



Entretien avec Camille Boitel & Sève Bernard

Propos recueillis par **Peter Avondo** pour le **théâtre Garonne**
le 24 septembre 2025

Comment s'est passée votre rencontre ?

Sève Bernard - Elle est très drôle cette rencontre, on a commencé à parler, et la conversation ne s'est jamais arrêtée. Elle continue depuis neuf ans maintenant ...

Camille Boitel - On s'est doublement rencontré, dans la vie et dans le travail. On a écrit tout de suite ensemble.

Qu'est-ce qui caractérise votre relation artistique ?

S. B. – Normalement Camille ne supporte pas que quelqu'un lise derrière son épaule...

C. B. – Je suis allergique à l'importation, à l'intrusion. Quand une œuvre apparaît, il faut qu'elle soit exactement celle-là. Il ne faut pas qu'il y ait une idée qui se rajoute par-dessus et qui n'a rien à voir...

S. B. – Ça fait une relation très joyeuse. Et en même temps, on arrive à trouver quelque chose qui, dans la contradiction et à force d'échanges, nous plaît plus que nos propres versions.

C. B. – Avant, on me disait souvent que j'étais un peu fou. Elle m'a dit "Tu n'es pas assez fou". C'est assez agréable de trouver un autre artiste avec qui défendre l'inconnu, le risqué, mais aussi le précis. Dans l'écriture, je lance beaucoup de choses et j'en rattrape quelques-unes. Sève ne supporte pas qu'une chose ne soit pas transmise.

S. B. – Il a parfois des choses très belles en tête, il suffit que je lui pose la question pour qu'il formule. J'essaie de tout noter. Parfois c'est l'inverse. C'est un rapport toujours différent selon les pièces.

« »

est une recreation de *L'immédiat*, que Camille avait monté il y a 18 ans...

C. B. – C'était un projet impossible au départ. Il y a eu une dizaine de versions avec des noms différents. C'était toujours autour d'un rythme particulier, très contagieux pour le public, presque des états de corps qui sont simultanés aux spectateurs. Une version s'est stabilisée, elle a tourné pendant des années. Mais on avait un peu raté notre principe de départ, qui était : on ne transporte rien et on fait une chose énorme. Et là, on s'est dit qu'on était prêt. On avait fait plusieurs

essais. On a accumulé des outils artistiques qui nous permettent d'arriver sans rien, toujours avec notre énorme scénographie. La mise en scène est tout à fait nouvelle, peut-être plus fidèle à elle-même que les versions précédentes.

Comment en arrive-t-on à ce spectacle, au titre imprononçable ?

S. B. – C'est une sorte d'échec des versions antérieures, qui n'avaient pas réussi à défendre le vide. Ça s'était fait remplir par d'autres titres et ça avait fini par s'appeler L'immédiat et à même à donner son nom à la compagnie. À deux, c'est plus facile de défendre une idée. En ça, notre rencontre permet de défendre des axes qui ont eu des tentatives passées, échouées, mais qui étaient déjà là. Là, c'est enfin visible, aussi parce qu'on a une grande rencontre avec les théâtres qui nous accompagnent. On est vraiment en lien avec toutes les équipes des lieux qui nous accueillent, la technique, les relations publiques, la communication, la direction ... On a un beau tissage.

C. B. – Le titre ouvert, suspendu, permet aussi d'être très imbibé de chaque lieu et donc d'avoir une pièce qui est à la fois toujours la même et toujours différente. Elle est presque à chaque fois son propre manifeste. Elle essaye d'inventer ce qu'elle est, elle a une espèce d'intuition instantanée de l'endroit où elle est et du public. Elle est très mobile, très plastique. Le fait de lui donner un titre, ça l'aurait peut-être un peu figée.

S. B. – En tout cas, la démarche est tout à fait nouvelle. C'est la première fois qu'on s'y colle et c'est très difficile. C'est une immense scénographie, mais on ne transporte que quelques valises. On travaille avec ce qui est déjà sur place dans les théâtres. Il n'y a pas de camion, pas de transport de décor, c'est presque l'opposé de L'immédiat, qui arrivait avec un bazar incommensurable.

C. B. – C'est le même scénario, ça raconte la même histoire, mais de manière très différente. Il y avait des non-choix absolus, on ramassait tout ce qu'on trouvait, c'était vraiment le hasard qui faisait ce spectacle. Là, on a choisi le moindre détail parce qu'il faut que ce soit léger et facile à monter. Et quand on arrive dans un théâtre, on sait exactement ce qu'on y trouve.

