



# Dramaturgie française contemporaine

## Unité 7

Étude de textes  
Joël Pommerat

Kalliopi Exarchou  
Langue et Littérature françaises



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο

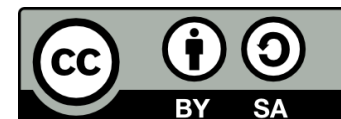


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ  
2007-2013  
πρόγραμμα για την ανάπτυξη  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



# Άδειες Χρήσης

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται  
σε άδειες χρήσης Creative Commons.

Για εκπαιδευτικό υλικό,  
όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης,  
η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



# Χρηματοδότηση

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.

Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο την αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.

Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΝΟΙΧΤΑ  
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑ  
ΜΑΘΗΜΑΤΑ



# Dramaturgie française contemporaine

**Unité 7**  
**Étude de textes**  
**Joël Pommerat**

# 7 Étude de textes : Joël Pommerat (1/2)

---

7.1 La parole.

7.2 L'espace et le temps.

7.3 Poète de la scène.

7.4 Un monde social particulier.

7.5 Montrer l'intérieur.

7.6 Ultrasensibilité.

7.7 Les spectateurs.

7.8 Le théâtre est un lieu de simulacre.



# 7 Étude de textes : Joël Pommerat (2/2)

---

7.9 Les acteurs.

7.10 Des mots et du jeu.

7.11 La représentation.

7.12 *Les Marchands*.

7.13 Vidéos.



# 7.1 La parole

- Il est maître dans l'art d'interrompre les phrases, créant des trous, provoquant des abîmes dans les conversations qu'il n'hésite pas à suspendre, pour chercher le mot juste, l'idée exacte.
- La parole est livrée en longs monologues assourdis.
- Conversation étouffée et ininterrompue, la conversation intérieure qui naît du plateau et se loge dans les têtes ou là, au cœur de nous-mêmes.



## 7.2 L'espace et le temps

- Chaque image est une scène, chaque scène est une convocation. Chaque convocation confronte l'humain à l'épreuve du néant.
- L'espace, toujours remodelé et à redéfinir.
- Le temps, consacré dans sa discontinuité, dans une succession d'événements.
- Un théâtre nu sans histoire.
- Théâtre d'accidents et d'incidents.





# 7.3 Poète de la scène

- **Je n'écris pas des pièces, j'écris des spectacles.**
- Je ne pense pas « texte ».
- Pour ma part, je fais parler des gens sur scène.
- Travailler le geste, l'attitude, le mouvement d'un acteur sera aussi important que travailler les mots.
- Le théâtre se voit, s'entend. Ça bouge, ça fait du bruit.



# 7.4 Un monde social particulier

- J'ai l'impression que je suis le produit du compromis de différentes personnalités, le produit de ces oppositions, de ces partis pris différents.
- Toutes ses pièces ont en commun un monde social particulier. Elles mettent en scène des gens ordinaires, confrontés à des situations extraordinaires ou légèrement fantastiques. Des gens ordinaires confrontés à la réalisation de soi et à la création artistique.
- Une interrogation les parcourt : quand est-ce qu'on commence à exister vraiment? A-t-on le choix d'être ce que nous voulons?



# 7.5 Montrer l'intérieur (1/2)

- Je veux dévoiler l'intériorité. Je souhaite donner corps, non pas au réel ou à l'action, mais à **l'imaginaire**.
- J'ai envie de montrer qu'on pouvait livrer l'intérieur, l'intériorité et ce de façon non intellectuelle ou littéraire mais de manière sensuelle et sensible.
- Les personnages de mes premières pièces sont placés dans des situations d'inaction, d'attente, de non-ambition. Ce sont des vies immobiles.



# 7.5 Montrer l'intérieur (2/2)

- Je choisissais et je créais des personnages quasi passifs, pour poser clairement la question : *qu'est-ce qui se passe quand il ne se passe rien?*



# 7.6 Ultrasensibilité

- Pour toucher à la réalité humaine il ne faut pas choisir entre le dedans et le dehors, mais admettre l'entremêlement des deux. Si tu coupes de l'un des deux côtés, tu racontes une demi-réalité, une facette, une tranche.
- Je cherche à obtenir une *ultrasensibilité*. Rouvrir des sensations, des sensibilités, rouvrir la perception.
- Je franchis le banal pour aboutir dans l'extraordinaire.



