



Facultade de Filoloxía

Traballo de fin de grao

**Analyse de la poétique de Joël
Pommerat dans *Ma chambre froide, La
Grande et Fabuleuse Histoire du
commerce, et La Réunification des deux
Corées.***

Andrea Oriol Cid

Baixo a dirección do profesor
Manuel García Martínez

Santiago de Compostela, Xuño 2019

Traballo de fin de grao en Lingua e Literaturas Modernas con itinerario en Lingua e
Literaturas Francesas.



Facultade de Filoloxía
Traballo de fin de grao

**Analyse de la poétique de Joël
Pommerat dans *Ma chambre froide, La
Grande et Fabuleuse Histoire du
commerce, et La Réunification des deux
Corées.***

Andrea Oriol Cid

Baixo a dirección do profesor
Manuel García Martínez

Asdo: Andrea Oriol Cid

Santiago de Compostela, Xuño 2019

Traballo de fin de grao en Lingua e Literaturas Modernas con itinerario en Lingua e
Literaturas Francesas.

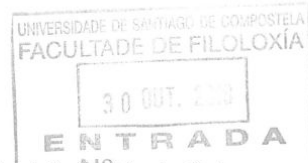
SCHÉMA :

Résumé	4
1.Introduction.	6
1.1 Présentation du travail	6
1.2. Poétique de Joël Pommerat	6
2. Définition et caractérisation du conflit.	8
3. Analyse et développement du conflit dans les pièces de Pommerat.	12
3.1. <i>La grande et fabuleuse histoire du commerce</i>	13
3.1.1. Année 1960 :	14
3.1.2. Année 2000	16
3.1.3. Capitalisme agressif :	18
3.1.4. Espace et temps du conflit	18
3.2. <i>La Réunification des deux Corées</i>	19
3.2.1. Introduction	19
3.2.2. Analyse des scènes	20
3.2.3 Conclusion	32
3.3. <i>Ma chambre froide</i>	33
3.3.1. Introduction.	33
3.3.2. Conflits principaux.	34
4. Conclusion.	39
5. Bibliographie.	40

Résumé :



FACULTADE DE FILOLOXÍA



Formulario de delimitación de título e resumo Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	Orial Cid, Andrea
GRAO EN:	Lingua e Literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Filoloxía Francesa
TITOR/A:	García Martínez, Manuel
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literaturas e culturas francófonas

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Analyse de la poétique de Joël Pommerat dans *Ma chambre froide*, *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce*, et *La Réunification des deux Corées*.

Resumo [1503 caracteres]:

Tout au long de ce travail nous allons analyser, la poétique de Joël Pommerat dans *Ma chambre froide* (2011), *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* (2012), et *La Réunification des deux Corées* (2013). Joël Pommerat est auteur et metteur en scène contemporain, sûrement l'un des plus important aujourd'hui.

Ma chambre froide nous plonge dans l'univers de l'entreprise attribuant à huit personnages des affaires dans lesquels ils ne possèdent aucune expérience. La pièce tourne autour d'Estelle, qui est un personnage très particulier et sur lequel reposera le déroulement d'une pièce de théâtre. Cette mise en abyme du théâtre dans le théâtre prend une tournure plutôt curieuse à cause des apparitions virulentes du jeune frère d'Estelle.



La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce, porte sur l'image du commerce dans deux périodes distinctes, les années soixante et les années deux mille. L'histoire tourne cette fois-ci autour du personnage de Franck qui premièrement est apprenti des connaissances de ses supérieurs, et deuxièmement sera maître de ce qu'il a acquis.

La Réunification des deux Corées, nous montre plusieurs situations de la vie quotidienne entre différents couples qui s'éloignent nettement des modèles habituels de la société d'aujourd'hui. Dans cette pièce, Pommerat attribue une grande importance aux relations de couple, parmi les divers rapports que maintiennent les personnages.

Au cours de ce travail, nous viserons les aspects de fond et de forme de ces pièces, comme l'espace, l'action, le décor ou le temps, mais aussi d'autres perspectives qui se trouve dans le style même de Joël Pommerat. Nous tiendrons également en compte les réalisations scéniques et la conception du théâtre du metteur en scène dans l'évolution au théâtre contemporain.

Santiago de Compostela, 30 de Outubro de 2018.

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data Selo da Facultade de Filoxía
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

1.Introduction

1.1 Présentation du travail

Joël Pommerat est un des plus importants et prestigieux écrivains de théâtre et metteur en scène français actuel. Il a débuté en tant qu'acteur dans le théâtre public, puis il a monté une compagnie et est demeuré depuis dans le théâtre privé.

Ce travail est une étude de la poétique de Joël Pommerat grâce à l'étude des conflits dans ses trois pièces : *La Grande et Fabuleuse histoire du commerce*, *La Réunification des deux Corées*, ainsi que *Ma chambre Froide*. Les trois œuvres présentent une structure différente. La première est divisée en deux périodes : 1960 et 2000, la deuxième est un ensemble de 20 scènes indépendantes qui ont comme dénominateur commun la thématique l'amour en conflit et finalement, la troisième est divisée en 4 actes qui se centrent sur le personnage d'Estelle.

La première partie de ce travail est une brève introduction du théâtre de Pommerat. Ensuite nous analyserons de manière individuelle les trois pièces choisies. En guise de conclusion se présente une récapitulation de l'analyse ainsi qu'une mise en commun des trois pièces.

1.2. Poétique de Joël Pommerat

Auteur et metteur en scène, Joël Pommerat fonde la Compagnie Louis Brouillard, en 1995 : Marion Boudier parle d'« un oxymore en clin d'œil à Louis Lumière, inventeur du cinéma : avec Louis Brouillard, Pommerat se donne en quelque sorte la liberté et le défi de réinventer le théâtre » (Boudier, 2015 : 21). L'intégralité de son théâtre est éditée chez Actes Sud-Papiers. Il a reçu de nombreux prix, notamment le prix Molière du meilleur auteur en

2011 ainsi que le Grand Prix du théâtre pour *Ma chambre froide*. L'une des particularités de Pommerat est qu'il ne se définit pas comme un "simple" auteur de pièce de théâtre, il préfère dire qu'il écrit des spectacles. Il sera d'ailleurs reconnu pour être un "écrivain de plateau", « pas seulement auteur de théâtre, pas uniquement metteur en scène. Il est un écrivain de plateau » (Gayot, Pommerat 2009 : 14). Pour lui l'écriture et la mise en scène sont indissociables et il remarque que « c'étaient les metteurs en scène eux-mêmes (les plus grands d'entre eux en tout cas) qui avaient élevé ou érigé la mise en scène au niveau d'une écriture » (Pommerat, 2007 : 19).

Par conséquent, pour Pommerat, la mise en scène est une partie importante dans le processus de l'écriture. Il développe son script avec l'aide de ses acteurs lors des essais, c'est ensemble qu'ils réalisent le spectacle, « si je fais le choix de ces comédiens, ce n'est pas seulement parce que ce sont des gens bien, des artistes intelligents, c'est aussi parce que nous cherchons quelque chose ensemble (...) ils sont dépositaires du savoir que nous accumulons ensemble » (Pommerat, 2007 : 7). C'est une méthode collective : le texte n'est pas écrit en amont du travail des comédiens, il s'écrit au fur et à mesure des répétitions. C'est un processus de création qui enrichit l'écriture car il y a la contribution de plusieurs personnes, pas seulement des comédiens mais aussi des costumiers, des éclairagistes, etc. Au sujet de cette méthode, Marion Boudier ajoute « Il commence à travailler seul, plusieurs mois avant les répétitions, en dressant par écrit une sorte d'inventaire de ses idées sans organiser encore cette matière » (Boudier, 2019 : 52).

En plus, Pommerat ajoute que le plus important pour lui c'est le réel et non pas vérité. Il va chercher ce réel chez ses comédiens mais en leur retirant sur scène leur statut d'acteur, il veut qu'ils soient le plus naturels possible. Il va se pencher sur des personnages sortis de milieux communs « des hommes et femmes qui viennent d'un milieu social où le travail et l'ordinaire prédominent. Industriel, ouvriers, gens du peuple. » (Gayot, Pommerat 2009 : 49). Il n'est pas à la recherche d'un héros ou d'une héroïne, il veut tout simplement montrer une catégorie sociale de gens banals.

Fréquemment, dans ses œuvres, il montre les relations entre plusieurs membres d'une famille qui aboutissent à un conflit, c'est-à-dire selon lui, au théâtre. « On le sait quand il y a famille, il y a conflit, et quand il y a conflit, il y a théâtre. » (Gayot, Pommerat 2009 : 63). Ce que Pommerat veut créer également, grâce à ces différents conflits, est un trouble chez le spectateur. La notion de trouble est très importante dans le théâtre de Pommerat. Les conflits

qui apparaissent sont produits dans un but très précis, celui du trouble. « Le trouble, c'est le moment où nous sommes déplacés et où nous ne nous reconnaissons plus, avec nos repères. Le moment où nous n'avons plus de repères » (Gayot, Pommerat, 2009 : 73). Pommerat va proposer des conflits avec des limites claires, pour pousser le spectateur à cette sensation de trouble. « 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 ces zones non pas de folie mais de conscience particulière. » (Gayot, Pommerat, 2009 : 73). Pour parvenir à ce trouble, il y a un conflit préalable, sur lequel, Marion Boudier commente : « Cette recherche de perplexité engage un poétique de l'œuvre dans l'œuvre de “ l'œuvre ouverte : ouverte à continuelle germination de relation interne qu'il appartient à chacun de découvrir et de choisir au cours même de sa perception.” » (Boudier, 2015 : 128,129). En effet, Pommerat cherche des caractéristiques internes très précises pour pouvoir mettre en place un conflit afin de provoquer une réaction de trouble, puisqu'il y aura une sensation d'identification du spectateur envers l'acteur.

Pour Pommerat le théâtre est finalement un lieu d'expérience. Il ne considère pas que le théâtre soit un lieu où l'expression de vrais sentiments soit possible. Pour lui, le théâtre doit être un simulacre : « ce lieu est un lieu de simulacre et (...) les blessures que nous allons faire n'ont rien de commun avec celles que nous pourrions subir dans la vie qui n'est pas théâtre » (Pommerat, 2007 : 28). Il s'agit de faire une reconstitution des sentiments ou des émotions.

Mis à part les pièces que nous analyserons plus spécialement, nous citerons d'autres œuvres de Pommerat tels que *Cet enfant*, *Ça ira (1) fin de Louis*, *Les marchands*, *Au monde*, *Je tremble (1) et (2)*, qui ont été tenues en compte dans ce travail. Par ailleurs, il faut mentionner que Pommerat écrit aussi des pièces pour enfants comme *Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio* ou *Cendrillon*. Dans ces pièces, il reprend des contes populaires et en fait une version avec un langage plus courant.

2. Définition et caractérisation du conflit.

Le Petit Robert définit “conflit” dans la seconde acception comme « Rencontre d'éléments, de sentiments contraires qui s'opposent » (Rey-Debove, Rey, 2005 : 510).

Suivant cette définition nous interprétons le conflit au théâtre comme une opposition d'au moins deux aspects qui peuvent concerner les personnages, les idées, les sentiments, les situations, les actions. Cependant, *Le Trésor de la Langue Française* nuance cette définition et parle de conflit comme « Choc, heurt se produisant lorsque des éléments, des forces antagonistes entrent en contact et cherchent à s'évincer réciproquement ». Suivant cette définition, le conflit peut prendre différentes formes dont l'une d'entre elles seraient l'affrontement. Néanmoins, nous ne pouvons pas réduire le conflit à un affrontement puisqu'il existe de nombreux conflits secrets ou silencieux dans lesquels il n'y a pas d'affrontement.

