouge* au Théâtre de Brétigny-sur-Orge. Premier spectacle destiné aux enfants. En février 2005, il crée *D'une seule main* au CDR de Thionville. La compagnie entame alors une résidence de trois ans avec la Scène nationale de Chambéry et de la Savoie. En janvier 2006 il crée *Les marchands* au Théâtre National de Strasbourg. Il crée *Cet enfant* en avril 2006 au Théâtre Paris-Villette, récréation du texte *Qu'est-ce qu'on a fait*. *Au monde*, *les marchands* et *Le Petit Chaperon rouge* sont repris au Festival d'Avignon 2006.

En 2007, il crée *Je tremble (1)* au Théâtre Charles Dullin à Chambéry. Cette même année, la compagnie entame une résidence avec le Théâtre des Bouffes du Nord, de trois ans. Nouvelle mise en scène de *Cet enfant* en russe, au Théâtre Praktika, à Moscou. En mars 2008, *Pinocchio* à l'Odéon-Théâtre de L'Europe, deuxième spectacle pour les enfants. En juillet 2008, *Je tremble (2)* au Festival d'Avignon et reprise de *Je tremble (1)*. *Je tremble (1 et 2)* sera repris au Théâtre des Bouffes du nord en septembre 2008.



©E.Carecchio

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

En janvier 2010, Joël Pommerat crée *Cercles/Fictions* au Théâtre des Bouffes du Nord. Il écrit un livret pour l'opéra *Thanks To My Eyes* d'après sa pièce *Grâce à mes yeux* (musique d'Oscar Bianchi) mise en scène et création au Festival d'Aix en juillet 2011). En octobre 2010, il crée une nouvelle mise en scène de *Pinocchio* en russe au Théâtre Meyerhold à Moscou dans le cadre des années croisées France-Russie.

Le 2 mars 2011, création de *Ma chambre froide* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (repris en 2012). Il reçoit le Molière de l'auteur francophone vivant pour *Ma Chambre froide* ainsi que le Grand prix du syndicat de la critique et le Prix Europe pour le théâtre nouvelles réalités cette même année. La compagnie Louis Brouillard a reçu le Molière des compagnies en 2010 et 2011. 11 octobre 2011, création au Théâtre National (Bruxelles) de *Cendrillon*. En décembre 2011, création de *La grande et fabuleuse histoire du commerce* à la Comédie de Béthune - Centre Dramatique National Nord Pas-de-Calais. Il est artiste associé avec l'Odéon-Théâtre de L'Europe jusqu'en juin 2013 ainsi qu'avec le Théâtre National de Bruxelles.

Tous les textes de Joël Pommerat sont publiés aux Editions Actes Sud-papiers.



Cendrillon, mise en scène de Joël Pommerat, Théâtre de l'Odéon, 2012.
© Cici Olsson



Cercles/Fictions, mise en scène de Joël Pommerat, Théâtre de l'Odéon, 2012.
© Cici Olsson

COMPRENDRE SON TRAVAIL

La dramaturgie de Joël Pommerat

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 le théâtre.

Rien de plus politique que le style, le style de jeu d'un acteur pour commencer, sa façon de jouer, et donc la façon 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.

Dans la manière, dans la forme de ce qui est dit, au théâtre, quelque chose est contenu, bien plus fort que dans les discours, les opinions et autres dénonciations irréprochables : à bas la guerre, non à l'argent, les autres ont tort, que meure la bêtise... C'est aussi dans la quête de la forme que peut se dégager au théâtre le sens dont nous avons besoin.

En cela, je pense aussi 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.

Quand j'écris, je vise quelque chose d'autre que l'anecdote.

Quand nous travaillons, je dis souvent : "Non, ça, ça ne m'intéresse pas, c'est anecdotique", anecdotique, cela veut dire pour moi qu'il n'y a rien d'autre derrière la chose que le reflet de la chose elle-même.

Les choses qui m'intéressent valent pour ce qu'elles sont capables de révéler d'autre, de différent, voire de contraire, c'est leur profondeur qui m'intéresse. Je vise quelque chose derrière l'action, les mots, la situation. Quelque chose qu'on ne doit pas pouvoir désigner simplement, quelque chose qui doit apparaître, quelque chose qui doit s'immiscer, se glisser entre les lignes des gestes et des phrases prononcées comme une réalité fantôme bien plus présente, bien plus forte sous cette forme que si elle était désignée par le texte ou par le jeu des interprètes, par leurs intentions affirmées, soulignées.

Une réalité fantôme comme ces membres fantômes, ces jambes ou ces bras qui ont été amputés et dont la présence continue à se faire ressentir.

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 et que les blessures que nous allons nous faire n'ont rien de commun avec celles que nous pourrions subir dans la vie qui n'est pas théâtre.

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

Quand je travaille je cherche à replacer le spectateur dans un temps

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

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.

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. D'où découle un rapport à l'espace réel qui est l'espace commun de l'acteur et du spectateur.

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-mêmes, au plus profond.

En même temps, je choisis des situations ordinaires, et je cherche à l'intérieur de ce cadre ordinaire la tension la plus forte, l'intensité la plus grande.

Théâtres en présence, Joël Pommerat, Actes Sud papier, 2007. pp.25 à 28.

L'équipe artistique

LE SCENOGRAPHE : ERIC SOYER

Biographie

Éric Soyer est un créateur de lumières et un scénographe français pour le théâtre. Formé à l'École Boulle dans la section "expression visuelle en architecture intérieure", il intègre une troupe de théâtre britannique indépendante, Act, comme régisseur pendant sept ans avant sa rencontre avec Joël Pommerat dont il réalise depuis toutes les scénographies et mises en lumières de ses créations.

Lumières et Scénographie

- 1997 : *Macblettes*, adaptation bosniaque de Mac Beth, mise en scène Lee DeLong, Cie Quarks, Festival Free Zone Atlanta
- 1997 : *Treize Étroites Têtes* de Joël Pommerat, Théâtre des Fédérés Montluçon, Théâtre de la Main d'Or, Théâtre Paris-Villette
- 1995 : *Pôles* de Joël Pommerat, Théâtre des Fédérés Montluçon
- 2000 : *Mon ami* de Joël Pommerat, Théâtre Paris-Villette
- 2001 : *W*, de Sophie Renaud, mise en scène de l'auteur, Théâtre de la Manufacture
- 2002 : *Grâce à mes yeux* de Joël Pommerat, Théâtre Paris-Villette
- 2003 : *Qu'est-ce qu'on a fait ?* de Joël Pommerat, Centre Dramatique de Caen
- 2004 : *Au monde* de Joël Pommerat, création au Théâtre national de Strasbourg
- 2004 : *Hantés* de Sophie Renaud, mise en scène de l'auteur, Théâtre de la Manufacture
- 2004 : *Le Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat, Théâtre de Brétigny-sur-Orge
- 2005 : *D'une seule main* de Joël Pommerat, création au Théâtre de Thionville
- 2005 : *Ma maison* de Pierre-Yves Chapalain, L'Échangeur Bagnolet
- 2006 : *Les Marchands* de Joël Pommerat, création au Théâtre National de Strasbourg
- 2006 : *Cet enfant* de Joël Pommerat, Théâtre Paris-Villette
- 2006 : *Le Rachat* de Pierre-Yves Chapalain, mise en scène Philippe Carbonneaux, Nouveau Théâtre de Besançon
- 2006 : *El Machina* d'Abdelkader Alloula, mise en scène Ziani Chérif Ayad, La Criée
- 2007 : *Le Regard par-dessus le col* d'après Victor Segalen, mise en scène Dominique Dupuy, Françoise Dupuy
- 2007 : *Je tremble (1)* de Joël Pommerat, Chambéry, Théâtre des Bouffes du Nord
- 2008 : *Pinocchio* de Joël Pommerat d'après Carlo Collodi, Odéon-Théâtre de l'Europe Ateliers Berthier
- 2008 : *Je tremble (2)* de Joël Pommerat, Festival d'Avignon, Théâtre des Bouffes du Nord
- 2008 : *Ticket* de Jack Souvant
- 2009 : *Des utopies ?* d'Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani, Sylvain Maurice, mise en scène des auteurs, Nouveau Théâtre de Besançon
- 2009 : *Les Palmiers sauvages* de William Faulkner, mise en scène Philippe Ulysse, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
- 2010 : *Cercles/fictions* de Joël Pommerat, création au Théâtre des Bouffes du Nord
- 2010 : *La Chute de la Maison Usher* d'après Edgar Poe, mise en scène Sylvain Maurice, Nouveau Théâtre de Besançon
- 2011 : *Brundibár* de Hans Krása, Le Petit Tailleur de Tibor Harsányi, mise en scène Toni Cafiero, Théâtre Molière Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau
- 2011 : *Ma chambre froide* de Joël Pommerat, création Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
- 2011 : *Héritages* de Bertrand Leclair, mise en scène Emmanuelle Laborit
- 2011 : *Thanks to my eyes* Opéra de chambre d'Oscar Bianchi, livret et mise en scène Joël Pommerat d'après sa pièce Grâce à mes yeux, Festival d'Aix-en-Provence Théâtre du Jeu de Paume
- 2011 : *Cendrillon* de Joël Pommerat d'après le conte populaire, création au Théâtre national de Belgique, Odéon-Théâtre de l'Europe Ateliers Berthier
- 2011 : *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* de Joël Pommerat, création à la Comédie de Béthune

L'apparition du bifrontal dans *La réunification des deux Corées*

La scénographie arrive avant-même la thématique.

