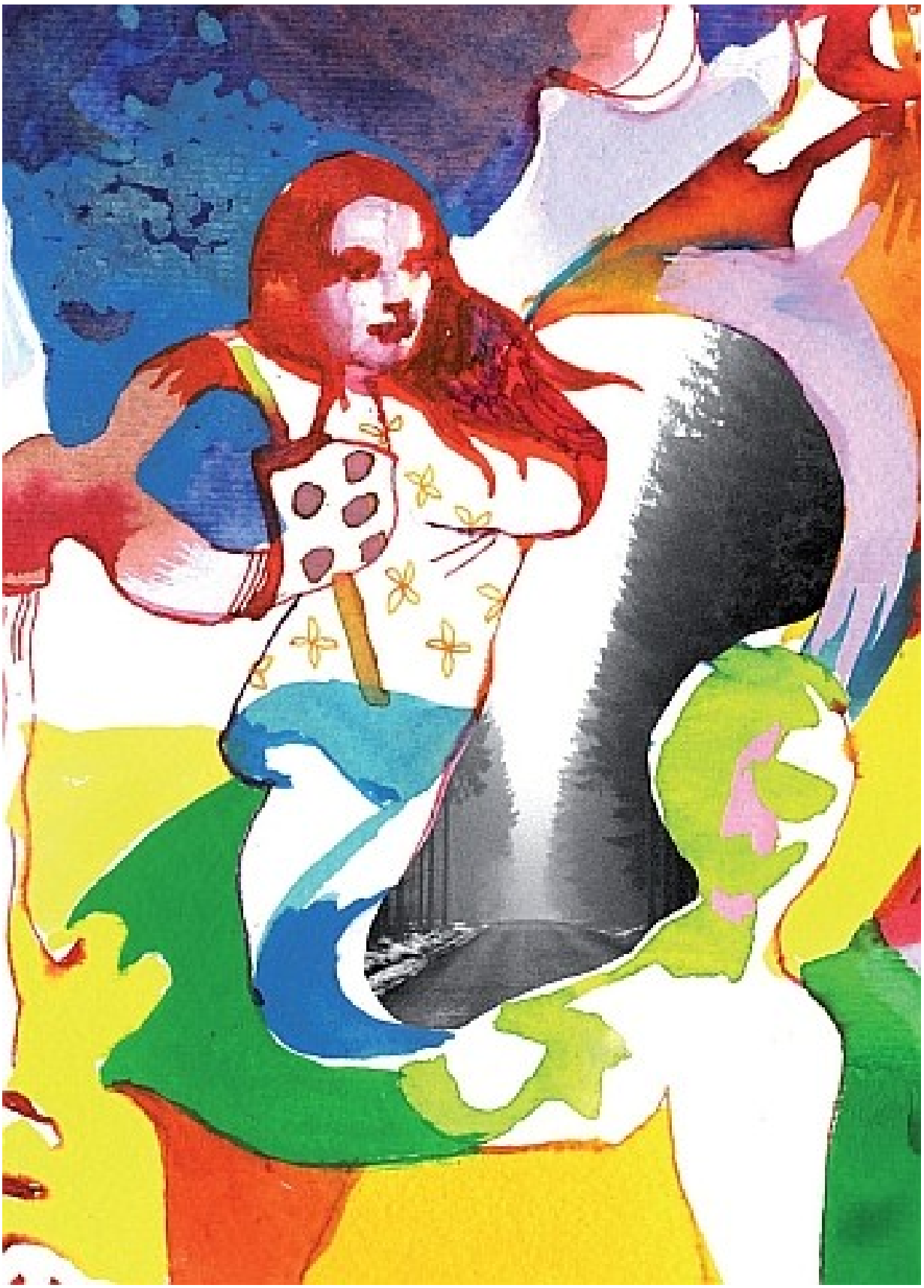


Cendrillon

Première en France

Texte originale et mise en scène **Joël Pommerat**
D'après le mythe de Cendrillon
Spectacle pour tous, à partir de 8 ans

du 5 novembre au 25 décembre 2011
Ateliers Berthier 17e
durée 1h30

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

avec **Alfredo Cañavate, Noémie Carcaud, Caroline Donnelly, Catherine Mestoussis, Deborah Rouach**

production Théâtre National - Bruxelles coproduction La Monnaie/De Munt
collaboration avec la Compagnie Louis Brouillard