De nombreux auteurs ont développé le concept de conflit au cours de l'histoire en faisant référence à des notions comme celles de collision, d'obstacle ou de crise. Ces nuances vont nous permettre d'étudier le conflit de manière plus générale. D'ailleurs, la notion de crise est également reprise comme la troisième acception du Petit Robert dans le terme de conflit comme « contestation entre deux puissances qui se disputent un droit : crise, guerre. » (Rey-Debove, Rey, 2005 : 510).

Mais avant tout, il est important de faire référence à ce que signifie l'action dans le théâtre, puisque c'est souvent pendant l'action que le conflit apparaît. Ubersfeld nous parle de plusieurs modes d'action dramatique dont la troisième acception est « développée un conflit familial, ou personnel, ou historico-politique » (Ubersfeld, 1996 : 11).

Aristote indiquait déjà dans *La Poétique* « les hommes (...) n'agissent pas pour représenter des caractères, mais c'est au travers de leurs actions que se dessinent leurs caractères. (...) De plus, sans action il ne saurait y avoir de tragédie, tandis qu'il pourrait y en avoir sans caractères » (Aristote, 1980 : 55). Pour Aristote, l'action est le principal moteur de la tragédie, il insiste sur le fait que l'action apparaît non exclusivement à travers les caractères. Il indique que l'action est l'élément essentiel et le conflit en est le moteur. Il affirme notamment que les caractères dépendent de leurs actions.

Au XVIII^e siècle, F. Hegel dans *l'Esthétique* analyse le terme de collision « [l]a collision dérange l'harmonie, et précipite l'idéal concordant en lui-même dans l'opposition et la dissonance. » (Hegel, 1995 : 285). Il va établir trois aspects concernant les types de collisions :

[l]es collisions qui naissent d'états appartenant exclusivement au domaine physique, naturel, en tant que ceux-ci sont quelque chose de négatif, de mauvais, et donc de perturbateur. En deuxième lieu, les collisions spirituelles (...) possibilité de lutte et d'opposition dans le monde de l'esprit.

En troisième lieu, les oppositions qui ont leur fondement dans des différences spirituelles, et qui seules légitimement se présentent comme véritablement intéressantes, parce qu'émanant de l'action propre de l'homme. (Hegel, 1995 : 285,286)

J. Scherer poursuit cette idée de collision en évoquant la notion d'obstacle. Il porte une vision semblable à celle de Hegel, mais la nuance en l'appliquant aux études théâtrales. Il va insister sur deux sortes d'obstacles, ceux qui sont extérieurs et ceux qui sont intérieurs, s'inscrivant dans la tradition classique du XVIIIe siècle.

Ils seront extérieurs si la volonté du héros se heurte à celle d'un autre personnage ou à un état de fait contre lequel il ne peut rien. Ils seront intérieurs si le malheur du héros vient d'un sentiment, d'une tendance ou d'une passion qui est en lui. (...) Les obstacles intérieurs ne s'opposent pas aux obstacles extérieurs comme un contraire à son contraire. Un obstacle n'est intérieur que si l'on veut bien qu'il le soit, et pour qu'un obstacle extérieur devienne intérieur il suffit que le héros en admette la légitimité et accepte de s'y soumettre ou de dérober en donnant à ses désirs un autre objectif ou en fuyant. (Scherer, 1986 : 65).

Effectivement pour Scherer, les obstacles intérieurs et extérieurs ne sont pas contraires, tout dépend de l'action des personnages. Puisqu'ils peuvent se trouver dans des situations dans lesquelles ils sont en conflit avec un antagoniste, et à la fois contiennent un sentiment conflictuel plus interne dû à une action. D'ailleurs, comme le dit plus tard A. Simon concernant le XVIIIe siècle, « chez les classiques, l'action se concentre autour d'un conflit à son paroxysme et d'un petit nombre de personnages directement concerné par lui. » (Simon, 1970 : 62)

Par rapport à l'obstacle, P. Pavis enrichit à son tour la vision de Scherer et définit l'obstacle comme « ce qui s'oppose à l'action du personnage, contrecarre ses projets, contrarie ses désirs. Pour qu'il y ait conflit et donc développement dramatique, il faut que l'action du héros se heurte à “ un obstacle provenant d'autres individus qui poursuivent d'autres fins.” » (Pavis, 2015 : 234). En effet, pour qu'il y ait conflit, il doit y avoir un obstacle qui interrompt l'action entreprise ou qui retarde le but recherché par les personnages.

Évoquant la notion de conflit théâtral, M. Corvin indique qu'il s'agit du « moteur de l'action. Il montre des attitudes, des comportements divergents, voire antagonistes, face à une situation donnée. Il fomenté l'affrontement, la crise, le dénouement » (Corvin, 1991 : 198). Ensuite, il suit la théorie des obstacles de Scherer et la nuance soulignant le contraste entre

les conflits externes et les internes. « Externe, il oppose deux ou plusieurs personnages, un individu à un groupe ou des groupes entre eux. Interne, il divise un personnage, l'écartèle entre des tentations contradictoires » et comme Scherer, il ajoute que ces deux genres ne sont pas indissociables, « conflits externes et conflits internes peuvent s'enchevêtrer. » (Corvin, 1991 : 198).

Pavis propose la suivante définition de conflit :

Le conflit dramatique résulte des forces antagonistes du drame. Il met aux prises deux ou plusieurs personnages, vision du monde ou attitudes en face d'une même situation. (...) Il y a conflit lorsqu'un sujet (quelle que soit sa nature exacte) poursuivant un certain objet (amour, pouvoir, idéal) est “contré” dans son entreprise par un autre sujet (un personnage, un obstacle psychologique ou moral). Cette opposition se traduit alors par un combat individuel ou “philosophique” ; son issue sera soit comique et réconciliatrice, soit tragique, lorsque aucun des partis en présence ne peut céder sans se déconsidérer. (Pavis, 2015 : 65,66)

Ici, Pavis nous parle de forces antagonistes qui peuvent être les personnages, et il nous parle de l'issue du conflit.

À propos des personnages, lorsque nous avons un conflit nous allons plutôt parler d'antagonistes « Les personnages antagonistes sont les personnages de la pièce en opposition ou en conflit. Le caractère antagoniste de l'univers théâtral un des principes essentiels de la forme dramatique. » (Pavis, 2015 : 18).

Concernant l'issue, Pavis, suivant la tradition d'Aristote, propose deux issues possibles, soit l'issue comique ou soit l'issue tragique et il ajoute également que « lorsque l'issue du conflit est connue d'avance, comme dans le drame analytique, la tension est totalement désamorcée et le spectateur se concentre sur le déroulement de la fable » (Pavis, 2015 : 352). Cet aspect ne se réalise pas dans sa totalité chez Pommerat. Anne Ubersfeld nous propose également plusieurs issues du conflit. Elle dit que « Le dénouement est le dernier moment de l'action, celui où tous les conflits se résolvent, où le “nouement” se dénoue, où en principe le sort de chacun des personnages est fixé » (Ubersfeld, 1996 : 24). Mais elle ajoute que ceci n'est pas le seul résultat possible de l'action, puisqu'il existe des fins ouvertes à l'imagination du récepteur « Il y a des dramaturgies au contraire qui refusent la clôture et laissent le dénouement ouvert (...) Il arrive même que l'énigme posée ne soit pas résolue, qu'on ne sache jamais qui a fait l'action, commis le crime. » (Ubersfeld, 1996 : 25).

D'autres aspects importants sont le temps et l'espace qui sont des circonstances du conflit. Corvin dans son *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* tout comme Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre*, recueillent de manière semblable l'importance de l'espace et du temps dans le conflit et la crise. Pour Corvin, « Dans la dramaturgie classique la crise est la conséquence directe de la règle des vingt-quatre heures, qui exige que l'action soit concentrée en un jour. » (Corvin, 1991 : 228). Or, Pavis nuance cette idée, pour lui la crise est le

moment de la fable annonçant et préparant le nœud et le conflit (...) Le dramaturge classique choisit toujours de montrer le moment particulièrement intense d'une crise psychologique ou moral des personnages ; il concentre l'action sur quelque heures ou journée de cette crise et en brosse les principales phases. (Pavis, 2015 : 75).

Finalement, les conflits apparaissent aussi au théâtre à travers le langage. Ubersfeld expose à son tour sur le langage cette suivante contribution :

Le langage est toujours celui d'un locuteur « en situation » ; or le théâtre est justement l'œuvre artistique qui montre le langage en situation : situation imaginaire, certes, mais visible et concrètement perceptible. De plus en plus, l'écriture théâtrale contemporaine montre une sorte de déplacement par rapport au contenu même du discours ; l'accent, dans le théâtre tout récent, est mis beaucoup moins sur les conflits d'idées et de sentiments, sur ce qui est dit, et beaucoup plus sur les conflits de langage, la stratégie propre du discours, le travail de la parole des personnages, et la manière dont elle est « retraitée » et « remodelée » à tous les instants la situation de parole et les rapports des protagonistes. (Ubersfeld, 1996 : 93).

3. Analyse et développement du conflit dans les pièces de Pommerat.

Pommerat propose un théâtre de la vie, du réel mais en nous montrant l'envers du décor « Je fais le théâtre que j'aimerais voir dans ce monde-là dans lequel je vis. J'ai envie d'aller au théâtre pour voir un instant où ça cesse, où ça cesse de jouer, de composer. (...) aller vers l'abandon et moins de contrôle, aller vers un laisser-être. » (Pommerat, 2007 : 13). Son théâtre s'adresse au monde contemporain avec toutes ses variétés de conflits, selon Essif ces conflits possèdent une thématique claire, «whose themes of romance as well as existential

and social angst are all connected or subordinated to issues of work identity » (Essif, 2017 : 454).

Il va prendre des situations quotidiennes et va les élever, « je choisis des situations ordinaires, et je cherche à l'intérieur de ce cadre ordinaire la tension la plus forte, l'intensité la plus grande. » (Pommerat, 2007 : 28). Comme nous l'avons dit dans la poétique de Pommerat, cette tension provoquera un trouble. Contrairement à la théorie que nous avons exposée de Pavis concernant l'issue du conflit, souvent Pommerat ne désamorce pas la tension et le conflit n'est pas résolu. Il laisse le récepteur, lecteur ou spectateur, dans le doute, et libre d'interpréter l'issue de l'action.

Outre, il apporte une nouvelle vision de la vie à partir de situations auxquelles le spectateur peut se sentir identifié. Pommerat va toujours penser au spectateur, il dit qu'« il ne faut pas confondre l'art et la vie. Quand je travaille je cherche à remplacer le spectateur dans un temps précis, concret. » (Pommerat, 2007 : 28), Il veut susciter une attente chez le spectateur, provoquer une sensation d'étonnement ou de surprise : « Ce sentiment d'étrangeté vient du décalage vis-à-vis de certaines conventions théâtrales qui ont instauré certaines habitudes, certains réflexes de spectateurs et d'artistes. Les notions telles que réalité et imaginaire. » (Pommerat, 2007 : 30).

3.1. La grande et fabuleuse histoire du commerce.

En premier abord, il est important de souligner l'ironie de la part de Pommerat concernant le titre de cette pièce. Il évoque la grande et fabuleuse histoire lorsqu'en vérité, au long de son œuvre, il va nous montrer les fléaux de ce métier et ce qu'ils entraînent dans la société.

La pièce est divisée en deux parties : Les années soixante et les années deux mille. Si nous mettons en parallèle les personnages de ces deux années, nous avons l'apparition d'un conflit.

Les personnages sont complètement antinomiques : Ceux de 1960 sont composés de quatre personnes douées, auxquels Pommerat attribue le statut de vendeurs expérimentés, et une personne débutante, Franck. Inversement, dans les années 2000, nous avons quatre

personnes débutantes et une seule qui paraît plus performante, Franck également, à laquelle Pommerat attribue le statut de chef d'équipe. De surcroît, les débutants des années 2000 sont les plus âgés, alors que dans les années soixante ce sont les plus expérimentés qui sont les plus âgés. Les deux années montrent aussi deux manières différentes d'enseigner un métier. Dans la première partie, Franck sera durement critiqué par les autres parce qu'il n'atteint pas un chiffre d'affaires que les autres considèrent suffisant. Ici apparaît un conflit entre la mentalité de Franck et celle du reste de l'équipe. Par contre, dans la deuxième partie, Franck est le chef et il encourage davantage son équipe, mais le manque de motivation de leur part va provoquer un autre conflit. Dans les deux cas, le résultat est le même. Il y aura toujours une partie du groupe qui ne réussira pas à vendre suffisamment aux yeux des professionnels plus expérimentés.

