



Cet enfant

texte et mise en scène Joël Pommerat
mise en scène Joël Pommerat

du 24 au 27 février à 20 h
Théâtre Jean Dasté

dossier d'information

- 04 Présentation
- 06 Interview de Joël Pommerat
- 07 Éléments du spectacle
- 08 Extraits de presse
- 09 Éléments biographiques
- 11 Ouverture pour une réflexion
- 14 Les coulisses de La Comédie

Cet enfant

texte et mise en scène Joël Pommerat

scénographie et lumière Éric Soyer

costumes Isabelle Deffin

recherche et réalisation de l'écriture sonore François et Grégoire Leymarie

accessoires Thomas Ramon

régie lumière Yann Loric

régie plateau Vanessa Petit

régie son Grégoire Leymarie

documentation Evelynne Pommerat

recherche documentation Caterina Gozzi

création musicale et batterie Antonin Leymarie

saxophone, synthétiseur, basse Rémi Sciuto

clavier, orgue, piano électrique Boris Boublil

guitare, basse Fred Pallem

trompette Aymeric Avice, Guillaume Dutrilleux

avec

Saadia Bentaïeb, Agnès Berthon, Lionel Codino, Ruth Olaïzola, Jean-Claude Perrin, Marie Piemontese

production

Compagnie Louis Brouillard

coproduction

L'Espace Malraux-Scène nationale de Chambéry et de la Savoie, Théâtre Brétigny – Scène conventionnée du Val d'Orge, la Ferme de Bel Ebat de Guyancourt, Théâtre de La Coupe d'Or – Scène conventionnée de Rochefort, Théâtre Paris-Villette.

Joël Pommerat est artiste associé au Centre d'Art et de Création des Savoies – Chambéry et Annecy

La compagnie Louis Brouillard est conventionnée et reçoit le soutien de la DRAC Ile-de-France, du Conseil général de l'Essonne et de la Communauté du Val d'Orge.

La compagnie Louis Brouillard est en résidence au Théâtre Brétigny et au Théâtre des Bouffes du Nord.

Cet enfant est publié aux éditions Actes Sud Papiers

Cet enfant a reçu le Prix du syndicat professionnel de la critique pour la meilleure création en langue française en 2006

création

le 17 avril 2006 au Théâtre Paris-Villette

représentations

du 24 au 27 février 2009 à 20 h

au Théâtre Jean Dasté – La Comédie de Saint-Étienne

durée 1h 10



Le projet

Ce projet est né en 2002 à l'initiative de la Caisse d'Allocations Familiales du Calvados et du Centre Dramatique National de Caen. Sollicité par ces deux structures, Joël Pommerat et ses comédiens rencontrent des femmes, vivant dans différentes cités de Normandie, afin de discuter autour du thème de la parentalité. À partir de ces témoignages, et en seulement trois semaines, le résultat de ces rencontres, intitulé : *Qu'est-ce qu'on a fait ?*, tourne dans la région normande, principalement dans des centres sociaux, afin de susciter des débats.

C'est en 2006, soit quatre ans plus tard, que Joël Pommerat décide de reprendre cette pièce et de la retravailler. Sans vouloir transcrire l'une ou l'autre histoire recueillie, il invente une parole, ciselée dans les sentiments, qui met à nu les déchirements, les confrontations familiales et les tensions (extra)ordinaires du lien parent/enfant.

Chaque moment pose l'enjeu là où il est ultime. Les scènes font miroir. Elles disent tout haut l'étendue et la complexité du lien de filiation. Nous sommes troublés dans notre propre histoire, en parent que nous sommes peut-être, et en fils ou fille que nous sommes toujours. Cette pièce, renommée *Cet enfant*, est créée en avril 2006 au Théâtre Paris-Villette, reprise au théâtre des Bouffes du Nord en 2007, et depuis, en tournée internationale.

Une histoire de rencontres et de paroles

« Écrire un spectacle sur le thème de la parentalité, inspiré de la parole d'habitants d'une cité (Hérouville Saint-Clair), le représenter dans les centres socio-culturels de l'agglomération de Caen, et devant favoriser un échange de paroles parmi le public... »

Voilà en résumé la commande qui m'a été formulée par Jean-Louis Cardé de la Caisse d'Allocations Familiales du Calvados (relayé par Angelina Berforini et Patrick Boutigny du CDN de Normandie), il y a quatre ans.

J'ai d'abord pensé que ce projet représentait un piège pour un metteur en scène de théâtre. Mes intérêts ne pouvant se concilier avec ceux d'un professionnel du domaine social.

Il m'était impossible de m'engager à répondre à des attentes, que j'imaginai nombreuses, de la part d'une institution sociale.

Parti pour décevoir, j'ai peu à peu compris les intérêts possibles de ce travail : mélanger des individus autour de questions simples sur la société et sur l'existence en général, favoriser la discussion entre personnes d'un même quartier, entre des artistes et un public, mélanger des domaines n'ayant plus l'habitude de se côtoyer : le social, l'artistique ; sortir des compar-

tements habituels (ou bien tous les réunir) : la soirée poésie, la réunion de quartier, l'assemblée politique, le groupe de paroles, le pot entre amis, ramener du concret dans le théâtre.

Je suis donc parti à la rencontre des habitants avec lesquels je m'étais engagé à dialoguer sur la question en forme d'abîme : « Qu'est-ce qu'être parent aujourd'hui ? »

Consacrer dix journées de sa vie à échanger avec des inconnus sur des sujets aussi essentiels que ceux qui touchent à la famille, à son rôle de parent, à sa propre histoire d'enfant,

son origine et ses responsabilités, c'est une expérience vraiment forte. Je ne m'attendais pas à recueillir, au cours de ce dialogue avec ce groupe de personnes (exclusivement des mères), une somme de témoignages aussi

bouleversants parce que durs. Je ne m'attendais pas à ce que le désir de parole de ces femmes révèle à ce point (et si rapidement) une véritable nécessité de parole.

Je ne m'attendais pas non plus à ce que la discussion, sans volonté particulière de ma part, s'oriente finalement sur l'histoire difficile de ces mères avec leurs propres origines parentales (alors que le sujet de départ dirigeait normalement la discussion sur leurs rapports de parents avec leurs propres enfants).

À partir de cet échange, qui aurait pu déboucher sur des généralités sociales, historiques, économiques, j'ai donc écrit une série de textes sur les rapports entre enfants et parents, entre parents entre eux, en écho à tous ces témoignages reçus (plus qu'en écho, en hommage parfois) mesurant le prix de cette parole à laquelle il m'avait été donné d'avoir accès, ce qu'elle avait de précieux et d'humainement essentiel. Et c'est ainsi que, tout naturellement, la parole est devenue l'enjeu principal des personnages de ma pièce...