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

Scénographie et lumières : Eric Soyer – *Assistant lumières* : Gwendal Mallard
Costumes : Isabelle Deffin
Son : François Leymarie & Grégoire Leymarie
Voix du narrateur : Marcella Carrara
Vidéo : Renaud Rubiano
Musique originale : Antonin Leymarie – *Assistant* : Pierre-Yves Le Borgne

tournée Tournai (Belgique) – Maison de la Culture le 8 février (00 32 69 25 30 70) / Namur (Belgique) – Théâtre Royal du 1er 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 1er juin (03 87 84 64 34)

L'équipe des relations avec le public :

Public de l'enseignement

Réservations et actions pédagogiques

• Christophe Teillout **01 44 85 40 39**

christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Lorraine Ronsin-Quéchon **01 44 85 41 17**

service-enseignements@theatre-odeon.fr

Public de proximité des Ateliers Berthier et public du champ social

Réservations et actions d'accompagnement

Alice Hervé **01 44 85 40 47**

alice.herve@theatre-odeon.fr

Dossier réalisé avec des extraits du dossier pédagogique

conçu en août 2011 par Cécile Michaux, animatrice,

pour le Service éducatif du Théâtre National

111-115, Bd Emile Jacqmain. 1000 Bruxelles

Coordination: Valérie Bertollo

vbertollo@theatrenational.be

www.theatrenational.be

Dossier également disponible sur theatre-odeon.eu et www.tribus-odeon.fr

« LA FÉE. *J'ai plus envie de me servir de ma magie naturelle, ça m'ennuie. 'Y a aucun risque, ça marche à tous les coups si je me sers de mes pouvoirs de fée* »

(*Cendrillon* acte 2 scène 4,
Joël Pommerat)

Présentation

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, Joël 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.

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 sont 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 œuvres, 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

© Cici Olsson

Extrait

« Ça 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 sœurs. Le père reste avec la petite fille.

Il s'allume une cigarette.

Joël Pommerat : *Cendrillon*, I, 10 (extrait)

SOMMAIRE

La présentation de la pièce

Le synopsis..... 9
Les personnages.....10
Un résumé.....11

Le contexte de la pièce

Le conte : généralités et cycle de *Cendrillon*.....12
Le travail de J. Pommerat : carnet de lecture n°10.....19
Regard sur *Le Petit Chaperon rouge et Pinocchio* ou
comment le « spectacle pour enfants » est une affaire d'adultes :
Joël Pommerat par Joëlle Gayot.....22

Autour de la représentation

La note d'intention de l'auteur – metteur en scène.....24
Un entretien avec Eric Soyer scénographe de Joël Pommerat.....28
L'art d'oublier : *Cendrillon* selon Pommerat.....30

Les thématiques

Héroïnes de Claude Cahun : *Cendrillon, l'enfant humble et hautaine*.....34
François Flahault *: La Pensée des contes*
« La question d'être soi ».....36
« Beauté, richesse, amour et pouvoir » *:* notes sur *Cendrillon*.....37
Bruno Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*.....38

Pour les primaires : quelques pistes pour préparer les enfants

Séquence A : parlons du conte.....40
Séquence B : parlons de Cendrillon.....43
Séquence C : parlons du théâtre ….....45
Séquence après spectacle : En vrac, quelques outils pour partager en classe.....46

Les repères biographiques

La bibliographie et ressources

Pour aller plus loin...

