

Genèses et filiations *Cet enfant*

Marie-Christiane Hellot

Number 131 (2), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1265ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (2009). Review of [Genèses et filiations : *Cet enfant*]. *Jeu*, (131), 29–32.

Cet enfant

TEXTE ET MISE EN SCÈNE **JOËL POMMERAT** / SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES **ÉRIC SOYER** / COSTUMES **ISABELLE DEFFIN**
RECHERCHE ET RÉALISATION DE L'ÉCRITURE SONORE **FRANÇOIS ET GRÉGOIRE LEYMARIE**
CRÉATION MUSICALE **ANTONIN LEYMARIE**
AVEC **SAADIA BENTAÏEB, AGNÈS BERTHON, LIONEL CODINO, RUTH OLAIZOLA, JEAN-CLAUDE PERRIN**
ET **MARIA PIEMONTESE** ACCOMPAGNÉS DE **AYMERIC AVICE** ET **GUILLAUME DUTRILLEUX** (TROMPETTES),
BORIS BOUBLIL (CLAVIERS, ORGUE ET PIANO ÉLECTRIQUE), **FRED PALLEM** (GUITARES ET BASSE)
ET **RÉMI SCIUTO** (SAX, SYNTHÉ ET BASSES).
PRODUCTION DE LA **COMPAGNIE LOUIS BROUILLARD**, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 26 AU 29 NOVEMBRE 2008.

MARIE-CHRISTIANE HELLOT

GENÈSES ET FILIATIONS

Le plateau est nu, sculpté de faisceaux de lumière d'où semble émaner la parole des comédiens. Amplifiées par le micro ou chuchotées, leurs voix précises résonnent avec une clarté lumineuse dans cet espace vide et pourtant habité. Dans le fond, derrière un rideau transparent, des musiciens les accompagnent, les commentent, les contredisent. En ce début d'hiver, Montréal accueille, pour la deuxième fois en dix ans¹, la troupe de Joël Pommerat, un auteur-metteur en scène français au rayonnement international. En dix courtes séquences d'intense confrontation, une heure et demie à peine, les six comédiens, jouant à eux seuls vingt-huit personnages, et les cinq musiciens de *Cet enfant* vont pousser à l'extrême les douleurs et les détresses ordinaires de la filiation. Des mots simples et quotidiens, et pourtant terribles, pour dire les rancoeurs, les secrets, les désirs invouables, mais aussi l'immense besoin de tendresse, de reconnaissance, de ces couples éternellement recomposés : la mère, le père, l'enfant.

À Montréal, l'actuel « résident » du Théâtre des Bouffes du Nord a amené dans ses bagages une autre pièce centrée sur le sujet de la famille, une production pour jeunes publics, dans ce cas-ci. Présentée en ouverture des Coups de théâtre, cette interprétation

personnelle du *Petit Chaperon rouge* a été créée en 2004. L'année dernière, Pommerat a fait suivre sa première incursion dans le répertoire pour la jeunesse d'un autre « emprunt », *Pinocchio*. En effet, les thèmes de la famille et de la filiation sont une des constantes de l'œuvre de ce créateur fécond et polyvalent².

Des mots durs et blessants comme des projectiles

« Dans une cellule familiale, il y a du pouvoir, de la domination, de l'affection, de la haine, de la violence, un attachement profond. Tout cela est entremêlé, inséparable. La famille, c'est le lieu de la complexité humaine », a déclaré en entrevue à Christian Saint-Pierre l'auteur de *Cet enfant*³. De tableau en tableau, se complétant, se répondant, onze saynètes construites en séquences, selon un principe d'écriture qui est propre au dramaturge, viennent tisser les variations de ces liens essentiels et conflictuels. Ce sont des mères et des filles, d'abord, qui se font face, dans la tristesse et l'incompréhension : « J'comprends pas », dit la mère de la première séquence à laquelle fait écho

1. En mai 1998, Joël Pommerat avait présenté au FTA une mise en espace de *Treize étroites têtes*.

2. Pour une vue d'ensemble du théâtre de Joël Pommerat, voir l'article de Marion Boudier et Guillermo Pisani, « Joël Pommerat, une démarche qui fait œuvre », *Jeu* 127, 2008.2, p. 150-157.

