

Cendrillon

texte original de Joël Pommerat d'après le mythe de Cendrillon
mise en scène Joël Pommerat

5 novembre - 25 décembre 2011
Ateliers Berthier 17^e

Joël Pommerat est artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Spectacle pour tous, à partir de 8 ans



Première en France

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 28€

Horaires voir calendrier p 12

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

Angle de la rue Suarès et du bd Berthier Paris 17^e

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault

01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

Cendrillon

texte original de Joël Pommerat d'après le mythe de Cendrillon
mise en scène Joël Pommerat

5 novembre - 25 décembre 2011
Ateliers Berthier 17^e

Joël Pommerat est artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Spectacle pour tous, à partir de 8 ans

scénographie & lumière

Éric Soyer

costumes

Isabelle Deffin

son

François Leymarie

musique originale

Antonin Leymarie

vidéo

Renaud Rubiano

Première en France

avec

Alfredo Cañavate *le père de la très jeune fille*

Noémie Carcaud *la fée, la soeur*

Marcella Carrara *la voix du narrateur*

Caroline Donnelly *la seconde soeur, le prince*

Catherine Mestoussis *la belle-mère*

Deborah Rouach *la très jeune fille*

et

Nicolas Nore *le narrateur*

José Bardio

production Théâtre National – Bruxelles *coproduction* La Monnaie / De Munt

en collaboration avec la Compagnie Louis Brouillard

créé le 11 octobre 2011 *au* Théâtre National – Bruxelles

tournée Tournai (Belgique) – Maison de la Culture le 8 février (00 32 69 25 30 70) / Namur (Belgique) – Théâtre Royal du 1^{er} au 4 mars (00 32 70 22 88 88) / Charleroi (Belgique) – l'Ancre en collaboration avec le Palais des Beaux Arts les 17 et 18 mars (00 32 71 31 40 79) / La Rochelle – La Coursive, scène nationale les 4 et 6 avril (05 46 51 54 02) / Sainte-Maxime – Le Carré le 14 avril (04 94 56 77 77) / Meyrin (Suisse) – Forum Meyrin les 25 et 26 avril (00 41 22 989 34 34) / Brétigny-sur-Orge – Espace Jules Verne, Scène conventionnée du Val d'Orge les 4 et 5 mai (01 60 85 20 85) / Rennes – Théâtre National de Bretagne les 9, 10, 11, 12 et 15 mai (02 99 31 12 31) / Béthune – Comédie de Béthune, Centre Dramatique National Nord Pas-de-Calais, Béthune 2011- Capitale régionale de la Culture du 22 au 25 mai (03 21 63 29 19) / Forbach – Le Carreau, scène nationale de Forbach et de l'est mosellan les 31 mai et 1^{er} juin (03 87 84 64 34)

contact presse compagnie et festival Escapades Isabelle Muraour / 01 43 73 08 88 / 06 18 46 67 37 / isabelle.muraour@gmail.com

« Ca va me faire du bien »

LA BELLE-MÈRE – Et toi tu ramasseras les oiseaux morts qui s'écrasent contre les vitres dans le jardin et qui s'entassent par terre ...

LA TRES JEUNE FILLE – Très bien, ça c'est bien, je vais aimer faire ça ramasser les cadavres d'oiseaux, ça va me faire du bien de ramasser des oiseaux morts... avec mes mains.

Un temps.

LA TRES JEUNE FILLE – Ma mère, elle aimait bien les oiseaux.

LA BELLE-MÈRE – Tu nettoieras les cuves des sanitaires, les cuves des sept sanitaires des trois étages.

LA TRES JEUNE FILLE – Je crois que je vais aimer faire ça les cuves des sept sanitaires ça va me faire du bien de nettoyer les cuves des sept sanitaires.

LA BELLE-MÈRE – Voilà.

LE PÈRE (*à la belle-mère.*) – Ça va peut-être aller comme ça ?!

Un temps.

LA TRES JEUNE FILLE (*au père*) – Tu te souviens, maman, elle détestait faire ça les sanitaires !

LA BELLE-MÈRE – Et tu nettoieras les lavabos et les baignoires de toute la maison, et tu les déboucheras aussi partout où ils sont encombrés et bouchés, surtout dans la chambre des filles, tu retireras les touffes de cheveux les touffes de mèches de cheveux emmêlés et mélangés avec la crasse.

