**Article de Marie Bernanoce, Revue Agôn (extraits)**

[**Le conte chez Joël Pommerat, une voix du récit**](http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3109#tocfrom2n6)

La forme privilégiée de mélange épique/dramatique chez Pommerat tient, comme nous l’avons vu, au principe du conteur : dans *Le Petit Chaperon rouge,*il se nomme « L’Homme qui raconte », dans *Pinocchio*c’est « Le présentateur » et dans *Cendrillon,*c’est « une narratrice dont on n’entend que la voix ». Dans les trois cas, la pièce s’ouvre et se ferme sur cette parole du récit. Dans *Le Petit Chaperon rouge,*le conteur prend en charge presque la moitié du texte publié (vingt  pages de dialogue pour dix-sept pages de récit conté), ce qui pousserait presque ce texte du côté de l’écriture mimodramatique. Dans ces trois pièces, les contes sont portés par une voix très présente, et un relais presque naturel semble se créer, à la lecture, entre cette voix du conteur et le texte didascalique.

(...) On connaît son goût du récit, sur lequel il s’est expliqué en maintes occasions, ainsi dans son entretien avec Christian Longchamp pour le site *Théâtre contemporain* :

Tout d’abord, il faudrait s’entendre sur ce qu’on appelle un conte. Je ne le sais pas vraiment moi-même. Peut-être entend-on une histoire ou plutôt **un récit , qui se donne comme authentique, réel et qui évidemment ne l’est pas**, et qui se développe avec des termes relativement simples et épurés, des actions qui ne sont pas expliquées psychologiquement.

Dans l’ouvrage qu’il a rédigé avec Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, Troubles,*on peut lire ceci sous sa plume :

Dans les contes, par exemple, il n’est question que de familles  Mais, comme dans mes pièces, ce n’est pas la personne en elle-même qui est importante, c’est *ce qu’elle va faire en rapport*avec l’autre.  **Et ce n’est pas cet autre qui est important, c’est la relation, le récit  qui va naître et exister entre eux.**

**La présence du conteur** dans les trois pièces jeunesse de Joël Pommerat relève ainsi d’un attachement fort au récit en tant que geste fondateur de l’adresse théâtrale, là où théâtre et conte se rejoignent dans l’ensemble de son travail d’« auteur de spectacles » comme il se présente lui-même.

[**Le conte chez Pommerat : une narration troublée**](http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3109#tocfrom2n7)

Pour Joël Pommerat, écrire un spectacle et, sans doute, publier son texte (alors qu’il défend une démarche scénocentriste, non littéraire), cela relève d’une forte volonté d’adresse, mâtinée de métathéâtralité. De ce point de vue, c’est incontestablement le « présentateur » de *Pinocchio*qui retient le plus l’attention, disant aussi fortement « vous » que « je » :

Mesdames messieurs, bonsoir je vous souhaite la bienvenue. L’histoire que je vais vous raconter ici ce soir est une histoire extraordinaire, une histoire plus extraordinaire que vos rêves, et pourtant une histoire vraie… Mais avant de commencer à vous la dire, il faut que je vous parle de moi. Quand j’étais enfant, j’étais aveugle. Je n’y voyais rien. Mes yeux n’ont appris à voir clair que très tard, bien après que mes jambes eurent appris à marcher. Lorsque j’étais aveugle donc et que je ne voyais rien, voilà ce que je voyais.

*(Noir)*

Voilà. Ce que je voyais autour de moi quand j’ouvrais les yeux c’était ça : le noir. Pas très gai n’est-ce pas ? Du coup dans ma tête je voyais énormément de choses. Ce qu’il y avait à l’intérieur de ma tête par exemple c’était ça.

*(Une tête masquée apparaît.)*

Et « apparaissent » ainsi d’autres têtes, et une « assemblée de mannequins », avant que ne finisse par émerger, nés de la tête du présentateur, les personnages de l’histoire de Pinocchio. On peut donc analyser la structure dramaturgique de la pièce comme relevant du monodrame. Enchâsser ainsi l’action dans le récit, cela revient à construire un point de vue dont le centre vif se trouve dans la figure du conteur.

Commune aux trois pièces jeunesse et, au-delà d’elles, à la dramaturgie de Pommerat, la mise en œuvre du conteur présente cependant des nuances d’une œuvre à l’autre et ce fonctionnement mérite d’être analysé de près dans *Cendrillon,*comme le recommandait Patrick Laudet dans un entretien en mai 2013 pour justifier, parmi d’autres raisons, le choix de cette pièce par l’Inspection Générale dans le cadre de l’option théâtre de Terminale :

Les choix de traitement de la narratrice qui intervient régulièrement dans la pièce peuvent être divers et riches et invitent à se pencher sur cette figure du narrateur-présentateur omniprésente dans l’œuvre de Pommerat.

On notera au passage les expressions de « narratrice » et de « narrateur-présentateur », et l’on sait que le texte même de la pièce présente une « narratrice ». En ce qui me concerne, pour des raisons didactiques et pédagogiques, je préconise d’éviter le recours au terme de *narrateur* et de lui préférer le terme neutre de *récitant*.(...)

Alors qu’en est-il précisément du récitant dans *Cendrillon*? (...) Comme dans les deux autres pièces pour les jeunes de Joël Pommerat, le récitant y apparaît en effet de nature narrative. Mais nous allons observer dans cette pièce plusieurs détournements des principes narratifs du *conteur* , démultipliés par rapport aux deux autres pièces.

