

**Le réalisme social
dans
Ma Chambre froide de Joël Pommerat**

الواقعية الاجتماعية

في مسرحية

"عزفتي الباردة" لجويل بومرا

Nancy Hassan Mohamed Moussa

Maître de conférences au DLLF - faculté des Jeunes Filles- Université Ain Shams.

nancy.mohamed@women.asu.edu.eg

Résumé

Le XXI ème siècle a subi des changements radicaux, en raison de l'évolution du numérique ainsi que l'évolution des enjeux sociaux. Les nouvelles méthodes technologiques ouvrent la voie à de nouvelles formes d'expression littéraires au service du réalisme socialiste; cette doctrine artistique qui s'intéresse à la masse des travailleurs. Nous nous attardons dans notre étude à la génération des **auteurs en scène**. De cette génération, nous avons choisi Joël Pommerat et sa fabuleuse pièce; ***Ma chambre froide***.

Pommerat introduit, dans sa pièce, la réalité vivante dans une fable sociale; drôle et fascinante. Il met à nu les abus du monde des affaires à travers l'expérience de huit modestes employés qui se trouvent tout d'un coup propriétaires de quatre entreprises. Pommerat s'intéresse à l'âme humaine. Il s'éloigne des stéréotypes. Il expose le réalisme social à travers différentes questions; l'aliénation des employés, la soumission et la faiblesse humaine et l'individualisme qui domine notre monde capitaliste.

Pommerat se charge de présenter sur scène le réalisme social à travers le quotidien d'une jeune femme et ses collègues travaillant dans un magasin. Cette tentative de saisie du réel est mise en œuvre à travers une présentation scénique très vive où le dramaturge a recours à divers moyens appartenant à l'art dramatique aussi bien qu'à l'art cinématographique.

Dans cette étude, nous avons essayé d'aborder les thèmes principaux ; le rapport maître/subalterne, la violence, le matérialisme, la consommation et le rapport entre la réalité, la fiction et le rêve; comme, nous avons essayé d'étudier la technique de l'écriture; les personnages et leurs conflits, le cadre spatio-temporel et finalement la structure et le langage.

Mots-clés : Pommerat – théâtre contemporain- réalisme social.

I. Le réalisme socialiste et le théâtre au XXI ème siècle

Le *réalisme socialiste* en France est l'adaptation d'une doctrine artistique communiste, officielle et obligatoire en Union soviétique, affirmant la nécessité d'illustrer la « *réalité sociale* » des classes populaires, des travailleurs, des militants et des combattants des guerres. Cette tendance fait de l'art un instrument d'éducation, en mettant de l'avant la critique des contradictions du capitalisme. Le concept de « *réalisme socialiste* » avait été établi comme doctrine et forme d'art officielle de l'Union Soviétique lors de débats qui ont lieu entre la création en 1932 et le I^{er} Congrès de l'Union des écrivains soviétiques en 1934. En France, la question de la culture ouvrière est déjà présente depuis les années 1920.

Avec les efforts d'Aragon, le réalisme socialiste devient de plus en plus autonome. Aragon est effectivement un des théoriciens sinon unique de cette tendance avec son œuvre *Pour un réalisme socialiste* (1935). Après la seconde guerre mondiale, la tendance prend une démarche plus politique et plus engagée. Mais avec le temps, le grand critique Olivier Neveux parle d'une période transitive, s'inspirant des questions sociales. Les réalistes-socialistes s'attachent de plus en plus aux rapports humains et aux transformations sociales.

Le XXI ème siècle avec sa nouvelle tradition de liberté de création a rendu le réalisme socialiste plus attaché au présent tout en s'éloignant de toute régularité et de tout style particulier ; dévoilant les vues fausses de la réalité avec objectivité. Les textes sont libérés des contraintes de la documentation. En somme, le XXI ème siècle incarne une littérature en rupture totale avec toute tradition. La littérature a subi des changements radicaux, en raison de la mondialisation, de l'évolution du numérique ainsi que l'évolution des enjeux sociaux. Les nouvelles méthodes technologiques ouvrent la voie à de nouvelles formes d'expression littéraires au service du *réalisme socialiste*. La littérature représente la modernité avec une dimension sociale révélatrice de soi. Cette nouvelle littérature reflète l'importance de l'observation et du regard attentif sur soi dans un monde en perpétuel changement. Les processus d'écriture dramatique ont beaucoup changé. Les dramaturges se chargent d'affirmer leur relation intime à la scène. Ils passent des registres textuels aux écritures scéniques. Une nouvelle génération voit le jour; **Joël Pommerat**, R. Garcia, A.

Liddelle, E. Dante... On les nomme « **Auteurs en scène** », désignant les dramaturges qui écrivent et mettent en scène en même temps. M. Cousin explique cette nouvelle expression par le fait que c'est le cas où « **le texte et la scène s'écrivent d'une seule main** ¹ ».

Plusieurs dramaturges sont des metteurs en scène qui retouchent leur propre texte en fonction du travail scénique tel Jean Luc Lagarce et d'autres. Mais « **Les Auteurs en scène** » se chargent de la double activité en même temps; l'écriture et la création scénique s'esquissent ensemble. On dirait que l'auteur écrit et met en scène sa pièce dans le même geste. M. Cousin explique : « **Leur geste d'écrivain se décline sur le plateau sous plusieurs formes : textuelle, plastique, chorégraphique.** ² ». Ces auteurs écrivent et se chargent de la mise en scène de leurs spectacles. Ils pratiquent l'écriture comme constituant de la création scénique et lui accordent une existence aussi tangible que celle des sons, des éclairages et des décors.

Les « **auteurs en scène** » se chargent de présenter **le réalisme social** dans toute sa dynamique. Ils instaurent un travail pratique sur le plateau, tout comme les scientifiques qui examinent leurs différentes solutions avant d'annoncer les résultats finals. Dans ce cas le travail collectif sera plus fécond que l'individuel avec la présence de toute l'équipe comédiens, costumiers, décoristes...

De cette génération, nous avons choisi Joël Pommerat qu'on appelle aujourd'hui « **un authentique auteur dramatique** ³ ». Né en 1963, il arrête ses études à 16 ans et devient comédien à 18 ans. À 23 ans, il exerce l'écriture. En 1990, il fonde sa troupe Louis Brouillard. Auteur et metteur en scène, Pommerat est un artiste perfectionniste, il ne quitte pas son plateau. Il a été invité en Allemagne, en Argentine, en Russie, aux États- unis.... Ses œuvres ont été traduites dans plusieurs langues. L'un des plus grands centres dramatiques nationaux en France, Le Théâtre de Gennevilliers a repris la trilogie; **Au monde, D'une seule main, les Marchands** (écrites et créées entre 2003 et 2006) qui marque un tournant brillant dans son parcours littéraire, par son réalisme social

¹ M. Cousin, dans sa thèse à venir, *Écritures textuelles, Écritures scéniques*, in SERMON Julie et RYNGAERT Jean- Pierre (2012), *Théâtres du XXI^e siècle: commencements*, Armand Colin, p.71.

² *Théâtres du XXI^e siècle: commencements*, op.cit., p.72.

³ <https://www.revue-etudes.com/article/ma-chambre-froide-13762>

productif et par ses mises en scène bien distinctes. D'autre part, il attire le jeune public grâce à une série de pièces où il reprend les contes populaires dans une adaptation plus récente; *Le petit chaperon rouge*(2006), *Pinocchio* (2008) et *Cendrillon* (2011).

Toujours salué par la critique, Pommerat est l'un des créateurs les plus en vogue du théâtre français actuel. Il a reçu de nombreux prix pour son œuvre; le prix de la meilleure création d'une pièce en langue française du syndicat de la critique pour sa pièce *Cet enfant*, en 2006, ainsi que pour *La Réunification des deux Corées*, en 2013, le Grand Prix de littérature dramatique pour *Les marchands*, en 2007, le prix Molière du meilleur auteur en 2011 ainsi que le Grand Prix du théâtre pour *Ma chambre froide*. Sa Compagnie Louis Brouillard reçoit deux Molières des Compagnies pour *Cercles/Fictions* en 2010 et pour *Ma chambre froide* en 2011.

Pommerat se définit comme « *écrivain des spectacles*⁴ » et non pas « *écrivain des textes*⁵ » afin d'affirmer son lien le plus intime à la scène. Son théâtre se charge d'introduire le réalisme social tout en s'approchant le plus possible de l'actuel et du quotidien du monde des travailleurs. L'auteur se distingue par *son travail à l'inverse*⁶, il joue la scène ensuite il écrit le texte. Il ne veut pas écrire son texte avec des mots mais avec tous les éléments du théâtre (lumière, son, costume, décor ...). Il met en évidence l'importance du travail d'équipe; la contribution des comédiens, des costumiers, des éclairagistes, etc. « *si je fais le choix de ces comédiens, (...) parce que nous cherchons quelque chose ensemble (...) ils sont dépositaires du savoir que nous accumulons ensemble*⁷ ».

L'auteur tient à représenter dans ses œuvres *D'une seule main, Les Marchands, Au monde, Ma chambre froide, ça ira, fin de Louis* ; une réalité quasi objective des métamorphoses sociales du monde du pouvoir et du travail. La plupart de ses pièces sont des spectacles « *mosaïques* » formés des fragments et des saynètes parfois sans rapport entre eux; révélant les contraintes de l'homme. Citons par exemple dans La *Réunification des deux Corées*,

⁴ Les propos de Joël Pommerat dans son Entretien avec Christian Longchamp pour le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, mis en ligne à l'adresse : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Cendrillon/ensavoirplus/> in *Théâtres du XXI^e siècle: commencements*, 2012, p.72.