LE PÈRE – Ça va aller !

LA TRES JEUNE FILLE – Oui, ça aussi, je crois que je vais aimer ça, retirer les cheveux des lavabos, c'est dégueulasse, ça va me faire du bien.

LA BELLE-MÈRE – Parfait.

LA TRES JEUNE FILLE – En plus, ma mère elle avait les cheveux longs et elle en mettait toujours partout.

Un petit temps.

LA BELLE-MÈRE – Voilà, et ça, c'est une première répartition des tâches pour commencer et démarrer la nouvelle organisation des choses pratiques ici dans cette maison, on continuera ça un peu plus tard.

Elle sort suivie des deux soeurs. Le père reste avec la petite fille.

Il s'allume une cigarette.

Joël Pommerat : *Cendrillon*, I, 10, texte à paraître aux éditions Actes Sud en mars 2012

Cendrillon

Entre marâtre et marraine, une très jeune fille cherche sa voie... L'une et l'autre marquent la place de celle qui manque si cruellement : la mère, dont la disparition ouvre l'histoire de *Cendrillon*. Pour la réinventer à sa façon, Pommerat a souhaité reprendre les choses d'un peu plus haut afin de créer une pièce "sur la mort, sur la vie et sur le temps". Son récit commence donc tandis que la mère malade adresse à sa fille des paroles presque inaudibles et qu'elle ne comprendra pas tout à fait... Parfois, le deuil arrête le temps ; parfois, les vivants se sentent chargés des morts, au risque de succomber sous le fardeau. Comment Cendrillon se remettra-t-elle en marche en se délivrant du malentendu qui l'accable ? Avec une délicatesse qui n'exclut pas un certain humour, Pommerat aborde ici une troisième fois, après *Le Petit chaperon rouge* et *Pinocchio*, les questions graves et vitales de toute enfance.

"La question d'être soi"

Les contes ont circulé dans des sociétés où l'on croyait aux revenants, aux esprits, aux lutins, aux fées et autres personnages surnaturels. En ce sens, ces sociétés n'étaient pas matérialistes. Mais elles n'étaient pas pour autant spiritualistes au sens où nous l'entendons. L'idée que la substance véritable d'une personne réside dans son âme (ou, pour parler un langage plus moderne, dans son moi, dans son *self*) leur était étrangère : sans existence sociale, la personne n'était rien. Pourtant, les contes qui plaisaient aux membres de ces anciennes sociétés nous plaisent encore : c'est sans doute qu'à certains égards nous sommes comme eux, même si nous ne nous reconnaissons plus dans l'idée qu'ils se faisaient d'eux-mêmes.

Les contes reflètent certains aspects de la vie qui étaient très importants dans ces petites sociétés et qui le sont beaucoup moins pour nous. Ainsi les relations de parenté, qui semblent ne constituer dans les grandes sociétés modernes qu'un type de liens sociaux parmi d'autres, tiennent-ils une grande place dans les contes. On pourrait donc penser qu'en insistant sur la tension entre liens de sang et liens d'alliance, les contes témoignent d'un monde social qui n'est plus le nôtre et qui, par conséquent, ne nous concerne plus. Ce serait oublier que si un conte a beaucoup voyagé dans l'espace et dans le temps, c'est qu'il a de quoi plaire à de nombreuses sociétés en dépit des différences que présentent leur organisation et leurs systèmes de parenté. En mettant en scène des tensions entre sang et alliance, le conte parle donc de quelque chose qui est partagé par ces sociétés, et par les nôtres aussi. Quelque chose qui a trait à la condition humaine, à la manière dont la question d'être soi est liée à la nécessité d'occuper une place dans les processus biologiques et culturels qui assurent la succession des générations. Les contes insistent sur le fait que nous ne pouvons être tout pour une seule personne, que nous ne saurions être à elle et à elle seule. Ils montrent que la pluralité des liens humains, tout en étant nécessaire et souhaitable, introduit en nous une division que la réalisation de soi, si accomplie soit-elle, ne peut effacer. Comment l'enfant – un être d'abord rivé à la génération qui le précède – parvient-il à se détourner de celle-ci pour prendre sa place d'homme ou de femme parmi ses contemporains ? C'est là une question sur laquelle les contes reviennent sans cesse (alors que, curieusement, la question de savoir comment on passe à l'âge mûr et à la vieillesse ne semble guère les préoccuper).