3.1.1. Année 1960 :

Tout d'abord, dans le chapitre des années soixante, toutes les scènes tournent autour du personnage de Franck. Son arrivée, sa formation, sa démotivation, ses réussites, etc. Au début, Pommerat nous initie dans le monde de la vente et du commerce, il parvient à nous transmettre que le commerce est important et nécessaire dans la société et que sans lui nous serions réduits à la misère. « André : Si y a pas de vendeurs, et de bons vendeurs, les gens arrêtent d'acheter, si les gens arrêtent d'acheter les usines ferment, si les usines ferment y a plus de salaires, et y a que du chômage et de la misère » (Pommerat, 2016 : 6). Mais ceci n'est pas réellement le message que Pommerat veut nous transmettre, par la suite nous découvrirons que ce que font ces personnes consiste plutôt à escroquer leurs clients.

Cette escroquerie est présentée à travers les dialogues de manière systématique. C'est avec la démonstration d'une vente, réalisée par deux camarades de Franck, que l'on aperçoit l'envers du décor. Il ne s'agit pas de simplement vendre le produit, il faut savoir le vendre. Et pour cela il faut pénétrer dans la vie personnelle des clients et s'intéresser à eux sans employer le mot vente, car cela découragerait les clients à dépenser leur argent. C'est un principe clef dans le registre de l'analyse du discours : ne pas dire certains mots afin de détourner le message principal.

Franck est en pleine période d'adaptation au sein du groupe. Mais il se trouve en difficulté économique. Lorsqu'il parle de ses problèmes personnels et demande de l'aide à ses coéquipiers, ils lui expliquent qu'ils sont collègues de travail, rien de plus. D'où le conflit entre Franck et le reste de l'équipe. Franck possède un caractère plus humain, tandis que les autres personnages sont ancrés dans une réalité différente. Ils pensent à l'argent, les affaires et le marchandage, pourtant ils emploient des termes comme : équipe, confiance, loyauté, groupe, moral. Nous avons ici, un exemple de conflit du langage présenté par Ubersfeld où les personnages manipulent leur discours pour arriver à leurs fins.

Au sujet de Franck, Essif ajoute « Franck fails to make a sale because he can't grasp that morality and compassion are liabilities in the business world. He can't produce fake authenticity » (Essif, 2017 : 458). Ce caractère plus humain se voit dans l'abandon de Franck lorsqu'il renonce à une vente pour ne pas duper ses clients. « Franck : Je me suis rendu compte qu'ils étaient naïfs, ils cherchaient à se faire plaisir l'un à l'autre en achetant, mais en fait leur vie est dure et elle va l'être encore plus dans l'avenir ... » (Pommerat, 2012 : 27). Ce changement suppose un énorme choc pour ces coéquipiers de travail. Il s'agit ici d'un type de conflit externe, évoqué par Corvin lorsqu'il parle des conflits entre deux ou plusieurs personnes. Ce conflit coïncide notamment avec la vision de Scherer concernant les types d'obstacles lorsqu'il expose que les obstacles externes sont ceux qui se trouvent entre les personnages. Dans ce passage, nous nous rendons compte réellement de l'escroquerie des vendeurs : Ils cherchent à faire de l'argent sans prendre en compte de la situation économique ou personnelle de leurs clients, bien qu'ils discutent avec eux en cherchant à gagner leur confiance.

Franck est le reflet de la loyauté, tandis que ces camarades reflètent un comportement perfide. Cela nous mène à penser que tous ces vendeurs expérimentés ont dû passer par la situation de Franck à un moment donné et que tous sont finalement tombés dans les mailles de la corruption.

« Il y a conflit lorsqu'un sujet (quelle que soit sa nature exacte) poursuivant un certain objet (amour, pouvoir, idéal) est "contré" dans son entreprise par un autre sujet (un personnage, un obstacle psychologique ou moral) » (Pavis, 2015 : 65). Nous nous apercevons que la situation conflictuelle s'établit autour de Franck qui a comme but faire de l'argent sans corrompre les gens, mais il se trouve contré par l'intérêt de ses camarades qui veulent battre le record du chiffre d'affaire de l'année précédente.

De plus, il est important de mentionner un revirement de situation : le changement de Franck. L'élément déclencheur de ce changement est la séparation avec sa femme car elle le considère trop matérialiste. Ceci nous porte à croire que Franck a été influencé par ses camarades de travail, René éventuellement, et par le système capitaliste qu'il l'entoure. À partir de cette séparation, Franck réussit à faire davantage de ventes que les autres. Au sujet des ventes, Essif ajoute

Franck succeeds not only in making a sale but also in outselling the more experienced members of his team. When, in an act of rationalization, he has finally “persuaded himself that selling their thing actually helped people,” he transforms his belief system and acquires a new perspective that works even better than that of the older generation. He realizes that “the less money the people have, the more receptive they are,” a remark that implies exploiting the most vulnerable potential customers. His innovative, rationalized form of fake authenticity will generate more income and cause more harm than that of his mentors. (Essif, 2017 : 459)

Effectivement, Franck dépasse ses supérieurs et se laisse emporter par le système capitaliste qui ne pense qu'à exploiter sans prendre en considération les conséquences que cette exploitation implique. De sorte qu'ici le conflit prend une autre direction différente de celle du début de cette première partie. Revenant de nouveau à la définition de Pavis, mais cette fois-ci par rapport à l'issue de conflit, la fin de cette première partie serait réconciliatrice mais avec une nuance : Franck cède aux comportements des escrocs et en devient un. Cependant, les escrocs doivent quitter la ville puisque la seule personne qui réussit à vendre est Franck.

Dans cette première partie. Pommerat nous situe, au même moment du changement de Franck, dans un contexte de bouleversement en France, en mai 68.

3.1.2. Année 2000

Dans cette seconde partie, Franck est le chef d'équipe. Il enseigne le métier de façon que l'équipe ne se décourage pas, mais celle-ci est très condescendante envers elle-même « Claude : On n'y arrive pas, je crois, ... En tout cas, moi j'y arrive pas ... Et je sais si j'arriverai un jour. Franck : Ce que j'aime bien avec vous, les gars, c'est que vous croyez à fond dans vos possibilités » (Pommerat, 2012 : 49).

Le premier conflit apparaît au moment où l'équipe se laisse aller car le caractère conciliant de Franck est incapable d'affronter une discipline sévère envers eux. Le groupe en vient même à rire de la situation, ce comportement énerve Franck qui finit par les réprimander durement « Franck : (...) Je vais vous dire les gars : vous êtes sinistres ... ! Vous êtes ratés ! Minables ... ! Et vous êtes très bien conditionnés dans vos têtes pour rester minables et sinistres toute votre vie ... Rester au niveau zéro (...). » (Pommerat, 2012 :53).

Suivant toujours la théorie de Pavis, ce dernier conflit serait : « conflits d'intérêts entre individu et société, motivations particulières et générales » (Pavis, 2015 : 66) dans la mesure où les employés de Franck ont de moins en moins de motivation.

Suite à cet élan de la part de Franck, l'équipe réussit à faire quelque vente. Sauf Daniel qui lui n'en fait aucune, cependant, il garde un comportement conformiste. Or, Franck ne tolère pas cette conduite et propose un accord pour que Daniel reste dans l'équipe. Cet accord a comme conséquence le partage des bénéfices du groupe avec Daniel. Finalement, ils décident de ne pas le prendre avec eux. À cet instant, le conflit change et prend une autre direction. Il ne s'agit plus d'un chef qui se situe contre ses employés mais ce sont les employés qui se sont laissés entraîner par le système et décident de laisser tomber un collègue de travail. Par conséquent, selon la théorie de forme en conflit de Pavis, le conflit prend la tournure de « rivalité de deux personnages pour des raisons économique, amoureuse, morales, politiques, etc. ». (Pavis, 2015 : 66) Dans notre cas la raison est économique.

Ce dernier conflit s'accroît encore plus à la fin de cette deuxième partie lorsque Franck s'effondre suite à sa séparation, et que personne lui vient en aide hormis Daniel. Le fait que personne de plus ne lui vienne en aide nous montre que Franck s'est fait devancer par ses employés, ce qui nous laisse observer une sorte de réconciliation du premier conflit entre Franck et Daniel après le premier conflit. Essif amplifie ceci en disant

At the end of Part Two, we witness a similar test of human compassion in the face of free-market profit-making, one in which Franck's role is reversed. As the leader of a group of older trainee salesmen, he plots to fire the weakest, Daniel, and to pit the others against him. However, when Franck discovers that his wife has left him for another man, he appeals to the others not to leave him alone because, like his uncle years earlier, he's "going to do something stupid". The trainees abandon him to make sales while business is good. Only the failed salesman, Daniel, comforts him with a pat on the back. The System has won, distracting the young trainees from human compassion. Franck's authentic emotion, his distress, resides

“outside” this System and is thus irrelevant. This is the sentimentalized conclusion. (Essif, 2017 : 460)

3.1.3. Capitalisme agressif :

Ainsi, il est important de souligner la critique de fond exposée par Pommerat au long de la pièce. C'est une critique au capitalisme qui cherche à provoquer une prise de conscience chez le lecteur ou le spectateur.

La pièce en soi est un écho de ce que nous appelons la société de consommation. Ceci se voit à travers les dialogues et les conflits des personnages « Maurice : Excuse-moi, Franck, t'es communiste ou quoi ? Franck : Non je ne suis pas communiste ... Même si je trouve qu'il y a des idées très bien dans leur façon de voir. André : Putain, t'as embarqué un communiste avec nous, Michel » (Pommerat, 2012 : 28).

Nous pouvons dire que Pommerat établit une hiérarchie très marquée qui sépare d'une part les travailleurs, perçus comme des exploités et asservis, et d'autre part les exploités. Ce qu'il nous montre est que le seul moyen efficace pour gagner de l'argent est de mentir, transmettre une fausse authenticité aux clients pour ainsi les duper. Les acteurs même de Pommerat doivent agir comme des acteurs face à leurs clients durant le spectacle. De plus, Pommerat met en évidence le système américain comme coupable de ce fonctionnement corrompu qui cherche à soudoyer les gens « René : Si tu vexes les gens, t'es cuit ... C'est des études américaines sur les comportements, c'est imparable, Franck, on te l'a dit. » (Pommerat, 2012 : 24)

3.1.4. Espace et temps du conflit

Toute l'action se déroule dans diverses chambres d'un même hôtel. Les conflits décrits précédemment ont également lieu dans ces chambres. Les didascalies sont très pauvres. Pour cette raison nous ne pouvons pas nous situer clairement. « Je choisis des situations ordinaires, et je cherche à l'intérieur de ce cadre ordinaire la tension la plus forte, l'intensité la plus grande. » (Pommerat, 2012 : 28).

La notion de non-lieux définie par Marc Augé nous permettent d'éclairer les caractéristiques de ces lieux: « par “non-lieu” nous désignons deux réalités complémentaires mais distinctes : des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir), et le rapport que les individus entretiennent avec ces espaces » (Augé, 1992 : 118,119). Nous nous apercevons que ces chambres d'hôtel sont des lieux de transitions impersonnels où la mémoire ne s'accroche pas. Les personnages de la pièces ne gardent aucun attachement avec ces chambres, ce qui accentue leur côté marginal. Chaque soir, ils se sont dans la même ou une chambre d'hôtel différente. Les personnages ont un domicile propre, mais Pommerat ne le met pas sur scène : il laisse que le spectateur ou lecteurs les imagine: les actions de la pièce se situent toujours dans des lieux de transition. Augé affirme « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu » (Augé, 1992 : 100).