Annexes :
le conte de *Cendrillon*
Charles Perrault.....53
Les frères Grimm.....56
articles de presse.....61

La présentation de la pièce

Le synopsis : extrait de notes sur *Cendrillon* Joël Pommerat

Une très jeune fille.
Sa mère meurt.
Juste avant de mourir cette femme essaye de parler à sa fille.
Mais elle est très faible, et la très jeune fille n'entend pas très bien ses paroles à demi articulées.

La très jeune fille, qui a beaucoup d'imagination, invente une « promesse » que sa mère lui demanderait de respecter.
De toute sa vie ne jamais cesser de penser à elle, à chaque instant, sous peine de la faire mourir « pour de bon »…

Ce malentendu mènera la très jeune fille à des extrémités de comportement, à se mépriser / à se dévaluer, et jusqu'à de très grandes souffrances.
D'autant qu'elle devra affronter la malveillante bêtise de la nouvelle femme de son père.

Heureusement une fée immortelle, mais que sa condition ennuie, va lui venir en aide.

Puis sa rencontre avec un prince, orphelin lui aussi, rendra possible la compréhension de ses erreurs.

Les personnages

SANDRA, la très jeune fille. (Deborah Rouach)
LA MÈRE, la mère de la très jeune fille.
LE PÈRE, le père de la très jeune fille. (Alfredo Cañavate)

LA BELLE MÈRE, la future nouvelle femme du père. (Catherine Mestoussis)
LA SŒUR LA GRANDE, fille de la belle mère. (Noémie Carcaud)
LA SŒUR LA PETITE, fille de la belle mère. (Caroline Donnelly)

LA FÉE. (Noémie Carcaud)
LE PRINCE. (Caroline Donnelly)
LE ROI. (Alfredo Cañavate)

LE NARRATEUR. (Nicolas Nore (le narrateur), José Bardio - Marcella Carrara : La voix du narrateur)

©Cici Olsson

Un résumé

Le spectacle est composé de deux parties :

- La première commence par les derniers mots de la mère de Sandra sur son lit de mort. Cette scène se noue autour d'un malentendu qui va provoquer le malheur de la très jeune fille (scènes 1 à 3).

Les scènes suivantes introduisent les personnages de la nouvelle vie de Sandra. Peu à peu sa nouvelle famille se met à la mal-traiter, loin de se rebeller la très jeune fille accepte cette situation (scènes 4 à 10).

La première rencontre entre Sandra et la fée, personnage haut en couleurs, signale la fin de cette première partie (scène 11).

- La seconde partie s'ouvre sur l'annonce d'un bal exceptionnel, la maison est en ébullition. Toute la famille, exceptée la très jeune fille, s'affaire pour les préparatifs de cette soirée (scènes 1 à 3).

La fée réapparait et persuade Sandra de se préparer pour aller à la fête. La famille se fait ridiculiser à la fête, et tandis qu'ils battent en retraite, la très jeune fille rencontre le prince (scènes 4 à 7).

Suite à cet événement le roi recherche cette jeune fille qui a bouleversé son fils. A l'annonce d'une seconde soirée royale la maison est à nouveau plongée dans l'organisation et l'anticipation de cette nouvelle fête (scènes 8 à 10).

Ce deuxième bal signe l'humiliation finale de la belle-mère et la reconnaissance mutuelle du prince et de Sandra (scènes 11 à 13).

L'intervention magique de la fée permet la compréhension du malentendu initial et le dénouement final (scènes 14-15).

Le contexte de la pièce

Le conte

- La force du conte (généralités sur le genre)

L'histoire qui « accroche », celle que l'on n'oublie pas, nous impressionne pour des raisons que nous ignorons ; et c'est précisément cette ignorance qui indique que le récit détient une sorte de savoir sur nous-mêmes.