François Flahault : *La Pensée des contes*, Economica, 2001, pp. 8-9

Pommerat et le travail du conte

Un conte comme *Cendrillon* permet évidemment à un auteur comme Pommerat de toucher un autre public, celui que constituent les enfants. Mais il lui permet aussi, et peut-être surtout, de s'adresser autrement à son public de toujours.

D'abord en réveillant en chacun de nous l'enfant qui sommeille. Et comme il se méfie des facilités et des complaisances du « merveilleux », ce qu'il réveille ainsi peut paraître surprenant au premier abord. C'est que l'enfant selon Pommerat n'est pas fondamentalement naïf ni crédule. Tous les enfants ont été jetés dans le monde ; tous, un jour ou l'autre, y ont affronté de plein fouet des expériences énigmatiques et parfois terribles. Face aux questions qu'elles soulèvent, chacun prend ses soutiens où il peut, c'est-à-dire d'abord à l'endroit même où il se trouve, fût-ce sur les grands chemins ou au fond des forêts sombres où les loups rôdent. On ne peut grandir qu'à ce prix. Et c'est parce que les enfants se mesurent franchement à leurs interrogations qu'ils sont aussi passionnément attachés aux réponses qu'ils leur découvrent. Le manque, l'absence, la perte, le silence – la mort – sont comme des fissures par où le sens menace de fuir. Les enfants essaient de comprendre, même de travers, de comprendre *vraiment* – c'est-à-dire sans se contenter de répondre comme on bouche un trou. Par la voie du symbole, les contes (il n'est pas question ici de leurs versions édulcorées et mercantiles) ramènent leur auditoire adulte au sentiment profond, originel, de ces risques et de ces vertiges du premier âge.

Mais ce n'est pas tout : après *Le Petit chaperon rouge* et *Pinocchio*, Pommerat choisit à nouveau de partir d'un canevas que tous connaissent, alors qu'il aurait pu préférer s'inspirer d'une version rare d'un récit traditionnel peu connu. Pourquoi ? La comparaison avec l'autre versant de son travail est ici instructive. Dans ses textes « pour adultes », Pommerat invente en effet des fictions à partir de données d'apparence « réaliste » que les spectateurs sont censés ignorer ; ces fictions sont présentées selon des processus complexes (violation de lois logiques, brouillage des frontières et l'onirique et le quotidien, ellipses ou inversions temporelles, superposition de points de vue...) qui subvertissent ou troublent le statut « réel » des événements. Or dans ses textes « pour enfants », la polarité de l'écriture semble en quelque sorte inversée : tandis que les règles narratives semblent relativement simples et directes, ce sont cette fois-ci les matériaux mêmes de la fable qui sont subtilement gauchis – et s'ils peuvent l'être, c'est précisément parce qu'ils sont supposés connus de tous (c'est ainsi, par exemple, que la « bonne fée » selon Pommerat risque d'en surprendre plus d'un...).

D'un côté, donc, un art de l'invention, où forme et fond se dévoilent progressivement et réclament d'être à chaque fois redécouverts par le public à nouveaux frais. De l'autre, un art de la variation, où la nouveauté s'apprécie dans les écarts qui séparent deux versions d'une même fable : celle que propose l'artiste, celle qui hante la mémoire collective. De même les premiers tragiques grecs, en élaborant leurs oeuvres, ne visaient pas tant à créer *ex nihilo* une intrigue originale qu'à agencer de façon éclairante et suggestive (voire, parfois, provocatrice) des événements dont la teneur globale constituait un bien culturel commun. Pommerat retrouverait donc ici un mode de composition très ancien, à l'origine de la tradition théâtrale en Occident... mais qu'il le fasse d'instinct ou de propos délibéré, peu importe : tout ce qui compte en l'occurrence, c'est la profondeur et la diversité des contrats qu'il noue avec tous ses spectateurs, jeunes ou non ; contrats qui nourrissent et informent la substance même de son écriture – et lui confèrent ses qualités si éminemment théâtrales.

Daniel Loayza

Entretien avec Joël Pommerat

Cendrillon, tout comme Pinocchio et Le Chaperon rouge il y a quelques années, sont des créations théâtrales destinées autant aux enfants qu'aux adultes. Comme auteur, cela vous demande-t-il un travail d'écriture particulier, différent de celui que vous déployez dans vos autres pièces ?