⁵ Ibid.

⁶ <https://www.theatre-contemporain.net/video/Rencontre-avec-Joel-Pommerat>

⁷ POMMERAT Joël (2007) : *Théâtres en présence*, Actes Sud- PAPIERS, p.7.

l'auteur représente une mosaïque d'une vingtaine de séquences incarnant un tableau réel riche de conflits entre amants, amis, sœurs parent/enfant, Dans cette pièce, l'auteur établit une métaphore du conflit entre La Corée du Nord et La Corée du Sud à travers une série de conflits au niveau de la famille ou de la société. Il invite son public à l'amour et à la fraternité et dans une perspective plus large, il milite pour *La Réunification des deux Corées*.

« Quand on s'est rencontrés c'était parfait c'était drôle. 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 réunissaient et que les gens qui avaient été empêchés de se voir pendant des années se retrouvaient. C'était la fête on sentait qu'on était reliés et que ça remontait à très loin.⁸ »

D'ailleurs, nous remarquons la grande habileté de Pommerat d'attacher la vie politique à la vie sociale. Dans *ça ira(1) fin de Louis* (2016), il met sur scène La Révolution Française de 1789, dans une tentative de rendre « le passé présent ». Dans cette pièce, l'auteur met l'accent sur la condition de l'homme, sa place, ses espoirs, ses intentions démocratiques, ses rapports de domination ou de soumission ainsi que la lutte politique et l'engagement des différentes classes sociales.

De cette production littéraire assez riche; nous avons choisi *Ma chambre froide* qui se distingue par son fond aussi bien que par sa forme et où Pommerat accorde une bonne place à l'humour et à la dérision. La pièce est une peinture sociale où l'équilibre entre l'artistique et le social est respecté. La structure thématique est à la même hauteur que la mise en scène incarnant un réalisme social touchant le grand public.

Dans notre travail, nous étudions le fond et la forme. Nous commençons par les thèmes reflétant certains enjeux sociaux tel le rapport maître/subalterne, la violence, le matérialisme, la consommation, l'individualisme et le rapport entre la réalité, la fiction et le rêve. Ensuite, nous serons attentives aux procédés et aux techniques de l'écriture; les personnages et leurs conflits, le cadre spatio-temporel animé par des hors-scène, marqué par une oscillation entre réel et virtuel, et finalement la structure et le langage.

⁸ POMMERAT Joël (2013) : *La réunification des deux Corées*, « La femme amnésique », Actes Sud- PAPIERS.

II. Thèmes:

Le réalisme social de Pommerat trouve sa place dans cette fable drôle et fascinante à travers le parcours d'une modeste ouvrière. Pommerat ne cherche pas dans cette œuvre à corriger la société. Selon lui, il n'est pas nécessaire que le théâtre ait un pouvoir direct. En étalant la vérité toute nue, il espère peut-être avoir une force de pousser le spectateur à réfléchir. Sa pièce **Cet enfant**, par exemple a réussi à déclencher des interrogations sur la relation parent/enfant.

Ma chambre froide dévoile la souffrance et les contraintes que subit Estelle; une jeune ouvrière simple, indulgente, exploitée par son entourage sans se plaindre. L'histoire d'Estelle remonte à plusieurs années. Le portrait de notre héroïne se dessine petit à petit à travers les paroles de ses collègues soulignant tout ce qu'ils ont vécu ensemble. Estelle travaille dans un supermarché. Elle adore le théâtre. Elle paraît à certains moments comme un personnage mystérieux.

La pièce débute par la voix de Claudie, collègue d'Estelle racontant la vie de cette dernière disparue depuis dix ans, en laissant un petit carnet où elle raconte son histoire. Avec le lever du rideau, le spectateur entend une voix qui pourrait constituer un monologue présentant les éléments indispensables d'une exposition permettant au public de comprendre la situation initiale. Nombre de films commencent par cette voix qui présente la situation et par conséquent permet de suivre les événements qui vont bientôt se dérouler sur l'écran ou sur le plateau. Un flash-back suit cette voix (vingt ans après) et nous sommes devant l'intérieur d'un couvent où les événements se déroulent. Voix narrative et flash-back marquent l'influence du cinéma. Une dernière remarque qui mérite d'être relevée, concerne l'absence du rideau. L'obscurité régnante marque la fin des scènes et des actes. Comme nous ne devons pas négliger l'intrusion du roman dans ce texte.

II.1. Le rapport maître/subalterne et la violence:

L'œuvre s'efforce de dévoiler les réalités du monde capitaliste. L'auteur met à nu la domination sociale des grands dans notre époque. Il présente sur scène, un des protagonistes de la pièce, **Blocq**; homme d'affaire riche qui possède un magasin, une cimenterie, un bar de nuit et un abattoir. Celui-ci est fier de sa réussite dans le monde des affaires. Ses sociétés sont « **ses créations** ». Ce sont ses vrais enfants.

Au début de la pièce Blocq se présente comme un patron très ferme, autoritaire, grossier et orgueilleux. Il n'estime pas ses employés. Il les mal traite. Il les exploite et les oblige parfois à travailler les dimanches. Il leur impose parfois des heures supplémentaires non payées pour le grand nettoyage du magasin. Nous remarquons l'aliénation des fonctionnaires qui sont soumis aveuglément à leur patron de peur de perdre leur gagne-pain. En fait, dans un monde matérialiste comme le nôtre, l'argent a une importance capitale pour pouvoir survivre. Les employés n'arrivent pas à se révolter. Ils sont heureux que Blocq soit responsable de plusieurs sociétés ainsi, il sera toujours occupé par ses différentes affaires, il ne sera pas « **sur leur dos** » et ils pourront aussi profiter des moments de son absence.

La relation entre Blocq et ses employés est toujours tendue. Il ne s'intéresse qu'à augmenter sa fortune et à tirer profit de ses fonctionnaires sans prendre en considération leurs efforts et les encourager. Selon les ouvriers, Blocq est **insensible**. Il ne voit pas la souffrance des autres « **quand les gens souffrent à côté de lui, il ne les voit pas...**⁹ ».

Nous relevons plusieurs situations marquant la supériorité ainsi que la violence de Blocq. Il humilie sévèrement un de ses employés; Jean-Pierre à cause -selon lui- de l'état déplorable de la chambre froide. Traumatisé par la peur, l'ouvrier a choisi de s'enfermer dans la chambre froide et a refusé de sortir afin d'éviter la violence et les humiliations de son patron. Après un temps, il sort « **frigorifié** ». À sa sortie, Blocq n'hésite pas à l'insulter et à blesser son amour propre. Il l'humilie profondément en se moquant de sa femme. « **vous avez vu – dit Blocq- dans quel état elle est cette chambre froide?! (...) c'est sale comme ça chez vous, Jean-Pierre? Dites-moi? Votre femme est sale comme ça? ...**¹⁰ ».

La violence de Blocq ne s'arrête pas, il maltraite Chi, l'employé asiatique. Il n'arrive pas à comprendre son langage, il se moque de lui. « **Il parle dans quel charabia lui?** » « **Il est à moitié débile lui...** »¹¹. Il découvre la présence de son employé par hasard après sept ans de travail. Il ne se donne pas la peine d'établir des relations humaines avec ses subalternes. Tout ce qui l'intéresse c'est le succès et le gain.

⁹ POMMERAT Joël (2016) : *Ma Chambre froide*, Actes Sud- PAPIERS, p. 57.

¹⁰ *Ma Chambre froide*, op.cit. , p.17.

¹¹ Ibid., p.13.

La violence verbale de Blocq est présente dans ses reproches grossiers qu'il adresse à Estelle d'être mal habillée « *j'aime pas le laisser aller, la négligence physique surtout chez une femme* ¹² ». Il ne la respecte pas, il l'humilie et la compare à un sac. « *Ça lui ferait peut-être plaisir à votre mari de pas toujours avoir un sac en face de lui à la maison.* ¹³ ». Notons que cette femme est aussi victime de la violence physique de son mari qui la frappe sans pitié et lui laisse sauvagement des stigmates sur son corps.

Tout d'un coup, la relation entre Blocq et ses subalternes change complètement lors de la découverte de sa maladie mortelle ; il décide de céder ses entreprises à ses employés. En fait cette décision constitue l'élément déclencheur de la pièce. Blocq décide de se démettre de ses fonctions. Il choisit huit personnes pour devenir les propriétaires de « *la quasi- intégralité de (son) patrimoine* » ¹⁴. Les employés seront les propriétaires à condition de consacrer une journée, chaque année en l'honneur de Blocq. « *Comme quand on célèbre la vie de quelqu'un qui a été généreux et qui n'avait pas fait que se tourner les pouces dans sa vie...* ¹⁵ ». Devant sa mort prochaine, Blocq veut que son souvenir soit toujours vivant et que son nom ne soit pas oublié.

Les rapports maître/subalterne changent. Nous suivons les transformations des situations matérielles et la métamorphose des employés. L'auteur se charge de mettre à nu l'âme humaine qui oscille entre bien et mal, objectivité et subjectivité, collectivité et individualisme.

II.2. Matérialisme/ consommation/individualisme

En changeant de poste et de position sociale, les nouveaux propriétaires vont –ils suivre la voie de leur patron? Seront –ils soumis à la loi du monde des affaires, loi de la jungle? Estelle et ses collègues; changeront-ils de nature en devenant propriétaires? Ainsi les personnages vont – ils confronter une situation trop difficile. Qui va réussir? Et qui va échouer?