J.Pommerat a l'air de montrer une inclination pour ces espaces, puisque nous les retrouvons notamment dans la pièce *Ma chambre froide* avec l'espace “la chambre froide” ou dans *La Réunification des deux Corées* avec « un couloir faiblement éclairé » (Pommerat, 2013 : 33) « Dans un entrepôt vide, dans une quasi obscurité » (Pommerat, 2013 : 12) et les nombreux autres lieux où les scènes se déroulent.

Or, le temps est important dans *La Grande et fabuleuse histoire du commerce*. Le fait de diviser son œuvre en deux années situe le récepteur dans deux époques différentes même si les didascalies désignent des lieux aux dimensions très réduites. Malgré la tension de ces pièces, Joël Pommerat étale souvent l'action sur des temps qui dépassent les limites traditionnelles du théâtre classique (une durée de l'action devant se rapprocher le plus possible de la durée de la représentation). Pommerat nous indique le temps et l'espace de manière très subjective, son intérêt vise plutôt à faire réfléchir sur le message de fond et non sur la forme.

3.2. La Réunification des deux Corées

3.2.1. Introduction

Comme pour *La grande et fabuleuse histoire du commerce*, Pommerat choisit un titre ironique pour sa pièce. Il établit une métaphore du conflit actuel entre la Corée du Nord et la Corée du Sud avec une série de différents conflits au sein de plusieurs couples. Dans cette pièce, il va mettre en question du couple, de l'amour, des sentiments intimes, de l'amitié.

La pièce se divise en vingt scènes qui ne gardent aucune liaison entre elles, même si toutes suivent un fil conducteur semblable, celui du conflit qui surgit dans des relations personnelles. Chaque scène porte un titre simple qui annonce le thème de la scène : *Divorce* (Pommerat, 2013 : 7), *La part de moi* (Pommerat, 2013 : 9), *Ménage* (Pommerat, 2013 : 12). Ce sont d'ailleurs des mots qui, souvent, finissent par englober des grandes questions philosophiques tels que : *Mort* (Pommerat, 2013 : 33), *Amour* (Pommerat, 2013 : 49), *Guerre* (Pommerat, 2013 : 60), *Amitié* (Pommerat, 2013 : 79). Pendant toute l'œuvre, Pommerat va nous parler de plusieurs relations, toutes différentes les unes des autres, mais qui gardent souvent un rapport avec les relations humaine dans la société actuelle.

Avant de réaliser une analyse plus exhaustive de chaque scène, il faut dire que dans toutes les scènes, il y a une évolution très rapide dans les dialogues et parfois dans les personnages. C'est-à-dire, les scènes sont très courtes, mais il y a un changement très marqué ainsi qu'un message que Pommerat veut faire passer. Ce message n'est pas explicite, son intérêt est de faire sentir aux spectateurs la sensation du trouble. L'écrivain de plateau met en scène plusieurs conflits autour de l'amour, mais ces conflits peuvent être interprétés de plusieurs manières.

Au long de cette pièce, le poids essentiel de l'analyse repose sur les dialogues, où le langage révèle les traits de caractère des personnages et leurs sentiments ainsi que le contexte dans lequel Pommerat veut transporter le lecteur et le spectateur. Ubersfeld va nous parler des affrontements affectifs qui sont souvent reflétés dans cette pièce « Les dialogues entre locuteurs liés par des rapports affectifs ne sont pas toujours de l'ordre du consensus amoureux, ils peuvent être conflictuels ; le dialogue, alors, unit les assertions affectives et les énoncés conflictuels. » (Ubersfeld, 1996 : 29).

3.2.2. Analyse des scènes

Divorce. Le fait de commencer son œuvre par un divorce nous plonge dans une réalité quotidienne du XXI^e siècle. Dans cette scène, deux femmes sont réunies, une d'elle avoue à l'autre qu'elle veut se divorcer car il n'y a plus d'amour entre elle et son mari.

Pommerat nous situe dans un lieu indéterminé mais le dialogue nous mène à croire qu'il s'agit d'une salle de tribunal ou le cabinet d'un avocat. Un obstacle intérieur est présenté, il nous dévoile que le malheur de cette femme provient d'un sentiment : Le manque d'amour. Dans ce cas, le manque d'amour est dû à l'insatisfaction sentimentale au sein de son couple : elle dit qu'elle n'a jamais vécu ce qu'est l'amour. Nous avons un obstacle extérieur, celui de la relation avec son mari. Dès la première scène, on nous montre un conflit qui provoque le déchirement d'un couple. Ce déchirement est désirée par la femme qui veut divorcer, puisqu'elle maintient ses positions de souhaiter divorcer malgré la persévérance de l'autre femme à vouloir connaître une autre raison valable, puisque pour elle, le manque d'amour n'est pas valable. Il y a un conflit, un contraste entre le contenu des mots –la volonté d'une rupture– et l'indifférence de la voix de la femme. La femme se montre indifférente dès les premières répliques et maintient cette position tout au long de la scène. Non seulement elle ne change pas, mais elle s'affirme dans la même position: la scène ne fait qu'augmenter le décalage entre l'indifférence de la femme, son apparente absence de raison, et cependant sa détermination. La tension grandit dans la répétition, des mêmes propos.

La part de moi. À nouveau, deux femmes sont en scène mais, cette fois-ci, face à un homme. L'espace n'est pas indiqué, bien que nous pourrions supposer qu'il s'agit d'une salle d'un psychologue ou psychiatre. Le conflit a lieu entre deux femmes qui discutent leur profonde relation d'attachement, et la discussion commence par des insultes, une accusation sur leur authenticité personnelle.

La deuxième femme : (...) nous ne sommes pas “vraies” toi et moi et c'est de ta faute (...) La première femme : Qui peut dire qu'il est vrai, qu'il est vrai vraiment ? La deuxième femme : Moi. La première femme : Tu es vraie, toi ? La deuxième femme : Oui. La première femme : Comment est-ce que tu le sais ? La deuxième femme : Parce qu'il suffit de ne pas douter. Je ne doutais pas moi, je ne doutais pas. Surtout, je n'ai pas envie de douter parce que je n'ai pas de temps à perdre, non. (Pommerat, 2013 : 9,10).

Dans ce dialogue, Pommerat montre le théâtre qu'il propose, que nous avons déjà mentionné, celui de la recherche du réel et non pas du vrai. Il veut montrer la réalité profonde des rapports humains, bien que la scène ne soit pas strictement vraisemblable. Sur la dispute

des femme, Konstantinidis ajoute « de la façon d'être des deux femmes se dégage un état problématique voire conflictuel qui fera que les deux personnages de Pommerat ne pourront plus former un couple. » (Konstantinidis, 2018 : 19). Les deux femmes sont profondément unies soit par une relation fusionnelle, soit une relation amoureuse ou une relation de profond attachement, dont on ne connaît pas l'exacte nature: Elles veulent se séparer car elles se haïssent, elles ne peuvent pas se séparer puisque l'une d'entre elles détient quelque chose à l'intérieur de sa poitrine qui appartient à l'autre, comme si elles étaient inséparables « les deux femmes ne sont pas en vérité prêtes à se séparer parce que tout simplement l'essence de l'une se trouve dans l'essence de l'autre. » (Konstantinidis, 2018 : 23). C'est-à-dire, Pommerat met en relief la question de la séparation, qui souvent, bien que nécessaire, s'avère impossible à cause des sentiments. L'écrivain de plateau matérialise ces sentiments en utilisant une métaphore pour montrer l'impossibilité de leur séparation: l'une des femmes conserverait une chose qui appartiendrait à l'autre dans sa poitrine: elle ne peut pas s'en séparer de même que la deuxième femme ne peut partir sans cet objet.

La scène finit par une bagarre violente. La même discussion se répète, les mêmes arguments devenant chaque fois plus forts, se consolidant par leur répétition, jusqu'à déboucher sur une scène de folie, la lutte physique entre les deux femmes. La tension dramatique surgit du développement, de l'explication d'une situation qui est posée d'emblée, dans les premières répliques du texte, jusqu'à atteindre une situation qui frôle la folie.

L'homme agit dans la pièce uniquement pour séparer les deux femmes qui se disputent. « L'homme s'est levé brusquement, cherchant à protéger la première femme. La lutte entre les trois ne cessera pas jusqu'à la fin. » (Pommerat, 2013 : 12). L'homme est celui qui paraissait mettre fin au conflit, mais dans le cas présent le conflit ne débouche sur aucune issue puisque les femmes continuent à se disputer.

Ménage. Deux femmes de ménages sont en train de travailler dans un entrepôt vide et s'aperçoivent qu'il y a un corps pendu qui s'avère être le mari de Corinne (une troisième femme de ménage). Le conflit apparaît au moment où Corinne parle de son divorce comme une procédure afin de reconquérir son mari et de cette façon retrouver leur amour.

Corinne dépasse le conflit et décide de pardonner les actions malhonnêtes de son mari afin d'être à nouveau ensemble. « Corinne : Aller au bout des choses, c'est une stratégie ... Maintenant, avec le recul, il va se mettre à réfléchir, il va prendre conscience (...) il sera obligé d'évoluer et alors ... tout redeviendra possible à nouveau ... » (Pommerat, 2013 : 15).

Le conflit dans scène est de deux ordres: la femme raconte une situation conflictuelle (le divorce de son mari que celui-ci ne désirait pas); et d'autre part un conflit scénique: Corinne parle de son mari, qui malgré le divorce, qu'elle a conçu d'une façon stratégique, continue à être son "grand amour" alors qu'elle se trouve juste au-dessous de son cadavre qu'elle ne voit pas. Le développement de son raisonnement a lieu sous le cadavre, c'est-à-dire que la scène montre aux spectateur, les terribles conséquences de la stratégie de Corinne, son erreur, sa stupidité qui rendent cela même qu'elle expose impossible. La tension grandit par le développement d'un raisonnement alors que la situation est posée d'emblée. La folie du raisonnement apparaît à mesure que Corine dévoile à ses amies ses intentions secrètes, alors qu'elle leur avait toujours dit le contraire.

Concernant l'issue du conflit, Pommerat laisse aux spectateurs la liberté d'interpréter, « il ne nous impose pas son point de vue concernant la catharsis et ne fait pas de jugement de valeur sur telle ou telle question. (...) » (Konstantinidis, 2018 : 27). Cette fin de scène correspond à ce que Ubersfeld désigne la "fin ouverte à l'imagination du récepteur".

Il faut noter que Pommerat ajoute à nouveau une réflexion sur l'amour avec personnage de Corinne « l'amour c'est encore plus beau quand c'est difficile, l'amour c'est encore plus beau quand c'est compliqué, avec des épreuves ... » (Pommerat, 2013 : 15).

Séparation. Un couple marche dans l'obscurité lorsque, soudain, apparaît un homme qui s'avère être un amour d'enfance de la femme. Celle-ci est très émue. Il y a une indécision qui s'installe chez la femme qui ne sait pas si partir avec son mari ou avec le deuxième homme.

Le conflit apparaît au moment où le compagnon de la femme (Le Premier Homme) s'aperçoit de l'ambiguïté existante entre sa femme et l'homme qui vient d'apparaître. « Le premier homme : C'est quoi ces conneries à la fin !! (...) Je m'en fous, tu parles à qui tu veux, tu fais ce que tu veux de ta vie. D'ailleurs on n'est pas mariés. Mais là, je veux juste qu'on me prenne pas pour un imbécile. » (Pommerat, 2013 : 18). Cette tension est un exemple de comment Pommerat prend une situation quotidienne, celle d'un couple qui se promène près d'une fête, et cherche dans ce contexte à surprendre davantage le spectateur en provoquant une sensation de trouble. Mais le Deuxième Homme semble avoir un étrange pouvoir sur la femme ; et la femme abandonne son compagnon pour le suivre. La femme dit que cet homme est mort (mort métaphorique car l'homme appartient au passé de la femme). Les deux hommes s'emportent, il y a un choc entre eux : cette situation correspond à un conflit externe.