3. « Secrets de famille », *Voir*, 20 novembre 2008.



Cet enfant, écrit et mis en scène par Joël Pommerat. Spectacle de la Compagnie Louis Brouillard, présenté à l'Espace GO à l'automne 2008. © Ramon Senera.

la mère de la dixième : « J'te comprends pas⁴ ». À la détresse des filles incapables de répondre aux attentes de leur mère (« Quand mon appartement sera irréprochable, j'inviterai ma mère. Elle sera bien obligée de voir que je suis quelqu'un. ») correspond la culpabilité des mères incapables de rattraper le passé (« Pardon de n'avoir pas été la mère que tu mérites. »). Entre pères et fils, l'agressivité est plus directe, la violence plus crue, parfois intolérable : « Dépêche-toi de crever. T'es pas un homme. J'ai pas choisi d'avoir un père comme toi. » Les rapports de force sont au premier degré : « Tais-toi, papa. Tu m'as terrorisé pendant toute mon enfance, toute ma jeunesse. » Et ils s'inversent parfois : « Mon fils me frappe certains soirs en rentrant », avoue, honteux, un père vieillissant. Les mots volent, durs et blessants comme des projectiles, et savent exactement où faire mal : « J'aimerais tellement être avec mon fils autrement que tu as été avec moi », dit le fils de la scène 8. Mais le père de la scène 4 lui a déjà répondu : « Moi non plus, j't'ai pas choisi. » Dans cette mise en scène minimaliste, aux déplacements contrôlés, les dialogues mettent en lumière sans concessions les contradictions, la complexité, les paradoxes, des liens qui unissent ou séparent les géniteurs et leur progéniture. Les ap-

parences peuvent cependant être trompeuses, et telle mère qui semble vouloir retenir son garçon de 10 ans par amour le fait, en réalité, par égoïsme et insécurité. Peut-être est-ce elle aussi que nous voyons, mais plus jeune de quelques années, incapable d'accepter que l'enfant dont elle est en train d'accoucher se sépare d'elle, même si elle crie : « Je veux qu'il sorte ! » Est-ce, au contraire, par amour maternel, comme elle le dit, que cette autre jeune femme offre son nourrisson à un couple stérile : « J'vous l'donne. Je l'aime, cet enfant, c'est pour ça que j'vous l'donne. » Ou bien son geste « dénaturé » s'explique-t-il, comme elle l'avoue quelques minutes plus tard, par le fait qu'elle « n'arrive pas à se sentir vraiment une mère ». Les masques tombés, dépouillés de toute retenue sociale, ces hommes et ces femmes simples et sans détours nous donnent le droit de ne pas être ce que notre état nous dicte, de ne pas faire ce que la morale attend de nous. Comme la mère de la scène 9, la terrible scène de la morgue, honteusement soulagée de comprendre que ce n'est pas son fils qui est mort, mais celui de l'amie qui l'accompagne, nous avons le droit de nous réjouir que le malheur soit passé à côté de nous, parce qu'il s'agit d'un sentiment profondément humain, quoique, au sens propre, inavouable. Et c'est vraiment la bienséance qui vole en morceaux sous les éclats de son rire démentiel : « C'est son fils à elle. Vous ne pouvez pas savoir comme je suis heureuse. C'est son fils. »

4. Les citations ont été relevées pendant la représentation. Mais le texte de *Cet enfant* est publié chez Actes Sud-Papiers comme l'ensemble du théâtre de Pommerat.