Non. J'essaie même de radicaliser certains de mes partis pris. En tous cas de répondre aux mêmes principes d'écriture que pour mes autres spectacles. Par exemple, je cherche à suggérer autant qu'à préciser mon propos et mes intentions. J'essaie de trouver un équilibre entre des lignes clairement identifiables et des zones de suggestion, des choses moins exprimées. Ce jeu entre dit et non-dit, j'essaie de le développer tout autant dans mon travail pour les enfants que dans mes autres créations.

Qu'est-ce qui vous attire dans l'univers des contes ? En avez-vous été, enfant, un grand lecteur ? Quel souvenir en gardez-vous ?

J'en lisais beaucoup. Des histoires qui conjuguent récits de vérité et imaginaire, fantastique. Il existait notamment une collection de plus d'une dizaine de volumes qui s'appelaient *Contes et légendes populaires de...* – elle couvrait toutes les régions françaises, mais aussi les pays et les cultures du monde entier. Je les ai empruntés quasiment tous à la bibliothèque de mon collègue. S'il m'arrive d'écrire à partir de contes aujourd'hui, c'est parce que je suis certain que ces histoires vont toucher les enfants bien sûr, mais qu'elles vont me toucher également moi en tant qu'adulte. Ces histoires, ce qu'on appelle aujourd'hui des contes, ne sont pas destinés à l'origine aux enfants, *Le Chaperon rouge* et *Cendrillon* (*Pinocchio* est à part, ce n'est pas un conte traditionnel) sont des histoires qui à l'origine ne s'adressent pas aux enfants, et ne sont pas du tout « enfantines », si on ne les traite pas de façon simplifiée ou édulcorée. Les rapports entre les personnages peuvent être violents et produisent dans l'imaginaire des émotions qui ne sont pas du tout légères. Ce sont des émotions qui ne concernent pas seulement les enfants.

Dans la Cendrillon des Grimm, il y a une violence, une méchanceté, une noirceur, une perversité, une douleur que nous ne trouvons pas chez Perrault. Les deux soeurs de Cendrillon notamment vont jusqu'à s'amputer, d'un orteil pour l'une, d'un talon pour l'autre, afin de faire entrer leur pied dans la fameuse chaussure fabuleuse et d'épouser le prince. Il y a du sang, du mensonge, de l'opportunisme, des larmes. Et l'on peut, par ailleurs, associer la cendre dans laquelle couche Cendrillon avant sa métamorphose lumineuse à la destruction, à la crémation, à l'ordure. Qu'est-ce qui vous intéresse, qu'allez-vous chercher dans la figure et l'histoire de Cendrillon ?

Je me suis intéressé particulièrement à cette histoire quand je me suis rendu compte que tout partait du deuil, de la mort (la mort de la mère de Cendrillon). À partir de ce moment, j'ai compris des choses qui m'échappaient complètement auparavant. J'avais en mémoire des traces de Cendrillon version Perrault ou du film de Walt Disney qui en est issu : une Cendrillon beaucoup plus moderne, beaucoup moins violente, et assez morale d'un point de

vue chrétien. C'est la question de la mort qui m'a donné envie de raconter cette histoire, non pas pour effaroucher les enfants, mais parce que je trouvais que cet angle de vue éclairait les choses d'une nouvelle lumière. Pas seulement une histoire d'ascension sociale conditionnée par une bonne moralité qui fait triompher de toutes les épreuves ou une histoire d'amour idéalisée. Mais plutôt une histoire qui parle du désir au sens large : le désir de vie, opposé à son absence. C'est peut-être aussi parce que comme enfant j'aurais aimé qu'on me parle de la mort qu'aujourd'hui je trouve intéressant d'essayer d'en parler aux enfants.

Ne peut-on pas considérer d'une certaine manière tous vos spectacles comme des contes où, très souvent, la famille, les relations complexes, difficiles, régulièrement malheureuses entre parents et enfants, entre frères et sœurs sont essentielles ? Pour quelles raisons les relations au sein d'une famille vous intéressent-elles à ce point ?