Le Premier homme revient avec la femme dans ses bras. Le deuxième est peut-être mort ou inconscient. Mais il a vu la femme hésiter et il la quitte finalement. La femme demeure seule.

Konstantinidis apporte une interprétation métaphysique concernant ce conflit,

Il s'agit d'un mort qui veut l'emmener avec lui dans un espace métaphysique. Au contraire, le Premier Homme veut la garder pour lui aussi, mais dans une réalité vivante. (...) Pommerat met en doute l'irrévocable. Peut-être la vie continue-t-elle dans l'au-delà. Rien n'est fini sur terre. Un mort peut revenir et nous pouvons le rencontrer au coin de la rue après une fête. L'écrivain français évite de prêcher une vérité unique car il est conscient que celle-ci peut être multiple. (Konstantinidis, 2018 : 30).

Comme nous l'avons mentionné précédemment, Pavis établit deux sortes d'issues du conflit, la tragique ou la comique. Dans cette scène, le conflit est résolu (ce qui n'est pas toujours le cas de toutes les scènes) de manière tragique. La femme reste seule sans aucun soutien. « La femme : *à travers ses larmes*. Ne me laisse pas, s'il te plaît. » (Pommerat, 2013 : 22).

La scène à la fois banale et irréaliste présente un attachement irrationnel, capable de provoquer des bouleversements; la fragilité de la volonté personnelle; et la perte de confiance. Du point de vue dramatique, dès les premières répliques la situation est posée. La scène explore la fragilité par la répétitions et l'amplification de la situation initiale jusqu'à atteindre le paroxysme de l'affrontement physique.

Mariage. Avant la cérémonie de son mariage, Christelle se rend compte que toutes ses sœurs ont, à un moment donné, eut une relation avec son futur mari. Dans cette scène Pommerat assemble deux aspects : sa façon de mettre dans des situations ordinaires des circonstances improbables avec humour.

Le conflit concerne plusieurs personnes, il s'agit donc d'un conflit externe. Néanmoins, cette scène est la première qui nous dévoile un conflit qui touche plus de deux personnes, les quatre sœurs de Christelle contre Christian. Avec ce conflit, Pommerat expose une idée nouvelle quant aux relations, cette fois-ci les relations de l'enfance. Konstantinidis ajoute « Tous les six se connaissent depuis l'enfance, depuis l'époque où chacun d'entre eux découvrait la vie (...) un baiser frivole, donné au hasard d'une soirée joyeuse, ne pourrait pas devenir une cause de rupture. » (Konstantinidis, 2018 : 31). Or, Pommerat fait en sorte à ce que toutes les sœurs aient considéré s'embrasser comme une action très intense, qui aurait signifié beaucoup pour elles. De là, l'humour de cette circonstance improbable.

Mort. Une femme vient de perdre son père qui était dans le coma depuis des années. Elle est désespérée, elle embrasse le médecin et le retient. Cependant son mari fait en sorte que le médecin puisse partir. Le médecin part et la femme reste au sol avec son mari qui la console au milieu d'un couloir peu éclairé.

Pommerat joue dans cette scène avec le langage, il s'agit du langage en conflit proposé par Ubersfeld. Le médecin dit au couple qu'il part, la femme lui dit au revoir mais ce n'est qu'à travers les didascalies que l'on sait que la femme le retient. « Le médecin : Je vais me retirer, vous laisser, si vous n'y voyez pas d'inconvénients. L'homme : Mais oui bien sûr. *La femme saisit la manche du médecin, pour le retenir.* La femme : Mais oui bien sûr. » (Pommerat, 2013 : 35).

C'est notamment à la fin de cette scène qu'apparaissent pour la première fois « Celui ou Celle qui chante ». Sur ce dénouement, Konstantinidis dit que « Joël Pommerat offre une échappatoire à son héroïne en plongeant la scène dans le noir. Dans cet espace, une chanson triste retentit, comme arrivée d'un ailleurs énigmatique. » (Konstantinidis, 2018 : 37). Cette conclusion nous fait comprendre qu'il y a une issue du conflit, puisque la femme, malgré sa désespération, attend un futur sans cet enchaînement qu'elle souffrait au côté de son père.

Philtre. Une femme et un homme discutent le matin dans une chambre d'hôtel. La femme interroge son patron et lui demande s'ils auraient eu une relation sexuelle pendant la nuit. Le patron nie longuement, bien que la femme affirme au patron que cet acte ne lui aurait pas déplu malgré qu'il fût à son insu.

Pommerat situe à nouveau le récepteur dans une situation hors du commun : il parle d'une violation qui, au fur et à mesure que la scène avance paraît avoir suscité du plaisir à la femme. Pourtant, Pommerat laisse l'issue du conflit ouverte à l'imagination du récepteur, puisque nous pouvons établir deux types de lectures distinctes.

La première serait celle où les ressentis de la femme, suite à une violation, seraient plutôt agréables. « Je dois vous préciser que ce sentiment vague en moi, après cette nuit, ne me laisse pas un souvenir désagréable ... » (Pommerat, 2013 : 38). Cependant, la façon dont la femme insiste pour que son supérieur dise les faits à haute voix nous mène à faire une seconde interprétation. Nous pouvons supposer que son but est de faire chanter son patron. « La femme : (...) Dites-moi ... Si vous avez entrepris quelque chose hier pendant que j'étais endormie ... sur le fauteuil !! Dites-le-moi ... On dirait que vous avez peur Franck ... Peur de moi (...) » (Pommerat, 2013 : 40).

Une fois de plus, Pommerat met en conflit un homme et une femme « l'homme et la femme arrivent à un véritable combat qui aboutit à l'explosion violente de l'homme. » (Konstantinidis, 2018 : 39). Le conflit ne se résout pas, la scène finit avec des mots de la femme qui cherche à que son patron parle, et *noir*.

Argent. Une femme raccompagne un homme à la sortie de son appartement, quand subitement, celui-ci lui annonce qu'il ne viendra plus la voir car il a rencontré une autre femme. Vu le contexte, on s'imagine qu'il s'agit d'un prêtre et d'une prostituée.

Le conflit débute au moment où l'homme lui annonce qu'il ne viendra plus la voir. Pommerat établit un lien entre un prêtre et une prostituée comme une banalité, ceci nous révèle une critique de fond, peut-être pas envers la religion, mais clairement envers l'église en tant qu'institution. Il nous montre un personnage issu de l'église sans sensibilité, puisqu'il annonce à la femme, sans aucun remords, qu'il la quitte et lui laisse en guise de remerciement de l'argent. La femme refuse l'argent et lui demande en échange de venir manger chez elle tous les soirs de la semaine. Pommerat nous montre l'église représentant le matériel, l'argent et le manque de sensibilité alors que la femme, qui se trouve dans une position sociale beaucoup plus compliquée, représenterait le côté plus humain, sensible et sentimental. « Joël Pommerat met l'accent sur le manque d'affection dans la vie des gens qui n'arrivent pas à communiquer bien qu'ils se rencontrent éventuellement tous les jours. L'auteur français avance très loin dans le psychisme de l'homme (...) » (Konstantinidis, 2018 : 44).

Le conflit est alors, non seulement externe entre les deux antagonistes, mais il est notamment interne, puisque les personnages se divisent entre des tentations contradictoires : les sentiments et l'argent. Ce conflit possède une issue pour la femme, qui finit par convaincre l'homme à venir tous les soirs dîner avec elle.

Clés. Un couple est assis à table lorsque l'ex-mari de la femme entre dans la maison pour lui demander pardon.

Une fois de plus, dans cette scène nous avons un conflit de discours. Pommerat dédie en filigrane toute une scène à la force du langage, dans ce cas, au fait de demander pardon. La situation est hors du commun, mais ce qui importe est le message : venir dix ans après pour présenter ses excuses. Le fait d'entourer ce message avec un décor insolite renforce encore plus son importance.

Il y a notamment, deux autres conflits, le premier entre la femme et son ex-mari qui appartiennent à un temps passé mais qui est exposés dans les dialogues. « L'homme : Ce

salopard est parti comme ça il y a dix ans sans donner la moindre nouvelle ... et là ... “Bonsoir”, comme si de rien n'était. » (Pommerat, 2013 : 48). Ainsi que le deuxième qui est celui entre la femme et son mari actuel qui ne comprend pas cette situation extraordinaire.

En conséquence, le conflit entre la femme et son ex-mari est résolu, alors que celui entre la femme et son mari actuel reste présent et ne se résout pas.

Amour. Un couple est réuni dans une école primaire pour un entretien avec la directrice et un instituteur. Les parents doutent du professionnalisme de l'instituteur et l'accusent d'avoir eu une relation intime avec leur enfant (Antoine). Ceci fâche l'instituteur et répond qu'il travail par amour à ses élèves.

Dans cette scène se présente un conflit différent de tous les autres vu jusqu'à maintenant puisque c'est l'un des seuls (avec la scène *amitié*) où apparaît une relation différente de celle d'un couple. Le conflit se trouve entre les parents d'Antoine et l'instituteur.

Pommerat défend la position de l'instituteur qui travaille par vocation et non pas pour l'argent ou à cause des avantages d'être fonctionnaire. Il nous montre le cas d'un enfant délaissé qui subit un harcèlement scolaire et qui, selon l'instituteur, n'obtient aucun geste d'amour de la part de ses parents.

L'instituteur : Oui Madame, je n'ai pas honte du mot amour. J'aime Antoine.
Et ce mot n'a certainement pas pour moi la signification que vous lui prêter quand vous me regarder comme ça (...) L'instituteur : Vous savez quoi ? Je vais vous dire moi de quoi votre fils manque le plus cruellement à mon avis et bien qu'on lui dise qu'on l'aime ! Que vous lui disiez que vous l'aimez !
(Pommerat, 2013 : 53,55).

Pommerat veut nous montrer la vision de la société actuelle concernant l'éducation. Comme si les enfants seraient des machines à apprendre et à étudier en oubliant des aspects fondamentaux comme l'amitié, l'amour, le partage. Au surplus, il nous expose l'aveuglement des parents qui, au lieu de prêter attention aux explications de l'instituteur, restent bornés sur leurs positions et ne cherchent à aucun moment comprendre l'instituteur. Cette défiance de la part des parents est notamment due au fait que dans la société d'aujourd'hui se révèle de plus en plus de cas d'abus ou d'attouchement, ce qui augmente la méfiance.

Une fois de plus, le conflit n'aboutit à aucune issue. La scène se termine en dispute entre le couple et l'instituteur. « La femme : Notre fils est tombé en dépression à cause d'un criminel (...) L'homme : On va vous casser Monsieur, faites-moi confiance on va vous détruire pour que vous ne puissiez plus jamais nuire à personne. L'instituteur : Allez-y je me

sens prêt. » (Pommerat, 2013 : 55). L'instituteur agit de façon déterminée, il croit en ce qu'il défend. « L'instituteur, loin d'être bloqué par les accusations et le malentendu, se sent, pour une fois peut-être dans sa vie, libre d'affronter l'impossible, la méchanceté et la calomnie. » (Konstantinidis, 2018 : 52).

Attente. Un homme et une femme se retrouvent ensemble pour attendre leurs conjoints respectifs. Au moment où ils arrivent, l'homme et la femme se rendent compte que leurs conjoints maintiennent une relation ensemble.

Pommerat nous affiche comme conflit dans cette scène la tromperie. Au début de la scène cette tromperie est unidirectionnelle. C'est-à-dire, le mari de *La Femme*, la trompe avec la femme de *L'Homme*. Cependant, au moment où *L'Homme* et *La Femme* se perçoivent de cette tromperie, apparaît entre eux un sentiment de vengeance et de rapprochement, ils ne sont plus gênés d'être ensemble.