Le matérialisme domine de plus en plus notre vie. Les sociétés deviennent de plus en plus consommatrices. L'abondance des biens matériels corrompt l'homme. L'individualisme domine notre monde capitaliste. Pommerat met en lumière la métamorphose des employés. Conscient de la coexistence du bien et

¹² Ibid., p. 18.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid., p.25

¹⁵ *Ma chambre froide*, op. cit.,p. 26.

du mal, l'auteur évite de nous présenter ses personnages comme des anges ou des démons. Dans une volonté de renverser les idoles, l'auteur met ses protagonistes devant des choix difficiles. La scène est bouleversée, au moment où Blocq découvre sa maladie grave, une tumeur au cerveau et il réalise sa mort prochaine. Il décide de laisser sa fortune à ses employés et écarte sa famille qu'il déteste. Il se comporte avec égoïsme et prive sa famille de l'intégralité de sa fortune.

Tout d'un coup, d'un patron riche, autoritaire et violent Blocq devient un bon homme apparemment généreux qui offre sa fortune à ses modestes ouvriers. L'argent de Blocq sera –t – il source de satisfaction ou d'inassouvissement? L'argent corrompra-t-il les nouveaux propriétaires? Les exploités d'hier deviendront – ils des exploités? Les salariés d'hier vont-ils mener l'entreprise à la ruine? Seront – ils des producteurs ou des consommateurs?

Les personnages subissent une mutation assez difficile, un changement des fonctions et de positions sociales. Au début, ils n'arrivent pas à croire qu'ils sont devenus les propriétaires de quatre entreprises. « *Je suis devenu- dit Alain- copropriétaire d'un capital de cinquante millions de francs du jour au lendemain ... c'est un rêve ... Non?* ¹⁶ ». C'est un fait incroyable. Selon Claudie, elle n'a jamais vécu une expérience pareille. Elle se sent comme engloutie dans un trou profond où tout est noir, elle ne voit pas clair. C'est l'inconnu. Elle se demande, est –ce qu'elle va mourir dans ce trou? Pourra t- elle survivre? Y aura-t-il une échappatoire? Adeline affirme que cette charge est tout à fait nouvelle pour eux, elle nécessite des compétences bien particulières.

Les nouveaux patrons commencent à passer à l'action. Ils élisent un président du conseil d'administration, celui-ci sera Alain. Devant cette ascension immédiate, ils perdent la boussole. Ils sont incapables de voir clair et de bien diriger les entreprises. Ils se comportent comme des consommateurs, loin de tout esprit d'équipe ou de tout sens de collectivité. Ils agissent d'une manière inattendue. Ainsi nous voyons Nathalie prendre des boissons sans les noter; cet acte provoque des reproches et des jugements variés; certains jugent Nathalie comme voleuse et qu'elle n'a pas le droit de prendre des marchandises sans payer. D'autres voient que c'est normal puisqu'ils sont les propriétaires.

Bertrand (étonné). Elle a raison, on va rembourser quoi?

¹⁶ *Ma chambre froide*, op.cit. , p.29.

Nathalie. *Mais puisque c'est à nous! Chez moi je paie pas ce que je sors de mon placard!*

Chi dit quelque chose dans un français incompréhensible.

Estelle (traduisant Chi à Nathalie). « *Tu es une voleuse* » *je crois, il a remarqué que tu te sers dans le magasin, et Bertrand aussi*¹⁷.

Adeline voit que si tout le monde se sert sans payer, ils seront tous accablés de dettes et les entreprises seront en faillite. Le temps passe, les employés risquent de perdre la quasi-totalité de ce qu'ils possèdent. Les ventes du supermarché ont beaucoup baissé. L'abattoir perd. Les comptes bancaires sont en danger. Les nouveaux propriétaires sont prêts à licencier les ouvriers de l'abattoir à cause des pertes du magasin. Mais, Nathalie refuse complètement de priver ces pauvres gens de leur travail. De nature généreuse, elle n'arrive pas à jeter dans la rue des petits salariés qui lui rappellent son passé récent. Par contre d'autres optent pour cette solution et trouvent que c'est la solution proposée par le conseiller comptable, et qu'ils n'ont pas d'autre choix.

Quelques nouveaux propriétaires changent d'attitude. En tant que patrons, ils doivent tout calculer. Aucune place pour les sentiments. Ils pensent à leur compte bancaire. Avec la chute des ventes, ils vont perdre petit à petit tout ce qu'ils possèdent. Ce n'est plus facile pour eux de se défaire de leur nouvelle vie aisée et de retourner à leur ancienne situation très dure.

Adeline propose des solutions qui pourraient les sauver : augmentation des horaires du travail et ouverture les dimanches. Mais les autres refusent complètement de travailler des heures supplémentaires. Selon Nathalie, elle est devenue propriétaire, donc elle doit profiter d'un surplus de loisirs. Nathalie et Bertrand avertissent leurs collègues qu'ils vont les dénoncer s'ils imposent des heures supplémentaires, pour eux ce sont des heures illégales.

Alain qui a déjà dit aux ouvriers de l'abattoir « ***on va licencier personne, on va pas se comporter comme des salopards avec des ouvriers comme nous***¹⁸ », change d'avis. Il opte pour le licenciement des employés de l'abattoir pour sauver sa vie. Il leur dit franchement qu'il n'a pas le moyen de payer leur salaire. Alain essaye de persuader ses collègues qu'ils n'ont pas d'autre choix, qu'ils doivent vendre l'abattoir surtout qu'un nouveau magasin plus énorme et

¹⁷ Ibid., p. 36.

¹⁸ *Ma chambre froide*, op. cit., p.39.

moins cher vient d'ouvrir il y a six mois, à cent vingt kilomètres de leur propre abattoir. En plus, ils doivent fermer la cimenterie.

La métamorphose des employés est bien claire. Ils se comportent avec égoïsme. Ils ne sont pas généreux. Ils choisissent leur propre bien-être. Ils s'éloignent de toute grandeur d'âme, d'indulgence et de sacrifice, ce qui peut les mener à la ruine. Ils ont recours à la solution la plus facile sans se soucier des ouvriers de l'abattoir qui vont perdre leur gagne-pain. Ils refusent les solutions difficiles.

Blocq trouve que ses employés ont raison de liquider l'abattoir et de vendre les terrains de la cimenterie. Selon ce nouveau riche, c'est la loi de la jungle qui doit dominer. Chacun doit choisir son propre intérêt. « *La générosité c'est mon cul! C'est de l'hypocrisie totale...Faut surtout pas s'apitoyer sur les autres car jamais personne ne s'apitoie sur toi*¹⁹ ».

Les personnages, devant leur manque d'expérience et leur égoïsme échouent à diriger les entreprises de leur patron. Ils se voient confrontés aux choix les plus douloureux. Loin de toute générosité, ils licencient les employés de l'abattoir qui refusent cet acte mais sans pouvoir l'empêcher.

L'œuvre a réussi à présenter une image véridique et concrète de notre société capitaliste où règnent la consommation, l'individualisme, l'inégalité sociale et la domination sociale des grands. Ces derniers sont des exploiters qui visent uniquement le profit. L'auteur n'embellit pas la réalité, il souligne l'effet négatif de l'argent. Il montre à quel point l'argent et le pouvoir corrompent l'homme; une fois celui-ci se transforme en consommateur. De même, Pommerat met en lumière la règle de base de notre vie matérialiste où les plus forts oppriment et soumettent les plus faibles.

II.3. Réalité / fiction / rêve

Dans sa pièce, Pommerat essaye d'établir un équilibre entre réalité sociale et fiction. Il n'est pas le pionnier dans cette démarche, Michel Vinaver a déjà réussi à faire cet équilibre. La production théâtrale de Vinaver s'attache également à la vie actuelle et à la complexité des rapports sociaux et économiques. Selon Pommerat, la force du théâtre réside dans sa capacité d'être

¹⁹Ibid., p.82

utile dans sa démarche sociale équilibrée par une fiction valable « *la fiction peut avoir cette utilité de faire réfléchir sur soi spontanément, naturellement. Et ce n'est pas rien. Toutefois cela reste au niveau de la démarche individuelle. Au niveau du rapport de force que le théâtre peut avoir dans la société, il n'y a aucune chance pour que le théâtre fasse évoluer quoi que ce soit* »²⁰.

En fait, les premières répliques de la pièce envisagent la présence fabuleuse de la fiction. « *Dans la vie tout est fiction... (...) Tout est fiction.* »²¹. A côté de cette fiction, nous relevons l'importance accordée à la réalité, dès la scène d'exposition « *Avec le recul c'est pas facile de s'y retrouver dans la masse de réalité.* »²². Pommerat s'intéresse à la réalité et non à la vraisemblance. « *Le théâtre, c'est ma possibilité -dit-il- 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.* »²³.

Devant ce paradoxe réalité /fiction, *Ma chambre froide* comme toutes les pièces de Pommerat présente un réalisme social bien particulier provoquant chez le spectateur des moments de réflexion. L'héroïne s'enfuit du réel vers l'imaginaire. Elle se déplace par ses rêves et ses déguisements vers un autre monde fictif plus confortable. D'autre part, elle insère la fiction dans son travail en jouant une pièce de théâtre rendant hommage à Blocq. Elle sera le chef de troupe et le metteur en scène. Nous sommes dans un théâtre dans le théâtre, une oscillation entre le réel et le fictif. Dans certains moments, la confusion domine. Les personnages perdent leurs vraies identités; à certaines reprises, ils sont la proie d'une série de contradictions entre leurs nouvelles positions sociales et leurs rôles dans la pièce, entre travail individuel dans l'entreprise et travail collectif dans la pièce, entre sens d'individualisme qui a effectivement ruiné les entreprises et le sens de collectivité nécessaire pour la réussite de leur pièce.