De la commande au texte : genèse d'une création originale

Ces mots si durs et si authentiques ont été inspirés à l'auteur de *Cet enfant* par les habitants – des femmes, surtout – d'une banlieue pauvre de Normandie, une cité, en fait. Une histoire de commande, comme il y en a tant eu dans l'histoire de la littérature. Il n'est pas fréquent cependant qu'une œuvre d'art sorte aussi directement d'un document sociologique. Laissons l'homme de théâtre expliquer la genèse de cette expérience, qui, au départ, s'annonçait davantage comme celle d'un travailleur social que d'un travailleur culturel !

Écrire un spectacle sur le thème de la parentalité inspiré de la parole d'habitants d'une cité (à Hérouville Saint-Clair), le représenter dans les centres socioculturels de l'agglomération de Caen, spectacle 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, il y a quatre ans⁵.

D'abord décontenancé par cette proposition, Joël Pommerat comprend vite le parti qu'il peut tirer de ces rencontres « entre personnes d'un même quartier, entre des artistes et un public, [à faire se rencontrer] des domaines n'ayant plus l'habitude de se côtoyer : le social, l'artistique ». Pendant dix jours, avec son équipe de comédiens, il écoute ces témoignages sans fard, dont l'authenticité et la dureté le bouleverseront. Des discussions avec des femmes, des mères, exclusivement, dont l'orientation lui échappera peu à peu et qui se fixeront non pas, comme il s'y attendait, sur leurs conflits avec leurs enfants, mais sur leurs conflits avec leurs propres parents ! Écoutons-le de nouveau :

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 parents et enfants, 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...

Mais celui qui a donné sa vision personnelle du *Petit Chaperon rouge* et de *Pinocchio* est un créateur, non un documentariste, et le matériel recueilli se transformera en œuvre originale. Selon sa propre expression, le dramaturge procédera à « une réinvention de la réalité », ne gardant même directement aucune des histoires dont il avait été le confident privilégié. Ce qui aurait pu devenir du théâtre d'intervention deviendra une œuvre singulière, mais au caractère universel.

5. En 2002. Les citations sont extraites du *Mot de l'auteur-metteur en scène*, reproduit dans le programme de l'Espace GO, mais qui date, en réalité, de la reprise de *Cet enfant* en 2006.

Une première version dramatique naîtra d'abord, cependant, dès 2003 ; gardant une certaine proximité avec sa mission de départ, tournant avec des moyens rudimentaires dans des centres socioculturels, cette pièce qui portait le titre de « Qu'est-ce qu'on a fait ? » servait de point de départ à un débat avec le public normand et de base d'intervention aux travailleurs sociaux⁶. Le stade final, celui de 2006, celui que nous offre l'Espace GO, semble cependant avoir moins changé le texte lui-même que l'enchaînement des séquences. Mais son élaboration a surtout porté sur la présentation scénique – éclairages, musique, costumes –, fondamentale pour le maître d'œuvre de la Compagnie Louis Brouillard.

Du réalisme au dépouillement

Il semble évident que c'est ce travail scénique qui confère aux dialogues, de style réaliste, leur portée universelle. Ces mots du quotidien, issus d'un contexte historique très sociologiquement délimité, semblent s'adresser à chacun de nous. Ces situations familières, triviales même, apparaissent pourtant archétypales. À ces personnages, qui semblent revenir d'une séquence à l'autre, à un autre âge, dans une situation différente, en effet miroir, comme s'ils étaient les visages divers d'une même détresse, Pommerat n'a donné ni nom ni prénom, comme s'ils pouvaient les avoir tous. Une autre de ses propositions scéniques consiste à distribuer à ses comédiens les personnages sans tenir compte de leur âge (ainsi le petit garçon de la sixième séquence, comme tous les autres rôles, est joué par un adulte), ce qui contribue à déréaliser complètement les situations. Et la dernière scène bascule dans l'irréel quand *Une chanson douce*, dite plutôt que chantée par une comédienne, est reprise par un homme, la jeune femme ne faisant plus qu'articuler silencieusement les paroles, ce décalage créant un climat de malaise et d'étrangeté.