Dans *Le Petit Chaperon rouge,*à une héroïne au féminin correspond un conteur homme. Dans *Pinocchio,*à un héros masculin correspond un conteur homme. Dans *Cendrillon,*la figure du récitant se dédouble, d’une part en opposant/réunissant sexe masculin et sexe féminin et, d’autre part, en opposant/réunissant gestes et parole. Rappelons la présentation des personnages :

**Une narratrice dont on n’entend que la voix**

**Un homme qui fait des gestes pendant qu’elle parle**

Lorsque l’on observe les gestes de l’homme dans la mise en scène, on se rend très vite compte qu’il ne s’agit en aucun cas d’une quelconque illustration des propos de la voix de la « narratrice ». Aucune visée réaliste dans cette entreprise. Voix et corps sont traités volontairement sur le mode du décalage, ce que renforce le fort accent étranger de la comédienne « narratrice » italienne, Marcella Carrara.

Par ailleurs, les propos qui sont tenus par ce récitant double contribuent eux aussi à creuser la figure de cette narratrice  et de la narration elle-même :

Je vais vous raconter une histoire d’il y  a très longtemps… Tellement longtemps que je ne me rappelle plus si dans cette histoire c’est de moi qu’il s’agit ou bien de quelqu’un d’autre. J’ai eu une vie très longue. J’ai habité dans des pays tellement lointains qu’un jour j’ai même oublié la langue que ma mère m’avait apprise.

Ma vie a été tellement longue et je suis devenue tellement âgée que mon corps est devenu aussi léger et transparent qu’une plume. Je peux encore parler mais uniquement avec des gestes. Si vous avez assez d’imagination, je sais que vous pourrez m’entendre. Et peut-être même me comprendre.

Ces usages du récitant se jouent ainsi de façon hybride de plusieurs contraires qu’ils tentent de relier tout en les opposant, féminin/masculin, incarnation/désincarnation, paroles/gestes, présence/absence et, ultimement, vie/mort. Contre les codes du contage narratif classique, qui cherchent à créer chez l’auditeur une adhésion et une connivence de l’ordre du *merveilleux*, la figure du récitant est ici fortement tirée de façon métalinguistique et métathéâtrale du côté du poétique et de la machine à jouer. Et si Joël Pommerat recourt au terme de « narratrice », il n’est pas nécessaire de prendre cela pour argent comptant. On peut en effet y discerner, on l’aura compris, un positionnement ironique qui réclame du spectateur une connivence en alerte, profondément double, entre adhésion et recul,  dramatique et épique, qui fonde son esthétique du récit.

A cela s’ajoute la construction d’échos entre la parole du récit et les contenus de l’action, déjà à l’œuvre dans ses deux autres pièces jeunesse mais qui semble se renforcer dans *Cendrillon*. On ne manquera pas de remarquer ainsi combien la figure féminine du récitant se trouve placée sur le même plan symbolique que la mère de La très jeune fille, et le texte didascalique y invite clairement : « paroles incompréhensibles », « inaudible ». On peut donc percevoir **une sorte de relais entre la mère de la « narratrice », la « narratrice » elle-même et la mère de la très jeune fille, cette dernière prenant clairement son envol en sortant de cette chaîne, qui plus est par une parole forte, audible, associée à l’action**. C’est tout le sens de la scène où elle révèle au Très jeune prince la mort de sa mère, « fort » note le texte didascalique :

LA TRES JEUNE FILLE

Tu penses pas des fois qu’on est en train de te raconter des histoires avec cette histoire ? (…)

LE TRES JEUNE PRINCE

Tu aimerais ça moi que je te dise que ta mère est morte ?

LA TRES JEUNE FILLE

Ben tu pourrais…Tu pourrais me le dire…. Pace que c’est la vérité, ma mère est morte et tu sais moi aussi faut que j’arrête je crois de me raconter des histoires, me raconter qu’elle va peut-être revenir un jour ma mère, si je pense à elle continuellement par exemple non ! Elle est morte et c’est comme ça !

**Se raconter des histoires, et le mot revient très souvent, ne mène qu’à l’impasse.**

**[En forme de conclusion](http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3109#tocfrom1n4)**

Dans un entremêlement entre le récit  et l’action qui caractérise *Cendrillon*, où la voix de la « narratrice » intervient sans cesse, la narration est interrogée dans ses risques, à l’image de la magie de la fée qui peut devenir menaçante. *Cendrillon* dit et met en jeu les limites de la parole individuelle et sociale, à l’image du téléphone portable intervenant dans l’action qui éloigne autant qu’il rapproche. De façon métaphorique, *Cendrillon* opère ainsi une sorte de déterritorialisation du conte et du contage dont on peut percevoir les enjeux philosophiques. **Le rêve de transparence que représente la « maison de verre » de la belle-mère peut se lire comme le rêve dangereux d’une transparence de la langue** : les impacts mortels des oiseaux sur les parois de verre se survivent, leur réalité est devenue sons. La langue est têtue et peut être porteuse de mort.

**Pièce d’une métamorphose réussie grâce aux mots, *Cendrillon* se révèle aussi comme une pièce sombre où les mots et la narration peuvent être constitués des cendres de l’erreur, de la perte et de la trahison**.