François Flahault, L'interprétation des contes, *1988*

Histoire et fonctions

Les contes, récits élaborés par la tradition orale depuis parfois de nombreux siècles sont, dans nos pays, véhiculés jusqu'au 16e siècle essentiellement dans les collectivités rurales. Le conte devient à la faveur de l'édition par Charles Perrault, fin 17e, des « Contes ou Histoires du temps passé » un genre littéraire prisé par les milieux mondains et la cour du Roi Louis XIV.
Dans les sociétés plus traditionnelles, il continue d'être transmis aujourd'hui comme une richesse qui se partage entre toutes les générations réunies autour d'un conteur qui fait figure de « sage ». Il a une fonction sociale et initiatique, relie, divertit, enseigne, touche l'inconscient, transmet des valeurs, propose du sens, permet de mieux supporter les épreuves du réel… Il apporte des réponses symboliques et imagées aux grandes questions collectives et individuelles : origines du monde, du mal, exploration des relations familiales, de l'inégalité sociale, des chemins d'individuation que prennent les petits et les grands… Il est remarquable que dans le monde contemporain empêtré dans le matérialisme et la consommation, le conte – et le métier de conteur- fasse aujourd'hui retour comme voie d'accès au sens, à l'humain, au collectif, à la dimension spirituelle (au sens large) !

Convention et rupture

Ce que raconte…un conte, à fortiori s'il entre dans la catégorie des contes merveilleux, relève de l'imaginaire, déploie un monde à part. On entre dans cet univers en rupture du réel par convention (conteur/auditeur – écrivain/lecteur) au moment où est prononcée la célèbre formule « Il était une fois » qui situe d'emblée l'action dans un passé indéfini, un lieu sans référence géographique réelle. A partir

de là, tout devient possible : transformations inouïes, animaux qui parlent, objets et personnages aux pouvoirs magiques, féeries et maléfices. Personne dès lors ne songe à s'étonner ni qu'on dorme cent ans, ni qu'une citrouille se transforme en carrosse. Il est tout aussi conventionnel que l'aventure finisse bien - « ils se marièrent… »-, la résolution comptant si peu qu'elle est évacuée en une phrase. Métaphore de l'existence ?
En tous cas, le chemin, semé d'épreuves, compte plus que le point d'arrivée.

Structure narrative

En dépit de l'immense variété des motifs et variantes, une logique commune, un même schéma narratif organise tous les contes : (1) une situation initiale problématique pour le héros qui est ensuite jeté dans l'action (un déplacement, voyage, fuite, épreuve…) par un élément perturbateur (2). S'ensuivent une ou des séquences (3) qui sont autant d'actions accomplies ou d'épreuves traversées par le héros pour atteindre son objectif, ces séquences peuvent alternativement apporter améliorations ou dégradations de sa situation. De tout cela résultera une situation finale (4) qui présente le héros dans un état totalement modifié.

Dans Cendrillon, ces jalons sont :
Une jeune orpheline maltraitée par sa belle-mère (situation initiale) entend parler d'un bal (perturbation), ce qui lui donne une immense envie d'y participer, situation problématique car rien ne l'y autorise ni prépare. Aidée par la fée-marraine, des animaux bienveillants, « élue » par le Prince (améliorations), contrée par le temps qui passe, sa belle-famille hostile (dégradations), Cendrillon vit de une à trois « présentations au bal » (selon les versions) suivie(s) d'épreuve(s) d'identification qui déboucheront sur le mariage, la richesse (situation finale).

Ce schéma simple peut se complexifier par endroits, se démultiplier en plusieurs « parcours » initiatiques accomplis par différents personnages (par exemple, il y a pour les « sœurs » de Cendrillon une situation finale, laquelle varie d'une version à l'autre, de la réconciliation-amendement à la punition cruelle).

Vladimir Propp (1895-1970) a mis au point, à partir d'un corpus d'une centaine de contes russes, un outil d'analyse de la structure des contes (*La Morphologie de conte*, 1928). Il a relevé trente et une fonctions qui, « agies » par différents personnages, font progresser l'intrigue d'une manière ou d'une autre (manque, combat, …). A partir des actions ou impulsions qu'ils produisent, les personnages peuvent être regroupés en types (agresseur, héros, auxiliaire,…).

Forces en présence.