Pour cadre de ces face-à-face exemplaires, le metteur en scène a imaginé un plateau nu, à la scénographie si minimale (une chaise, une civière recouverte d'un drap) qu'elle en semble restreinte aux jeux d'ombre et de lumière. Les déplacements sont précis, parfois réduits au minimum, eux aussi, c'est-à-dire à l'immobilité, parfois répétitifs, comme ceux de la mère possessive qui fait claquer ses talons hauts en des allers et retours machinaux, son fils figé derrière elle. Comme si ce plateau, abstrait à force de dépouillement, n'était fait que pour répercuter ces injures hurlées (« Arrête de dire des conneries ! »), abriter ces excuses chuchotées (« Pardonne-moi, maman »), enfermer ces soupirs de détresse (« Comme tu es dure ! »).

« Une chanson douce, que me chantait ma maman »

Un plateau vide ? Pas tout à fait, cependant. Ces affrontements sournois ou violents ont un écho sonore, un double musical. En

6. Sur cette étape intermédiaire, voir le texte de la comédienne Marie Piemontese sur le site de la Compagnie Louis Brouillard : <www.eve.fr/tout/compagnie-louis-brouillard>.



Cet enfant, écrit et mis en scène par Joël Pommerat (Compagnie Louis Brouillard, 2008). © Élisabeth Carecchio.

fond de scène, derrière un immense panneau translucide, en ombres chinoises, les musiciens jouent une autre partie : ils scandent les répliques les plus dures à la batterie, commentent les aveux et les confessions à la trompette ou au sax. Quant à la célèbre berceuse d'Henri Salvador, *Une chanson douce*, au titre ironique dans ce contexte d'affrontements familiaux, son retour en rengaine à la guitare est en même temps le rappel nostalgique que l'amour maternel existe quelque part et que tout le monde en rêve.

Constamment sur scène, ces musiciens participent pleinement à la signification de la pièce. Dans les arrangements d'Antonin Leymarie, leurs instruments prolongent et amplifient les émotions et les réactions des personnages. Pour Pommerat, dont on a pu dire qu'il était davantage « un auteur de spectacles [qu'un] auteur de textes de théâtre⁷ », la question de la prééminence du texte ou de la mise en scène n'a aucun sens. Ou plutôt, pour lui, le texte n'est qu'un des éléments de la représentation. C'est un homme de théâtre complet – acteur, écrivain, metteur en scène –, que tous les aspects de la réalisation intéressent, comme Shakespeare ou Molière. Comme Tchekhov aussi, à propos duquel il a dit que, plutôt que de refaire une autre interprétation des *Trois Sœurs*, il avait écrit, en guise de récréation ou d'hommage, sa pièce *Au monde*⁸.

7. Marion Boudier et Guillermo Pisani, *op. cit.*

8. Le premier opus de sa trilogie (*Au monde, D'une seule main, les Marchands*).

Comme Shakespeare, Molière, Tchekhov, encore, le maître d'œuvre de *Cet enfant* dirige une troupe de comédiens, la Compagnie Louis Brouillard. Il travaille avec certains de ses interprètes depuis dix ans et, comme dans le cas de la genèse de *Cet enfant*, l'élaboration de chacune de ses productions représente un travail collectif. À voir la perfection des prestations individuelles et la cohésion du jeu d'ensemble, les avantages de la troupe permanente apparaissent éclatants.

À une exception près, aucun des textes de Pommerat n'a été repris par un metteur en scène. Est-ce dû au contexte sociologique français très marqué ? Ou comme le suggèrent Marion Boudier et Guillermo Pisani, « est-ce parce qu'on ressent fortement que Pommerat n'écrit pas qu'avec des mots ou sur du papier, mais que ses pièces sont dans ses acteurs, dans la lumière du plateau, dans la bande-son, dans l'espace, si bien qu'il devient inimaginable d'en donner une autre version scénique ?⁹ » À quand une autre distribution, de nouveaux éclairages, une bande sonore différente ? À quand une mise en scène québécoise de *Cet enfant* ? ■

9. *Op. cit.*, p. 150.