Dans mon écriture, je n'ai pratiquement jamais repris directement une histoire qu'on m'avait racontée. Je me suis même inspiré d'une scène d'un autre auteur de théâtre, Edward Bond.

Ma façon de rendre compte le plus justement de ces témoignages est passée par une re-création, et même une réinvention, de la réalité, le théâtre ne pouvant se comparer avec un document télévisuel.

Je ne crois pas qu'une représentation théâtrale puisse modifier le cours de l'existence de quelqu'un, mais il n'empêche que c'est à l'intention de certains spectateurs en particulier que j'ai écrit et mis en scène ce spectacle (la grande majorité de ces femmes que j'avais rencontrées). J'ai pensé à quelqu'un qui aurait fini par se persuader que le bonheur parental était la norme, qu'il y aurait même quelque chose de honteux à n'avoir pas rencontré la perfection en matière de vie, en tant qu'enfant, en tant que parent. J'ai pensé à quelqu'un, un peu

écrasé dans son silence, sa solitude, par notre « meilleur des mondes », finissant par ne plus se croire un membre à part entière de la société des hommes, sa réalité de parent et son histoire familiale correspondant si peu à ces modèles idéaux qui servent très souvent de référence aujourd'hui... La mère idéale, le père idéal, l'enfant idéal, la famille idéale, toutes les vertus sublimes et les bons sentiments allant avec, et qu'on risque finalement tous de prendre, à un moment ou à un autre, pour la réalité.

Joël Pommerat, auteur-metteur en scène
30 mars 2007

« La méthode Pommerat »

Joël Pommerat a très vite su qu'il ne serait pas comédien. Il lui a fallu un peu plus de temps pour savoir qu'il ne monterait que ses propres textes et le ferait en ne s'appuyant que sur de longs compagnonnages. Quelques années encore et il invente sa méthode de création. Elle est unique. Une idée ou une intuition de départ, les fragments d'une histoire – rarement davantage –, et aussitôt s'engage le dialogue avec les concepteurs son et lumière et le directeur technique de la

compagnie. Comme s'il s'agissait pour le metteur en scène de vérifier la faisabilité de son désir. Très vite, une scénographie est mise en maquette, puis le décor construit. Alors seulement, une fois l'argument et l'espace circonscrits, commence sur le plateau – et parallèlement – le travail avec les comédiens et l'écriture proprement dite de la pièce.

Avec les comédiens, Pommerat agit un peu comme un cinéaste ou un chorégraphe : « J'essaie de me rapprocher d'eux, je ralentis la vitesse pour mieux m'approcher de leur peau, de leur odeur, de leur état intérieur, j'entre à l'intérieur d'eux ». Jusqu'au jour de la première, et quelquefois au-delà, le texte change au fil des répétitions. Et il change jusqu'à ce qu'il disparaisse dans le comédien qui l'incarne. Les techniciens participent également à cette étape décisive, pour au moins deux raisons. D'abord, Pommerat récuse la division des tâches telle qu'elle est le plus souvent pratiquée dans le spectacle vivant. Ensuite, dans le théâtre tel qu'il le rêve et le fabrique, la lumière, le son, les accessoires, l'enveloppe et les jeux de l'illusion ne sont pas moins stratégiques que le texte ou le travail des comédiens. Il en résulte un théâtre de la matière plus qu'un théâtre de texte, un théâtre des sensations plus qu'un théâtre d'idées, un théâtre du faire plus qu'un théâtre du dire.

Télérama

16 avril 2008



© Fred Khin

Que dénoncez-vous dans cette pièce?

Une image trop idéaliste de la famille ou du rôle de parents. Forcément : les gens qu'on a rencontrés étaient fragiles socialement, parfois psychologiquement, parfois en situation de détresse. Je me suis rendu compte qu'il y avait une pression sur eux au niveau de la question de la famille, de la parentalité. La pression était celle du modèle parfait, comme le couple idéal, ou la mère merveilleuse qui s'occupe très bien de ses enfants. Plus on est fragile, et plus on se compare et on se situe par rapport à ces modèles et on se sent totalement minable et discrédité. Dans ma pièce, je raconte des histoires de familles défaillantes. On essaie de montrer que l'amour maternel n'est pas forcément quelque chose de joli, mais qu'il peut être féroce, sauvage, brutal et égoïste. Ça m'intéresse de dévoiler des choses, qu'on n'a pas envie de voir ou qu'on ne perçoit pas dans la vie.

Est-ce que la forme va s'approcher du spectacle *Les Marchands* ?

C'est très différent. D'abord, il y a vraiment un grand dépouillement dans la mise en scène et ça repose sur un texte dialogué, alors que *Les Marchands* repose presque entièrement sur une voix off.

Cette voix off et la succession des tableaux font penser aux romans de certains auteurs japonais...

Je suis inspiré par les miniatures japonaises, les dessins, la précision du trait et même par le théâtre japonais. Je lis beaucoup et je me suis nourri d'autres formes artistiques pendant des années, de sorte que ça a eu le temps de mûrir.

Pourquoi choisir de raconter une histoire plutôt que de la jouer ?

Le théâtre contemporain a un peu abandonné la narration classique, l'histoire, la fable. Il est plus allé vers le mot, le langage, le verbe. Et moi, ça me manque. Et aussi parce que je me sens plus influencé par la littérature que par ce qui se passe au théâtre autour de moi. Pour moi, la théâtralité ne va pas de soi et je pense qu'il faut se poser la question, de façon créatrice, et pas intellectuelle, de ce qu'est le théâtre et comment faire du théâtre aujourd'hui ? Est-ce qu'il faut continuer à en faire comme il y a dix, vingt ou cinquante ans ou faire qu'il corresponde à ce que nous sommes devenus maintenant, imprégnés du cinéma, de la photographie, des arts en général, de la culture contemporaine. Je me sens artiste, pas philosophe, ni sociologue. Je ne suis pas apte à développer une pensée critique sur le monde d'aujourd'hui. En revanche, je m'efforce de créer une forme personnelle de théâtre, qui pourrait être spécifique à mon travail et à celui des gens avec qui je collabore. J'ai été comédien avant, j'ai joué dans des pièces où on arrivait le premier jour des répétitions, on lisait le texte, on allait sur le plateau, on se demandait « comment dire ça, pourquoi tel personnage dit ça ? », mais jamais dans quelle forme on devait exprimer les choses. Comme si ça allait de soi.