On discute d'espaces dans lesquels on va démarrer une exploration. Par exemple, sur l'exploration qu'on vient de démarrer, on a parlé de faire un bifrontal. Le bifrontal est donc le point de départ du rapport au public qui nous intéressait.

On a fait une dizaine de spectacles dans un rapport frontal. Dans ce rapport il y a une maîtrise totale du propos et de ce que l'on donne à voir. On maîtrise ce que l'on donne à voir et ce que l'on ne veut pas que le public voit. En ce sens, on peut cacher toute une partie et orchestrer l'image, le sens le propos de manière assez précise et on conserve toutes les cartes du magicien que l'on ne veut pas montrer.

On est arrivé à une sorte d'apogée on peut dire, du point de vue de cette maîtrise. Le dernier spectacle que l'on a fait comme ça, ça doit être *Pinocchio* je pense, avant de mettre un coup de pied à ces acquis et de démarrer l'exploration circulaire. Quand on a fait *Cercles/Fictions* en fait, la première exploration était de partir d'un cercle. On a convoqué un groupe de stagiaires à Bruxelles et on a commencé donc par une exploration très libre autour de sujets très divers. Donc là, on a procédé de la même manière pour le bifrontal. On a démarré par l'exploration très libre, sur deux sessions avec des groupes de comédiens stagiaires, de manière à se réapproprier le temps pour pouvoir aller chercher, dans un rapport qu'on avait encore jamais abordé, avec des gens qu'on ne connaissait pas et qui pouvait nous amener une certaine forme de virginité, sur des thématiques très diverses et variées. Par exemple, pour être très concret, on arrivait avec des piles de journaux, que des faits divers, et on prend des faits divers ici et là et ça donne tout d'un coup un thème d'exploration que saisit un groupe de trois-quatre personnes et là dessus ils prennent deux trois axes sur le propos et ça donne une session d'improvisation. Donc sur ça on est allés dans les sessions d'improvisation par petits groupes, puis des groupes plus grands pour essayer de voir dans l'espace comment ça résonne avec une personne, dix personnes, vingt-cinq personnes. Voilà, pour ouvrir les thématiques d'une manière très très libre sans qu'il y ait à proprement parler d'axe de recherche. L'axe finalement il se précise au fur et à mesure.

Eric Soyer (propos recueillis par l'équipe des relations avec le public du Théâtre de l'Odéon), novembre 2012.

Le travail de la lumière

Ici on reste sur le même principe de saynètes entrecoupées de noirs.

Quand on se met à répéter sur scène il y a tout, il y a les lumières, il y a le son, les micros... il y a déjà tout un tas d'accessoires, qui sont souvent encore à l'état de friche. On fait des essais selon la complexité de ce que l'on a sur scène.

[...] Selon aussi la complexité des éléments scéniques que l'on amène en scène, moi j'essaie au fur et à mesure de venir nourrir le travail de recherche, tout en restant sur une faisabilité économique, c'est à dire que l'on ne va pas tout de suite investir tant dans la réalisation d'un accessoire très complexe et en même temps je laisse la porte ouverte à pouvoir le faire, parce qu'il peut finalement avoir une raison d'être profonde dans l'écriture.

L'écriture de Joël Pommerat inclut dès le démarrage le silence, le noir, certaines qualités de lumières... certaines subtilités que moi je peux lui amener dans des moments de recherche qui sont des moments d'improvisation technique. De l'improvisation technique c'est à dire

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

des interactions lumineuses et sonores. Tout ça fait partie du processus d'écriture. La lumière est donc là dès le départ. Moi j'arrive avec un outil, en ordre de marche, avec dans cet outil, des choix que j'aurai fait en amont. Par exemple sur *Je tremble 1 et 2*, on voulait travailler sur des choses qui soient liées au cabaret, donc il y avait forcément tout de suite un imaginaire : des poursuites, des qualités de lumière, des sauts de lumière... Voilà, des choses qui viennent nourrir des arrières plans. Quels outils vais-je choisir ? Forcément, c'est là que je me pose des questions.

Sur le bifrontal par exemple, une de mes envies était de travailler sur des lumières dynamiques. C'est à dire de travailler sur de la lumière qui puisse évoquer quelque chose de très réaliste, et en même temps travailler sur le mouvement. Cette exploration s'inscrit dans la continuité démarrée avec *Ma Chambre Froide*, qui était de venir travailler sur le matière. Matière des sols, pour pouvoir évoquer l'espace. On va retrouver un travail sur la lumière dynamique, un travail sur l'ombre et la lumière.

Dans *Ma chambre Froide*, il n'y avait pas de travail sur la lumière dynamique mais il y avait déjà un travail sur le matière, pour évoquer des zones d'intérieur, pour donner à la lumière une texture particulière, en plus du grain. Elle permet de donner à voir certaines choses. Le grain va permettre de donner des atmosphères, des textures. Là, avec ce dispositif bifrontal, on travaille à la fois sur des espaces intérieurs et des espaces extérieurs. On essaie très concrètement de pouvoir, par la lumière, donner cette sensation, comme on le faisait dans *Cercles/Fictions* où l'on passait d'un parking à une forêt.

Ce qui est intéressant dans le bifrontal par rapport au cercle, est que le cercle offre différent point de vue donc chaque spectateur va avoir une perception des choses différente. Ainsi, il y a une maîtrise plus complexe de ce que l'on donne à voir. Mais on reste quand même dans une symétrie donc du point de vue de la lumière, c'est un espace qui offre relativement peu de possibilités à la base. Ça nous rajoute du travail sur la dramatisation de l'espace. Par exemple dans *Pinnocchio*, on travaille beaucoup sur la dramatisation de l'espace avec des recherches d'angles, qui font que tout d'un coup on peut donner des sensations de profondeur qui s'orientent plus ou moins vers la face, ou dans les diagonales. On travaille par plans pour donner la sensation d'éloignement... Dans un bifrontal tout ça on le prend, on le jette. Donc voilà, on a un travail très concret de comment on organise l'espace, qu'est-ce que l'on va en faire...

Eric Soyer (propos recueillis par l'équipe des relations avec le public du Théâtre de l'Odéon), novembre 2012.

Vers une perte des repères

Quant au rapport à l'espace, on travaille de manière très pragmatique. Moi j'arrive avec tout un tas d'ingrédients, et sur les premières périodes on essaie de déterminer de grands axes de recherches : en premier lieu, le rapport du public à la scène – trouver le bon rapport. L'écartement, le format, la longueur, la hauteur du premier rang... Est-ce que le public se pose par terre, comment le public accède aux gradins... Tout cela on le détermine, en gros, lors de la première session. A la fin de la première session, on a déterminé tout cela de façon à se projeter sur la création et sur l'ensemble de la tournée.

Là, le public se retrouve sur 22 mètres de longueur et on est sur la largeur maximale de Berthier. Sachant que notre théâtre, par rapport au rapport à l'espace, un des principes de base qui n'a pratiquement jamais dérogé à aucun spectacle, est de pouvoir travailler sur la perte des repères, de pouvoir travailler sur l'immensité et d'ouvrir finalement sur la psyché, sur l'imaginaire. Ce qui nous intéresse

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

particulièrement c'est la perte de repères, de limites, pour amener l'imaginaire du spectateur dans le côté lyrique ou cauchemardesque. On aime bien jouer avec l'ambiguïté des deux pour pouvoir aller chercher des endroits troubles qu'ils soient gais ou tristes, angoissant ou réjouissants.

Donc tout cela est fondamental sur le travail de l'espace : ça démarre véritablement par la recherche et la réflexion scénographique; on réfléchit sur la manière dont on va faire oublier les repères, même si on est en face à face, ou en face en cercle, comment va t-on pouvoir faire oublier qu'en face il y a du monde, ou bien ne pas le faire oublier. L'idée, s'il y a des gens en face à face, c'est aussi qu'à un moment ils puissent aussi se sentir. Ce qu'on a ressenti très fort sur *Cercles/Fictions* ou sur *Ma chambre froide* où on a réduit la piste des spectateurs mais on a aussi rapproché le public les uns des autres et tout d'un coup de très belles choses arrivent dans le théâtre, c'est un groupe qui va assister à un événement. Il y a une chose qui se passe, elle peut être réussie, elle peut être moins réussie ! Mais elle est unique !

Le public rentrera par l'arrière des gradins. Les spectateurs rentreront par les gradins et ne passeront pas par l'espace scénique. Comme pour *Ma chambre froide* où ils ne passaient pas par l'espace de jeu. L'espace scénique, si c'est un espace où il n'y a pas d'aspects décoratifs, est un espace qui doit rester vierge de toute empreinte. Il ne doit pas être emprunté, même pour l'imaginaire.

Eric Soyer (propos recueillis par l'équipe des relations avec le public du Théâtre de l'Odéon), novembre 2012.