²⁰ « Le théâtre permet de regarder des choses violentes sans souffrir comme on souffre dans la vie », Entretien avec Joël Pommerat, Propos recueillis par Jérôme Minonzio, Marielle Hubert, in Informations sociales 2015/4 (n° 190), pages 101 à 105.

²¹ Ibid., p. 5

²² Ibid.

²³ *Théâtres en présence*, op. cit., p.10.

Le cahier de Blocq dans lequel il raconte les grands moments de sa vie ainsi que les rêves d'Estelle seront les sources d'inspiration de la pièce. Les ouvriers seront des comédiens pour la première fois. Estelle souhaite que la pièce de théâtre leur soit un guide qui leur donnerait de la force et leur permettrait de bien voir « *ce qu'on ne voit pas d'habitude* »²⁴. La pièce sera un moyen pour apprendre à être indulgent en voyant de près la souffrance des autres. Estelle cherche à changer son entourage par le biais de son projet théâtral. L'essentiel pour Estelle, c'est de se connaître et de découvrir sa réalité. En fait, cette présentation sera au service de la réalité sociale. Il s'agit donc de voir comment la mise en scène de leur projet les aide à voir clair la réalité. Elle a dit dans son carnet : « *Je disais que je voulais faire changer les autres...* »²⁵. De même, elle veut faire une pièce de théâtre qui permet à Blocq, quand il la voit, de mieux « *ressentir ensuite les choses qui l'entourent...* »²⁶. Elle veut éveiller ses sentiments. Elle invente dans sa pièce **une scène de drague** entre elle et Blocq. Par le biais de cette aventure amoureuse; Estelle veut-elle avouer sa propre passion?

Les séquences s'enchaînent sur scène avec fluidité, nous sommes devant deux univers de travail totalement différents. Les nouveaux propriétaires se sont divisés entre leur univers de travail réel en tant que dirigeants de quatre entreprises et leurs rôles fictifs dans la pièce. C'était difficile aux employés d'être comédiens. Estelle est ferme sur ce point, elle les dirige et exige des répétitions régulières dans une certaine auto critique de l'univers théâtral où les comédiens doivent répéter tous en cœur « *j'aime le théâtre. Le théâtre est plus important que la vie* »²⁷. Ce qui fait écho à l'univers de Pommerat qui exige un long travail d'équipe.

D'ailleurs, Estelle essaie d'extérioriser ce qu'elle voit dans ses rêves qui expriment ses idées et ses sentiments les plus cachés. Dans la salle de répétitions, les comédiens entrent sur scène portant des costumes grossiers pour mimer le rêve d'Estelle. Le rêve était « *trois animaux de taille disproportionnée, un ours blanc, un oiseau échassier blanc, une brebis avec la même blouse que celle d'Estelle entourent un dompteur ayant les traits de Blocq. Il chante un air très*

²⁴ Ma chambre froide, op.cit., p.47.

²⁵ Ibid., p.91.

²⁶ Ibid., p. 50.

²⁷ Ibid., p.54.

*romantique avec une voix d'opéra. La brebis se frotte contre lui, il la caresse. L'oiseau picore dans sa main.*²⁸».

On se demande quel message pourrait bien se cacher derrière les rêves d'Estelle? En se référant à la psychanalyse de Freud, nous découvrons que l'interprétation des rêves est un outil au service de l'exploration humaine et de la connaissance de l'inconscient. Le rêve incarne les pulsions refoulées quand la conscience n'est plus en plein éveil. A ce moment, elles se libèrent et s'expriment. Tout rêve est réalisation de désir. Du dernier rêve d'Estelle se dégage au premier abord un sentiment de sérénité et de grandeur. Estelle dans le costume d'une petite brebis et Blocq à côté d'elle la caressant et chantant d'une manière romantique. De même, ce rêve annonce ce que l'héroïne cache jalousement. Il montre les vrais sentiments d'Estelle envers son patron. Selon Freud, la présence du chiffre 3 ou trois parties « **trois animaux** » ainsi que la présence des activités rythmiques dans un rêve symbolisent un rapport sexuel. Dans un autre rêve, elle se voit dansant devant Blocq à l'hôpital. Elle lui fait des avances. Mais tout d'un coup, son mari entre et la tire par le bras.

Les rêves d'Estelle sont incompris de tous ses collègues qui répètent maintes fois leurs rôles mais en vain. La réalité prend le dessus et les comédiens se trouvent menacés par Blocq qui attend toujours la réalisation de son désir; voir la pièce qui le glorifie. Estelle n'est pas satisfaite. L'héroïne et ses collègues qui s'engagent dans une tâche et sur un terrain inconnu pour eux, se voient confrontés à la loi de l'art avec ses règles qu'ils ignorent. Estelle fait plusieurs tentatives, elle impose à ses collègues de nouvelles directives. Mais en vain, il n'y aura pas de pièce. Et dans une structure cyclique, la pièce tourne en rond. Estelle entre sur scène conduisant une machine à laver qui tourne en rond comme la vie de l'héroïne qui n'a pas d'issue « *Estelle fait le ménage aux commandes d'une énorme laveuse industrielle.*²⁹ ».

En fait cette scène fait écho au premier rêve d'Estelle; **rêve de la laveuse**. Le rêve devient la réalité. L'auteur a réussi ainsi à susciter un sentiment de surprise et d'étonnement chez son spectateur par cette fin qui oscille entre réalité et fiction: « *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.* »³⁰.

²⁸ Ma chambre froide, op. cit., p. 73.

²⁹ Ibid., p.101.

³⁰ Théâtre en présence, op.cit. , p.30.

III. Les personnages et leurs conflits:

Pommerat ne présente pas des personnages idéaux. Il présente sur scène des personnages réels sortis de différents milieux sociaux; des ouvriers, des patrons, « *des hommes et femmes qui viennent d'un milieu social où le travail et l'ordinaire prédominent. Industriel, ouvriers, gens du peuple.* »³¹. Loin de l'image d'un héros exceptionnel, il s'intéresse à une catégorie sociale des marginaux, des gens ordinaires. Nous voyons l'atmosphère de travail très bruyante dans l'abattoir, les différentes tâches des ouvriers au boulot tout en relevant leur souffrance, leur faiblesse, leur trouble, leur désir, leur sentiment, leur relation avec les autres...

Les personnages dans *Ma chambre froide* sont Estelle, son frère (son double), son patron Blocq et ses collègues à l'entreprise; Adeline (chef comptable), Jean –Pierre (chef boucher), Nathalie (caissière), Alain (second boucher), Bertrand (magasinier), Claudie (caissière et narratrice) et Chi (magasinier asiatique). Ces salariés peuvent être considérés comme légèrement supérieurs à de simples figurants qui n'ont, en effet, aucune influence sur le cours des événements. Ils n'accomplissent aucune action décisive. Ce sont les accointances extérieures qui orientent leur comportement. Ils sont là pour mettre en lumière la vérité humaine avec ses laideurs et ses faiblesses. Ce ne sont pas de véritables actants. Ajoutons à ce groupe le mari d'Estelle et son voisin, l'employé et le directeur de l'abattoir. Ainsi que deux inspecteurs de police qui apparaissent au dernier acte après la découverte du cadavre du mari d'Estelle.

Quant aux conflits, ils progressent au fur et à mesure que les événements avancent. Les personnages s'affrontent; soit pour imposer leurs avis soit pour refuser les points de vue des autres. Néanmoins, nous ne pouvons pas dire que les conflits aboutissent à des confrontations violentes, sans toutefois négliger les obstacles³² externes ou internes.

Dans *Ma chambre froide*, les conflits sont au premier abord dus aux troubles de ses personnages qui ont perdu leur confort et leur sentiment de paix. Selon Pommerat, « *Le trouble, c'est le moment où nous sommes déplacés et où nous ne nous reconnaissons plus, avec nos repères. Le moment où nous*

³¹ POMMERAT Joël et Gayot Joëlle ; Joël Pommerat, *Troubles* ; Actes Sud ; 2009 ; p.49.

³² Selon P. Pavis, l'obstacle est « ce qui s'oppose à l'action du personnage (...) pour qu'il y ait conflit (...) il faut que l'action du héros se heurte à un obstacle provenant d'autres individus qui poursuivent d'autres fins. ». in PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2015, p. 234.

*n'avons plus de repères*³³». Les personnages changent de classe sociale en un clin d'œil. Ils vivent un grand trouble. En fait, la notion de trouble domine le théâtre de Pommerat. Les protagonistes tentent de cacher leur souffrance derrière une apparence quasi neutre. Pommerat essaie de s'approcher du moi le plus profond; des blessures et des troubles dissimulés de ses héros mais selon lui, il est évident que « *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*³⁴ ».

Claudie : peut-on parler d'un narrateur dans une pièce de théâtre? Dans la pièce de Pommerat, on distingue la présence d'une voix extérieure. Elle se charge de raconter l'histoire, cadrer et organiser les événements qui se déroulent au plateau. Dans *Ma chambre froide*, Claudie est un des employés du magasin. Elle travaille comme caissière. Elle nous parle d'une histoire remontant à plusieurs années de la vie d'Estelle. Elle se réfère au journal intime de l'héroïne ainsi qu'à sa propre mémoire en se rappelant des faits qu'elles ont vécus ensemble.