Tout d'abord, il faudrait s'entendre sur ce qu'on appelle un conte. Je ne le sais pas vraiment moi-même. Peut-être entend-on une histoire ou plutôt un récit, qui se donne comme authentique, réel et qui évidemment ne l'est pas, et qui se développe avec des termes relativement simples et épurés, des actions qui ne sont pas expliquées psychologiquement. Des faits sont relatés mais ne sont pas expliqués ou justifiés. D'une certaine façon, les contes relèvent d'un parti pris d'écriture que j'ai adopté depuis longtemps, qui consiste à chercher à décrire des faits fictionnels comme s'ils étaient réels. En cherchant une forme de description la plus simple et la plus directe possible. Comme le conte décrit des relations humaines fondamentales, il ne peut pas échapper à la famille. C'est le premier système social. Comme auteur, avant de m'ouvrir et de m'interroger sur la société entière, j'ai eu besoin d'observer cette petite structure sociale qu'est la famille. Dans les contes, si la famille est si présente, c'est bien parce que tout part de là, que toute destinée humaine y prend sa source. C'est donc important d'y être présent, d'y aller voir, lorsqu'on veut comprendre ou bien raconter l'humanité, d'un point de vue politique par exemple.

Vous avez eu l'occasion de dire que vous cherchiez le réel, que le théâtre est pour vous le moyen de dire quelque chose d'actuel et brûlant sur la condition humaine et sur le monde, que vos fictions cherchent à révéler de la présence, du mystère et du concret. Vous avez employé la belle expression de « réalité fantôme » pour définir l'atmosphère si particulière que vous cherchez à créer dans vos spectacles. Est-ce que vous « voyez » vos spectacles lorsque vous écrivez vos textes ?

J'ai des premières sensations ou images qui se confrontent ensuite à la réalité et sont donc amenées à se modifier. C'est au cours de la phase de travail concrète (entre 3 et 4 mois en moyenne) avec les comédiens et tous ceux qui collaborent avec moi, principalement Eric Soyer à la lumière et à la scénographie, Isabelle Deffin aux costumes, François et Grégoire Leymarie au son, que je découvre que certaines choses sont difficilement réalisables ou trop complexes. Je fais alors des compromis par rapport à ces images initiales qui, pour certaines, se désagrègent d'elles-mêmes. Mais les images fondatrices d'un projet doivent demeurer lors de toutes les phases de sa réalisation. Il y a évidemment un long *work in progress* qui mène de la rêverie initiale au spectacle, au cours duquel, en fonction

de différentes circonstances, le projet évolue, mais il doit y avoir une fidélité extrême à quelque chose qui s'est imposé au tout premier moment du projet, lorsqu'il est né dans mon esprit, encore flou ou abstrait. J'ai appris à respecter ces moments fondateurs en ne les perdant jamais de vue, quoi qu'il arrive.

Comment travaillez-vous avec Eric Soyer qui réalise les lumières et les décors de tous vos spectacles ?

Avec Eric, j'ai développé une façon de travailler qui n'est pas, disons, traditionnelle. Eric occupe la fonction double de scénographe et d'éclairagiste. Ce qui est très significatif puisque dans mes spectacles, je crois qu'il y a une fusion totale entre ces deux domaines. Les scénographies de nos spectacles sont des espaces vides, comme des coquilles vides, c'est la lumière qui crée ou plus exactement révèle des espaces. Entre Eric et moi, il n'y a pas le rapport classique du metteur en scène et du scénographe. Je n'écris pas de texte préalablement. Je n'ai jamais pu donner à un scénographe un texte à lire et attendre qu'il me fasse ses propositions. D'ailleurs, je ne pourrais pas fonctionner comme ça. La scénographie, c'est-à-dire l'espace dans lequel une fiction va pouvoir se déployer, appartient chez moi intégralement au domaine de l'écriture. Ce n'est pas annexe. L'espace de la représentation, celui dans lequel les figures ou personnages vont évoluer ou vivre, c'est la page blanche au commencement d'un projet. Depuis que j'ai commencé à faire des spectacles (au début des années 1990), je me suis toujours défini comme « écrivant des spectacles » et non pas comme « écrivant des textes ». En tant que qu'écrivain de spectacles, j'ai toujours commencé par définir (et j'y tiens) pragmatiquement des grands principes de scénographie. Principes assez simples fondés sur le modèle de la boîte noire. Ce modèle permet de recréer, dans des architectures théâtrales très marquées (le Théâtre de la Main d'Or au début, le théâtre Paris-Villette ensuite), des espaces neutres au sens d'ouverts, propices à la création et à l'imaginaire, des espaces « vides » au sens brookien du terme. À l'intérieur de ces espaces, la lumière occupe évidemment une place prépondérante et centrale. C'est là que la rencontre avec Eric a été tout à fait déterminante pour l'évolution de mon travail. Eric a accepté dès le début de notre collaboration de travailler sur le modèle d'un long et parfois laborieux work in progress. Un travail de répétitions et de création où la lumière est constamment présente et évolue sans cesse, heure après heure, jour après jour (pendant 3 ou 4 mois), jusqu'à faire sens entièrement avec le jeu des acteurs, avec le texte en construction et évidemment avec l'espace scénographique (généralement vide). La lumière ne se « rajoute » pas à la mise en scène et à l'écriture mais elle la constitue, au même titre que tous les autres éléments tels que le son et le mouvement, les corps, les costumes. C'est pendant ces premières séances de travail au début de notre collaboration que nous avons défini notre vocabulaire commun, encore en vigueur aujourd'hui : une lumière qui ne cherche pas à rendre visible, mais qui sait cacher aussi, et qui accorde une grande place à l'imaginaire de l'œil.