Or ce qui m'émeut, ce n'est pas forcément de voir un artiste vivre un drame, mais comment il va me le raconter, dans un mélange de pudeur, de violence, de retenue ; ce n'est pas « quoi », c'est « comment ».

Est-ce lié à la question de faire venir les spectateurs, de les surprendre ?

De les surprendre, oui. Faire venir les spectateurs, je n'ai pas la clé pour ça. J'essaie de faire le théâtre que j'aimerais voir si j'étais spectateur.

Êtes-vous très exigeant avec les comédiens ?

Oui, je pousse les gens avec lesquels je travaille, pour que l'on ne s'arrête pas à la moitié du chemin. Et c'est un travail de dingue parce qu'on essaye de faire des oeuvres d'art, de toucher à quel-

que chose qui transcende la pesanteur de la vie de tous les jours, pour que le spectateur voie un travail qui ne soit pas juste une esquisse, une intention de spectacle.

Quels sont vos objectifs ?

C'est un peu naïf de penser qu'on va contrôler son parcours, mais j'ai décidé de créer un projet par an pendant quarante ans. J'ai commencé il y

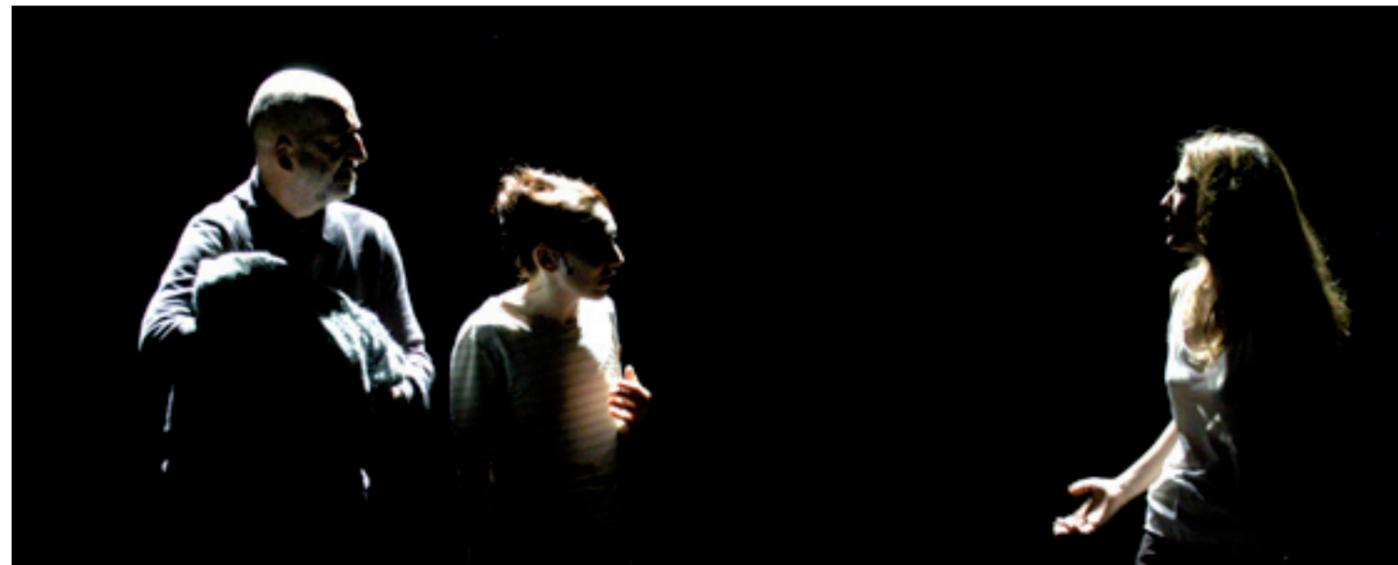
a quatre ans, donc il me reste trente-six spectacles à faire ! J'aime l'idée d'être dans un processus de recherche comme un artisan.

Quel conseil pouvez-vous donner à un comédien qui débute ?

Je dirais « invente le théâtre, ne fais pas le théâtre qu'on te dit de faire. Amuse-toi, en fait ».

Interview réalisée par Théâtral magazine, à l'occasion de la création de *Cet enfant* au Théâtre Paris-Villette en 2006

On essaye de faire des oeuvres d'art, de toucher à quelque chose qui transcende la pesanteur de la vie de tous les jours.



© Elisabeth Carrecchio

Extrait de texte

Un appartement. Un homme, visiblement très affaibli, entre quarante et cinquante ans. Son fils d'une quinzaine d'années. Une femme d'une trentaine d'années.

Le père. Depuis que je ne travaille plus je n'arrive plus à me sentir vraiment un père comme avant.

La femme. Mais ce n'est pas votre faute monsieur Klafi si vous ne travaillez plus. Il ne faut pas que vous culpabilisiez comme ça. Ça ne sert à rien.

Le père. J'y arrive pas... un homme qui ne gagne pas sa vie par ses propres moyens n'est pas un homme chez moi.

La femme. Mais vous êtes malade !

Le fils. C'est son boulot qui l'a fait crever.

La femme. (s'adressant au fils). Ton père n'est pas encore mort que je sache ; ne parle pas de ton père comme ça.

Le fils. C'est la vérité. Il a bossé toute sa vie depuis l'âge de quinze ans dans son trou. C'est ça qui est en train de le faire crever. C'est ce boulot de merde qui est en train de le faire crever. Et en plus comme un con il serait prêt à y retourner si on le retenait pas. C'est pas possible ça.

La femme. Tu ne peux pas parler de ton père comme ça en sa présence.

Le père. C'est sa manière habituelle de parler.

La femme. Ce n'est pas normal ça monsieur Klafi. Votre fils est encore un enfant selon la loi il vous doit le respect.

Le père. Vous savez madame la loi ne me respecte même pas moi-même... elle m'interdit de retourner à mon travail... on m'a enlevé mon travail et c'est la loi qui a fait ça... ça fait deux ans que je suis là à rien faire à tourner en rond dans l'appartement... je suis un peu fatigué le soir mais je me sens bien... pourquoi est-ce qu'on m'empêche de retourner travailler... même à mi-temps ils ne veulent pas... moi je me sens vraiment pas écouté par la loi vous savez madame.

La femme. Vous aimeriez retourner travailler ? redescendre ? dans votre état avec tous les médicaments que vous prenez ?

Le fils. Vous voyez jusqu'où peut aller la connerie humaine !

La femme. Je t'ai dit de ne pas parler comme ça de ton père.

Le fils. Je dis ce que je veux vous n'êtes rien pour moi.