L'homme : je suis entièrement d'accord avec vous, c'est exactement comme ça que je vois les choses. La femme : Nous sommes proches finalement vous et moi. L'homme : Oui c'est extraordinaire, je le ressens aussi. La femme : Et c'est bien agréable ... de se comprendre comme ça. (Pommerat, 2013 : 60).

Il faut signaler que dans cette scène réapparaissent « Celui ou Celle qui chante ». Konstantinidis ajoute que son irruption « apparaît comme un *deus ex machina* venant pour purifier l'ambiance. » (Konstantinidis, 2018 : 57).

Concernant l'issue du conflit, se présente une résolution dans la mesure où les deux couples se sentent à l'aise entre eux.

Guerre. Le fils d'un couple décide de partir à la guerre. Le père accepte sa décision mais la mère la refuse. Elle considère que le fait d'accepter le départ de son fils signifierait mettre un terme à la relation entre elle et son mari.

Le conflit apparaît dans le désaccord du couple. La mère refuse que son fils aille au front et elle est incapable de comprendre le raisonnement de son mari. Pour elle, ce raisonnement indique la fin de leur amour, car leur fils en est le fruit.

L'homme : Je ne veux pas en finir avec nous. La femme : C'est la seule explication logique à tout ce que tu dis. Tu es prêt à le voir mourir alors que c'est de nous dont tu veux te débarrasser. (...) L'homme : Tu mets en rapport notre amour et la vie de notre enfant ?? Tu es odieuse. (Pommerat, 2013 : 62).

Il n'y a pas de résolution du conflit. Le couple n'arrive à aucun accord, le mari et le fils partent et la femme reste seule. « Dans cet esprit, la femme devient hostile face à l'homme qu'elle considère comme hypocrite, porteur d'un masque qui répand la terreur à l'humanité. L'homme nuit à l'humanité. La femme, quant à elle, nourrit d'enfants la société et promeut la civilisation. » (Konstantinidis, 2018 : 61).

Enfants. Un couple rentre à la maison et se désespèrent car leurs enfants n'y sont pas. La nourrice leur annonce qu'ils n'ont pas d'enfant.

À nouveau, Pommerat situe le récepteur dans un contexte hors du commun avec un conflit au sein d'un couple. Pour ce couple, avoir des enfants serait la façon de sauver leur amour puisque la solitude leur fait peur. La solution à cette solitude consiste à s'inventer qu'ils ont deux enfants. C'est pourquoi ils appellent une nourrice, qui est « payé pour garder intacte la rêverie inoffensive d'un couple qui cultive l'imaginaire et le fantasmatique. En outre, l'union archétypique, Homme et Femme est égale à l'existence d'un couple : L'union présuppose d'ailleurs la naissance d'un enfant au moins. » (Konstantinidis, 2018 : 63). Effectivement, Pommerat critique le cliché du couple contemporain.

Au début de la scène, le conflit se trouve entre le couple et la nourrice, mais au moment où le couple cesse d'insister à propos d'où sont ses enfants, le conflit avec la nourrice se résout. Or, apparaît un autre conflit entre le couple, la femme juge l'homme de ne pas défendre l'existence de leurs enfants, c'est-à-dire, de leur couple, « La Nourrice : Bon ben, je vous laisser peut-être ... maintenant. Est-ce que malgré tout vous pourriez me payer ... ?? (...) L'homme : bien sûr. *À sa femme.* Tu as de l'argent toi ? Liquide ? La femme : Va te faire foutre, connard. L'homme : Bien sûr. » (Pommerat, 2013 : 69). Le conflit du couple, contrairement à celui avec la nourrice, ne se résout pas.

Mémoire. Un homme va à l'hôpital pour discuter avec femme qui est amnésique.

Cette fois-ci, le conflit s'éloigne de ceux que nous avons analysé jusqu'ici. Dans cette scène se présente le thème de l'amour contré par la maladie. La maladie que souffre la femme provoque le du conflit présent entre eux. Cependant, ce conflit n'est pas aussi brusque que les autres mentionnés, car l'homme fait preuve d'empathie avec la maladie de sa femme et se contient. « L'homme : Je vends des voitures. La femme : C'est un métier ? L'homme : *Ayant du mal à contenir son irritation.* Oui, c'est un métier. » (Pommerat, 2013 : 71). Cette scène est notamment l'une de celles qui se rapproche le plus à un contexte vraisemblable, d'ailleurs Pommerat mentionne le titre de sa pièce afin de rétracter l'amour du couple :

La femme : (...) On s'aimait de quelle manière quand on s'est mariés ?
L'homme : Comme un couple ordinaire qui vient de se marier. La femme :
C'est quoi un couple ordinaire ? L'homme : Ben c'est des gens ordinaires qui
se marient. La femme : Ah bon. L'homme : Mais non, quand on s'est
rencontrés c'était parfait. On était comme deux moitiés qui s'étaient perdues
et qui se retrouvaient. C'était merveilleux. C'était comme si la Corée du
Nord et la Corée du Sud ouvraient leurs frontières et se réunifiaient et que
les gens qui avaient été empêchés de se voir pendant des années se
retrouvaient. (...) (Pommerat, 2013 : 76).

Le conflit n'a aucune issue puisque la maladie est présente. C'est-à-dire que malgré leur amour, la réalité des deux antagonistes est différente. « L'homme et la femme ne peuvent plus être ensemble étant donné que leurs situations ne permettent pas, à cause de la maladie, d'affronter de la même manière la réalité. En outre, la réalité de chacun d'entre eux n'est plus celle de l'autre. Ils sont voués au déchirement. » (Konstantinidis, 2018 : 67).

L'amour ne suffit pas. Un couple se retrouve dans une chambre lorsque soudain la femme décide de partir. Sa raison : l'amour ne suffit pas.

Cette scène semble être un dépassement de la deuxième scène *Divorce* où la femme se trouve en conflit avec son mari car elle dit qu'il n'y a plus d'amour entre eux alors elle le quitte. En revanche, dans cette scène nous avons le cas contraire, la femme est aussi en conflit avec l'homme et elle le quitte car l'amour n'est pas suffisant.

La femme finit par partir de chez elle en laissant, sûre d'elle, une seule explication « La femme : L'amour en fait, ça ne suffit pas. (...) Oui c'est ça, je sais c'est terrible, l'amour ça ne suffit pas. » (Pommerat, 2013 : 79). Pour lors, le conflit n'est pas résolu.

Amitié. Deux hommes discutent au sujet de leur amitié et finissent par se disputer.

Le conflit de cette scène, comme celui de la scène *Amour*, diffère de ceux des autres scènes. Le conflit apparaît cette fois-ci entre deux hommes qui sont amis de longue date. Nous avons donc, la représentation de l'amour mais d'un point de vue amical. Se présente à nouveau un conflit de langage tel qu'ils ont été analysés par Ubersfeld, étant donné que nous nous apercevons comment Pommerat travaille la parole et établit des stratégies dans son discours afin de mener les antagonistes au conflit. Le deuxième homme est vexé par les mots que lui dirige son ami.

Le deuxième homme : Je ne veux pas tout détruire, (...) je dis la vérité, simplement la vérité. Je dis simplement que tu n'as pas toujours été mon ami et même qu'il y a eu un temps où tu étais ... Le premier homme : TAIS-TOI ! Le deuxième homme : ... où tu étais un peu méprisant avec moi ... Le

premier homme : TAIS-TOI ! Le deuxième homme : ... méprisant et même, excuse-moi encore de te le dire, je trouve, moi personnellement, un peu suffisant pour ne pas dire arrogant. » (Pommerat, 2013 : 83).

Les mots *suffisance* et *mépris* sont les deux les plus employés par le deuxième homme, et c'est à partir de ces deux mots que l'amitié se brise et finit par se détruire. Elle se détruit de tel sorte que le premier homme finit par se jeter sur l'autre. Pommerat laisse le dénouement du conflit à l'imagination du récepteur, « Le premier homme se jette sur l'autre et l'assomme ou le tue. » (Pommerat, 2013 : 85).

À continuation, si nous suivons l'ordre des scènes présentés par Pommerat dans son œuvre, les prochaines scènes à analyser seraient : *valeur 1* et *valeur 2*. Cependant, étant donné que *valeur 3* (la suite de *valeur 1 et 2*) est la dernière scène de la pièce, nous analyserons la scène *Enceinte* (l'avant dernière scène) et les scènes *valeur 1,2 et 3* ensemble.

Enceinte. Un médecin et une femme parlent lors d'une consultation. L'homme essaie de convaincre la femme d'avorter, alors qu'elle décide de garder son enfant car son amour avec Frédéric (un sociopathe) est vrai.

Dans cette scène s'expose une réflexion sur l'amour. La femme porte un avis totalement contraire à ce que l'homme lui dit, on s'aperçoit qu'elle croit en l'amour « La femme : Depuis que j'ai de l'amour en moi je me sens très très heureuse. » (Pommerat, 2013 : 90). En revanche, le médecin est persuadé que cet amour est insensé « L'homme : Mais ça n'existe pas l'amour Annie, merde, c'est des inventions. C'est dans la tête, c'est comme un délire. L'amour c'est une sorte de maladie. C'est pas beau l'amour, faut arrêter avec ces conneries. » (Pommerat, 2013 : 90).

Ce conflit externe (puisque'il y a au moins deux personnages concernés) entre la femme et le médecin ne se résout pas, l'homme est incapable de faire changer l'avis de la femme qui est sûr de garder cet enfant. Encore une fois, se présente l'essence de Pommerat qui met en scène des personnages (dans ce cas la femme) étonnants. Konstantinidis indique sur cette scène « La femme (...) donne des leçons de moral de haute qualité. Elle encourage tous ceux qui se sentent privés et loin d'être nantis soit par la vie sociale soit par leur vie intérieure. » (Konstantinidis, 2018 : 79).

Valeur 1^{ère} partie, Valeur 2^{ème} partie, Valeur 3^{ème} partie. Dans la première partie, Pommerat nous situe dans une fête foraine, la nuit. Dans la deuxième partie, il situe, dans un terrain vague un peu plus loin d'où se trouve la fête, un homme et une prostituée qui

discutent. La femme demande à l'homme de partir avec elle et baisse le prix pour le convaincre, mais l'homme ne cède pas. Il parle de valeurs et de principes qui lui empêche de faire certaines choses. « C'est pas pour vous, non ! C'est surtout par le manque de temps ... Et en plus j'ai des principes. » (Pommerat, 2013 : 86). Cependant, à mesure que la femme baisse considérablement le prix, l'homme s'arrête « La femme : Quarante dollars !! L'homme : Comment ? (...) La femme : Et si on le faisait pour rien gratis, ce serait bon pour toi ?? (...) L'homme : À ces conditions ... Si c'est à ces conditions !! Oui, pourquoi pas. » (Pommerat, 2013 : 87). Finalement, dans la dernière scène de la pièce, *Valeur 3^{ème} partie*, après la relation sexuelle, la femme requiert malgré tout son argent, mais l'homme fait en sorte de ne pas lui payer, jusqu'à ce qu'il finisse par sortir de sa poche dix dollars et en lui donner cinq. La scène finit avec une dernière apparition de « Celui ou Celle qui chante. »

Dans ces trois scènes se présente un conflit au sujet des valeurs. Les valeurs de la femme sont contraires à celles de l'homme. Pommerat met à nouveau en scène la dichotomie entre le matériel et le rationnel, comme nous avons analysé dans *La Grande et fabuleuse histoire du commerce*, de manière analogique. D'un côté, nous avons la position de la femme qui a besoin de cet argent et se voit obligée de vendre son corps pour l'obtenir, d'un autre côté nous avons la position de l'homme qui ne conçoit pas devoir payer.

L'issue de ce conflit est trouble, puisque d'une part la femme atteint son but : être payé, mais d'une autre part ce résultat est le fruit d'une obstination de sa part. Pareillement pour l'homme, dans un sens il se laisse emporter et part avec la femme, mais dans l'autre sens il doit finalement lui donner cinq dollars.