Extrait d'un entretien réalisé par Christian Longchamp pour le magazine de la Monnaie (Bruxelles) juillet 2011

Repères biographiques

Joël Pommerat

Né en 1963.

Arrête ses études à 16 ans. Devient comédien à 18 ans.

A 23 ans, il s'engage dans une pratique régulière de l'écriture.

Il étudie et écrit de manière intensive pendant 4 ans.

Il met en scène un premier texte en 1990, à 27 ans, *Le Chemin de Dakar*. Monologue non théâtral présenté au Théâtre Clavel à Paris. Il fonde à cette occasion sa compagnie qu'il nomme Louis Brouillard.

Suivront les créations de *Le théâtre* en 1991, *25 années de littérature de Léon Talçoi* en 1993, *Des suées* en 1994, *Les événements* en 1994. Différents textes écrits et mis en scène selon un processus qui commence à se définir. Le texte s'écrivant conjointement aux répétitions avec les acteurs. Tous ces spectacles sont présentés au Théâtre de la Main d'Or à Paris.

En 1995, il répète et crée le spectacle *Pôles* au Fédérés de Montluçon, repris deux mois au Théâtre de la Main d'Or. Premier texte artistiquement abouti aux yeux de l'auteur. Et premier texte à être publié (sept ans plus tard en 2002 aux Editions Actes Sud-Papiers).

En 1997, création de *Treize étroites têtes* aux Fédérés puis reprise au Théâtre Paris-Villette.

Début d'une longue résidence de la compagnie au Théâtre de Brétigny-sur-Orge.

En 1998, il écrit une pièce radiophonique, *Les enfants*, commande de France Culture.

Il co-réalise pour la radio sa pièce *Les Evénements* la même année.

Après la création de *Treize étroites têtes* et pendant 3 ans, jusqu'en 2000, il se consacre exclusivement à la recherche cinématographique. Il réalise plusieurs courts métrages vidéo. En 2000, il abandonne définitivement cette voie et revient au théâtre.

Il présente au Théâtre Paris-Villette trois mises en scène de ses textes. Deux "recréations", *Pôles* et *Treize étroites têtes* et une création, *Mon ami*.

En 2001, la compagnie Louis Brouillard entame une série de représentations de ses spectacles en tournée. Depuis, les tournées de spectacles ne cesseront de se développer.

En 2002, il crée *Grâce à mes yeux*, toujours au Théâtre Paris-Villette.

En janvier 2003, il crée *Qu'est-ce qu'on a fait* à la Comédie de Caen. Cette pièce est une commande de la CAF du Calvados sur le thème de la parentalité. Ce spectacle est joué dans les centres socio-culturels de la région de Caen.

En janvier 2004, il crée *Au monde* au Théâtre National de Strasbourg. Début des tournées internationales.

En juin 2004, il crée *Le Petit Chaperon rouge* au Théâtre de Brétigny-sur-Orge. Premier spectacle destiné aux enfants.

En février 2005, il crée *D'une seule main* au CDR de Thionville.

La compagnie entame alors une résidence de trois ans avec la Scène nationale de Chambéry et de la Savoie.