LES COSTUMES

Isabelle Deffin : la costumière de la compagnie

Élément constitutif de la composition scénique au même titre que les autres éléments qui lui sont associés, le costume de théâtre suscite des approches différentes de la part de ses concepteurs. Jeune créatrice, Isabelle Deffin, exerce sa pratique avec une pensée aiguisée et réfléchie sur sa création. Après une scolarité sanctionnée par un baccalauréat de lettres et mathématiques à Saint-Brieuc, Isabelle, partagée entre son attrait pour la littérature et les autres arts, opte pour une école de styliste à Rennes. Dans ce cadre, son directeur, à l'écoute de la fibre artistique de son élève, lui suggère de s'orienter vers le costume de scène. Sans connaissances particulières, elle intègre une formation dans un atelier du T.N.B. où elle appréhende les bases du métier, en passant par la couture qu'elle n'apprécie pas spécialement mais dont l'expérience lui sera utile par la suite. À travers cet apprentissage, Isabelle Deffin trouve une relation plus adaptée que la mode à sa sensibilité littéraire avec un esprit d'équipe qui répond davantage à ses aspirations. Après une année sabbatique en Écosse, durant laquelle quelques ouvertures lui sont offertes — dans un théâtre londonien et une école— sa décision est prise : son avenir est dans la représentation scénique. Oui, mais comment se faire une place lorsque l'on ne sort pas d'une grande école spécialisée? S'enchaîne alors pour elle, une suite de petits boulots et quelques coopérations auprès d'un plasticien décorateur, avant une proposition en 2002 du Théâtre du Soleil pour intégrer la réalisation des costumes de *Tambours sur la digue* et poursuivre quelques collaborations, notamment auprès d'Erhard Stiefel pour la création de masques. Pour Isabelle, le vrai tournant s'amorce avec sa rencontre avec l'auteur/metteur en scène Joël Pommerat et la Compagnie Louis Brouillard en 2003. D'abord avec la costumière en place Marguerite Bordat, auprès de laquelle elle s'initie aux modes particuliers de fonctionnement et aux orientations des créations de la compagnie basées sur une relation au réel. Elle signe ses premières créations de costumes en 2004 pour *Qu'est-ce qu'on a fait* et *D'une seule main*, à partir « d'une recherche sur le thème abordé sans se forger une forme de pensée figée, mais en laissant ouvert un dialogue aboutissant à la création d'une image » Suivront *Les Marchands* et *Cet enfant* (2005), *Je tremble (1 et 2)* (2007-2008), *Cercles/Fictions* (2010)[...]. Autant de réalisations qui lui ont permis d'approfondir et de développer sa conception du costume, « fondée en priorité dans une relation avec le corps du comédien en contribuant à sa visibilité plutôt qu'à celle du costume, la perception identitaire du personnage coule alors de source. Il ne s'agit pas de souligner mais de révéler. À partir de recherches, je m'efforce de trouver dans l'épure une ligne qui renvoie au personnage et libère l'imaginaire. Les matières sont choisies en fonction de leur apport tactile à même d'offrir des sensations au comédien pour construire son personnage en évitant des ornements et des traitements qui éloignent du réel. Il s'agit de transposer la réalité pour obtenir la réalité ». Des orientations repérables dans ses différentes créations, qui témoignent d'une sensibilité organique avec les comédiens et l'ensemble de la représentation. Outre sa coopération assidue avec la Compagnie Louis Brouillard, Isabelle Deffin a collaboré pour le théâtre avec différents metteurs en scène (Matthieu Roy, Philippe Carbonneaux, Vincent Ecrepont, Marc Sussi...), mais également pour le cinéma avec plusieurs réalisateurs (Hervé Renoh, Olivier Valcovici, Pierre Huygues...). Dans cet exercice, si son rapport au costume est sensiblement différent, il lui permet toutefois de varier et d'élargir sa palette artistique et sa réflexion. Trentenaire et encore à l'aube de sa carrière professionnelle, Isabelle à tout l'avenir devant elle. Avec des

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

souhaits d'ouvertures, qui la mèneraient du côté de l'opéra et dans l'association du théâtre avec des propositions plastiques. Mais également avec un désir de faire partager ses acquis et son analyse solidement argumentée de la création du costume, avec un désir de transmission qui l'honore. Peut-être au sein d'une école. Il serait dommage de s'en priver.

« Isabelle Deffin, le costume de fil en aiguille » par Jean Chollet, in Actualité de la Scénographie n°176

Le rôle du costume dans les créations de Joël Pommerat

Je pense que c'est [les costumes] le point de repère, sachant qu'autour tout est vide, tout est à inventer, à construire par l'imaginaire. L'élément du costume, c'est la peau sociale du personnage. C'est son identification, c'est l'impression concrète que le spectateur va avoir du personnage. Il faut qu'elle soit très précise. Il me semble, dans cette démarche, que pour pouvoir ouvrir vers des espaces à remplir par le spectateur, il faut lui donner un point d'accroche, un point de départ. Je vois les choses comme ça. En même temps, ce spectacle est presque un des plus riches à ce point de vue. Il y a très peu d'accessoires dans mes spectacles. Il y a très peu d'objets. Je parlerais d'ailleurs plus de vêtement que de costume. Le costume est plus du côté de l'artificiel, alors que moi je pense vêtement. J'essaie que le vêtement raconte quelque chose de la personne sans justement avoir besoin de le dire avec des mots. Ces signes-là sont très importants et précis pour moi.

Joël Pommerat (Propos recueillis par Rafaëlle Jolivet Pignon, *Théâtre Aujourd'hui* n°13, pp.81-84)

Les coulisses de l'atelier costume de *La Réunification des deux Corées*



© Laure Vasconi

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

LE RÔLE DU SON

Il y a des voix amplifiées, comme toujours, un travail sur la voix, sur le grain de la voix comme sur le grain de la lumière, qui permet aussi de pouvoir travailler sur l'intime, de ne pas avoir à projeter. Qui permet de pouvoir projeter aussi le comédien dans le lieu, par le travail de l'habillage sonore, par le travail des résonances.

Ensuite il y a un travail qui se fait avec Antonin Leymarie, qui est un compositeur avec qui on travaille depuis des années. Qui compose des musiques originales, des atmosphères originales. Cette année, et c'est la première fois qu'on a pu le faire, pendant les périodes d'explorations à Bruxelles, il est venu avec des musiciens. Et on a changé de musiciens, c'est à dire qu'on a fait des sets d'une journée, où on avait une chanteuse, un pianiste, un guitariste, un autre jour un violoncelliste... Et en live, comme ça de manière super ouverte, ils se sont intégrés à l'action qui se passait sur scène. Ces périodes là sont assez riches parce qu'on lance un lieu, on se dit « ok ça va se passer dans un sous-bois » par exemple, donc nous on envoie des choses un peu en lumière et là eux en musique, au lieu d'utiliser des bandes son, venaient mettre une sous-couche derrière en live et du coup les comédiens qui sont sur scène, dans leur imaginaire, il faut qu'ils intègrent ça et le fasse respirer au public. C'est toute cette interaction en live qui fait que les périodes comme ça d'improvisation elles peuvent durer 5 minutes comme elles peuvent durer deux heures.

Comme ça on a pu explorer plein de territoires, plein de domaines tout en se laissant une possibilité d'ouverture.

Antonin est compositeur donc après il compose à la demande. On aimerait pouvoir avoir derrière un orchestre.

Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza)

Antonin Leymarie : compositeur et créateur son de la compagnie

Musicien

- 2013 *La Toile*
- 2012 *Le Bal des intouchables* mise en scène : Antoine Rigot
- 2008 *Tous Dehors - Happy birthday* conception : Laurent Dehors
- 2007 *Le Fil sous la neige* mise en scène : Antoine Rigot
- 2006 *Cet enfant* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- 1998 *Filao* d'après Italo Calvino / mise en scène : Laszlo Hudi

Créateur son

- 2008 *Je tremble (2)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- 2007 *Je tremble (1)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

Compositeur

- 2013 *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- 2012 *Le Bal des intouchables* mise en scène : Antoine Rigot
- 2011 *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- Cendrillon* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- Ma chambre froide* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- 2010 *Cercles/Fictions* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
- 2008 *Pinocchio* d'après Carlo Collodi / mise en scène : Joël Pommerat
- 2006 *Cet enfant* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

LES COMEDIENS

"[Il y a eu] deux ateliers de recherche organisés pour une cinquantaine de comédiens en tout, pendant deux sessions d'un mois à Bruxelles. De ces ateliers se sont dégagés beaucoup d'éléments essentiels de cette création et je voudrais rendre hommage ici à tous ces comédiennes et comédiens qui m'ont accordé leur confiance, et avec qui j'ai aimé travailler et qui m'ont inspiré. Je voudrais les remercier. J'ai d'ailleurs demandé à cinq d'entre eux s'ils voulaient bien rejoindre l'équipe de ce projet. Ils ont accepté."