Estelle : Estelle est un personnage central. Elle est optimiste et aimable. Elle est très curieuse. Elle se sent attirée par tout ce qui est invisible à l'œil nu. D'ailleurs son nom est très proche du mot « étoile ». Elle s'intéresse à l'espace, aux étoiles et au ciel. Au début de la pièce, on voit l'héroïne déchirée entre son existence en tant qu'athée et son désir de croire en Dieu. À l'âge de dix-sept ans, elle entre au couvent déguisée en sœur et demande aux religieuses de lui montrer ce qu'elle « *ne voit pas* ». Cette situation dévoile le conflit dont elle est la proie. Elle a recours au déguisement³⁵ avec innocence et naïveté pour entrer dans un monde qu'elle ignore. Le déguisement – élément dramatique par excellence- sera tout au long de la pièce la meilleure issue. C'est le bâton magique qui lui permet de découvrir un nouveau monde ou d'échapper vers d'autres horizons.

Elle croit que son entrée au couvent lui permettra d'avoir une vie meilleure. Elle suit en cela l'exemple de son père dont la vie a complètement changé, une fois devenu croyant. Mais malheureusement, elle est chassée du couvent. Les sœurs représentent le premier obstacle extérieur qui l'empêche de réaliser son

³³ *Théâtre en présence*, op. cit., p.73.

³⁴ *Ibid.*, p.28.

³⁵ Le déguisement est toujours un subterfuge auquel a recours tout dramaturge quand la nécessité l'exige.

premier rêve. Après dix ans elle n'a pas oublié son rêve, elle regrette de ne pas croire en Dieu « *Je ne crois pas en Dieu c'est dommage!* »³⁶.

Estelle est très serviable. Elle prête une somme d'argent plusieurs fois à sa collègue Nathalie. Elle est très généreuse. Elle aide ses collègues. Elle accepte de travailler un dimanche à la place de Jean –Pierre et d'Alain qui doivent terminer le grand nettoyage leur jour de congé. « *Il faut bien s'entraider dans la vie-dit-elle* »³⁷. Devant sa générosité permanente et son indulgence, elle paraît pour son entourage comme « *une sainte* ». Selon Claudie, la grande particularité d'Estelle, c'était sa faculté de se mettre à la place des autres. Elle travaille beaucoup; même les jours de congé, elle fait des heures supplémentaires sans attendre aucun bénéfice. Estelle applique aveuglement et docilement les ordres de son patron. Selon Claudie, Estelle est devenue « *polyvalente* », c.à.d. elle est capable d'accomplir toutes les tâches au magasin.

Estelle est consciente de sa faiblesse, de son incapacité à régler ses problèmes, et à se protéger de la violence de son mari. Alors, elle se dédouble en un second personnage plus fort et plus capable de surmonter ses obstacles. Pour ce, elle endosse la personnalité de son jeune frère réputé par sa violence. Cette figure énigmatique règle les problèmes d'Estelle et réalise tout ce qu'elle n'arrive pas à faire seule. Le double d'Estelle a réussi à certains moments à obliger Nathalie, Jean- Pierre et Bertrand d'accepter l'augmentation des horaires du travail quoiqu'ils aient déjà refusé.

D'autre part, la relation de l'héroïne avec son patron Blocq est énigmatique, elle cache quelque chose de « *sublime* ». Aime t- elle son chef ? Est-elle éblouie de sa réussite? Elle le défend malgré sa méchanceté. Elle lui trouve des excuses. Elle a remarqué chez Blocq « *un signe, un détail, qui démontrait qu'il avait quelque chose de vraiment beau, merveilleux voire sublime, enfoui à l'intérieur de lui* »³⁸. Selon Estelle, Blocq n'est pas méchant, ce sont « *ses idées qui sont mauvaises* ». Il ne voit pas la souffrance des autres par manque de sensibilité. D'ailleurs son nom connote son insensibilité et sa dureté. Il est dur comme un roc. Mais cette attitude de compréhension de la part d'Estelle n'est pas réciproque. Blocq la méprise et lui reproche son apparence négligée.

Au moment où, Blocq décide de céder ses entreprises à ses employés qui en seront les propriétaires mais à condition d'immortaliser sa mémoire. ,

³⁶ Ibid., p.21

³⁷ Ibid. pp. 11 et 12.

³⁸ Ibid.,p.22.

chaque année en son honneur; Estelle adorant le théâtre, propose d'écrire, chaque année, une pièce de théâtre qui décrit la vie de Blocq. Elle trouve un grand plaisir à jouer le rôle de metteur en scène. Elle propose de monter une pièce sur la vie de Blocq avec ses collègues. Ainsi sera-t-elle pour la première fois à la tête d'une équipe. Pour la première fois, elle se sent supérieure, c'est elle qui dirige les autres, c'est elle qui domine. Mais Estelle ne tarde pas à entrer en conflit avec ses collègues.

Cette nouvelle situation permet à Pommerat de nous présenter un tableau réel de la nature humaine très complexe. Tous les sentiments sont ambigus et tout homme doit avoir le courage de voir clair en son âme, de démêler les fils enchevêtrés de son inconscience et qui lui dictent certaines actions qui, au premier abord, semble énigmatiques. Mais Estelle, douée d'une grande lucidité voit clair en elle et explique tout ce qui a pu, jusqu'ici, paraître énigmatique. Elle a vu que tous ses efforts déployés étaient un moyen pour exprimer son amour caché pour son patron, pour avouer sa haine envers son mari qui constitue le grand obstacle de sa vie. *« C'était peut-être seulement pour qu'IL ME VOIE « BIEN », MOI (...) car je suis ...amoureuse de LUI... je suis devenue différente de ce que j'étais parce que je suis amoureuse de LUI. Je n'aimais pas mon mari et même je dois l'avouer mon mari me gênait ...parce que je suis amoureuse de LUI »*³⁹.

Pommerat a réussi à plonger son public dans un réalisme social attaché à une ambiance de trouble psychique. Le spectateur suit moment par moment le trouble de l'héroïne qui est la proie de plusieurs conflits. Estelle souffre d'un conflit intérieur avec son double. Elle est la proie des tentations contradictoires. Il s'agit notamment d'un obstacle interne. A-t-elle réussi de surmonter cet obstacle? A-t-elle le courage d'annoncer la vraie identité de son frère? En outre, Estelle souffre de son amour caché. Elle avoue franchement vers la fin de la pièce son amour pour Blocq. Sa passion l'a poussée à prendre la défense de son patron, à inventer une pièce en son hommage et à accepter ses reproches agressifs et ses humiliations. L'amour de l'héroïne n'est pas réciproque. Dans sa dernière visite à l'hôpital, Blocq se comporte avec rudesse et brutalité.

Estelle. Je voulais aussi vous dire quelque chose de vraiment important ... à propos de moi. Est-ce que je peux? Un temps

Blocq. Votre frère? Vous avez des nouvelles?

Estelle. Moi il faut que je vous dise quelque chose que je vous ai jamais dit.

³⁹ Ibid.

*Blocq (durement) je m'en fous de ce que vous m'avez jamais dit,
Estelle (au bord des larmes) je voulais vous parler!
Blocq (très durement). Je veux que vous me laissiez tranquille ...
vous croyez que j'ai du temps à perdre?*⁴⁰

Les didascalies sont très révélatrices, Blocq qui ne voit en Estelle, qu'une ouvrière quelconque, la traite durement sans lui permettre de parler. Il l'interrompt et elle de sa part, n'arrive pas à avouer sa passion. Elle retient ses larmes. Elle avoue son échec. L'idée de changer les autres est chimérique. Elle a perdu sa vie sans goûter les délices d'un amour réciproque et sans avoir un vrai amant, un vrai ami et un vrai frère. Elle essaie finalement d'accepter la réalité telle qu'elle est. Et selon les paroles de Pommerat; « *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.* »⁴¹. Il ne faut pas se plonger dans les rêves. De même, il ne faut pas se cramponner à des situations impossibles afin de protéger notre santé mentale et psychique. Il faut surmonter le malheur et dépasser les obstacles pour continuer à vivre en paix.

Deux autres personnages qui peuvent paraître secondaires mais qui orientent dans une certaine mesure le cours des événements. Le premier est **le mari d'Estelle**. Il n'apparaît pas sur scène, mais ses camarades l'ont vu. Le second personnage est **le voisin d'Estelle**. Il est un tueur professionnel. On ne découvre son vrai métier qu'à la fin de la pièce. Il tue par ordre. « *Mon vrai métier, je vais vous le dire, c'est tuer, je tue. J'assassine. Je tue tout ce qu'on m'ordonne de tuer.* »⁴². Il avoue à Estelle qu'il a tué son mari. Et c'était la première fois qu'il tue sans ordre et sans en avoir reçu « **le commandement** ». Amoureux d'elle, sa passion l'a incité à commettre cet assassinat pour sauver Estelle de la violence de son mari. Il sera ainsi emprisonné. Il est le seul personnage qui prend la défense d'Estelle, le seul qui aide l'héroïne à se débarrasser de ses contraintes et de son grand obstacle, le seul qui sacrifie sa liberté pour qu'elle soit en paix. Nous sommes devant des passions contrariées. On se demande; Estelle serait-elle attachée à son voisin emprisonné après ce grand sacrifice?

Blocq ; le patron d'Estelle, est un homme d'affaire riche. Pas d'indications sur son historique, pas de renseignements sur sa vie ni la cause de sa haine envers

⁴⁰ Ibid., p.93.