Le père. Si vous laissez un homme comme ça à l'abandon si vous le laissez végéter tout seul dans son coin vous pouvez pas imaginer comment ça peut se mettre à dérailler à l'intérieur. Vous pouvez pas imaginer tout ce qui peut se passer à l'intérieur. C'est un véritable cauchemar madame. Un cauchemar mais réveillé. C'est encore plus terrible on se sent devenir un sous-humain.

La femme. Les médecins ont considéré que vous n'étiez plus apte au travail... c'est pour votre santé monsieur Klafi. Ce n'est pas pour vous sanctionner...

Le père. Oui mais moi je le vis mal alors... Vous savez la maladie je m'en fous... je m'en fous de ce qui peut m'arriver... ça, ça n'a aucune importance... je n'ai pas peur... ce que je ne veux pas c'est décrépir là à la maison... et me sentir vivre comme un véritable parasite pour les autres.

La femme. Pourquoi est-ce que vous ne sortez pas de chez vous si vous dites que vous vous sentez bien ? Pourquoi est-ce que vous ne voyez pas vos amis ?

Le fils. Il ne veut pas parce qu'il a honte... il a peur que ses amis qui bossent encore se foutent de lui parce qu'il est malade.

Le père. Non c'est pas vrai... j'ai pas tellement envie de sortir c'est tout.

Scène 3 (pages 72-74)

Cet enfant, une vision radicale des liens familiaux

Conçu comme une série de séquences mettant en scène des situations d'affrontements familiaux, *Cet enfant* amplifie jusqu'à l'extrême les tensions inhérentes au lien parent/enfant et met au jour toute la gamme des troubles et des contradictions qui alimentent les secrets de famille. Les tableaux, très brefs, s'enchaînent dans une frontalité brute, sur un plateau nu, sans aucun autre effet que cette lumière sépulcrale, coutumière chez Pommerat, qui laisse les traits des visages dans l'ombre et semble faire surgir les corps des ténébres du non-dit. [...]

Cet enfant agit comme une sorte de concentré de cette violence du lien élémentaire, qui émerge de manière plus diffuse et plus trouble dans ses autres spectacles. Les longs intermèdes musicaux joués live apportent la bonne distance et une juste ironie, lorsque le groupe interprète un air bien connu de berceuse, façon rock. « Une chanson douce que me chantait ma maman... », ça rappelle forcément quelque chose.

Maïa Bouteillet

Libération mardi 25 avril 2006

Défaites de famille

Une jeune mère épuisée, déprimée, comme abandonnée sur le plateau nu, écoute la voix off coquettement compatissante de sa maman. « Tu es grise ma fille. Ça me fait tellement de mal de te voir comme ça. » S'ensuit la litanie des avertissements et sous-entendus qui tuent : « Tu crois que tes enfants vont aimer grandir avec cette image de leur mère que tu leur proposes ? Même ton mari ne pourra pas toujours se passer de lumière. Vois le regard qu'il porte autour de lui. Moi, en tout cas, cela me gêne énormément. D'abord parce que c'est ton mari et puis ensuite parce qu'il pourrait être mon fils... ». Et la fille de s'excuser – « pardonne-moi maman, j'ai toujours fait mon maximum pourtant » – et la fille d'encaisser, de tomber encore plus bas.



© Ramon Serena

D'autres courtes séquences suivent, aussi terribles. La jeune paumée enceinte qui attend le salut de l'enfant à naître, puis le donne à peine né à des voisins de palier ; l'adolescent qui insulte le père chômeur ; des mères célibataires qui vont reconnaître à la morgue le corps d'un gamin fugueur, leur fils peut-être ; une petite fille de parents divorcés qui ne veut plus voir son père ; une mère dépressive qui supplie son petit garçon de ne pas aller à l'école pour rester avec elle ; une autre qui s'excuse des années après d'avoir été trop dure... [...]

Magistralement, l'homme de théâtre plasticien, bien plus esthète que travailleur social, a fait de ces témoignages oeuvre d'art. Parce qu'il ne cherche jamais ni plat réalisme ni convenue vraisemblance – les enfants sont par exemple joués ici par des adultes, sans que cela trouble le spectateur –, parce qu'il donne juste à entendre la matière sonore brute des mots – encore relevée par les compositions jazzy de six musiciens live en fond de scène –, Joël Pommerat invente un théâtre-vérité complètement onirique.

Sur la scène toute en clairs-obscurs que n'aurait pas reniés Rembrandt, des comédiens opaques, terriens, paysans, empoignent les phrases et leur font cracher tout leur jus. Splendide et modeste travail d'interprètes-artisans que ce corps-à-corps radical avec la langue, qui en clarifie jusqu'aux barbaries secrètes, jusqu'aux silences. Ainsi Saadia Bentaïeb, Agnès Berthon, Lionel Codino, Ruth Olaizola, Jean-Claude Perrin et Marie Piemontese ne nous taisent plus rien de la cruauté et de l'infinie perversité de tout lien familial. Que les mères et les pères désirent mystérieusement la mort des fils et des filles, et réciproquement, devient même soudain tragiquement lumineux, sous ces éclairages quasi psychanalytiques, devant ce mur de lumières incandescent derrière lequel s'agitent brièvement quelques mages musiciens... De spectacle en spectacle, Joël Pommerat et sa bande excellent depuis dix ans à peindre et repeindre des gouffres familiaux réinventés par eux. Ils parviennent aujourd'hui à transfigurer jusqu'aux douleurs de la famille ordinaire.