Joël Pommerat (propos recueillis par Dianel Loayza)

La compagnie Louis Brouillard

« On est une compagnie de tournée depuis toujours, notre volonté n'est pas de faire une grande œuvre à un endroit et puis après de l'enterrer. C'est au contraire que nos spectacles puissent être des spectacles de répertoire, qu'on puisse les reprendre dix ans après, avec les mêmes comédiens, qui auront vieillis de 10 ans, de manière à comprendre comment une chose peut se transformer, se bonifier.. Et de voir si elle a toujours son poids, sa justesse. Et du coup, dans la réflexion scénographique et technique, c'est extrêmement important d'avoir ça en arrière plan : avoir des spectacles qui soient reproductibles dans des volumétries différentes pour pouvoir s'inscrire dans différents théâtres. »

Eric Soyer (propos recueillis par l'équipe des relations avec le public du Théâtre de l'Odéon)

Joël Pommerat a créé la compagnie Louis Brouillard en 1990. La permanence de ses collaborateurs artistiques est une donnée fondamentale de son travail, lui permettant de creuser sa propre recherche au fur et à mesure de ses créations. Il peut ainsi nourrir ses œuvres suivantes des réussites et des échecs rencontrés dans tous les domaines, et lui offre la possibilité d'aller plus vite et toujours plus loin. Aujourd'hui, cette organisation en compagnie lui permet d'atteindre la dimension qu'il a toujours cherchée à donner à son travail. En effet, la compagnie Louis Brouillard devient une des seules troupes en France à avoir à son actif un répertoire de spectacles. Ce système de troupe leur permet par exemple de présenter, dans la saison théâtrale 2006-2007, deux cent quatre-vingt-dix représentations en tournant quatre spectacles différents : *Le Petit chaperon rouge* (créé en 2004), *Les Marchands* (créé en 2006), *Cet Enfant* (créé en 2003), et *Je tremble* (créé en 2007). Cette organisation permet également de faire vivre les spectacles plus longtemps que la moyenne, de les laisser murir, et de pouvoir les perfectionner à l'extrême. Au fur et à mesure des représentations, ils prennent ainsi une autre dimension. [...] Ce succès marque ainsi la réussite de cette organisation en troupe, qu'il est parvenu à instaurer sans un lieu fixe de création. L'engagement profond de chacun des membres de la compagnie témoigne de leur volonté à s'investir pleinement dans le projet artistique qu'il dirige. [...] Joël Pommerat s'est engagé auprès de ses acteurs à faire une création par an, et « à leur donner une belle place dans chacune de ses pièces ». Ces comédiens peuvent être qualifiés de « permanents » [...] Si Joël Pommerat n'impose pas de relation exhaustive à ses collaborateurs, le rythme de travail de la compagnie est devenu tellement soutenu au fil des années que les comédiens ne peuvent pas s'engager dans d'autres productions. Toutefois ils peuvent se retirer du travail de la compagnie pendant un certain temps (pour jouer avec d'autres metteurs en scène). Ce faisant, ils ne participent pas à la création en cours.

Source : Description ; analyse et interprétation de la création des *Marchands*, une œuvre scénique écrite et mise en scène par Joël Pommerat. Johanna Silberstein (Directeur de mémoire : Joseph Danan)

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Les comédiens de *La réunification des deux Corées*

Anne Rotger

2008 *Pinocchio* d'après Carlo Collodi / mise en scène : Joël Pommerat

2007 *Andromaque* de Jean Racine / mise en scène : Declan Donnellan

2006 *Gaspard* de Peter Handke / mise en scène : Richard Brunel

2005 *Carton plein* de Serge Valletti / conception : Gilberte Tsai
Le Sang des Atrides d'après Eschyle / mise en scène : Jean-Michel Rabeux

2004 *La Fin de Casanova* de Marina Tsvetaïeva / conception : Anita Picchiarini...

2003 *Sur le vif* de Jean-Christophe Bailly / mise en scène : Gilberte Tsai

2000 *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux / mise en scène : Jean-Michel Rabeux...

1999 *Electre* de Hugo von Hofmannsthal / mise en scène : Anita Picchiarini

1998 *La Cruche cassée* de Heinrich von Kleist / mise en scène : Philippe Berling

1995 *Au rêve de gosse* de Serge Valletti / mise en scène : Philippe Berling ;
Aux hommes de bonne volonté de Jean-François Caron / mise en scène : Anita Picchiarini

1991 *Légèrement sanglant* de Jean-Michel Rabeux / mise en scène : Jean-Michel Rabeux

1990 *L'École des femmes* de Molière / mise en scène : Alain Ollivier

1989 *L'Amie de leurs femmes* de Luigi Pirandello / mise en scène : Jean-Michel Rabeux



© Ledroit-Perrin

Saadia Bentaïeb

2013 *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2011 *Ma chambre froide* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2010 *Cercles/Fictions* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2008 *Je tremble (2)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2007 *Je tremble (1)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2006 *Cet enfant* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2005 *Les Marchands* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2004 *Le Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël



© D.R

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Pommerat

Au monde de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
D'une seule main de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2003 *Grâce à mes yeux* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2001 *W.* de Sophie Renauld / mise en scène : Sophie Renauld

1998 *La Planète Londres* d'après Albert Londres / mise en scène : Vincent Colin

1995 *Pôles - Treize étroites têtes - Mon ami* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

1993 *La Surprise de l'amour* de Marivaux / mise en scène : Christophe Thiry

1988 *Cami, drames de la vie courante* de Pierre Henri Cami / mise en scène : Philippe Adrien

Agnès Berthon

2013 *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2011 *Ma chambre froide* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2010 *Cercles/Fictions* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2008 *Je tremble (2)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2007 *Je tremble (1)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2006 *Cet enfant* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2005 *Les Marchands* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2004 *Au monde* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
D'une seule main de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2003 *Grâce à mes yeux* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

1995 *Pôles - Treize étroites têtes - Mon ami* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat



© D.R

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Yannick Choirat

Né d'un père cheminot et d'une mère institutrice, Yannick Choirat étudie le théâtre au Lycée Vaugelas de Chambéry où il obtient un baccalauréat de section A3. Il rejoint ensuite Paris où il étudie à l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Il suit parallèlement des cours de théâtre chez Véra Gregh-Tania Balachova. Il travaille ensuite pendant 5 ans sous la direction de Bernard Grosjean dans une compagnie de Théâtre-Forum (Théâtre interactif de conscientisation sociale), écumant ainsi les lycées, prisons, foyers de jeunes travailleurs et hôpitaux de France1...

En 1999, il intègre le groupe 33 de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Il sort en 2002 et intègre pendant 2 saisons la troupe permanente du Théâtre National de Strasbourg dirigée par Stéphane Braunschweig.

Puis il rejoint la troupe "La nuit surprise par le jour" dirigée par Yann-Joël Collin avec laquelle il créera 3 spectacles dont la trilogie des Molières intitulée *Le bourgeois, la Mort et le comédien* mis-en-scène par Eric Louis qui sera jouée à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en 2008.

Parallèlement à son activité théâtrale, il joue et écrit pour la télévision, la série de sketches *Vous les femmes* crée par Olivia Côte et Judith Siboni.

Il participe en 2009 à la nouvelle version de *Caméra café*, la boîte du dessus.

En 2011, il tourne *Télégaucho* de Michel Leclerc (*Le nom des gens*) et *De rouille et d'os* de Jacques Audiard (*Un prophète*).

En Janvier 2013, il jouera sous la direction de Joël Pommerat *La Réunification des deux Corées* au Théâtre National de l'Odéon



©Peggy Fisher

Philippe Frécon

2012 *La Brume du soir* de Pierre-Yves Chapalain / mise en scène : Pierre-Yves Chapalain

Les Papotins mise en scène : Éric Petitjean

2010 *Absinthe* de Pierre-Yves Chapalain / mise en scène : Pierre-Yves Chapalain ; *La Fiancée de Barbe-bleue* de Pierre-Yves Chapalain / mise en scène : Pierre-Yves Chapalain

2009 *Richard III* de William Shakespeare / mise en scène : Sylvain Maurice

2008 *La Lettre* de Pierre-Yves Chapalain / mise en scène : Pierre-Yves Chapalain

2007 *Port du casque obligatoire* de Klara Vidic / mise en scène : Fred Cacheux

2004 *Alex Legrand* de Nathalie Fillion / mise en scène : Nathalie Fillion

2001 *Légendes de la forêt viennoise* de Ödön von Horváth / mise en scène : Laurent Gutmann

1999 *Oedipe roi* de Sophocle / mise en scène : Laurent Gutmann

1997 *Sauvés* d'Edward Bond / mise en scène : Laurent Laffargue

1996 *Le Balcon* de Jean Genet / mise en scène : Laurent Gutmann
Le Triomphe de l'échec de Gildas Milin / mise en scène : Gildas Milin

1995 *L'Ordalie* de Gildas Milin / mise en scène : Gildas Milin



© Agence Oz

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

1994 *Marina, le dernier rose aux joues* de Michèle Magny / mise en scène : Michel de Maulne ; *Visiteurs* de Botho Strauss / mise en scène : Michel Didym

1993 *Yout* de Jean-Daniel Magnin / mise en scène : Norma Guevara
Henry VI de William Shakespeare / mise en scène : Stuart Seide

Ruth Olaizola

2013 *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2011 *Ma chambre froide* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2010 *Cercles/Fictions* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2008 *Je tremble (2)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2007 *Je tremble (1)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2006 *Cet enfant* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2005 *Les Marchands* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2004 *Au monde* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2003 *Grâce à mes yeux* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

1995 *Pôles - Treize étroites têtes - Mon ami* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat



© D.R

Marie Piemontese

2013 *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
Montagne 42 mise en scène : Florent Trochel...