3.2.3 Conclusion

La pièce *La Réunification des deux Corées* est une pièce qui regroupe de nombreux conflits centrés sur la thématique de l'amour. L'auteur nous met à disposition plusieurs conflits dans des contextes qui sont plutôt ordinaires, en revanche, la nature du conflit nous dévoile quelque chose de troublant, de sombre, de doute. Pommerat met en scène des personnages dans des situations quotidiennes mais où ils se laissent emporter par les circonstances qu'ils les entourent, ce que nous voyons par exemple la scène de *Mémoire*. Ou

il met des personnages en questionnement sur leurs décisions, comme la scène *Amour*. Disons que le message que Pommerat veut faire passer à travers ces œuvres n'est pas souvent clair (car souvent, son intérêt n'est pas de faire passer un message). Ce qu'il transmet avec ces différentes scènes est que le spectateur ou lecteur se pose des questions et veuille trouver une logique. Konstantinidis conclut notamment sur cette pièce de Pommerat « l'auteur français consacre en entier ses préoccupations dramatique au couple qu'il introduit presque toujours un rapport conflictuel qu'il place dans des instances juridiques. » (Konstantinidis, 2018 : 57). Il faut souligner le degré de folie, de dérapage ou de délire que Pommerat attribue à ses personnages, qui il réussit à transmettre de l'émotion, des sensations de trouble ou de bouleversement.

3.3. *Ma chambre froide.*

3.3.1. Introduction.

Ma chambre froide se divise en quatre actes et expose plusieurs conflits qui gardent entre eux des liens particuliers, puisque souvent les conflits qui prennent d'abord une direction, au fur et à mesure que la pièce avance, finissent souvent par prendre une autre totalement imprévu au début. Ce changement sera provoqué par l'apparition du jeune frère d'Estelle (l'alter ego de la protagoniste) qui possède un caractère très virulent et provoquera un conflit entre les personnages.

Essif fait, au sujet de la première scène de *Ma Chambre Froide* de Joël Pommerat, la réflexion suivante.

My Cold Room offers a different take on the System's ability to make fools of us all. Its complex structure revolves around a department-store worker named Claudie, whose less-than reliable narration frames the story. In her opening remarks, Claudie emphasizes that the audience should not accept what she has to say as reality: "What I would like to say from the start is that in life everything is fiction ... I don't know how to say it any better. Everything is fiction." (Essif, 2017 : 466)

Après cette phrase, la Voix de Claudie ajoute « Avec le recul c'est pas facile de s'y retrouver dans la masse de réalité. » (Pommerat, 2011 : 5). Une fois encore, avec ce paradoxe entre la fiction et la réalité, Pommerat nous indique de manière explicite l'importance qu'il accorde à la réalité, davantage qu'à la vérité. Il en parle dans son œuvre *Théâtres en présence* : « Le théâtre, c'est ma possibilité à moi de capter le réel et de rendre le réel à un haut degré d'intensité et de force. Je cherche le réel. Pas la vérité. On dit que mes pièces sont étranges. Mais je passe mon temps, moi, à chercher le réel. » (Pommerat, 2007 : 10). C'est pour cette raison que les pièces de Pommerat transmettent un effet de trouble aux spectateurs, il est à la recherche de la réalité la plus profonde en s'éloignant de ce qui est vrai, c'est à dire de ce qui est vraisemblable, afin de démontrer des sensations intenses à ceux qui lisent ou observent ses pièces.

3.3.2. Conflits principaux.

L'action peut être résumé ainsi : La pièce tourne autour du personnage d'Estelle qui présente une caractéristique particulière, puisqu'elle souffre d'un trouble dissociatif de la personnalité. Ce dédoublement de la personnalité se voit à travers le second personnage qu'elle incarne : son jeune frère qui possède un tempérament totalement contraire au sien. Son frère s'avère être une personne redoutable et effrayante tandis qu'Estelle présente un caractère beaucoup plus innocent et fragile. Au cours de la pièce, Estelle se fait durement rudoyer par son entourage, soit par ses collègues qui travaillent au magasin, soit par son patron ou encore par son mari. La protagoniste va trouver comme exutoire à ces abus constants, la création d'une pièce de théâtre en hommage à son patron, Blocq, qui est atteint d'une maladie mortelle et qui a décidé de céder toutes ses entreprises aux employés de son magasin. C'est en échange de cette prétendue faveur, que le patron demande aux employés de lui dédier un jour rien qu'à lui. « Blocq : (...) Bon ... J'ai pensé ... qu'on pourrait stipuler dans le contrat que vous allez signer (...) l'obligation que vous auriez, chaque année, de me consacrer une journée de votre temps, une journée en l'honneur du type qui vous a légué tous ses biens ... » (Pommerat, 2011 : 26). Néanmoins, malgré les efforts d'Estelle pour créer la meilleure pièce possible, les employés qui doivent y participer en tant qu'acteurs, désapprouvent les idées qu'elle apporte dont la source d'inspiration sont ses rêves. Ce rejet de la part des employés, oblige Estelle à

avoir recours à son “ jeune frère” qui viendra les menacer afin de pouvoir finir la pièce en question. En définitive, cette pièce n'aura pas lieu et la *Ma chambre froide* finit avec la mort de Blocq qui était tombé sous le charme du frère d'Estelle, alors qu'Estelle était attirée par lui.

En premier abord, nous allons nous centrer sur les conflits qui concernent Estelle. Elle se trouve en conflit avec plusieurs antagonistes au long de la pièce : Les sœurs du couvent, son mari, les employés du magasin, Blocq et son jeune frère (son alter ego). La seule personne avec qui Estelle n'aura aucun conflit est son voisin, « le mari d'Estelle est assassiné par son voisin, tueur professionnel qui enfreint les règles de son milieu par amour pour la jeune femme. » (Boudier, 2015 : 106).

L'alter ego d'Estelle aura lui aussi des conflits différents de ceux d'Estelle mais avec les mêmes antagonistes.

Dès la première scène de la pièce, Estelle rentre dans un couvent par effraction déguisée en sœur. Cependant, la mère supérieure et les autres sœurs s'aperçoivent qu'Estelle est une intruse et lui demandent de partir. Ce premier conflit dévoile aux récepteurs des traits de la personnalité d'Estelle, comme sa transparence, sa naïveté ainsi que son goût pour le déguisement. Ce goût de vouloir changer d'apparence révèle la maladie que souffre la protagoniste. Elle manifeste cette inclination pour le déguisement à travers la pièce théâtrale que les employés doivent préparer à Blocq, puisqu'elle apparaît déguisée et les employés aussi. « (...) *Estelle, déguisée, hurle et mime une scène d'agonie* (...) Estelle : Je pensais que ce serait gai de faire du théâtre ... On peut se transformer en d'autres choses que la vie de tous les jours ... Ça change de travailler. » (Pommerat, 2011 : 41,42). Cette mise en abyme du théâtre dans le théâtre dévoile la façon de l'écrivain concernant l'écriture de son théâtre, étant donné que la protagoniste, de manière semblable à Pommerat, prépare la pièce en fonction de ses rêves « Estelle : je vais vous expliquer ... En fait on va partir de zéro, ce que je voudrais qu'on fasse est devenu très précis maintenant dans ma tête. (...) Jean-Pierre : T'as vu ça en rêve, Estelle ? Estelle : Euh, oui » (Pommerat, 2011 : 68). Estelle rédige ses rêves et elle cherche l'inspiration auprès des employés afin de préparer la pièce parfaite. Tout comme Pommerat dont Boudier dit sur sa méthode de création : « Pommerat dit parfois rêver d'écrire une pièce de théâtre qui serait incompréhensible sans les acteurs : sans les acteurs avec qui le spectacle aurait été écrit, les mots ne voudraient rien dire ... » (Boudier, 2015 : 57). Cependant, Estelle n'arrivera jamais à sa fin et la pièce ne se réalisera pas. Finalement, la pièce prend une tournure cyclique dans la mesure où au début c'est Estelle qui s'introduit dans

un couvent, et vers la fin c'est au tour du jeune frère d'Estelle de s'introduire dans un monastère habillé en moine. Dans le monastère, se trouve le même conflit qu'avec les sœurs et les moines expulsent le frère d'Estelle.

Un autre conflit qui touche Estelle est celui avec son mari. Ce conflit est physique en plus d'avoir atteint Estelle psychologiquement. Son mari prétend être une personne élégante et poli, mais bat sa femme tous les soirs lorsqu'elle rentre chez elle. « *Estelle rentre chez elle et ferme la porte. Le voisin disparaît à son tour dans le couloir. On entend des cris. Le mari d'Estelle s'en prend violemment à elle. Il la frappe. Bruit de coups. Gémissements d'Estelle. Le voisin revient sur ses pas et écoute la scène. Noir.* » (Pommerat, 2011 : 34). Relatif au comportement du mari envers Estelle, Essif ajoute que « the schizophrenic Estelle, who adopts the alternative identity of a younger brother and takes violent revenge on the people who have abused her » (Essif, 2017 : 469). C'est-à-dire, il se pourrait que le double comportement d'Estelle proviennent des mauvais traitements soufferts au long de sa vie et qu'elle ait besoin de se venger d'une manière ou d'une autre.

En ce qui concerne le conflit entre les employés et Estelle, il y a plusieurs étapes et beaucoup de changements. Au début de la pièce, les employés abusent de la gentillesse d'Estelle, le conflit n'est pas présent puisqu'il n'y a aucun choc, aucun obstacle. L'attitude d'Estelle face aux pétitions constantes de ses camarades de travail est flegmatique.

Nathalie : Tu veux pas en demander une ? Estelle : Demander quoi ?
Nathalie : Une avance ! Sur ton salaire ! Comme ça tu pourrais me redonner la même chose que le mois dernier. Tu crois que tu pourrais faire ça pour moi ? Estelle : Je ne sais pas, peut-être ... Nathalie : Je te remercie vraiment ... Tu ne m'en veux pas ? Estelle : Mais non ! Il faut bien s'entraider dans la vie, c'est normal quand même. (Pommerat, 2011 : 10).

Néanmoins, les situations qui se présentent par la suite ainsi que les excès de services demandés vont aboutir au conflit entre les employés et Estelle. Or, mis à part ces excès, le principal déclencheur sera la réalisation de la pièce de théâtre, puisqu'il s'agit d'un événement qui enthousiasme la protagoniste. « Adeline : De toute façon c'est toi qui est prévu demain matin ! Estelle : Ah bon ? Alain : On a décidé que chaque fois qu'on faisait théâtre de merde le soir, c'était toi qui faisais l'ouverture le lendemain. » (Pommerat, 2011 : 41,42). Suite à ce premier conflit lors de la première réunion, Estelle demande des excuses. Suite à ces excuses, Estelle propose une nouvelle idée de pièce.

Estelle : C'est pas facile à expliquer ... En fait j'ai rêvé que j'étais avec vous quelque part (...) On était entièrement recouverts de boue (...) C'était des excréments, exactement (...) Alain : Putain c'est moi qui rêve ! Nathalie : Tu es folle, Estelle. Adeline : C'est quoi le rapport ? Alain : Mais tu recommence c'est pas vrais ?! Bertrand : C'est une histoire de merde. (Pommerat, 2011 : 48).

Cependant, comme nous le voyons dans le dialogue, tous les employés sont contre les propositions d'Estelle et le conflit ultérieur entre Estelle et les employés apparaît à nouveau. En réponse à toutes les lamentations et plaintes des employés Estelle fait une proposition de rendez-vous et songe à engager son frère, c'est-à-dire, Estelle songe à faire appel à son alter ego afin de menacer les employés. « Estelle : Ce que je vous propose c'est qu'on se donne rendez-vous demain soir à la salle du parking à vingt et une heures. Maintenant je dois y aller, j'ai mon petit frère que j'ai pas vu depuis longtemps qui est de passage à la maison ... J'ai bien envie de le voir. » (Pommerat, 2011 : 51). Au sujet de cette obsession de la part d'Estelle, M. Boudier dit que « Blocq en cédant son entreprise aux employés et Estelle en rêvant de la mise en scène dans *Ma Chambre Froide* créent une situation de conflit en dérogeant à un ordre des choses perçu comme habituel et normal. » (Boudier, 2015 : 106).