Fabienne Pascaud

Télérama

7 Avril 2007



Parcours de Joël Pommerat

Joël Pommerat est auteur et metteur en scène. Il crée la Compagnie Louis Brouillard en 1990 et monte ses premiers spectacles au Théâtre de la Main d'Or à Paris (*Le Chemin de Dakar*, *Le Théâtre, Vingt cinq années, Des suées, Les Événements*). En 1995, il reçoit une bourse d'écriture de la banque CIC de Paris. Il écrit *Pôles*, qui est créé au Théâtre des Fédérés à Montluçon, puis repris au Théâtre de la Main d'Or. En 1996, un atelier de création avec une trentaine de comédiens, aboutit à l'écriture de *Présences*, qui est joué au Hublot. L'année suivante, lors d'une résidence à Montluçon, il remet son projet en chantier qui devient *Treize étroites têtes*, joué ensuite au Théâtre des Fédérés, au Théâtre Paris-Villette, au Théâtre de Brétigny-sur-Orge et au Festival de Saarbrücken. 1997 est l'année qui voit s'amorcer deux partenariats importants : le Théâtre de Brétigny (Dominique Goudal) et le Théâtre Paris-Villette (Patrick Gufflet) soutiennent étroitement la compagnie Louis Brouillard et programment chaque année une (ou plusieurs) de leur(s) création(s). À partir de 1998, l'accueil en résidence de la compagnie à Brétigny-sur-Orge est l'occasion de développer différents projets (résidences et ateliers d'écriture, réalisation de vidéogrammes associant les Bréti-gnolais, stages, banquets-lectures, goûters-lectures en direction du jeune public, rencontres diverses...). En parallèle, des actions s'organisent dans le 19^e arrondissement lors des représentations des spectacles au Théâtre Paris-Villette (ateliers d'écriture pour amateurs, rencontres avec le public dans des librairies...). Le soutien et l'accompagnement conjoints du Théâtre de Brétigny-sur-Orge et du Théâtre Paris-Villette contribuent à la reconnaissance du travail. Chacune des créations est l'occasion de nouer de nouveaux partenariats. Un véritable réseau de soutien et de fidélité se constitue autour de la compagnie (coproductions, résidences, pré-achats, accueils) : La Ferme de Bel Ebat (Guyan-

court), le Centre d'art et de création de Mont-Saint-Aignan, les Ateliers du Rhin (Colmar), le Centre Dramatique National de Normandie - Comédie de Caen, le Centre Dramatique National d'Orléans, le Centre Dramatique de Tours, le Théâtre National de Strasbourg, le Centre Dramatique de Thionville-Lorraine, la Scène Nationale de Chambéry... Ces collaborations ont permis notamment de réaliser ces dernières années : La trilogie (*Pôles - Treize étroites têtes - Mon ami*), *Grâce à mes yeux* (55 représentations), *Qu'est ce qu'on a fait ?* (18 représentations), *Au monde* (89 représentations), *Le Petit Chaperon rouge* (201 représentations), *D'une seule main* (50 représentations), *Les Marchands* (35 représentations), *Cet enfant* (30 représentations).

L'activité de la compagnie s'est considérablement accrue depuis le succès de *Au monde* (2004). Le rayonnement francilien et national et les tournées à l'étranger (Lausanne, Stockholm, Buenos-Aires, Bruxelles, Genève) font de la compagnie Louis Brouillard l'une des compagnies françaises de théâtre contemporain de création des plus repérées. Depuis 2000, la compagnie Louis Brouillard est conventionnée par la Drac Ile-de-France. Elle reçoit également des aides, selon ses projets, de l'ADAMI, de la Ville de Paris, d'ARCADI, de la DMDTS (bureau des écritures et de la recherche...). Depuis 2003, les textes de Joël Pommerat sont édités chez Actes Sud-Papiers. En 2005, Joël Pommerat devient artiste associé pour trois ans à l'Espace Malraux – Scène nationale de Chambéry. Joël Pommerat et la compagnie Louis Brouillard sont invités au 60^e festival d'Avignon en juillet 2006, avec *Le Petit Chaperon rouge*, *Au monde* et *Les Marchands*. En 2007, il est également lauréat du 3^e Grand Grand Prix de littérature dramatique avec son texte *Les Marchands* (Actes Sud-Papiers), et crée *Je tremble* au Théâtre des Bouffes du Nord, repris au festival d'Avignon en 2008. Depuis l'année dernière, la compagnie Louis Brouillard est en résidence au Théâtre des Bouffes du Nord pour trois ans.

Bibliographie

Pôles suivi de Grâce à mes yeux (Actes Sud Papiers, 2003)
Au monde suivi de Mon ami (Actes Sud Papiers, 2004)
D'une seule main suivi de Cet enfant (Actes Sud Papiers, 2005)
Le Petit Chaperon rouge (Actes Sud Papiers, 2005)
Les Marchands (Actes Sud Papiers, 2006)
Théâtre en Présence (Actes Sud Apprendre, 2007)
Je tremble (1) et (2) (Actes Sud Papiers, 2007)
Pinocchio (Actes Sud Papiers, 2008)

L'humanité, le réel et l'imaginaire : un parcours de vie

Il y a Joël, fils du réel. Et Pommerat, l'homme de l'au-delà. Créateur fertile qui, à 44 ans, aligne déjà une bonne quinzaine de textes-pièces, Joël Pommerat hérite une contradiction qui est sa sève nourricière, sa ligne de démarcation : traquer sans relâche le réel... à l'aide de son imaginaire et de toute une palette d'artifices aussi bien narratifs que scénographiques. Explorer notre humanité en la donnant à dire autant qu'à voir (« La parole aussi doit être montrée »), dans une atmosphère qu'éclairages, musique, coupures au noir entre les séquences, voix off – et souvent blanche – rendent quasi paranormale, dénote une volonté d'aller « au-delà de l'opinion dominante »

pour débusquer en chemin ses « propres aveuglements ». Cet écrivain de théâtre sélectionne ses thèmes pour mieux les triturer : liens familiaux confrontés au temps qui passe et aux illusions qui trépassent, famille abordée comme une mini représentation de la société (*Grâce à mes yeux*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Cet enfant*) ; valeur accordée au travail, à l'argent, pouvoir économique et politique (la trilogie composée de *Au monde*, *D'une seule main*, *Les Marchands*). En disséquant ces composants banalisés de notre quotidien, l'auteur entend mettre à nu les tumeurs qui gangrènent le lien social sous la couche des codes, des peurs, des lâchetés dont nous sommes tous à la fois victimes et complices. Mais il ne prétend pas délivrer d'ordonnance de moralité. Joël Pommerat est, avant tout, un chercheur. « *De la réalité, pas de la vérité.* » Ce libre rêveur sait que sa vie aurait pu suivre un autre tracé. Celui que son père, militaire de carrière, avait, pour lui, dessiné. « *Rien ne lui aurait fait plus plaisir que de me voir devenir instituteur. Il est mort au moment où, adolescent, je prenais à peine conscience que j'envisageais cet avenir davantage pour combler son désir que par réelle envie. Je n'ai donc pas eu à le décevoir. Mais j'étais seul aussi.* » Seul pour débarquer de Chambéry à Paris à 18 ans et tâter des planches comme comédien. Sans trouver l'épanouissement escompté. Ni dans la ville : il se sent mal à l'aise dans les cités lestées d'Histoire, leur préfère les agglomérations nouvelles ou entièrement reconstruites telles Caen ou Brest. (« *Elles portent en elles comme une renaissance et une forme*