2011 *Ma chambre froide* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2010 *Paix de Rob* de Graaf / conception : Matthieu Roy

2008 *Je tremble (2)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2007 *Je tremble (1)* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2006 *Cet enfant* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2005 *Les Marchands* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat



© D.R

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

2004 *Au monde* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat
D'une seule main de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2003 *Grâce à mes yeux* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

2001 *W.* de Sophie Renaud / mise en scène : Sophie Renaud

1995 *Pôles - Treize étroites têtes - Mon ami* de Joël Pommerat / mise en scène : Joël Pommerat

David Sighicelli

2012 *The Need for Cosmos* conception : Samuel Sighicelli

2009 *L'Imparfait* d'après Charles Perrault / mise en scène : Philippe Ricard

2005 *Silence et péripéties* mise en scène : David Sighicelli

2001 *Le Rire des asticots* de Pierre Henri Cami / mise en scène : Christophe Rauck



©Cinetea

Maxime Tshibangu

2010 : *KLIMAX* - Sofia NORLIN Centre Culturel Suédois, Théâtre de la Jonquière, Paris

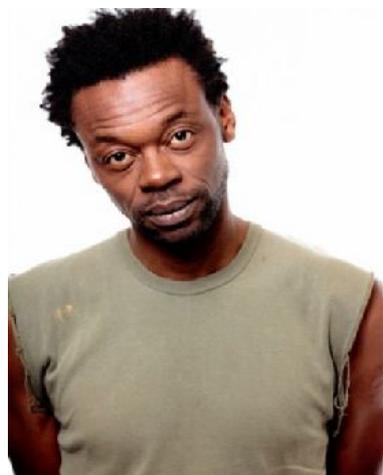
2009 : *IL FAUT PENSER A PARTIR* - Texte et mise en scène de Léon Théâtre du Marais, Paris

2008 : *UNE HISTOIRE DU MONDE* (cabaret apocryphe) - Texte et mise en scène de Jean-François MARIOTTI Studio de l'Ermitage

2007-2008 : *LA NUIT S'EST ABATTUE COMME UNE VACHE* (Léon MASSON) *l'ange déchu* Centre Culturel des Halles, Festival d'Avignon, Théâtre de la Reine Blanche, Festival jeune théâtre contemporain Saint-Cloud

2008 : *GABEGIE 10* (Jean-François MARIOTTI) Nicolas 3 Studio de l'Ermitage

2007 : *HIROSHIMA MON AMOUR* (Marguerite DURAS) - Benjamin Porée *lui* Théâtre de Nesle



©Agence A

Préparer sa venue : quelques premières pistes de réflexion

UN TITRE ENIGMATIQUE

Il faut peut-être parler du titre. S'il y a un certain mystère du titre, évidemment, il faut qu'il soit préservé. C'est comme la fin d'un film à suspense, il ne faut pas la raconter à ceux qui font la queue devant le cinéma. C'est essentiel. Pour moi, le titre est quelque chose qui doit se révéler à celui ou à celle qui est plongé dans l'oeuvre. C'est à ce moment-là qu'il prend tout son sens. Avec *Les Marchands*, *Cercles/Fictions* ou *Ma Chambre froide*, c'était déjà le cas : on ne peut pas comprendre tout ce que veut signifier un titre avant d'y être allé voir. Ce titre-ci est particulièrement énigmatique, c'est vrai. Il faut lui garder son étrangeté. Il provoque l'imagination, et par là, c'est déjà le travail de la pièce qui commence. L'imagination n'est justement pas sans rapport avec ce dont il est question dans cette pièce...

Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza)

Le titre arrive avant même la scénographie. En général, quand Joël Pommerat finit un projet, avant même que la première soit arrivée, il a déjà le titre du suivant. Il y a un processus comme ça, j'ai remarqué depuis le temps qu'on travaille ensemble, à peine on a terminé une chose que déjà il en commence une autre...

Comment ce titre est né, je n'en ai aucune idée. Comment il va prendre sens, ça je ne le sais pas encore. Je pense que le titre est une manière d'ouvrir l'imaginaire mais ce ne sera pas un spectacle géopolitique. Voilà, un peuple déchiré en deux qui se réunifie, ça peut se passer sur pas mal de plans : ça veut dire la rencontre des opposés.. Ce qui est sûr c'est que ça va parler des individus, des rapports humains et de l'interaction des rapports humains d'une manière très simple, prosaïque je pense.

C'est un théâtre qui part de l'intime et qui s'ouvre sur la grande Histoire. Ça pourrait aussi être l'impossible réunification au sein d'un seul individu, au sein d'un être multiple qui reste fragmenté par exemple

Eric Soyer (propos recueillis par l'équipe des relations avec le public du Théâtre de l'Odéon), novembre 2012.

La Réunification des deux Corées : un titre métaphorique ?

Dès leur fondation, les deux régimes du Nord et du Sud ont déclaré représenter l'ensemble de la Corée. Au Sud, la Corée du Nord reste toujours officiellement désignée comme la « province du nord »¹. Le terme de « Corée » se traduit d'ailleurs différemment dans le nom officiel de chacun des deux États. La guerre de Corée est souvent analysée comme un conflit fratricide où la Corée aurait été la victime des antagonismes entre les deux superpuissances de la guerre froide².

Séoul et Pyongyang se sont longtemps dépeintes l'une l'autre en des termes très dépréciatifs[citation nécessaire]. La circulation des citoyens nord-coréens à l'étranger est extrêmement limitée et la loi de sécurité nationale en Corée du Sud interdit aux Sud-Coréens de nouer des échanges directs, sans autorisation préalable, avec les Nord-Coréens.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

UN ENSEMBLE DE SAYNETES

Pour revenir à *La Réunification des deux Corées* plus concrètement, on pourrait donc dire que cette pièce se présente sous la forme d'une suite de petits fragments fictionnels. Ces fragments sont des instants singuliers et clos. A la différence de *Cercles/Fictions*, où l'on pouvait parler de fils narratifs, qui se prolongeaient et qui en chevauchaient d'autres, ici, chaque morceau est unique. Ce n'est pas du tissage, plutôt de la mosaïque. Se juxtaposent des morceaux, des éclats singuliers. C'est une petite nuance, mais elle est importante. Il y avait dans *Cercles/Fictions* un élément presque feuilletonesque... Ici nous sommes plutôt du côté de la somme de petits récits. Mais comme dans *Cercles/Fictions* j'espère que tous ces fragments, ces petits dessins, composeront un dessin plus grand, abstrait peut-être mais néanmoins signifiant.

Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza)



© Elisabeth Carrechio



© Elisabeth Carrechio

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

QUELQUES INFLUENCES

Scènes de la vie conjugale d'Ingmar Bergman

"Plus concrètement, cette pièce démarre avec une scène tirée d'un scénario de Bergman, *Scènes de la vie conjugale*" Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza)

Le réalisateur

Ernst Ingmar Bergman est un metteur en scène de théâtre, scénariste et réalisateur de cinéma suédois, né à Uppsala le 14 juillet 1918 et mort le 30 juillet 2007 sur l'île de Fårö.

Il s'est imposé comme l'un des plus grands réalisateurs de l'histoire du cinéma en proposant une œuvre s'attachant à des thèmes métaphysiques (*Le Septième Sceau*), à l'introspection psychologique (*Persona*) ou familiale (*Cris et chuchotements*, *Fanny et Alexandre*) et à l'analyse des comportements du couple (*Scènes de la vie conjugale*). Il est le premier cinéaste à obtenir la Palme des Palmes au Festival de Cannes en 1997.

Scènes de la vie conjugale : synopsis

Johan et Marianne, mariés depuis dix ans, vivent heureux en compagnie de leurs deux filles. Johan est professeur de psychologie appliquée, Marianne est avocate spécialisée dans les problèmes de divorce. Un jour, ils reçoivent à dîner leurs amis, Peter et Katarina ; à l'issue du repas une querelle épouvantable éclate entre les deux invités... Un autre jour, Marianne surprend tout le monde en refusant, sans raisons apparentes, d'assister au traditionnel déjeuner dominical chez ses parents...

Marianne reçoit la visite d'une cliente Madame Jacobi qui veut divorcer après vingt ans de mariage. A l'écouter, Marianne éprouve un profond malaise. Le même soir, elle et Johan tentent d'analyser leurs relations sexuelles qui ne sont pas excellentes, mais la conversation tourne court.

Un jour Johan arrive à l'improviste à la maison de campagne où Marianne passe l'été. Il déclare brusquement à sa femme qu'il est tombé amoureux d'une jeune femme de vingt-deux ans, Paula, et qu'il a l'intention de partir avec elle. La surprise est totale pour Marianne. Après une violente scène, Johan fait ses bagages et s'en va malgré les supplications de sa femme. Marianne apprend par un ami commun que cette liaison dure depuis longtemps et est connue de tous.

Johan est parti à l'étranger avec Paula depuis 8 mois quand il appelle Marianne et lui demande de la voir. Elle l'invite à dîner chez elle. Ils sont intimidés. Johan va accepter un poste de professeur dans une université Américaine et ainsi se séparer de Paula dont l'amour excessif lui est devenu insupportable. Marianne essaye de lui faire part de ses efforts pour trouver une forme de vie qu'elle voudrait plus authentique. Johan s'en va. Marianne une fois de plus se retrouve seule. Marianne et Johan sont enfin décidés à divorcer.