⁴¹ Joël Pommerat, *Troubles* ; op. cit., p.73.

⁴² *Ma chambre froide*, op. cit., p. 100.

sa famille. Le choix de son prénom est-il significatif ? fait-il référence au bloc, une roche solide ? Comme nous avons déjà dit, il possède un magasin, une cimenterie, un bar de nuit et un abattoir. Toutes ses entreprises appartiennent aux affaires de consommation. Tel un nouveau riche, il cherche à s'enrichir vite et à augmenter sa fortune.

Au début de la pièce Blocq se présente comme un patron très autoritaire et orgueilleux. Il n'estime pas ses employés. Mais, au moment où il découvre sa maladie grave, Blocq offre ses entreprises à ses huit employés. Devant cette décision, on se demande si son geste exprime une certaine reconnaissance envers ses auxiliaires ? La réponse est non. Il les a choisis, parce qu'il est attaché à ce magasin, témoin de ses premiers pas dans le monde des affaires. Avant sa mort, Blocq avoue à Estelle « *je suis en train de changer* ». Estelle a réussi à changer Blocq, mais n'est-il pas trop tard ?

IV. Le cadre spatio-temporel

À ses débuts, le théâtre a connu des espaces et des temps unifiés. La pièce se déroule en une seule journée ; c'est la règle de l'unité de temps. Elle doit aussi se dérouler en un seul lieu, dans un décor unique ; c'est la règle de l'unité de lieu. Elle doit également traiter une seule intrigue ; c'est la règle de l'unité d'action. Mais avec la dramaturgie moderne, on rejette les concepts traditionnels et toute régularité. Nous avons des représentations abstraites et fragmentaires.

Quiconque aborde l'espace théâtral doit mentionner l'*espace scénique* et l'*espace dramatique*. L'espace scénique représente le lieu matériel et réel où se déroule le spectacle, où évoluent les acteurs. Tandis que l'espace dramatique est l'espace de la fiction, espace abstrait que nous construisons par l'imagination. L'espace dramatique inclut également les espaces créés par le récit d'événements qui se sont déroulés hors scène ou dans un autre temps. On distingue dans l'espace actuel ; le lieu fictif dans lequel '*les personnages parlent, évoluent et se rencontrent dans la réalité visible de la scène.*'⁴³ et l'espace virtuel ; celui qui échappe au regard des spectateurs. Celui-ci n'existe qu'à travers '*l'évocation qui en est faite par la parole ou par le geste des*

⁴³ PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Nathan, 2001, p.48.

*personnages*⁴⁴. L'espace virtuel est donc le lieu évoqué par les personnages et qui n'existe pas sur le plateau.

De même, il y a deux temporalités: *le temps de la représentation*, durée vécue par le spectateur et *le temps dramatique*, celui de la fiction. Le temps de la fiction peut durer plus longtemps que celui de la représentation.

La représentation du cadre spatio-temporel dans notre pièce est bien particulière. Nous ne devons pas négliger l'intrusion du roman dans ce drame. L'un des ouvriers attire notre attention quand il dit « *on doit parler du roman théâtral*⁴⁵ ». Nous allons essayer d'étudier tout ce qui se rapporte à l'espace et au temps voir dans quelle mesure le cadre spatio-temporel peut-être un moyen de dissimulation ou de révélation des conflits des personnages.

Pommerat situe sa pièce dans des espaces clos réels, ceux du quotidien de l'héroïne; le magasin avec la chambre froide, les toilettes, le parking et le vestiaire; ainsi que la maison d'Estelle, l'hôpital, l'abattoir et le bar de nuit. Ces espaces clos vont en parallèle avec le sentiment d'enfermement des employés et reflètent l'atmosphère de pressions et de conflits. Ces personnages sont enfermés dans leur quotidien de travail. Ils n'ont pas d'autres activités. On ne connaît rien de leur vie privée. Et une fois devenus propriétaires, ils sont toujours enfermés dans un même lieu. S'agit-il d'une séquestration géographique ou psychique, ou les deux à la fois?

Dans la situation du départ ou l'ici/ maintenant, nous avons une voix qui tente de retracer le parcours de l'héroïne. Pourtant, cette voix n'est pas témoin de certains événements, elle a recours alors au journal intime d'Estelle. Grâce à un flash back, nous sommes devant le décor d'un couvent. « *Avec le recul –dit Claudie- c'est pas facile de s'y retrouver dans la masse de réalités.*⁴⁶ ». Le premier espace paru sur scène est *le couvent*. A l'âge de dix-sept ans, on voit Estelle se déguiser en sœur et aller au couvent. C'est un espace dramatique actuel. Le décor du couvent remplace toute description. Estelle veut apprendre à croire en Dieu, elle veut s'évader de l'obscurité vers un endroit plus lumineux, plus spirituel avec une vie plus brillante. Ce lieu représente-il pour l'héroïne l'espoir d'une vie autre? Est-il une échappatoire?

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid., p.37.

⁴⁶ Ibid., p. 5.

L'action progresse et les décors changent. Après, ce retour en arrière, Estelle paraît sur scène en train de nettoyer **les toilettes du magasin**. En nettoyant, elle n'oublie pas sa curiosité, elle se demande dans un monologue qui paraît banal mais il montre sa curiosité et son attachement à tout ce qui est invisible à l'œil nu. Cet espace **scénique clos** dévoile la pauvreté la vie dure de cette jeune fille.

Le deuxième **espace scénique** est **Le vestiaire**. Dans cet espace clos, Estelle ramasse les blouses des employés pour les laver. Elle se charge de diverses activités. Elle paraît comme une abeille qui ne s'arrête pas de travailler dans tous les coins du magasin. C'est dans le vestiaire que Blocq a réuni ses employés pour la première fois pour annoncer sa maladie. Et dans la deuxième fois, il annonce son testament pour céder ses entreprises à ses employés.

Ensuite, nous passons au lieu de rencontre des employés et leur salle de répétition de la pièce, **le parking** « *La salle de répétition dans le parking.* »⁴⁷. D'après les didascalies, dans cet espace scénique : « *une salle dans un parking. Tous les employés sont attablés. Des bouteilles, des verres et des cendriers sur la table.* »⁴⁸. Dans une des scènes de répétitions, les employés sont assis et Estelle entre déguisée, hurle et mime la scène d'agonie de Blocq.

Un des espaces scéniques qui attire notre attention est **la chambre froide**. Le titre de la pièce porte le même nom. On se demande pourquoi l'auteur a choisi ce titre. Normalement « *la chambre froide* » est l'endroit où l'on conserve les produits alimentaires pour être toujours frais et pour ne pas être gâtés. Mais cette explication n'est pas la seule, ni la plus convaincante. D'autres interrogations surgissent dans l'esprit du spectateur. Cette chambre symbolise-t-elle l'état d'Estelle qui vit priver d'un amour partagé? Ou bien est-elle l'endroit où l'on peut cacher un cadavre? Est-elle l'endroit idéal où Estelle cache sa mort morale? Cette chambre symbolise-t-elle l'endroit secret où l'héroïne cache ses désirs, ses secrets et ses sentiments? L'emploi de l'adjectif possessif « *ma* » nous pousse à pencher vers cette interprétation.

D'autre part, cet espace est utilisé en tant qu'échappatoire. C'est là que Jean-Pierre évite les humiliations de son patron. Il s'y enferme et refuse de sortir. Estelle lui dit qu'il va mourir. Après un temps, il sort « **frigorifié** ». C'est

⁴⁷ Ibid., p.41.

⁴⁸ Ma chambre froide, op. cit., p.35.

dans cet espace qu'on se heurte à un crime, la mort du mari d'Estelle. C'est dans cette chambre que l'héroïne a –t-elle eu sa liberté après la mort de son mari?!

Loin du magasin, nous avons d'autres espaces; d'abord, **l'abattoir**, une des entreprises de Blocq. Alain et Jean- Pierre visitent cet espace scénique. Mais on ne voit de cet espace qu'un couloir qui est censé mener vers les salles où les ouvriers de l'abattoir travaillent. Un grand bruit couvre les voix des interlocuteurs. D'après les didascalies « *un couloir de l'abattoir. Atmosphère de travail très bruyante* »⁴⁹. Selon le directeur de l'abattoir, Il y a cinquante-deux postes fixes plus une vingtaine d'intérimaires. Cet espace est aussi mentionné comme un espace dramatique, un hors scène, au moment où Alain raconte à ses collègues ce qui lui est arrivé à l'abattoir. Et comment, il a subi la violence des fonctionnaires de l'abattoir qui lui ont donné des coups de pieds et l'ont malmené. Il entre sur scène couvert de sang.

Le bar de nuit est une des entreprises de Blocq. C'est un espace scénique, d'après les didascalies « *ambiance cabaret de strip-tease. Une jeune femme entourée d'hommes dont Jean –Pierre danse sur la piste.* »⁵⁰. Il y a cinq serveuses. C'est une ambiance tout à fait différente de celle de l'abattoir. La différence des entreprises de Blocq montre la variété de ses affaires.

La maison d'Estelle, dont on voit le couloir de l'immeuble est mentionnée. Cet espace est animé par Estelle et son voisin qui se croisent alors qu'on ne voit pas le mari qui bat sa femme mais on l'entend seulement. « *Couloir de l'immeuble. Estelle, sanglotant, croise son voisin. Elle rentre chez elle et referme la porte. Son mari l'accueille avec des cris suivis de coups. Le voisin écoute la scène.* »⁵¹.