## 7.7 Les spectateurs (1/4)

- Être dans l'instant, il y a dans cette question quelque chose qui est propre au théâtre et à l'expérience humaine.
- Une représentation théâtrale, c'est une durée. Une durée qui relie des événements entre eux.
- Un spectateur au théâtre fait l'expérience de cette durée. Il en a besoin, il habite dedans.
- En mettant le temps en histoires, en construisant une durée avec d'autres personnes, je crée le lien, et ce lien-là est la valeur.



## 7.7 Les spectateurs (2/4)

- Pour être ensemble, si je veux intéresser le spectateur et être avec lui, je vais travailler sur ses représentations.
- C'est une forme de stratégie. Je suis un conteur, je vais agir avec son imaginaire.
- Nous vivons dans le même monde. Nous entendons les mêmes choses, nous disposons des mêmes informations. Je vais fabriquer un espace et une durée imaginaires et réels en même temps.



## 7.7 Les spectateurs (3/4)

- Dans mon travail, le réel est avant tout un rapport à un lieu et à une temporalité.
- Je crois que lorsque les spectateurs parlent d'intensité au sujet de mes spectacles, c'est parce qu'ils ont précisément ressenti que les personnages s'inscrivaient dans le même temps et le même espace qu'eux.
- Cet espace n'est pas coupé. Il n'y a pas de quatrième mur. Tous, spectateurs, acteurs, personnages, se retrouvent dans un instant du présent commun.





## 7.7 Les spectateurs (4/4)

- Nous ne sommes plus spectateurs, avec Pommerat, nous sommes pleinement acteurs. Nous avons le droit de nous asseoir à la table et, le temps que dure le repas, de nous croire chez nous. Nous sommes vraiment chez nous.



# 7.8 Le théâtre est un lieu de simulacre (1/3)

- Quand il y a famille, il y a conflit, et quand il y a conflit, il y a théâtre.
- Le théâtre est un lieu de simulacre où l'on se fait toujours moins mal que dans la vie. Dans la vie, les souffrances, la douleur, la violence, on en meurt. Le théâtre est un jeu qui permet d'en reconstituer la réalité.
- Nous pouvons traverser, vivre, ressentir, éprouver certaines extrémités de l'existence. C'est une expérience, mais c'est aussi un jeu.



# 7.8 Le théâtre est un lieu de simulacre (2/3)

- Nous pouvons alors nous permettre de garder les yeux ouverts.
- Ce ne sont pas des parodies d'histoires, mais ce sont de « vraies fausses » histoires.
- En art, je préfère l'infini au fini, l'incomplétude à la complétude. L'art peut nous permettre de faire l'expérience de l'incomplétude, de l'inachevé, de l'indéterminé.
- Dans la vie, nous avons besoin de créer nos limites pour ne pas basculer dans la folie. Dans l'expérience artistique, nous pouvons aller vers les zones non pas de folie mais de conscience particulière.



# 7.8 Le théâtre est un lieu de simulacre (3/3)

- Si je déclenche de l'effroi, c'est que je suis animé par une terrible vision du monde.
- Je modifie le regard du spectateur, non pas pour lui prouver que la réalité est monstrueuse, mais pour intensifier son attention, sa perception, son écoute. Je veux l'amener dans l'action du regard.
- Cela étant dit, je pense que la beauté du monde est faite de monstrueux et d'effroi.
- Et tout cela en constitue aussi **le merveilleux**.



## 7.9 Les acteurs (1/2)

- Je demande aux acteurs avant tout d'être eux-mêmes : pour pouvoir habiter pleinement l'instant présent et pour faire exister la part d'invention, la part d'imaginaire.
- Je demande aux acteurs de ne pas jouer les mots, je leur demande d'être avec les mots.
- Le travail avec les acteurs est à la base de tout. Je fais du travail sur leur présence, l'acte premier de mon théâtre.
- Je demande à des personnes de me donner à voir, entendre, à ressentir ce qu'elles sont pour en faire de la matière poétique.



# 7.9 Les acteurs (2/2)

- Pour moi la question du comédien en scène rejoint la question de l'identité, la recherche de l'identité.
- Rompre le silence, franchir ce mur d'angoisse que tout comédien redoute quand il entre en scène, faire exister cette mise au monde.
- Cette question de l'acteur, je la mets en parallèle avec la question de l'homme en face du monde et de l'action humaine au sens plus large.