En ce qui concerne les forces en présence dans le conte, qu'elles soient incarnées par un ou des personnages ou plus abstraites (l'amour… pour ne citer que lui), on peut également relever des constantes que le linguiste A.J. Greimas suggère de classer en six types de force qu'il appelle ACTANTS. Le schéma actanciel de Greimas repère : un SUJET, héros de l'histoire, un OBJET qu'il cherche à atteindre, poussé par une force ou un personnage (le DESTINATEUR). L'action est accomplie dans l'intérêt du DESTINATAIRE, avec l'aide de l'ADJUVANT (personnage, objet, pouvoir), en dépit des obstacles créés par l'OPPOSANT.
Ex. une lecture de Cendrillon : Cendrillon (SUJET), *Le Prince* (OBJET), *L'amour* (DESTINATEUR), *la recherche du bonheur* (DESTINATAIRE), *la fée-marraine* (ADJUVANT), *la belle-mère* (OPPOSANT).

D'autres schémas peuvent être repérés à partir de chaque personnage, chacun pris à son tour comme SUJET. De plus, selon les réécritures de Cendrillon, notamment celle de Joël Pommerat, il est bien évident que d'autres OBJETS, DESTINATEURS, … peuvent apparaître pour Cendrillon. La fidélité à sa mère peut par exemple être un opposant (elle coupe Cendrillon de sa vitalité).

- ## Le cycle de Cendrillon

Dès le 19e siècle, les folkloristes ont commencé à rassembler les milliers de contes issus de traditions orales de tous les continents. Il leur est rapidement apparu qu'ils pouvaient être regroupés en fonction de similitudes de leur schéma narratif ou de leur sens profond. Au début du 20e siècle, le finlandais Antti Aarne a commencé le classement systématique des contes en différents types, répertoire qui a été continué par l'américain Thompson. La classification internationale Aarne-Thompson compte aujourd'hui plus de 2300 contes, parmi lesquels 450 sont dits « contes merveilleux »(*).
(*) Le Conte merveilleux ou conte de fée (sous-genre du conte) fait intervenir des éléments surnaturels ou féeriques, des événements ou opérations magiques ou miraculeux.

Parmi ces derniers, les nombreuses variantes de Cendrillon sont toutes regroupées sous le même code (AT 510 : contes merveilleux avec aides surnaturelles). Seul point commun de ces centaines de récits du « cycle de Cendrillon » dépeignant des lieux, épisodes, morales et tonalités très variés: le personnage de

la jeune fille ayant perdu sa mère et maltraitée par sa belle-mère.
(…) *«La sorcière avait mis au monde une petite fille. A partir de ce jour, elle avait pris en grippe la première fille de son mari. Elle la tourmentait par tous les moyens possibles et imaginables. L'aînée des filles était devenue la servante de la maison et passait la plus grande partie de son temps derrière le poêle. La sorcière l'appelait « la servante pleine de cendres »*(…)
(Extrait du conte russe « *Le bouleau merveilleux* », in *Les histoires de Cendrillon racontées dans le monde*, par F. Morel et G. Bizouerne - Ed. Syros, 2009)

L'anglaise Marian R. Cox (fin du 19e) puis la suédoise Anna B. Rooth (20e siècle) ont organisé ce cycle en sous-types et pu retracer le déploiement à partir du Moyen-Orient de ce qui est probablement le récit originel : « *La Vache des orphelins* » (remarque : on évoque parfois aussi une histoire chinoise consignée au 9ème siècle avant JC). Il est question au départ de deux enfants orphelins de mère, affamés par leur belle-mère, et qui trouvent survie et nourriture tantôt sur la tombe de leur mère, tantôt auprès d'une vache. Ce récit se transmet en évoluant jusqu'en Europe, jusqu'en Indochine, les deux enfants devenant une seule jeune fille accablée des tâches les plus rudes, la figure de la marâtre se dédoublant parfois en une démone et sa fille toutes deux cruelles. Toujours des animaux viennent au secours de la malheureuse (vache, brebis, …), parfois issus d'une transformation magique de la mère. Dans une version russe « *le Bouleau merveilleux* », un arbre pousse là où la jeune fille a enterré sa mère : il portera des parures.