En janvier 2006 il crée *Les marchands* au Théâtre National de Strasbourg.

Il crée *Cet enfant* en avril 2006 au Théâtre Paris-Villette, recreation du texte *Qu'est- ce qu'on a fait.*

Au monde, Les marchands et *Le Petit Chaperon rouge* sont repris au Festival d'Avignon 2006.

En 2007, il crée *Je tremble (1)* au Théâtre Charles Dullin à Chambéry.

Cette même année, la compagnie entame une résidence au Théâtre des Bouffes du Nord.

Nouvelle mise en scène de *Cet enfant* en russe, au Théâtre Praktika, à Moscou.

En mars 2008, *Pinocchio* à l'Odéon-Théâtre de L'Europe, deuxième spectacle pour les enfants.

En juillet 2008, *Je tremble (2)* au Festival d'Avignon et reprise de *Je tremble (1)*.

Je tremble (1 et 2) sera repris au Théâtre des Bouffes du nord en septembre 2008.

En janvier 2010, Joël Pommerat crée *Cercles/Fictions* au Théâtre des Bouffes du Nord.

Il écrit un livret pour l'opéra *Thanks To My Eyes* d'après sa pièce *Grâce à mes yeux* (musique d'Oscar Bianchi) mise en scène et création au Festival d'Aix en juillet 2011.

En octobre 2010, il crée une nouvelle mise en scène de *Pinocchio* en russe au Théâtre Meyerhold à Moscou dans le cadre des années croisées France-Russie.

11 octobre 2011, création au Théâtre National (Bruxelles) de *Cendrillon*.

Prochainement, décembre 2011, création de *La grande et fabuleuse histoire du commerce* à la Comédie de Béthune - Centre Dramatique National Nord Pas-de-Calais.

Joël Pommerat a entamé en septembre 2010 une association de trois ans avec l'Odéon-Théâtre de L'Europe et de cinq ans avec le Théâtre National de Bruxelles.

Tous ses textes sont publiés aux Editions Actes Sud.

Calendrier

novembre

sam 5 Cendrillon 20h
 dim 6 Cendrillon 15h
 lun 7
 mar 8 Cendrillon 14h30** / 20h
 mer 9 Cendrillon 15h
 jeu 10 Cendrillon 14h30**
 ven 11
 sam 12
 dim 13
 lun 14
 mar 15 Cendrillon 14h30**
 mer 16 Cendrillon 15h
 jeu 17 Cendrillon 14h30**
 ven 18 Cendrillon 20h
 sam 19 Cendrillon 20h
 dim 20 Cendrillon 15h
 lun 21
 mar 22 Cendrillon 14h30**
 mer 23 Cendrillon 15h
 jeu 24 Cendrillon 14h30**
 ven 25 Cendrillon 20h
 sam 26 Cendrillon 20h
 dim 27 Cendrillon 15h
 lun 28
 mar 29 Cendrillon 14h30** / 20h
 mer 30 Cendrillon 15h

décembre

jeu 1 Cendrillon 14h30**
 ven 2 Cendrillon 14h30** / 20h
 sam 3 Cendrillon 20h
 dim 4
 lun 5
 mar 6 Cendrillon 14h30** / 20h
 mer 7 Cendrillon 15h
 jeu 8 Cendrillon 14h30**
 ven 9 Cendrillon 14h30** / 20h
 sam 10 Cendrillon 20h
 dim 11
 lun 12
 mar 13 Cendrillon 14h30** / 20h
 mer 14 Cendrillon 15h / 20h
 jeu 15 Cendrillon 14h30**
 ven 16 Cendrillon 20h
 sam 17 Cendrillon 20h
 dim 18
 lun 19
 mar 20 Cendrillon 15h / 20h
 mer 21 Cendrillon 20h
 jeu 22 Cendrillon 20h
 ven 23 Cendrillon 20h
 sam 24 Cendrillon 15h
 dim 25 Cendrillon 17h

** Représentations réservées aux écoles primaires

La Compagnie Louis Brouillard en tournée...