# 7.10 Des mots et du jeu

- Tentation du silence; désir de montrer que le théâtre n'est pas forcé de partir de la parole pour élargir son champ de représentation et d'émotion.
- Beaucoup de choses se disent dans la confrontation de la contradiction. Pas seulement dans la parole, mais dans la manière de dire, de jouer.
- Je cherche le contraste, la superposition, le mélange.
- C'est ce contraste qui crée le relief, c'est-à-dire le réel.



# 7.11 La représentation

- Si je suscite chez le spectateur le désir de savoir, je vais ouvrir son champ d'imagination, de perception. Ça rejoint l'idée du désir, la notion de désir qui est assez importante dans mon rapport à l'écriture.
- La scène n'est pas une page blanche. Le spectateur face à la scène avant le début du spectacle projette beaucoup d'émotions, d'attentes, de questions, d'imaginaire.
- Il y a deux pôles chez moi, deux tentations, deux désirs qui ne sont pas toujours compatibles, le désir de profusion, de baroque, de démesure, de perte, et puis il y a le désir de l'épure, du détail, de la concision.





## 7.12 *Les Marchands* (1/6)

- *Les Marchands* viendra achever la trilogie commencée avec *Au monde* (2004) et *D'une seule main* (2005). Trois pièces sur le mode ironique et tragique.
- *Les Marchands* descend sur la terre et parle de ceux qui n'ont pas la parole, les ouvriers.
- La narratrice est le personnage témoin qui assume entièrement le texte. Et c'est par la subjectivité que l'histoire nous est racontée en voix off, parfois en direct.



## 7.12 *Les Marchands* (2/6)

- On a même l'impression que le jeu scénique des interprètes ne fait qu'illustrer ce monologue.
- En fait, le jeu des acteurs se différencie progressivement des actions narrées par la voix off.
- L'interprétation des acteurs réside dans des mimes et des mimiques expressives, dans un jeu souvent mécanique.
- Fantômes de leur propre histoire, ces 8 comédiens, parfois projetés dans une lumière cruelle, cheminent en quête d'une vérité, de leur humanité.



## 7.12 *Les Marchands* (3/6)

- En dépit du frisson qui traverse, jamais le pathétique des situations n'est mis en avant. L'émotion vient d'ailleurs, de la qualité scénique de ces comédiens-là, du rythme incisif de la pièce.
- Pourquoi trouve-t-on de la consolation dans un univers aussi désolé? Parce que la mort n'y est pas exhibée, ni pervertie, mais sainement posée comme la condition du vivant.
- Parce que Joël Pommerat parle directement à notre univers le plus intime, comme s'il connaissait les chemins de l'inconscient. La nuit, chez cet artiste, ressemble à une pensée qui élève.



## 7.12 *Les Marchands* (4/6)

- Je cherche dans mes spectacles un équilibre de la lumière entre montrer et cacher, désir de voir et empêchement.
- Il s'agit d'une pièce qui se voulait, au départ, une réflexion poétique, philosophique sur le travail.
- J'ai tenté d'y exprimer ma réflexion sur la place qu'occupe le travail dans nos vies, dans notre société, notre ordre moral. Une place centrale, gigantesque.



## 7.12 *Les Marchands* (5/6)

- Avec *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 à laquelle ils étaient reliés.
- Les personnages incarnaient plus qu'eux-mêmes, ils incarnaient des idées et des notions poétiques. Ils ne s'inscrivaient pas dans une temporalité précise.
- Mon histoire et mes personnages évoluaient dans un cadre intemporel.



## 7.12 *Les Marchands* (6/6)

- Même si la catastrophe annoncée se trouve révélée, quelque chose du mystère demeure caché. Car le mystère est inhérent au théâtre de Pommerat.
- « Nous sommes des marchands de notre vie et c'est ça qui est beau, digne et respectable ». (*Les Marchands*).



# 7.13 Vidéos



# Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Kalliopi Exarchou.

«Dramaturgie française contemporaine. Unité 7. Étude de textes Joël Pommerat».

Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014.

Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://eclass.auth.gr/courses/OCRS174/>





# Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Παρόμοια Διανομή [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>





# Τέλος ενότητας

**Επεξεργασία: Ανδρομάχη Μουρτζούχου**  
Θεσσαλονίκη, Χειμερινό Εξάμηνο 2013-2014



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

---

# Σημειώματα

# Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