Quelques années passent. Johan appelle Marianne ; ils vont passer un week-end ensemble. Ils se parlent franchement. Entre eux est née une véritable tendresse qu'ils accueillent avec humilité et gratitude.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Rien qu'un rêve et La Ronde de Schnitzler

"Il y a plusieurs autres fragments fictionnels, trois exactement (sur à peu près une vingtaine en tout), qui sont inspirés de Schnitzler : une de ses nouvelles, *Rien qu'un rêve*, et une pièce, *La Ronde*." Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza)

Arthur Schnitzler

Arthur Schnitzler naît le 15 mai 1862 à Leopoldstadt (2e arrondissement de Vienne). Son père, Johann Schnitzler, était un laryngologue réputé. Les comédiens et cantatrices qui constituaient la plupart de sa clientèle donnèrent très tôt au jeune Arthur un goût de l'esthétique et une irrésistible envie d'écrire. À treize ans déjà, il avait écrit près de vingt pièces de théâtre dans différents genres. Après avoir étudié la médecine à l'université de Vienne en 1879, il obtient son doctorat de médecine en 1885 et travaille à l'hôpital général de Vienne, mais finit par abandonner la médecine pour se tourner vers l'écriture. Cependant, son père, qui l'avait destiné à la carrière médicale, s'oppose assez fortement à cette vocation littéraire, aussi Arthur ne devient-il réellement écrivain qu'à trente et un ans, à la mort de Johann Schnitzler, qui survient le 2 mai 1893, à l'âge de cinquante-huit ans.

Il est l'auteur de pièces de théâtre, de nouvelles et de romans. Son univers est particulièrement onirique et il est difficile, en le lisant, de ne pas penser à Freud. Celui-ci disait d'ailleurs : « Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double. »

Ses œuvres ont été très controversées, notamment en raison de leur description franche de la sexualité et de leur opposition à l'antisémitisme. Il a été traité de pornographe après la parution de sa pièce *La Ronde*

Rien qu'un rêve

Bouleversé par la confession de sa ravissante épouse qui lui a révélé son attirance pour un autre homme, un jeune médecin voit s'effondrer ses certitudes. Que sait-il des désirs secrets de sa femme ? Et lui-même connaît-il vraiment ses pulsions les plus intimes ? Il se lance alors dans une étrange virée nocturne. Ses pérégrinations le conduisent à un mystérieux bal masqué que le marquis de Sade n'aurait sans doute pas renié... De Vienne à New York, sous la plume d'Arthur Schnitzler, analyste inégalé des tourments de l'âme, puis entre les mains de Stanley Kubrick, cinéaste réputé pour son regard sans pitié sur la nature humaine, un couple valse de l'amour à la jalousie, de la réalité au fantasme, avec une élégance brillante et une mélancolie indicible.

La Ronde

La pièce est constituée de dix brefs dialogues entre deux personnages, un homme et une femme qui ont une relation sexuelle. Le spectateur assiste aux préliminaires, au jeu de séduction ou de pouvoir, et à la fin du tête-à-tête. L'acte sexuel lui-même n'est pas mis en scène. *La Ronde* est constituée par le fait que chacun des protagonistes a deux partenaires successifs et apparaît donc dans deux scènes consécutives, et que le dernier personnage a une relation avec la première.

Arthur Schnitzler dépeint la société viennoise de la fin du XIXe siècle, en présentant des personnages issus de toutes les classes sociales. Selon son Journal, Schnitzler commence la pièce - qu'il qualifie d'« hémicycle de dix dialogues » - le 23 novembre 1896, et la termine le 24 février 1897. Il écrit à Olga Waissnix le 26 février « De tout l'hiver, je n'ai écrit qu'une suite de scènes parfaitement impubliables et sans grande portée littéraire, mais qui, si on l'exhume dans quelques centaines d'années, jettera sans doute un jour singulier sur certains aspects de notre civilisation »

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Le théâtre d'Anton Tchekhov

"En termes d'influence, je pourrais citer Tchekhov, celui des nouvelles et des pièces en un acte. Cruelles et humoristiques, presque satiriques. Il y a quelque chose chez moi qui correspond très fort à cette sensibilité-là."
Joël Pommerat (propos recueillis par Daniel Loayza).

Anton Tchekhov

Anton Tchekhov entreprend des études de médecine à Moscou tout en subvenant aux besoins de sa famille. A partir de 1880, il écrit des nouvelles dans un journal humoristique et son premier recueil, 'Les Récits bariolés', est publié en 1886. Suivent deux pièces de théâtre, 'Ivanov' et 'Oncle Vania'. L'hémoptysie, dont il se sait atteint depuis dix ans, le touche à nouveau. Il interrompt ses voyages et s'installe à Yalta avec sa femme et ses enfants. C'est à cette époque qu'il écrit trois de ses pièces les plus célèbres : 'La Mouette', 'Les Trois Soeurs' et 'La Cerisaie'. Il s'éteint lors d'un séjour en Allemagne en juillet 1904. Il est sans conteste un maître de la nouvelle et a aussi révolutionné le théâtre russe. Ses pièces sont celles d'un témoin lucide, cruel mais toujours impartial. Il s'attache à montrer les destins tragiques et quotidiens d'antihéros qui resteront à jamais dans l'imaginaire universel.

- 1878 : *Platonov* ; drame en quatre actes
- 1884 : *Sur la grand-route* ; étude dramatique en un acte
- 1886, 1902 : *Les Méfaits du tabac* ; scène-monologue en un acte
- 1886 : *Le Chant du cygne* ; étude dramatique en un acte
- 1887 : *Ivanov* ; drame en quatre actes
- 1888 : *L'Ours* ; farce en un acte
- 1888-1889 : *Une demande en mariage* ; farce en un acte
- 1889 : *Tatiana Repina* ; drame en un acte
- 1889 : *Le Sauvage ou L'Homme des bois ou Le Génie des forêts ou Le Sylvain* ; comédie en quatre actes
- 1889-1890 : *Le Tragédien malgré lui* ; farce en un acte
- 1889-1890 : *La Noce* ; farce en un acte
- 1891 : *Le Jubilé* ; farce en un acte
- 1895-1896 : *La Mouette* ; comédie en quatre actes
- 1897 : *Oncle Vania* ; scènes de la vie de campagne en quatre actes
- 1901 : *Les Trois Sœurs* ; drame en quatre actes
- 1904 : *La Cerisaie* ; comédie en quatre actes

Pour aller plus loin

SITOGRAFIE

Travaux pédagogiques :

- *Les Marchands* de Pommerat, Alexandra Pulliat
http://www.hippodromedouai.com/pdf/doss_peda/Pommerat%20par%20a%20pulliat.pdf
- *Cercles / Fictions* de Joël Pommerat, Philippe Cuomo dossier réalisé par la Comédie de Béthune
http://www.hippodromedouai.com/pdf/doss_peda/fiche-preparatoire-cercles-fictionphilippe-cuomo.pdf
- Dossier artistique : *Ma chambre froide* réalisé par École Supérieure d'art dramatique (EPSAD),
http://www.hippodromedouai.com/pdf/doss_peda/Ma_chambre_froide.pdf

Ouvrages :

- *Pôles / Grâce à mes yeux, Paris, Actes Sud-Papiers, 2003, 128p.*
- *Théâtres en présence, Paris, Actes Sud-Papiers, 2007, 33p.*
- *Troubles, Actes Sud, 2009*
- *Je tremble (1 et 2), Paris, Actes Sud-Papiers, 2009, 76p.*
- *Ma chambre froide, Paris, Actes Sud-Papiers, 2011, 101p.*

Article rédigé par Joël Pommerat:

- Le texte au théâtre n'est pas premier, il n'est pas second non plus, Carnet de lecture n°10
http://www.aneth.net/doc_auteur_art.php?IdAuteur=639&IdDocument=170

Vidéos

- DVD *Le conte au théâtre*, la compagnie Louis Brouillard, édité par le CRDP : http://crdp.ac-paris.fr/IMG/pdf/cp_contes_theatr.pdf

Sites internet :

- Compagnie Louis Brouillard: <http://www.theatre-contemporain.net/contacts/Compagnie-Louis-Brouillard/>
- Tournées des spectacles de Joël Pommerat <http://bit.ly/nrAjqH>
- Son actualité : <http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Joel-Pommerat/>
- Extraits des textes de références, grilles d'analyse et interprétations, un outil simple et assez complet pour une bonne compétence de base sur les contes :
<http://www.contemania.com/comprendre/index.htm>

Réseaux sociaux :

- Sur facebook : <http://www.facebook.com/pages/Jo%C3%ABIPommerat/109115922450028>
- Sur twitter : <https://twitter.com/JPommerat>

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

INTERVIEW DE JOËL POMMERAT A PROPOS DE LA REUNIFICATION DES DEUX COREES

« Instants sans unité »

Début novembre à Paris, pendant les répétitions de sa prochaine création, La Réunification des deux Corées, Joël Pommerat a rencontré Daniel Loayza, conseiller artistique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il dresse ici, à la suite de leur entretien, un état des lieux intérieur(s) de ses intuitions artistiques

*Do I contradict myself ?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes.)*

*Est-ce que je me contredis ?
Très bien ma foi je me contredis,
(je suis vaste, je contiens des multitudes.)*

Walt Whitman

Pour le moment je ne sais pas très bien comment parler de cette pièce. Pourtant elle est relativement simple. C'est une suite d'instant sans unité déclarée ou cohérence narrative. Elle ressemble plus à une succession de petits fragments fictionnels, comme des nouvelles, sur un thème à peu près commun. Pourtant ce n'est pas une pièce abstraite. Au contraire, elle est dans la veine d'écriture réaliste et humoristique débutée avec *Je tremble* et *Pinocchio*, qui s'est accentuée avec *Cercles/Fictions*, *Ma Chambre froide*, *Cendrillon* et *La Grande et fabuleuse histoire du commerce*.