En 1697, Charles Perrault (*Cendrillon ou La Petite Pantoufle de verre*) remplace les adjuvants végétaux ou animaux par la fée-marraine, sorte de substitut maternel, pour une version qui est la plus familière dans le domaine français et a été largement adaptée pour la scène (Rossini, Prokofiev, Jules Massenet)

Gravure de Gustave Doré

Gravure de Gustave Doré

Chez Perrault, la langue est fluide et policée, le récit rapide, les personnages anonymes, physiquement peu caractérisés, juste dotés de quelques qualificatifs d'ordre moral (la belle-mère est "*la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue*"- Cendrillon est "*d'une douceur et d'une bonté sans exemple*"). C'est une version expurgée du sadisme ou des connotations sexuelles que comportent certains récits traditionnels : c'est un gentilhomme de la cour qui fait en douceur l'essai de la pantoufle, Cendrillon pardonne à ses sœurs. Épuisée de toutes ses besognes, la jeune fille prend place le soir au coin de la cheminée dans les cendres, ce qui lui vaut d'être appelée Cucendron ou Cendrillon par ses sœurs. On y trouve citrouille-carrosse, rat-cocher, souris-chevaux, lézards-laquais, et pantoufle de verre (!) perdue en s'échappant lors de sa deuxième soirée de bal. Perrault ajoute au récit deux moralités.

1ère MORALITÉ	2ème MORALITÉ
La beauté pour le sexe est un rare trésor De l'admirer jamais on ne se lasse ; Mais ce qu'on nomme bonne grâce Est sans prix, et vaut mieux encor C'est ce qu'à Cendrillon fit savoir sa Marraine, En la dressant, en l'instruisant, Tant et si bien qu'elle en fit une Reine. (Car ainsi sur ce Conte on va moralisant.) Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées, Pour engager un cœur pour en venir à bout, La bonne grâce est le vrai don des Fées ; Sans elle on ne peut rien, avec elle, on peut tout.	C'est sans doute un grand avantage, D'avoir de l'esprit, du courage, De la naissance, du bon sens, Et d'autres semblables talents, Qu'on reçoit du ciel en partage ; Mais vous aurez beau les avoir. Pour votre avancement ce seront choses vaines, Si vous n'avez, pour les faire valoir. Ou des parrains ou des marraines.

→ Charles Perrault (1628-1703) écrivain français, académicien, connu pour être à l'origine de la querelle des Anciens et des Modernes, publie en 1697, sous le nom de son fils, les fameux *Contes de ma mère l'Oye ou Histoires et Contes du Temps Passé*, ainsi qu'un recueil de huit contes merveilleux, tous issus d'un minutieux travail de collation des récits oraux mais adaptés dans un style simple et touchant, à la société de son temps. Ils sont donc souvent moins terribles, plus policés que les légendes initiales et qu'il fait parfois suivre de moralités (voir ci-dessous). On y trouve notamment *Le Petit Chaperon Rouge*, *Cendrillon*, *La Barbe Bleue*, *Le Petit Poucet*, *La Belle au bois dormant*, *Riquet à la houppe*…

Image d'Epinal (Pellerin)