J'utilise le théâtre comme un lieu où tenter des expériences extrêmes, où me pencher au-dessus de certains abîmes.

d'abstraction qui les rend poétiques.») Ni dans la vie : « *En ne faisant qu'interpréter, j'étais trop dans la dépendance aux autres.* » L'écriture sera son sauf-conduit. Il s'y immerge en songeant souvent à ce sculpteur « de tête » auquel il a servi de modèle rémunéré. « *Chaque jour, pendant un an et demi, je me suis assis quatre heures d'affilée devant lui. Je le voyais s'adonner à sa recherche de manière entière, sans affectation, en se posant et se reposant la question clef de la représentation. Car dans tout art, quel qu'il soit, on est confronté à la difficulté de représenter un objet, un paysage, un être, une parole, un mouvement, une idée... C'est une responsabilité, je l'aborde sans désinvolture : la parole est un raccourci mais n'en demeure pas moins une opinion. Ce qui me guide, c'est l'envie d'ouvrir une autre perspective sur ce monde dont les médias se chargent de nous imposer leur vision déformante et/ou déformée.* »

L'électron libre n'aime pas provoquer gratuitement, mais l'idée de déstabiliser – y compris le public averti qui le suit et lui est acquis – le séduit. Sa compagnie, fondée en 1990, n'a pas été baptisée « Louis Brouillard » au hasard... « *Pour un peintre, la lumière est sans doute passionnante à explorer, à exploiter. Moi, j'utilise le théâtre comme un lieu où tenter des expériences extrêmes, où me pencher au-dessus de certains abîmes. Mais dans ma vie, je privilégie ce qui n'est pas désespéré. Je tiens à l'existence, sans ambiguïté.* » Le cinéma l'a happé, le temps de quelques courts métrages et d'un scénario finalement abandonné. « *Je n'arrivais pas à me résigner à ne faire qu'un film tous les*

cinq ans ! Pour moi, une activité artistique se pratique au quotidien, ce que le cinéma n'autorise pas. » Cette frustration analysée, il la transforme en « *une formidable énergie au profit exclusif du théâtre* ». Un euphémisme : à 40 ans, cet extraterrestre décide de créer une pièce par an... pendant les quatre décennies à venir. Ce défi insensé, l'intéressé l'envisage comme un

projet de vie, propre à consolider la complicité et la confiance qu'il a tissées avec ses compagnons de route, les comédiens. « *Prendre la tête d'une troupe, c'est se mettre au volant d'un bus et embarquer des gens sans toujours pouvoir leur dire où vous allez les mener ni leur garantir de ne pas stopper sur un chemin de montagne pour annoncer "Bon, moi je m'arrête là ; tout le monde descend !" Ce rêve de création sur la durée, c'est leur déclarer : voilà le voyage dans lequel j'aimerais m'engager avec vous, jusqu'au bout.* » S'y invitera sans doute le public qui a plébiscité Joël Pommerat au festival d'Avignon l'an dernier. Un public qui ne craint pas de se colleter avec l'insondable réalité de cet aventurier.

Sophie Berthier

Télérama

13 octobre 2007

Ouverture pour une réflexion

Afin de prolonger le spectacle, l'équipe de La Comédie propose quelques thèmes de réflexion, dont certains sont ensuite développés et illustrés.

- Le travailleur social
- Les grossesses adolescentes
- Le travail et l'immigration

Le travailleur social

C'est une équipe de travailleurs sociaux qui est à l'origine du projet ayant donné naissance à l'écriture de *Cet enfant* par Joël Pommerat ; il nous semblait intéressant de revenir sur ces métiers en lien direct avec les plus démunis.

Le travail social est un terme générique pour désigner l'ensemble de métiers dans le domaine de l'action sociale au sens large. Le travailleur social se retrouve en première ligne pour gérer, comprendre et aider à résoudre les besoins de ses publics (mère célibataire, famille en difficulté, personne en rupture sociale, etc.).

En effet, il doit généralement répondre à un ensemble de missions définies par l'institution qui l'emploie, souvent dans le but de faciliter l'insertion d'individus.

Le travailleur social intervient auprès des personnes, des familles, des groupes et des collectivités. Par ses conseils ou par les projets qu'il met en place, il cherche à prévenir les inégalités d'accès aux biens et aux services, à faciliter l'adaptation d'individus à leur environnement et à résoudre ou réduire certaines difficultés d'ordre social. Il aide à clarifier les besoins des personnes, à cerner la source de leurs problèmes, à trouver et à mettre en oeuvre les solutions qui leur conviennent, à faire valoir leurs droits, à effectuer des changements sociaux et à influencer les politiques sociales.

Sa pratique se base sur des principes d'autodétermination, de réduction des inégalités sociales, d'amélioration de la qualité de vie et de défense des droits. Ceci pour tendre vers une société où chacun aurait pleinement sa place en rendant les in-

dividus acteurs de leur propre développement personnel. Cependant, le sentiment d'impuissance ne manque pas d'occasions pour naître et se développer quand le travailleur social est confronté à des personnes toujours plus nombreuses et/ou aux difficultés toujours plus grandes. Ses interventions lui semblent partielles et ponctuelles, sans effet durable pour des situations d'inadaptation sociale et d'exclusion ; il se sent lui-même démuné face au manque de moyens et d'actions préventives.

La collaboration de diverses compétences, autant que la mise en réseau des intervenants et des institutions, diminuent son isolement et l'approche partielle qu'il peut avoir du fait de sa spécialité, sans dissiper pour autant tous les doutes sur son rôle ou sur le rôle de l'ensemble du dispositif auquel il participe.

Dans un contexte social critique, face à des situations de détresse profonde, le travailleur social peut avoir le sentiment de « bricoler » ou même d'être instrumentalisé. En réaction à ce sentiment d'échec, l'assistance cherche à se redéfinir plus comme un « accompagnement social », soit une approche globale et personnalisée de la personne dans la durée. Cependant, les priorités politiques variables, la concurrence et le fractionnement institutionnels, la charge sur les finances publiques, etc. peuvent quotidiennement remettre en question cet idéal et les possibilités de le voir se concrétiser valablement.

Source : www.wikipédia.org

Les grossesses adolescentes

Comme nous pouvons le remarquer dans certaines scènes du spectacle de Joël Pommerat, une relation particulière peut se créer entre une mère et son enfant. Ceci est d'autant plus vrai si la mère est une jeune fille à peine sortie de l'adolescence. Ce phénomène des grossesses adolescentes, même s'il est moins fréquent qu'il y a quelques années, reste malgré tout d'actualité.