Passons à un des espaces scéniques le plus important; **l'hôpital**. C'est dans cet espace clos que Blocq termine sa vie, enfermé et seul. « *Chambre d'hôpital de Blocq. Blocq est assis dans un fauteuil, sous perfusion. Un énorme bandage autour de la tête.* »⁵². L'argent de Blocq l'aide à acheter des médicaments pour atténuer ses maux mais ne lui permet pas de sauver sa vie. Il meurt seul à l'hôpital, une des situations les plus sombres du spectacle.

La pièce se termine, dans une église comme elle a commencé dans un couvent. La situation finale prend une démarche cyclique comme nous avons

⁴⁹ Ibid., p.39.

⁵⁰ Ibid., p. 66.

⁵¹ Ibid., p. 44.

⁵² Ibid., p.78.

déjà dit. Estelle qui, au début de la pièce, se déguise en sœur et entre dans un couvent, vers la fin de la pièce, son double s'introduit dans un monastère déguisé en moine. Dans le monastère, elle rencontre le même obstacle; les moines la chassent. Après être chassée encore une fois, Estelle, finalement danse sur le rythme de la machine à laver. Cette machine qui symbolise la vie de notre héroïne qui tourne en rond. On dirait qu'elle est réconciliée avec la réalité et elle a finalement **retrouvé sa joie de vivre**.

Quant à l'emploi des temps verbaux, il est porteur de sens. L'auteur utilise le conditionnel de l'incertitude dans une tentative de montrer l'hésitation et l'inconstance des personnages qui s'éloignent de toute certitude.

V. La structure

Dans la structure dramaturgique de cette pièce (intérieure et extérieure), Pommerat dispose librement de toutes les règles mises en pratique à travers les époques.

La structure intérieure du texte; Pommerat respecte presque à la lettre les règles de la structure interne traditionnelle. On trouve d'abord une exposition, qui peut être considérée comme la situation initiale de la pièce qui donne des indications sur les personnages, les lieux, le temps, et parfois même sur l'intrigue. Dans la situation du départ Claudie tente de retracer l'histoire de l'héroïne, disparue pour une dizaine d'année. Passons à l'action ; formée dans le théâtre traditionnel du nœud, des événements ou des péripéties, des coups de théâtre qui sont effectivement des changements brusques et imprévus et finalement du dénouement. Dans **Ma chambre froide**, nous avons remarqué la présence du nœud, des péripéties et des coups de théâtre (la maladie de Blocq, l'assassinat du mari d'Estelle.). Mais comme le nouveau théâtre le dénouement est ouvert. La structure classique linéaire est remplacée par une structure cyclique.

Dans la structure extérieure du texte, l'auteur agit plus librement. On est devant une subdivision classique en actes, mais les scènes disparaissent, le rideau est remplacé par un « Noir » qui envahit la scène et la salle. Et si le dialogue respecte les normes reconnues, la voix que le spectateur entend avec le lever du rideau et qui présente les éléments indispensables d'une exposition permettant au public de comprendre la situation initiale, ne s'explique que par l'influence du cinéma. Nombre de films commencent par une voix qui présente les éléments antérieurs à ceux qui vont bientôt se dérouler sur l'écran. Le flash-

back trouve aussi sa place dans cette pièce. Ces éléments glanés dans tous les arts et qui peuvent paraître déplacés au premier abord, reçoivent l'approbation totale de l'auteur quand il déclare par le truchement d'un de ses personnages « **on doit parler du roman théâtral**⁵³ ».

Dans *Ma chambre froide*, les tableaux s'enchaînent de façon fluide; on y trouve le quotidien, le rêve, des histoires banales et d'autres réalistes. De même, la structure externe est constituée du décor, avec l'ensemble d'ornements sur l'environnement de la scène. Le jeu des lumières et le bruitage y font partie de la structure externe. Il s'agit de même des indices vocaux (rires, pleurs, cris, etc.) et le décor sonore (bruitage, musique). La technologie moderne contribue à l'évolution de la représentation spatio-temporelle par l'intersection sur scène de spécificités audiovisuelles avec des images et des sons de la vie quotidienne. Dans l'abattoir, les didascalies révèlent l'ambiance du travail **très bruyante**. Et à la dernière scène, l'auteur a recours à des indices audiovisuels; la présence de la machine à laver. Estelle danse sur le rythme de la machine à laver qui anime la scène « **Les mouvements de la laveuse deviennent de plus en plus artistiques.** »⁵⁴.

VI. Le langage

Ionesco affirme « **mais tout est langage au théâtre : les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même car tout sert à exprimer, à signifier**⁵⁵ ». On peut étudier le langage théâtral à travers le langage verbal et non verbal aussi que le discours.

Le langage verbal se présente souvent sous forme de dialogues et de didascalies. On note normalement deux types de didascalies : les didascalies internes qui renvoient à l'espace, au temps et à la psychologie des personnages et les didascalies externes constituées d'un ensemble d'indications en dehors du texte tel les dédicaces. Mais dans *Ma chambre froide*, il n'y a pas de didascalies externes. Et à l'antipode du nouveau théâtre dont les indications scéniques sont rares, les didascalies sont présentes de force dans le théâtre de Pommerat.

Le langage non verbal est l'une des caractéristiques du théâtre basée sur des gestes, des signes, des accessoires comme les costumes, le décor, ou le

⁵³ Ma chambre froide, p.37.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Eugène Ionesco, Notes et Contre-notes :1966, folio.

mimétisme, etc. Nous avons vu lors de la scène de répétition, les employés porter des costumes grossiers pour faire mimer le rêve d'Estelle. Estelle et ses collègues sont toujours en mouvement. Nous suivons leurs activités quotidiennes dans le magasin. Les employés ressemblent à des machines. Ils se déplacent entre le vestiaire, la chambre froide, le parking Les gestes d'Estelle sont porteurs de sens. Dans la scène finale, l'héroïne entre sur scène dansant sur le rythme de sa machine à laver. Est-elle heureuse? Se laisse-t-elle emportée par le tourbillon de la vie? Est-elle devenue automate à la manière d'une machine? Beaucoup de questions qui obstruent l'horizon d'Estelle et déstabilise le spectateur. On dirait que la vie de l'héroïne qui n'a pas d'issue ressemble à cette machine.

Passons au **discours théâtral** formé du dialogue, la principale forme du langage théâtral. Il est effectivement un ensemble de répliques qui peuvent être courtes (Stichomythie) ou longue présentées sous forme de dialogues. Dans *Ma chambre froide*, l'auteur a recours à la stichomythie où les comédiens se répondent avec des répliques courtes qui produisent un rythme particulièrement rapide. La scène capitale, à ce propos, est la scène où Blocq et le jeune frère d'Estelle se dressent l'un contre l'autre dans un dialogue grossier et trivial où les deux interlocuteurs engagent un duel exaspérant où tout est permis. Les coups se succèdent et les deux combattants ne désarçonnent guère de manière à ce que le spectateur retienne son souffle pour que la situation ne se détériore pas et la violence physique remplace les insultes. Subitement cette violence disparaît quand les deux agresseurs réalisent en une fraction de seconde la vérité toute nue. Dans cette vie où chacun vit pour soi, rien ne mérite cet emportement. Une entente scelle cette rencontre étrange, entente où dominent des sentiments de générosité et de fraternité : l'homme, cet être énigmatique restera toujours un être déroutant?

Le théâtre de Pommerat se distingue particulièrement par un langage très animé par des coupes, des reconstitutions, des nuances, des reprises, des stichomythies ... ce qui donne un effet poétique très vif. Il nous rappelle le théâtre de Jean- Luc Lagarce ainsi que Yasmina Reza et d'autres...

On constate deux niveaux de langage : celui de Blocq qui connote la supériorité et celui des salariés qui connote la faiblesse et la résignation. L'auteur met à nu l'âme humaine qui oscille entre fragilité d'une part et force d'autre part. Les silences, les points de suspensions, les interrogations, les

phrases impersonnelles renforcent l'idée de trouble ainsi que l'impuissance des protagonistes à maîtriser leur langage.

L'auteur utilise le français de tous les jours. Nous sommes dans un milieu social assez modeste et qui utilise une langue qui est loin d'être châtiée. On a tendance à omettre le NE dans la phrase négative. « *Chez moi je paie pas ce que je sors de mon placard!* » « *Des gens comme toi et moi qui retrouveront jamais de boulot!* » « *Y a pas des employés à l'abattoir?* », « *ils comprennent pas les réalités.* » « *j'aime pas* ». De même l'emploi d'un langage familier et populaire « *Gagner du fric* », « *merde* », « *macaque* » souligne le désir d'être naturel.

En outre, l'auteur a parfois recours à un langage comique comme meilleur moyen de dénoncer les maux sociaux dans une ambiance légère. De même c'est un moyen de ne pas dramatiser les événements.

Conclusion :

Au cours de notre travail, nous avons essayé de mettre en lumière le réalisme social du théâtre de Pommerat. Ce théâtre est effectivement un univers riche d'expériences actuelles variées. Il met l'accent sur la condition de l'homme dans sa présentation des personnages, dans leur quête identitaire, ainsi que dans leurs inquiétudes, dans leurs souffrances, dans leur trouble et dans leurs contradictions. Il s'éloigne des stéréotypes. Il soulève différentes questions sociales; le rapport maître /subalternes, l'aliénation, la faiblesse humaine, le matérialisme, la violence, l'individualisme...