En plus d'être réaliste, c'est un théâtre d'action, comme je l'ai déjà formulé, plus qu'un théâtre de texte, de poésie textuelle. Ce théâtre, il me semble, vaut par ce qu'il met en jeu entre des individus, ce qu'il montre, ce qu'il suggère sur un plan relationnel et existentiel, plus que par ce qu'il dit, ce qu'il formule. Je pense que dans ce théâtre, par exemple, il est formulé beaucoup de banalités. Et le style de l'écriture textuelle n'y est guère intéressant ou recherché, encore moins original.

C'est un théâtre réaliste, qu'on pourrait presque qualifier de théâtre de situation, mais je préfère le terme de théâtre d'action, qui est plus drôle et plus ambigu. C'est-à-dire que l'action prévaut sur la parole.

C'est un théâtre réaliste, donc, c'est-à-dire simple, et compréhensible, avec une psychologie relativement concrète. Sans arrière-plan. Pourtant dans cette pièce, *La réunification des deux Corées*, il y n'a pas d'unité narrative.

Au moment où nous parlons le travail d'écriture n'est pas terminé, et la cohérence qui pourrait soutenir ce projet se cherche encore. Et je plaiderai certainement coupable si elle n'est toujours pas là le 17 janvier. J'essaie néanmoins de la trouver, mais de façon non préméditée, et peut-être même non rationnelle. Je cherche quelque chose qui pourrait se révéler à moi au fur et à mesure de l'avancement de notre travail, écriture sur le papier et sur le plateau avec les comédiens. D'où la difficulté, bien sûr, de parler aujourd'hui de ce quelque chose de non préétabli, et qui va se constituer, se former.

Plus concrètement, cette pièce démarre avec une scène tirée d'un scénario de Bergman, *Scènes de la vie conjugale*. Il y a plusieurs autres fragments fictionnels ensuite, trois exactement (sur à peu près une vingtaine en tout), qui sont inspirés de Schnitzler : une de ses nouvelles, *Rien qu'un rêve*, et une pièce, *La Ronde*.

J'aimerais insister sur le fait que ces noms que j'ai cités ne sont pas forcément des sources d'inspiration

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

globale, mais dans le cas de Schnitzler des amorces d'inspiration pour ces trois fragments de l'ensemble. Pour Bergman, je ne lui ai emprunté qu'un tout petit instant de son film formidable. J'ai voulu commencer par lui et cette petite scène pour situer quelque chose, ouvrir une thématique bien particulière.

En termes d'influence, je pourrais citer Tchekhov, celui des nouvelles et des pièces en un acte. Cruelles et humoristiques, presque satiriques. Il y a quelque chose chez moi qui correspond très fort à cette sensibilité-là.

Je pourrais qualifier cette pièce en cours, aussi, de « pièce spontanée », pour la différencier de pièces écrites de façon plus réfléchie et mûrie telles *Ma Chambre froide*, *Cendrillon*, *Les Marchands*.

« Pièces spontanées » telles que *Je tremble*, *Cercles / fictions*, qui se cherchent en se faisant. Avec des matériaux précis au départ, mais des matériaux non « raffinés » au sens où l'on dit que le pétrole se raffine.

Et aussi « pièces spontanées » parce qu'elles se sont constituées tout d'abord en tant que rapport à un espace de théâtre particulier. Et non pas à partir d'un concept fictionnel ou intellectuel, une « idée » d'écriture au sens habituel.

La scénographie a depuis toujours une importance déterminante dans mon écriture et dans mon inspiration. Une scénographie du vide, des espaces sans matière, des fondations, des architectures appelant lumières et sonorités pour se révéler pleinement (c'est pourquoi la rencontre avec Eric Soyer créateur de lumières a été aussi importante pour moi, ainsi que celle de François Leymarie au son). C'est à partir de là que mon imaginaire d'auteur et d'écrivain se met en marche.

Au tout départ de ma formation d'auteur (au début des années 90), c'est parce que j'ai pu définir (et visualiser) avec précision des espaces théâtraux que j'ai pu me libérer en tant qu'écrivain et ainsi commencer à écrire. Ecrire des mouvements de corps, des déplacements en silence, des immobilités, avant toute parole. Seul devant une page blanche ou un ordinateur je serais resté bloqué, j'en suis sûr. Imaginer des gestes, puis de la parole, des sons, retranscrire des mots entendus à l'intérieur de soi, développer un imaginaire, former des images scéniques et surtout alimenter une inspiration, c'est-à-dire un désir de créer et d'inventer, c'est grâce à un rapport concret à l'espace que j'ai pu faire ça...

C'est pour ça que je dis souvent que je ne suis pas metteur en scène, du fait que sans une vision intérieure concrète de l'espace (ou bien si l'on devait m'en imposer une qui n'aurait pas pris racine à l'intérieur de moi) je serais incapable de créer. Je dis que je ne suis pas metteur en scène parce que je ne pourrais pas travailler dans des univers d'écriture ou des espaces scénographiques qui ne seraient pas naturellement en lien avec moi et issus de moi.

Ces autres pièces dites « spontanées » dont je parle sont donc *Je tremble* et *Cercles/fictions* et ont comme point de déclenchement le rapport à l'espace. Un lieu fictionnel pour ce qui est de *Je tremble* : « théâtre dans le théâtre, rideau rouge, cabaret, entre réalité physique et mentale, lieu de tous les possibles et paradoxes, caisse de résonance de l'intime et spectacle de la pensée » et une scénographie circulaire pour *Cercles/fictions* : une aire de jeu au centre d'un gradin (en cercle donc), l'acteur encerclé par le public.

Pour ce qui est de *La Réunification des deux Corées* son point de départ essentiel a été le désir de travailler dans un espace bifrontal. C'est-à-dire deux gradins de spectateurs se faisant face, étirés latéralement, creusant une aire de jeu centrale, comme un couloir entre deux montagnes. Un espace plus banal que le cercle, espace confiné mais dans lequel je n'avais jamais évolué encore.

Ce que je veux dire par là c'est que dans de nombreux exemples (dont cette dernière création) l'espace scénographique est l'élément dramaturgique premier de mes pièces. La source d'inspiration qui va conduire l'écriture.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Est venu ensuite, en ce qui concerne *La Réunification*, le choix des matériaux dramaturgiques plus classiques : thèmes, sujets, point de départ fictionnels. Matériaux qui ont été explorés et mis à l'épreuve dans les conditions réelles du bifrontal pendant deux ateliers de recherche organisés pour une cinquantaine de comédiens en tout, pendant deux sessions d'un mois à Bruxelles. De ces ateliers se sont dégagés beaucoup d'éléments essentiels de cette création et je voudrais rendre hommage ici à tous ces comédiennes et comédiens qui m'ont accordé leur confiance, et avec qui j'ai aimé travailler et qui m'ont inspiré. Je voudrais les remercier. J'ai d'ailleurs demandé à cinq d'entre eux s'ils voulaient bien rejoindre l'équipe de ce projet. Ils ont accepté. Si l'on compte le temps de ces deux ateliers à Bruxelles, c'est presque six mois de travail et de recherche que nous aurons menés dans les conditions quasiment réelles de représentation et dans cet espace bifrontal.

Pour revenir à *La réunification des deux Corées* plus concrètement, on pourrait donc dire que cette pièce se présente sous la forme d'une suite de petits fragments fictionnels. Ces fragments sont des instants singuliers et clos. A la différence de *Cercles/Fictions*, où l'on pouvait parler de fils narratifs, qui se prolongeaient et qui en chevauchaient d'autres, ici, chaque morceau est unique. Ce n'est pas du tissage, plutôt de la mosaïque. Se juxtaposent des morceaux, des éclats singuliers. C'est une petite nuance, mais elle est importante. Il y avait dans *Cercles/Fictions* un élément presque feuilletonesque... Ici nous sommes plutôt du côté de la somme de petits récits. Mais comme dans *Cercles/Fictions* j'espère que tous ces fragments, ces petits dessins, composeront un dessin plus grand, abstrait peut-être mais néanmoins signifiant.

Il faut peut-être parler du titre. S'il y a un certain mystère du titre, évidemment, il faut qu'il soit préservé. C'est comme la fin d'un film à suspense, il ne faut pas la raconter à ceux qui font la queue devant le cinéma. C'est essentiel. Pour moi, le titre est quelque chose qui doit se révéler à celui ou à celle qui est plongé dans l'œuvre. C'est à ce moment-là qu'il prend tout son sens. Avec *Les Marchands*, *Cercles/Fictions* ou *Ma Chambre froide*, c'était déjà le cas : on ne peut pas comprendre tout ce que veut signifier un titre avant d'y être allé voir. Ce titre-ci est particulièrement énigmatique, c'est vrai. Il faut lui garder son étrangeté. Il provoque l'imagination, et par là, c'est déjà le travail de la pièce qui commence. L'imagination n'est justement pas sans rapport avec ce dont il est question dans cette pièce...