À partir de ce moment, le conflit entre les employés et Estelle se résout mais avec une nuance, puisque le conflit se déplace d'Estelle à son alter ego, c'est-à-dire, le jeune frère d'Estelle.

Par rapport, au conflit d'Estelle et de Blocq, Estelle aura tendance à défendre son patron bien qu'il aura un comportement malsain et irrespectueux envers elle. « Blocq : Vous êtes aussi mal habillé quand vous travaillez que quand vous ne travaillez pas ... Comment ça se fait ? (...) Blocq : Ça lui ferait peut-être plaisir à votre mari de pas toujours avoir un sac en face de lui à la maison. » (Pommerat, 2011 : 18). Par suite, se dévoilent les sentiments d'Estelle envers son patron et les sentiments de Blocq pour le jeune frère d'Estelle. « Blocq : Je ne sais pourquoi je parle de lui ! Je ne sais pas ! Je crois que j'aimerais revoir ce type ... (...) Estelle : (*Défaite*). D'accord ... je vais voir si je trouve cette personne. (...) *Entre Estelle qui a précipitamment revêtu les habits du jeune frère.* » (Pommerat, 2011 : 93,94). C'est-à-dire, le conflit se déplace, Blocq continue en conflit avec Estelle mais non pas avec son alter ego, malgré les insultes qu'ils se dirigent.

Enfin, Estelle souffre un conflit avec son alter ego, avec qui elle mène un double jeu. D'après Corvin, nous pourrions dire qu'il s'agit d'un conflit interne puisque nous avons un

personnage qui se divise entre des tentations contradictoires, dans le cas d'Estelle il provient de son dédoublement de la personnalité. Il s'agit notamment d'un obstacle interne, selon Scherer, car le malheur du conflit vient de la maladie que souffre la protagoniste. En effet, Estelle au début ne veut pas faire appel à son alter ego, mais dû à l'engagement avec pièce de théâtre elle se voit dans le besoin d'y avoir recours. Au moment où Estelle veut rompre définitivement le lien avec ce jeune frère, les employés lui demandent de recourir à lui afin de calmer les employés de l'abattoir (une des affaires de Blocq). Ce ne sera qu'au moment où le mari d'Estelle meurt, qu'elle rejettera totalement cet alter ego, mais fera une exception avec Blocq dû à son attraction pour le frère d'Estelle.

Il faut également mentionner un conflit apparent dans lequel ni Estelle ni son alter ego sont inclus ; celui des employés par rapport à Bloc.

Pommerat présente dans ce conflit une dichotomie. Au début de la pièce, le patron sera très autoritaire et égoïste envers ses employés, il les critique durement et va les sous-estimer. « Blocq : Ah oui c'est vrai, lui carrément il parle quand y pleut ... J'avais oublié, il est à moitié débile lui ... Putain mais c'est pas vrai ! (*A Adeline*) Bon, mais comment vous faite avec le Chinois ? Ça fait combien de temps qu'il est ici déjà ? » (Pommerat, 2011 : 13). Or, dès l'hospitalisation de Blocq, les employés deviennent à leur tour patrons et responsables de leurs entreprises. Cependant, ils ne sauront pas faire face aux difficultés présente dans les autres affaires et agirons eux aussi de manière individualiste « Alain : Eh ben je leur ai dit les choses, c'est tout ... Je leur ai dit qu'on allait peut-être être obligés ... sans doute ... de fermer très prochainement cet abattoir (...) Parce qu'il va perdre de plus en plus d'argent ... Il en prend déjà (...) Il faut fermer avant que les pertes s'accumulent » (Pommerat, 2011 : 70). Avec ce changement des positions sociales, Pommerat effectue à nouveau une critique envers la société, semblable aux autres pièces analysées, où les employés finissent par fléchir aux tentations capitalistes et oublient leur position de salariés.

Finalement, la pièce se termine de manière surprenante puisque le voisin d'Estelle lui avoue être un criminel et lui dévoile ses sentiments envers elle. Cette fin reflète l'union de deux personnalités qui dans un premier abord, paraît improbable, mais que si nous considérons le dédoublement de la personnalité d'Estelle semble tout à fait logique. D'ailleurs, ceci se voit à travers la dernière phrase de la pièce lorsque la Voix de Claudie

énonce « (...) On dit qu'Estelle AIME plus que tout faire le bien mais que, décidément, elle est peut-être surtout très AMOUREUSE du mal » (Pommerat, 2011 : 101).

4. Conclusion :

Au cours de ce travail nous avons touché plusieurs aspects dont, particulièrement, l'analyse du conflit dans les œuvres de Pommerat. Nous remarquons que Pommerat emploie le conflit avec un but précis : placer le spectateur dans cette sensation qu'il nomme le trouble. « Un des grand facteur d'étrangeté de l'œuvre de Pommerat réside dans les rapports troublés qu'entretiennent les personnages avec le réel. » (Boudier, 2015 : 108). Il explore ses personnages, les met à l'épreuve afin d'analyser la psyché particulière de chacun d'entre eux. Nous réalisons que, comme il indique dans *Théâtres en présence*, cette exploration des personnages se réalise dans des contextes ordinaires. C'est-à-dire, que c'est la situation entre les personnages qui est hors du commun.

Dans les trois pièces, Pommerat énonce en filigrane le poids des idéologies et son inquiétude pour la question sociale, notamment dans *Ma Chambre froide* où il nous met en situation des employés sans expérience qui doivent rétablir une entreprise. Dans *La Réunification des deux Corées*, il expose le degré de folie, de dérapage, de tension, que les personnages souffrent entraînés par les circonstances dans lesquelles ils se trouvent. Cette inquiétude se voit aussi reflété dans *La grande et fabuleuse histoire du commerce* à travers le personnage de Franck qui s'interroge sur ce qui est sociologiquement correct ou pas. Boudier parle de cette inquiétude de Pommerat :

Dans *La grande et fabuleuse histoire du commerce*, le nouveau vendeur, Franck, attaque les principes mêmes de la vente, tandis que Blocq en cédant son entreprise aux employés et Estelle en rêvant de mise en scène dans *Ma chambre froide* créent une situation de conflit en dérogeant à un ordre des choses perçu comme habituel et normal. (Boudier, 2015 : 106).

En outre, Pommerat pose dans ses pièces plusieurs questions auxquelles il ne donne pas toujours de réponse. Autrement dit, nous avons remarqué qu'il laisse fréquemment les issus des conflits à l'imagination des récepteurs. Mais cette technique est intentionnelle «

J'aime que ça ne soit pas gagné d'avance, que ça ne tienne pas tout seul, que l'écriture des mots, l'écriture du texte ne révèlent pas tout, ne disent pas tout. » (Pommerat, 2015 : 29). Le fait de présenter des situations de conflits inhabituels, très subtils, dans des déroulements concrets nous éloigne souvent des divisions purement théoriques. Il s'agit de conflits très ingénieux qui échappent aux définitions générales, qui ne peuvent appréhender la finesse et leur variété mouvante.

Nous nous apercevons que la démarche de Pommerat s'éloigne clairement du théâtre classique ou du théâtre de convention étant donné qu'il monte un spectacle qui n'est encore pas écrit, contrairement aux classiques qui devaient posséder et apprendre le texte avant les répétitions, Boudier ajoute « pour Joël Pommerat la scène est comme une page blanche sur laquelle et avec laquelle il compose sans dissocier l'écriture du texte de sa mise en scène » (Boudier, 2015 : 48). Pommerat élabore un théâtre complètement innovateur qui reflète un regard différent sur la réalité. Les conflits qu'il propose sont plus profonds, plus sombres, plus psychiques et plus ancrés dans l'actualité. Ceci se voit à travers les reprises des contes classiques dans lesquels il emploie un langage courant, ou dans *Ça ira (1) Fin de Louis* où il situe la pièce en 1789 et certains des conflits et des questions de cette année révolutionnaire renvoient à ceux d'aujourd'hui. Cette connexion avec l'actualité contribue à l'importance de Joël Pommerat dans la scène française contemporaine actuelle.

5. Bibliographie :

Abirached, R. (1994) : *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Édition Gallimard, Paris.

Aristote (1980) : *La Poétique*, collection Poétique aux Éditions du Seuil, Paris.

Augé, M. (1992) : *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris.

Balazard, S. (1989) : *Le guide du théâtre contemporain*, Syros alternative, Paris.

Bonnevie, S. (2007) : *Le sujet dans le théâtre contemporain*, L'Harmattan, Paris.

Boudier, M. (2015) : *Avec Joël Pommerat, un monde complexe*, Actes Sud-Papiers, Arles.

Boudier, M. (2019) : *L'écriture de Ça ira (1) Fin de Louis*, Actes Sud Papier, Arles.

Confortès, C. (2000) : *Répertoire du théâtre contemporain de langue française*, Nathan, Paris.

- Corvin, M. (1991) : *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, Paris.
- Ducrot, O. Tordov, T. (1972) : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.
- Essif, L. (2017) : Contemporary French Drama and the Stupidity of/in the Capitalist Labour Pool: The Case of Joël Pommerat. *Modern Drama. Volume 60 (4)* pp. 448–479.
- Fessier, G. (1998) : *Le mythe antique dans le théâtre contemporain thème et sujet*, Presse Universitaire de France, Val-d'Oise.
- Goldmann, L. (1959) : *LE DIEU CACHÉ. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Édition Gallimard, Paris.
- Hegel, F. (1995) : *l'Esthétique*, Libre Poche, Paris.
- Konstantinidis, Nektarios-Georgios (2018) : *La Réunification des deux Corées de Joël Pommerat : Entre le Paradoxe et le conflit*, Εκδόσεις Liberal Book, Αθήνα.
- Kowzan, Tadeusz (1997) : *El signo y el teatro*, Arco/Libros, Madrid.
- Lefranc, G. (1965) : *Histoire du commerce*, Presse universitaire de France, Vendôme.
- Malachy, T. (1982) : *La mort en situation dans le théâtre contemporain*, A.-G. Nizet, Paris.
- Pavis, P. (2007) : *La mise en scène contemporaine, origines, tendances, perspectives*, Armand Colin, Lassay-les-Châteaux.
- Pavis, P. (2015) : *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris.
- Pommerat, J. (2007) : *Théâtre en présence*, Actes Sud-Papiers, Arles.
- Pommerat, J. Gayot, Joëlle (2009) : *Joël Pommerat, troubles*, Actes Sud-Papiers, Arles.
- Pommerat, J (2011) : *Ma chambre froide*, Actes Sud-Papier, Arles.
- Pommerat, J. (2012) : *Ma chambre froide* [Mise en scène]. France : Odeon, théâtre de l'Europe.
- Pommerat, J. (2012) : *La grande et fabuleuse histoire du commerce*, Actes Sud-Papiers, Arles.
- Pommerat, J. (2013) : *La réunification des deux Corées*, Actes Sud-Papiers, Arles.
- Rey-Debove, J, Rey, A (2005) : *Le nouveau petit robert de la langue française*, Le Robert, Paris.
- Scherer, J. (1986) : *La dramaturgie classique en France*, Librairie Nizet, Paris.
- Simon, Alfred (1973) : *Dictionnaire du théâtre français contemporain*, Librairie Larousse, Hauts-de-Seine.
- Ubersfeld, A. (1996) : *Lire le théâtre I*, Belin, Paris.

Ubersfeld, A. (1996) : *Lire le théâtre III Le dialogue de théâtre*, Belin, Paris.

Ubersfeld, A. (1996) : *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, Paris.

Vinaver, M. (1993) : *Écriture dramatique*, Actes Sud, Arles.

Liens informatiques :

-Le Trésor de la Langue Française :

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3342377310;>