S. B. – Il y a cette beauté-là, dans la démarche. Plutôt que d'apporter un accessoire bancal, on rend bancal un objet du théâtre juste en lui retirant ses appuis. On commence par un démontage et quand on quitte le théâtre, on remonte tout ! C'est une autre forme de travail pour nous et l'équipe du théâtre. C'est un travail qui demande du temps, mais qui fabrique de la rencontre.

Dans cette logique, l'écriture est-elle amenée à bouger, ou la trame est-elle fixe ?

S. B. – Les deux !

C. B. – Il y a une trame fixe et il y a quand même un environnement qui la change énormément. On a joué les premières dans un endroit sans plafond, sans accroche, avec le vent. Le lieu donnait une chose très différente de ce qui va se passer au théâtre Garonne, avec ses briques rouges.

S. B. – On pourrait dire que c'est exactement la même chose, parce qu'un comédien ou une comédienne va effectuer une scène de perdition totale dans un théâtre. Mais que c'est aussi absolument différent, parce que ce sera dans les coursives d'un très vieux bâtiment quelque part, alors que ce sera dans un gros monte-charge sur un autre plateau, sur des passerelles dans une autre salle ... Le parcours de la fuite sera absolument différent, mais la fuite aura lieu.

Ce spectacle remet aussi la lumière sur les artisans de l'ombre, avec une approche marionnettique de la technique. C'est une posture que vous défendez ?

C. B. – Dans ce spectacle, tous les techniciens sont artistes, tous les artistes sont techniciens. Il y a quelque chose d'inséparable entre les deux. On a une espèce de jubilation de ce métier si fragile et peut-être un peu en voie de disparition, parce que c'est l'inverse de l'écran. C'est quelque chose qui prend du temps, dans un moment où tout le monde essaie d'aller le plus vite possible. Effectivement, ces figures techniques sont un peu comme des marionnettistes. J'ai toujours regardé les marionnettistes autant que je regardais les marionnettes, parce que leur état de présence me fascine. Il y a parfois de faux techniciens dans nos spectacles, parce qu'on adore cet état du technicien qui a l'impression qu'on ne le regarde pas, alors qu'on est tous en train de le suivre.

S. B. – Pour nous, il n'y a pas d'artistique et de technique, c'est la même chose. On a le passé d'un autre spectacle, qui était un éloge de la machinerie et des personnes qui la manipulent toujours complètement à vue. On a une émotion particulière pour ces rôles-là, qu'on trouve très vrais, concrets, émouvants et qui permettent de ne pas cacher. C'est une forme de sincérité adressée au public. La magie est visible, pourtant elle opère quand même. C'est quelque chose qu'on aime beaucoup. Je pense qu'il y a aussi quelque chose de l'ordre de l'involontaire, qui est très fort dans ce spectacle, et dont la place peut être aussi incarnée par ces rôles-là.

Justement, quelle part d'inattendu, d'accidentel, y a-t-il dans l'écriture ?

C. B. – L'état d'esprit du spectacle, c'est presque d'écrire l'involontaire. On a travaillé énormément à ça, à être complètement adaptable et à pouvoir profiter des erreurs éventuelles qu'on pourrait avoir la chance d'avoir. C'est assez joli. Par exemple, on travaillait avec une chaise qui était parfaite, alors, on allait chercher une chaise un peu moins bien, puis encore pire. On essayait de trouver la pire chaise du théâtre pour nous habituer à nous adapter à l'inconfort.

S. B. – Il faut quand même honnêtement rappeler une vexation profonde : si on provoque un accident très réel, il peut être moins intéressant et moins transmissible que si on en écrit un faux. Ici, la situation est forcément une prise de risque artistique, de se mettre à transposer toujours un spectacle d'un théâtre à un autre en découvrant le matériel quelques heures avant de jouer. Cette prise de risque nous intéresse dans le travail. On préfère une tentative, même terrible, à quelque chose de sûr, de fiable, mais d'absolument plat.

C. B. – C'est notre audace à nous.

En parallèle, vous présentez Définition de l'œuvre d'art comme acte de confiance aux spectateur·ices. En quoi consiste cette performance ?

C. B. – C'est un acte très simple qu'on adore. C'est un morceau qui avait été arraché à la toute première version de L'immédiat, qui a eu lieu dans un parc, qu'on a retravaillé et qu'on a aiguisé. Elle crée un rapport d'une intimité extraordinaire entre les spectateurs et nous. C'est une belle intrusion dans le réel.

S. B. – Cette petite performance, qu'on joue sous un arbre, donne une petite idée de notre acharnement artistique, à créer une œuvre qui, par exemple, va jouer une dizaine de minutes, et qui met une journée entière à se monter. On a beaucoup de chance que les théâtres nous accueillent et partagent avec nous ce goût de l'artistique, qui a toujours quelque chose de l'incontrôlable.