L'auteur a réussi à mettre en valeur des situations quotidiennes, « *je choisis -dit-il- des situations ordinaires, et je cherche à l'intérieur de ce cadre ordinaire la tension la plus forte, l'intensité la plus grande.* »⁵⁶. Les activités quotidiennes de l'héroïne et de ses collègues dans leur magasin; dans le vestiaire, dans le parking, dans la chambre froide s'enchaînent d'une façon simple et fluide. Pommerat pense au spectateur qui peut grâce aux détails les plus minutieux, sentir s'identifier aux personnages de la pièce. Mais selon lui, il ne faut pas confondre l'art et la vie. Il veut mettre à l'aise son spectateur dans

⁵⁶ Théâtre en présence, op. cit., p. 28.

une ambiance réelle bien distinguée «*Quand je travaille je cherche à replacer le spectateur dans un temps précis, concret.*»⁵⁷.

La présence de certaines traces de Brecht, de Shakespeare ou de Tchekhov avec leur attachement aux enjeux sociaux n'est pas loin de l'œuvre de Pommerat; mais qui se distingue par une approche tout à fait particulière. Selon Brecht, les œuvres classées dans le réalisme socialiste ne doivent pas suivre un même style. Les auteurs introduisent les conflits, les intérêts et les contradictions de l'homme avec une démarche réelle objective.

Le style de Pommerat dans *Ma chambre froide* est différent. Il a recours au procédé cinématographique. On y retrouve une voix narrative qui nous introduit au récit d'événements remontant à plusieurs années. Nous découvrons la vie quotidienne d'une jeune ouvrière simple, généreuse mais exploitée par ses collègues et traitée avec violence par son mari ainsi que par son patron. Mais jamais Estelle ne se plaint. Par contre elle se charge de changer son entourage par le biais d'une pièce de théâtre. Il suffirait peut-être que chacun puisse voir la vie de l'autre de près, pour qu'il soit réconciliant. En fait le choix de faire un théâtre dans le théâtre est très révélateur.

Nous avons vu au moment où les employés sont devenus propriétaires; ils deviennent la proie d'une métamorphose assez difficile. L'auteur met ses personnages à l'épreuve. Ils découvrent des lois nouvelles. Ils sont en conflits entre deux visions différentes. Les conflits, dans *Ma chambre froide* sont profonds et ancrés dans le présent. Estelle est la proie des conflits intérieurs parus à travers son dédoublement et d'autres conflits extérieurs avec les sœurs, son mari, son patron et ses collègues. Pommerat emploie le conflit afin de placer le spectateur dans cette ambiance qu'il nomme le trouble. «*Un des grands facteurs d'étrangeté de l'œuvre de Pommerat réside dans les rapports troublés qu'entretiennent les personnages avec le réel.*»⁵⁸.

En fait, l'importance de Joël Pommerat dans la dramaturgie française contemporaine actuelle émane de sa démarche d'actualité. Maître du plateau, il propose un théâtre de la vie et du réel. La singularité des œuvres de Pommerat tient en grande partie à son processus d'écriture. Il crée un monde fascinant

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ BOUDIER Marion, *Avec Joël Pommerat un monde complexe*, Actes Sud,- PAPIERS, 2015, p.108.

où la fiction, se mêle à la réalité. Cette réalité est construite à travers une mise en scène incarnant le réel dans tous ses aspects. Il s'efforce de découvrir de nouvelles formes d'expressions et d'élargir son environnement technique; éclatement de l'ici- maintenant alterné par des hors-scène, oscillation entre réel et virtuel, fragments de rêve, multiplication des projections sonores et visuelles, présence des voix narratives, apparition des types énigmatiques... Pour Pommerat, le théâtre est un monde artificiel qui essaye de reproduire le réel.

Comme étant chef d'orchestre, Pommerat conduit son spectacle, ses comédiens et son équipe artistique avec une grande liberté. Il éblouit son spectateur par un langage et une mise en scène extrêmement intéressants. Il a recours à un langage courant très révélateur. Il ancre son spectateur dans une réalité sociale qui lui appartient. Tous ces procédés créent la magie, la richesse et la nouveauté de ce théâtre qui ne révèle pas ses secrets à tout récepteur pressé.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS :

POMMERAT Joël (2016) : *Ma Chambre froide*, Actes Sud- PAPIERS.

Ouvrages du même auteur :

POMMERAT Joël (2016) : *ça ira fin de Louis*, Actes Sud- PAPIERS.

POMMERAT Joël(2013) : *La réunification des deux Corées*, Actes Sud- PAPIERS.

POMMERAT Joël (2006) : *Les marchands*, Actes Sud- PAPIERS.

POMMERAT Joël (2007) : *Théâtres en présence*, Actes Sud- PAPIERS.

POMMERAT Joël et Gayot Joëlle (2009) : *Joël Pommerat, Troubles ; Actes Sud.*

Ouvrage sur l'auteur :

BOUDIER Marion (2015) : *Avec Joël Pommerat un monde complexe*, Actes Sud,- PAPIERS.

Ouvrages généraux :

BRECHT Bertolt (1970): *Ecrits sur la littérature et l'art II, Sur le réalisme*, L'ARCHE.

Corvin, M. (1991) : *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, Paris.

MOREL Corine (2004) : *Dictionnaire des Symboles, mythes et croyances*, Archipoche, Paris.

PAVIS Patrice (2002) : *Le Théâtre contemporain, Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Nathan, Paris.

PAVIS Patrice (2015) : *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin.

PAVIS Patrice (2016) : *L'Analyse des spectacles théâtre, mime, danse, cinéma*, Armand Colin.

PAVIS Patrice (2016) : *L'Analyse des textes dramatiques de Sarraute à Pommerat*, Armand Colin.

PRUNER Michel (2001) : *L'analyse du texte de théâtre*, Nathan.

SARRAZAC Jean- Pierre et autres (2010) : *Lexique du drame moderne et contemporain*, Circé.

SERMON Julie et RYNGAERT Jean- Pierre (2012), *Théâtres du XXI^e siècle: commencements*, Armand Colin.

UBERSFELD Anne (1980) : *L'espace théâtral*, Paris, CNDP.

UBERSFELD Anne (1996) : *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, éditions du Seuil.

Revue :

Boudier, M. & Pisani, G. (2008); *Joël Pommerat : une démarche qui fait œuvre*; Claudine Galea et Joël Pommerat, « L'être n'est pas que parole », novembre décembre, 2005, in Ubu, n° 37-38, avril 2006.

Guillaume Mazeau, in Revue *L'Histoire du Théâtre*, n° 268, 2015.

Jeu; n° 127; pp. 150–157.

Entretien :

-Entretien avec Alain Spira, *Joël Pommerat: le théâtre percutant*, in Paris Match, publié le 11/02/2013.

- Entretien avec J. P., propos recueillis par Jean – François Perrier, Festival d'Avignon, 2006.

-Entretien avec Joël Pommerat, Propos recueillis par Jérôme Minonzio, Marielle Hubert, « *Le théâtre permet de regarder des choses violentes sans souffrir comme on souffre dans la vie* », in Informations sociales 2015/4 (n° 190), pages 101 à 105.

Sitographie :

www.fabula.com

www.theatrecontemporain.net

WWW.theatre-video.net/video/Entretien-avec-Joel-Pommerat-571

[http://pour_un_theatre_du_21eme_siecle-\(evz\).pdf](http://pour_un_theatre_du_21eme_siecle-(evz).pdf)

<https://la-philosophie.com/freud-interpretation-des-reves>

<https://www.revue-etudes.com/article/ma-chambre-froide-13762>

<https://www.theatre-contemporain.net/video/Rencontre-avec-Joel-Pommerat>

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Cendrillon/ensavoirplus/>

المستخلص:

شهد القرن الحادي والعشرون تغيرات جذرية ، بسبب التطور الرقمي وكذلك تطور القضايا الاجتماعية. يفتح هذا التطور الباب لأساليب وأنماط جديدة من التعبير الأدبي في خدمة الواقعية الاجتماعية . وقد اهتم هذا الاتجاه الفني بالطبقة العاملة. وقد تناولنا في دراستنا مسرحية *عُرْفَتِي الباردة* للكاتب **چويل بومرا**. ونعرض من خلال دراستنا لأحد مسرحيات بومرا مدي أثرائه للحياة الثقافية الحديثة .

يقدم بومرا ، في مسرحيته ، الواقع الحي في حكاية اجتماعية في اطار كوميدي ساخر. فقد ألقى الضوء علي بعض من انتهاكات عالم الأعمال من خلال تجربة مجموعة من الموظفين الذين يجدون أنفسهم أصحاب لأربع شركات. اهتم بومرا بتحليل الروح الانسانية بما تحتويه من تناقضات و اضطرابات مبتعدا عن الصور النمطية. وقد طرح العديد من الموضوعات ؛ خنوع الموظفين والضعف البشري والفردية التي تهيمن على عالمنا الرأس مالي.

و قد قدم الكاتب الواقع الاجتماعي على خشبة المسرح من خلال الحياة اليومية لامرأة شابة وزملائها يعملون في متجر. وتميز بومرا بالاستعانة ببعض ادوات الفن السينمائي.

في هذه الدراسة ، حاولنا معالجة الموضوعات الرئيسية ؛ العلاقة بين السيد و المروؤوس والعنف وانتشار المادية والاستهلاك و قدمنا العلاقة بين الواقع والخيال والحلم .وعرضنا أسلوبه المتفرد و المميز في تناول الشخصيات وصراعاتهم و تناول المكان و الزمان والتركيب البنائي للمسرحية و اللغة الدرامية .

الكلمات المفتاحية: بومرا- المسرح الحديث- الواقعية الاجتماعية.