Mais bon, puisque j'ai du mal, je le vois bien, à parler de cette pièce en elle-même, j'aimerais évoquer la veine, le sillon artistique que nous sommes en train de creuser, mon équipe et moi, sous mon impulsion. Je qualifierais ce sillon de relativement conventionnel ou académique. Je pense qu'avec les collaborateurs de ma compagnie nous avons créé au fur et à mesure du temps des principes de travail et des principes formels assez précis et que nous ne cessons pas de les perfectionner. Je pense que cela nous donne les moyens d'une certaine créativité. Nous avons créé des outils et des cadres et ainsi nous pouvons inventer et produire avec une certaine efficacité (terme péjoratif en matière d'art et sans doute avec raison). En ce moment, comme je le disais au début de cet entretien, je situerais mon travail de dramaturge du côté du réalisme psychologique. Cela depuis *Je tremble*, et après *Les Marchands*. Cela s'accompagne d'un approfondissement de l'humour qui était présent depuis le début dans mes pièces, mais pas développé, plutôt retenu.

Avec les pièces précédant et incluant *Les Marchands*, nous étions dans un « faux » réalisme au sens où les histoires et les personnages avec leur façon de parler ne valaient que par la dimension abstraite et souterraine à laquelle ils étaient reliés. La psychologie était plutôt « psychologie des profondeurs » que « psychologie naturaliste ». Les personnages incarnaient plus qu'eux-mêmes, ils incarnaient des idées et des notions poétiques. Ils ne s'incrivaient pas dans une temporalité précise. Mes histoires et mes personnages évoluaient dans un cadre intemporel.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

A l'époque je parlais de « réalité » et de « réel » et cela a beaucoup prêté à confusion. Mes visées étaient plus abstraites que naturalistes. Et je me rattachais à cette notion de « réel » tout en expliquant que pour moi le « réel » s'appliquait davantage aux principes de ma théâtralité qu'à mes histoires en elles-mêmes, qui elles avaient tout sauf l'apparence de la réalité (aucun de mes personnages n'était vraiment crédible, les premiers qui l'ont été, ce sont les personnages de la pièce *Cet enfant*). Je cherchais le « réel » en tant qu'il est selon moi beaucoup plus abstrait que figuratif. Et aussi en tant que reconstruction, refabrication de celui-ci. Comme si j'avais voulu, presque comme un alchimiste, parvenir à créer du « réel pur ».

Aujourd'hui, dans mes dernières pièces, il y a un rapprochement plus grand entre ce qui est montré, raconté et le propos qui est visé. C'est plus qu'une nuance. Du coup je crois que je fais actuellement un théâtre beaucoup plus accessible. Qu'on pourrait qualifier de naturaliste et donc de populaire. Ce qui reviendrait à dire que je suis dans un « conservatisme » artistique, au sens que ma forme d'expression se rapproche de la forme dominante dans tous les arts : quelque chose de directement accessible. Directement compréhensible. Directement sensible. Je ne l'ai pas fait que par calcul. Si tant est que j'aie pu le faire aussi par calcul, dans la mesure où une part de moi aurait pu craindre de ne pas trouver assez d'écho, de réception, de compréhension, d'adhésion ; ce n'est pas seulement pour cela que j'ai pris cette voie. Il y a une part de moi qui a beaucoup à dire de cette manière-là, une manière qu'on pourrait aussi qualifier de « concrète » (une manière d'approche presque documentaire dans certains cas) ; une part de moi a beaucoup de plaisir à travailler de cette manière-là. Et parmi toutes les pistes à explorer dans ma vie artistique, tous les potentiels, il était important que je la développe, que je l'explore, que je continue à la développer jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'elle s'épuise par mouvement naturel, pas par dégoût mais par satiété.

Voilà. Il fallait donc dire qu'avec cette pièce en cours de création je n'ai pas pris le risque de renouveler ma forme d'expression artistique. Et même si j'abandonne la narration – et en ce sens je prends un risque quant à la compréhension, la lisibilité – par ailleurs je sais que mon propos sera quand même très accessible pour les autres. J'aime travailler sur un langage quotidien, par exemple. J'ai l'impression que j'ai trouvé presque une aisance, venue sans doute de l'accumulation d'innombrables heures de travail, et aussi de la maturité. J'ai envie de laisser cela s'exprimer parce que c'est comme le produit d'un acquis.

Bien sûr il reste la question de savoir quand cela s'arrêtera – quand vais-je passer ailleurs, quand vais-je en ressentir le désir et la nécessité. D'autant qu'il y a une chose dont on n'a pas parlé et qui me constitue – je souris quand même un peu car ce que je vais dire est un peu pompeux – c'est que je suis quelqu'un d'à la fois très structuré dans son travail et très incohérent. Plus gentiment dit, ma personnalité artistique n'est pas très bien unifiée. C'est-à-dire je crois que je n'ai pas une seule identité sur un plan sensible, esthétique et même philosophique. Je suis presque un Zelig, pour prendre la figure d'un film de Woody Allen. C'est bien pour cela aussi que j'ai autant de mal à trouver une synthèse, un discours, et à me sentir légitime en tant qu'artiste, à me sentir tout simplement dans un rapport simple à la communication sur mon travail. Je suis vraiment animé par plusieurs personnalités qui ont l'obligation de se partager les commandes et les outils de ma création. Il arrive à certains moments que ces personnalités travaillent à plusieurs, qu'elles forment une sorte de communauté ou d'association, avec des consensus avec des compromis. Mais dans certains cas je sens que cela n'est pas possible et finalement le volant, le gouvernail, la direction des opérations est laissée à une seule des personnalités à qui les autres disent, un peu comme dans la formation d'un gouvernement : « Ecoute, moi je ne suis pas d'accord avec tes grandes options, je n'y rentre pas... je préfère attendre le moment où j'aurai vraiment la possibilité de m'exprimer, gouvernez sans moi. » Ce dialogue en moi c'est quelque chose de quasi concret. Je ne tiens pas de journal intime. J'ai fait très peu d'introspection. Mais je sais tout cela depuis un certain temps.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

La Réunification des deux Corées

Je pense aussi à Pessoa, un exemple pour moi tout à fait édifiant de la possibilité de vivre ce phénomène. Lui a donné une vie extérieure et réelle à ses différentes personnalités intérieures. Il leur a donné la possibilité de s'exprimer chacune individuellement plutôt que d'avoir à rechercher un compromis entre elles, d'ailleurs difficile à trouver et sans doute contre-productif sur le plan créatif. Il a bâti des œuvres qui étaient intégralement l'expression d'une partie cohérente de lui-même, et en totale opposition avec d'autres de ses personnalités. C'est une manière de conduire sa vie et sa création qui m'intéresse et même me fait rêver. Dans ma vie personnelle j'ai ce projet de prendre une ou deux années de distance avec ma compagnie, de me dégager totalement du travail de création et d'accompagnement des spectacles. Il y aura des moments consacrés à la vie toute simple, au voyage, et des moments pour réfléchir à la continuité de mon travail pour l'avenir. Avec, pourquoi pas, des pratiques d'écriture différentes, une autre approche de l'écriture théâtrale, pourquoi pas en contradiction avec ce que j'ai toujours dit, par exemple écrire sans le plateau une pièce qui demanderait un travail particulier, plus long. Au sortir de tout cela, je voudrais bien sûr reprendre ma place et mon travail avec ma compagnie, continuer à créer pour elle et avec elle, je voudrais que ma compagnie continue à vivre, mais je voudrais aussi inventer et créer autre chose. En suivant le modèle que je viens d'évoquer précédemment, j'aimerais bien essayer de matérialiser ces différentes impulsions, ces désirs artistiques que je ressens à l'intérieur de moi et les faire vivre de manière autonome. Par exemple en créant d'autres identités créatives que celle existantes sous le nom de Joël Pommerat. Donner une existence, et un nom avec, à d'autres sensibilités esthétiques et philosophiques qui me constituent. Je pourrais créer d'autres compagnies dirigées et animées par d'autres Louis Brouillard. Ainsi faire des spectacles sous d'autres identités. D'ailleurs Louis Brouillard, qui est une figure imaginaire, qui a donné son nom à ma compagnie, pourrait se mettre à créer lui aussi. Tout ce jeu de création d'identités devrait se faire dans une grande transparence, pour éviter le côté « Fantômas » et puéril de la chose et puis parce que de toutes façons ce serait impossible et peu intéressant de garder le secret. Au contraire même j'expliquerais pourquoi j'en arrive là, j'exposerais les raisons qui me font agir de cette manière-là, ce que ça me permet de faire, et de libérer en moi, ce qui fait que j'ai besoin de passer par là pour évoluer... Une certitude, ça se passerait toujours dans le théâtre. Parce que c'est ma voie, parce que le théâtre c'est ma philosophie de vie, et parce que dans la vie il faut faire des choix et s'y tenir. C'est comme un calcul, un pari. Je fais le choix de la continuité et de la persistance plutôt que de la diversification. Mais dans cette constance, dans cette persistance avec le théâtre, j'aimerais trouver la possibilité de m'échapper, de me diversifier, de devenir à l'image de ce que je vis intérieurement : c'est à dire être vraiment « plusieurs ».

Joël Pommerat
Paris, 8-11 novembre 2012