Profils psychologiques des adolescentes enceintes

La survenue d'une grossesse à l'adolescence n'est ni le résultat d'un accident ni celui du destin. En dehors des situations de viols ou de relations incestueuses, il est tout à fait exceptionnel que les adolescentes deviennent enceintes par ignorance, naïveté ou par inaptitude à utiliser une méthode contraceptive. Le désir d'enfant peut correspondre à la recherche d'un objet

de comblement, d'une carence de l'enfance. Cette grossesse permet d'accéder à l'état d'adulte et de mère. Toutes les enquêtes montrent qu'un grand nombre de jeunes mères mineures ont souffert dans leur enfance de conditions de vie difficiles et de mauvaises relations avec leurs parents. Ces grossesses sont qualifiées de grossesses « misérables », c'est l'enfant qui vient compenser les angoisses dépressives et la sensation d'abandon. Les violences physiques, la carence et la négligence éducative pendant la petite enfance apparaissent fortement associés avec la parentalité précoce. Comme à l'origine de nombreux problèmes à l'adolescence, c'est souvent à une mauvaise estime de soi que sont liés les grossesses précoces. Parmi les facteurs de risques de nombreuses études retrouvent les points suivants : la rupture scolaire, les conduites agressives et les conduites addictives (tabac, alcool, drogues).

Il existe également un profil d'adolescentes chez qui la grossesse semblent être l'expression d'une conduite agressive directement dirigée contre son propre corps.

C'est la grossesse « prise de risque » ou grossesse « violente ». Si les garçons choisissent les conduites à risque social tels les excès de vitesse ou la délinquance, les filles se tournent plus volontiers vers l'attaque directe de leur corps, comme les tentatives de suicide, les troubles du comportement alimentaire. La grossesse fait incontestablement partie de ces moyens d'attaque contre son propre corps : le lien fréquemment observé avec une tentative de suicide peu avant ou peu après la grossesse prend là un éclairage significatif.

En général, ces grossesses impulsives surviennent dans le cadre d'une sexualité non protégée et à risque et s'inscrivent comme des passages à l'acte.

La parentalité à l'adolescence

Plusieurs études montrent que bien entourée, la mère adolescente ou la jeune famille sont parfaitement capables d'une attitude parentale tout à fait correcte.

Ces mères, encore plongées dans l'adolescence, ont souvent une bonne capacité à jouer avec leur bébé, mais se montrent plus rigides que les autres mères dans leurs convictions : « il a faim », « il doit dormir », etc. Ceci n'est pas sans rappeler la fillette jouant à la poupée. Elle peut considérer son enfant comme son confident, son consolateur, mais également comme son souffre-douleur, responsable de ses malheurs. Il est donc capital de s'assurer que la jeune fille puisse être aidée à assumer son rôle de mère, sans le faire à sa place.

Ces jeunes mères sont souvent plus surveillées et jugées qu'aidées à poursuivre leur double itinéraire : celui inachevé de leur adolescence et celui engagé trop tôt dans le processus de la parentalité.

Les facteurs de bon pronostic sont le bon niveau scolaire antérieur à la grossesse, ensuite la reprise de la scolarité après la naissance qui constitue un élément essentiel au futur lien familial et social. Dans les faits, la reprise d'un projet scolaire est loin d'être la règle, d'autant que pour beaucoup de ces adolescentes, l'école est déjà désinvestie, c'est le lieu d'échec non étranger à la conception de l'enfant. Le manque de soutien affectif et social est, quant à lui, un facteur de très mauvais pronostic et l'accompagnement de telles situations n'est pas aisé.

La prévention des maltraitances doit être débutée dès la grossesse, c'est pourquoi des réunions, dites de parentalité, sont organisées dans la plupart des services de maternité depuis trois ans. Il s'agit de réunions médico-psycho-sociales réunissant tous les acteurs de santé ; les cas des femmes enceintes mineures y tiennent une place importante.

La grossesse chez une adolescente est un risque d'adolescence avortée. En amont, une prévention de ces grossesses par la diffusion de la contraception d'urgence doit faire partie des priorités de santé publique.

D'après une communication du Professeur Michèle UZAN, service de gynécologie obstétrique de l'hôpital Jean Verdier de Bondy

Deux films à voir sur ces thèmes :

• *Les Bureaux de Dieu* de Claire Denis (2008), un film sur l'univers du planning familial et les relations intergénérationnelles ; sur les rapports hommes/femmes et les questions que tous et toutes peuvent se poser à différentes périodes de la vie.



image extraite du film

• *Juno* de Jason Reitman (2008) est un film sur la vie d'une toute jeune fille qui tombe enceinte et décide de garder son bébé... Avec tout ce que cela impose comme choix et pose comme questionnements.



image extraite du film

Travail et immigration

Le problème du chômage dans la population immigrée n'est pas nouveau et perdure encore aujourd'hui, avec tout ce que cela implique comme difficultés sociales. L'extrait de *Cet enfant* présenté dans ce dossier en est un témoignage.

Le taux de chômage des immigrés est de 16,4%, soit le double des non immigrés. La population immigrée fait l'objet d'une véritable discrimination dans l'accès à l'emploi. Cette discrimination est très variable selon le pays d'origine : les Italiens, Espagnols et Portugais chôment moins que les non immigrés (6%), le taux de chômage des Turcs et des Maghrébins dépasse 25% ! Discrimination ethnique ?

La durée moyenne des périodes de chômage, ainsi que la part de chômeurs de longue durée est également plus grande chez les immigrés.

Les immigrés travaillent plus souvent à temps partiel, et leur durée de travail est, en moyenne, plus courte. À emploi égal, l'écart se ressert mais persiste. Le temps partiel imposé est également plus fréquent chez les immigrés, parmi ceux-ci les originaires d'Afrique sont plus touchés.

Faire une synthèse de la situation des immigrés dans le monde du travail revient à dresser une liste cumulative de handicaps. Le poids de divers facteurs : plus faible niveau d'études, handicap de la langue, etc. ne suffit pas pour rendre compte des différences observées. La discrimination est évidente, elle prend de plus en plus une connotation « raciale » manifeste. [...] Poussés par la nécessité, les immigrés sont, à leur arrivée, enclins à accepter les tâches les plus ingrates. Ils y restent le plus souvent confinés pour cause de panne de l'ascenseur social. Plus grave encore, leur descendance reste frappée du sceau de la « malédiction ».

[Nous pouvons également parler] des inégalités sociales de santé. S'il ne fallait qu'un chiffre celui-ci suffirait : la différence d'espérance de vie entre les cadres et les ouvriers est de sept ans et ne cesse d'augmenter, même si l'espérance de vie de toutes les catégories s'accroît. Cette surmortalité prématurée porte principalement sur les cancers et les maladies cardiovasculaires.