Cercles / Fictions

Paris – Odéon Théâtre de l'Europe (01 44 85 40 00) - du 23 mai au 3 juin

Ma chambre froide

Halle (Allemagne) – les 28 et 29 octobre 2011

Elbeuf - Cirque Théâtre Elbeuf - Festival Automne en Normandie (02 32 10 87 07) - du 7 au 11 novembre 2011

Châteauvallon – CNCDC (04 94 22 02 02) - les 24, 25 et 26 novembre 2011

Sénart – Scène nationale de Sénart (01 60 34 53 60) - les 2, 3 et 4 décembre 2011

Villeurbanne – Théâtre National Populaire (04 78 03 30 30) - du 10 au 14 et du 17 au 21 janvier 2012

Nantes – Le Grand T – Scène conventionnée Loire Atlantique (02 51 88 25 25) - du 6 au 10 février 2012

Cergy-Pontoise – L'Apostrophe, Scène nationale (01 34 20 14 14) - les 17 et 18 février 2012

Lille-Théâtre du Nord-Théâtre National Lille Tourcoing (03 20 14 24 24) - du 13 au 18 et du 20 au 23 mars 2012

Béziers - Sortie Ouest, Théâtre du Domaine de Bayssan (04 67 28 37 32) - les 5 et 6 avril 2012

Châlons en Champagne - La Comète, Scène nationale (03 26 69 50 99) - les 12, 13 et 14 avril 2012

Bruxelles (Belgique) - Théâtre National de Bruxelles (00 32 (2) 203 53 03) - du 23 au 28 avril 2012

Chambéry – Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie (04 79 85 55 43) - les 10 et 11 mai 2012

Paris – Odéon Théâtre de l'Europe (01 44 85 40 00) - du 7 au 24 juin 2012

Le Petit Chaperon rouge

Cahors - les 9 et 10 novembre 2011

Boulogne-Billancourt – Théâtre de l'Ouest Parisien (01 46 03 60 44) - du 1er au 6 décembre 2011

Nantes - Le Grant T - Scène conventionnée (02 51 88 25 25) - du 14 au 18 décembre 2011

Bezons - Théâtre Paul Eluard (01 34 10 20 20) - du 3 au 7 janvier 2012

Corbeil-Essonnes - Le Théâtre de Corbeil-Essonnes (08 10 40 04 78) - les 15 et 16 janvier 2012

Sierre (Suisse) – Les Halles de Sierre (02 74 55 70 30) - du 27 au 29 janvier 2012

Bédarieux - du 2 au 4 février 2012

Fribourg (Suisse) – Nuithonie (+ 41 26 350 11 00) - les 11 et 12 février 2012

Argenteuil – Centre Culturel Le Figuier Blanc (01 34 23 58 00) - du 16 au 20 février 2012

Reims – Comédie de Reims – Centre dramatique National (03 26 48 49 00) - les 23 et 24 février 2012

Pont-Château – Le Carré d'Argent (02 40 01 61 01) - les 8 et 9 mars 2012

Nort-Sur-Erdre – Espace Culturel Cap Nort (02 51 12 01 45) - les 15 et 16 mars 2012

Saint-Mars La Jaille – Espace Culturel Paul Guimard (02 40 97 07 91) - les 22 et 23 mars 2012

Rouans – Espace Cour en scène (02 40 64 18 32) - les 29 et 30 mars 2012

Saint-Médard-en-Jalles – Le Carré - Scène conventionnée (05 57 93 18 93) - du 4 au 6 avril 2012

Montceau-les-Mines – L'Embarcadère (03 85 67 78 10) - du 12 au 14 avril 2012

Brest – Le Quartz – Scène nationale (02 98 33 70 70) - du 23 au 28 avril 2012

Saint-Ouen – Espace 1789 (01 40 11 50 23) - les 11 et 12 mai 2012

Orléans – Centre Dramatique National Orléans / Loiret / Centre (02 38 81 01 00) - du 23 au 26 mai 2012

Pinocchio

Chalons-sur-Saône – Espace des Arts, Scène nationale (03 85 42 52 12) - du 5 au 7 janvier 2012

Villejuif – Théâtre Romain Rolland, Scène conventionnée (01 49 58 17 00) - du 8 au 10 mars 2012

Vesoul – Théâtre Edwige Feuillère (03 84 75 40 66) - du 14 au 16 mars 2012

Belfort – Le Granit, Scène nationale (03 84 58 67 67) - du 28 au 30 mars 2012

Orléans – Centre Dramatique National Orléans / Loiret / Centre (02 38 81 01 00) - les 24 et 25 mai 2012