Les facteurs de risque de ces maladies ne relèvent pas uniquement d'expositions professionnelles : les habitudes alimentaires, l'hygiène de vie, l'intoxication alcool-tabagique y concourent pour une grande part. Néanmoins, les chercheurs du département Santé Travail de l'Institut de Veille Sanitaire estiment qu'un cancer sur dix serait d'origine professionnelle. Le nombre de cancers reconnus « maladie professionnelle » est bien plus faible.

Une alimentation variée et équilibrée, une pratique sportive régulière, une consommation modérée de tabac et d'alcool sont des objectifs plus faciles à tenir pour un cadre que pour un intérimaire dans le BTP. Le lien entre des conditions de travail difficiles, dangereuses et les conduites addictives doit être exploré.

Il ne fait aucun doute que les immigrés sont plus fréquemment, plus longtemps et plus sévèrement exposés aux risques professionnels en général. En raison notamment de la méconnaissance de la langue, de leurs droits, de la crainte de

perdre leur travail, du manque de formation, etc., il leur est plus difficile de se protéger efficacement. Une fois malades, la consultation est souvent tardive.

Déjà très vulnérables professionnellement, les immigrés doivent parfois faire face dans leur vie privée à de multiples difficultés : isolement, manque d'argent, logement médiocre, alimentation peu équilibrée, etc. Satisfaire aux exigences administratives relève parfois d'un véritable marathon.

L'accumulation des difficultés, tant dans le domaine professionnel que privé, a des conséquences délétères sur la santé des immigrés. Ce fait est corroboré par une moins bonne santé perçue chez les immigrés et une cessation d'activité professionnelle pour raison de santé plus fréquente.

Le vieillissement de la population imposera de recourir davantage à la main-d'œuvre étrangère, c'est déjà le cas dans des secteurs spécifiques, dont la santé. Il est donc urgent de mettre en place une politique qui permette une réelle intégration des nouveaux immigrants sans oublier ceux qui sont déjà sur notre sol.

Docteur François Becker, Association Interprofessionnelle de Médecine du Travail

Données chiffrées : INSEE (recensement 1999)

Nous invitons les enseignants à faire découvrir à leurs élèves les techniques, les métiers, les espaces avec lesquels le spectacle vivant se fabrique. L'équipe chargée des relations avec le public de La Comédie vous accompagne tout au long de l'année pour faciliter ces rencontres (renseignement au 04 77 25 01 24).

Les dossiers d'information

Pour les spectacles suivants, ces dossiers d'une quinzaine de pages sont disponibles trois semaines avant la première représentation

Un sapin chez les Ivanov

L'Envolée

La Tête vide

Cet enfant

Le Triomphe de l'amour

Family Art

Et pourtant ce silence ne pouvait être vide

Les rencontres avant ou après les spectacles

Une personne de l'équipe artistique (comédien ou metteur en scène), accompagnée d'une personne chargée des relations avec le public de La Comédie, peut venir dans votre établissement pour vous aider à préparer la découverte du spectacle (deux classes maximum par rencontre).

Ces rencontres sont surtout proposées pour les productions et les coproductions de La Comédie. La rencontre doit être préparée par les élèves (lecture de la pièce et/ou du dossier).

Les répétitions publiques

Vous venez voir les comédiens en costumes de répétition débroussailler une scène ou figoler un passage du spectacle sous la houlette du metteur en scène. Vous assistez à une heure de travail au cours de laquelle le metteur en scène dirige les acteurs, leur donne des indications, leur propose des contraintes. Les mêmes fragments sont donc joués plusieurs fois devant vous ; ainsi, vous percevez l'évolution du travail de façon sensible. La répétition est toujours suivie d'un échange entre le public et l'équipe artistique. Pour les créations, des séances pour les scolaires peuvent être définies sur demande.

Les rencontres en bord de scène

À chaud, juste après la représentation, l'équipe artistique peut répondre aux questions des spectateurs. Une façon d'éclaircir certains passages qui seraient restés dans l'ombre ou de confier quelques secrets concernant les processus de création qui ont permis au spectacle d'aboutir.

Le Plaisir des sens

Quelques jours après la représentation, une personne attachée à l'équipe des relations publiques anime un atelier dans votre classe : elle aide les élèves à effectuer un travail de description et d'interprétation de la représentation (lecture de spectacle)

Les visites techniques de La Comédie

Découvrir l'architecture des bâtiments qui abritent La Comédie, se perdre dans des méandres de couloirs, passer sous la scène, observer le plateau depuis le gril à près de vingt mètres de hauteur, se mirer dans une loge de comédien, enfoncer la tête entre les milliers de costumes conservés sur place dans une odeur de naphthaline...

Nous vous accompagnons et vous donnons des explications au cours de cette déambulation insolite qui dure environ 1 h 15. En raison des nombreuses demandes qui nous sont faites, la visite de La Comédie est réservée aux groupes inscrits dans un parcours de découverte théâtrale.

La préparation des élèves et leur accueil à La Comédie

La Comédie de Saint-Etienne met tous ses moyens en œuvre pour faciliter la préparation des élèves en amont des représentations. Elle compte cependant sur l'implication des enseignants pour apporter aux élèves tous les éléments nécessaires à la découverte agréable des spectacles (informations pédagogiques, codes élémentaires d'un comportement respectueux des artistes et de la représentation).

Afin d'apporter la plus grande attention à l'accueil des groupes scolaires (en matinée comme en soirée), La Comédie les invite à se présenter dans le hall d'accueil une demi-heure avant le début de la représentation. Chaque groupe d'une trentaine d'élèves est alors accueilli par une personne chargée des relations avec le public.

La documentation disponible à l'attention des publics scolaires

- Charte de la découverte du théâtre en groupe
- Les dossiers d'information
- Complément de visite du théâtre (histoire sommaire du théâtre et de La Comédie de Saint-Etienne, lexique des termes technique, environ 40 pages)

L'équipe chargée des relations avec les milieux éducatifs

- Bertrand Perret, secrétaire général adjoint
- Zizou Grangy, responsable des relations avec le public
- Clémence Grenapin, attachée au relations avec le public
- François Font, comédien permanent de la troupe de La Comédie





La Comédie, c'est de la connaissance comestible



**La Comédie
de Saint-Étienne**
centre dramatique national

7, avenue Emile Loubet
42048 Saint-Etienne Cedex 1
04 77 25 01 24
www.lacomédie.fr