Les frères Grimm, en 1812, récrivent l'histoire de Cendrillon en composant à partir de fragments de nombreuses versions recueillies dans diverses traditions. Ils optent pour une tonalité cruelle (mutilation des pieds des sœurs pour entrer à tout prix dans le petit soulier d'or, châtiment des demi-sœurs dont les yeux sont crevés par les pigeons…). Le conte commence par le décès de la mère et ses derniers mots à sa fille (« Chère enfant, reste bonne et pieuse, et le bon Dieu t'aidera toujours, et moi, du haut du ciel, je te regarderai et te protègerai »). Commence alors une véritable maltraitance par les deux sœurs « jolies et blanches de visage mais laides et noires de cœur ». Cendrillon est aidée par les petits oiseaux et les tourterelles quand elle reçoit de sa belle-mère trois épreuves à accomplir en vue d'aller au bal. Le père aide (inconsciemment ?) sa fille en lui donnant une baguette de noisetier qui, plantée sur la tombe de la mère et arrosée de larmes, devient un arbre porteur d'un oiseau pourvoyeur de parures. Le texte offre une psalmodie assez répétitive des trois visites au bal, par deux fois suivies d'une vaine poursuite par le prince. A la troisième échappée, il fait couvrir l'escalier de poix où restera englué le soulier. L'épreuve de qualification se déroule aussi selon un mouvement ternaire avec impostures et duperies du prince jusqu'à identifier « la vraie fiancée ». Il n'y a ici ni fée, ni carrosse.

→ Jacob Grimm (1785-1863) et Wilhelm Grimm (1786-1859), deux frères allemands, bibliothécaires puis écrivains, passionnés de lecture, rassemblent des contes dès 1806 qu'ils publient à partir de 1812, sous le titre *Contes de l'Enfance et du Foyer*, suivis de deux volumes de *Légendes*. On leur doit notamment d'avoir fixé en littérature *Le Burle*, *Peau d'Âne*, *Pauvreté et Modestie vont au Ciel*, *Cendrillon*, *Frérot et sœurette*, *Frère la Joie*,… Ils travailleront aussi pendant plus de quinze ans à un Dictionnaire d'Allemand qui ambitionne d'expliciter les subtilités d'usage et de signification de chaque mot de la langue. En 1841, Wilhelm devient membre de l'Académie des Sciences de Berlin.

L'histoire a depuis lors encore beaucoup voyagé à travers les continents, s'enrichissant au contact des différentes cultures (en Afrique par exemple le père a fort normalement deux épouses, la préférée martyrisant la fille de la moins aimée) :

« *Un jour, la femme qu'il n'aimait pas est tombée malade, si gravement malade qu'elle en est morte. Sa fille a été prise en charge par l'autre femme. Elle a emménagé dans sa hutte. Mais tous les jours, la femme la poussait dehors pour qu'elle aille ramasser du bois dans la brousse. Quand elle revenait elle n'avait même pas le droit de se servir un verre d'eau.*(…) »

(Extrait du conte nigérian « *La jeune fille, le roi des grenouilles et le fils du chef* », dans *Les histoires de Cendrillon racontées dans le monde*, op. cit.)

Les versions de Perrault et des Grimm, on le voit, ne sont que deux bourgeons sur un arbre foisonnant, mais elles sont celles qui ont nourri le plus sûrement notre imaginaire moderne, sans compter la version de Walt Disney. Cette dernière, plus proche de Perrault que de Grimm, reformate le conte aux normes du spectacle familial et des valeurs dominantes (la qualité des filles se mesure à leur bonne grâce à accomplir les tâches ménagères, le père n'apparaît pas comme faible face à sa nouvelle femme : il meurt avant que commence la maltraitance de sa fille, les animaux sont tellement « humanisés » que la dimension surnaturelle des accords de Cendrillon avec la nature s'en trouve affaiblie.

(*issu du dossier pédagogique réalisé en août 2011 par Cécile Michaux, animatrice, pour le Service éducatif du Théâtre National de Bruxelles*)

Le travail de Joël Pommerat

« **Le texte au théâtre n'est pas premier, il n'est pas second non plus** »

© Elisabeth Carechio

On me demande parfois d'expliquer mon rapport entre écriture de textes et mise en scène, et souvent je m'embrouille, du fait de mes réticences à me clarifier moi-même, et aussi parce que les termes eux-mêmes sont devenus suspects à mes yeux, ainsi que la distinction que l'on fait entre les deux activités. Je pense aujourd'hui qu'on ne devient vraiment auteur de théâtre qu'en mélangeant, voire en nouant très serré le travail de l'écriture du texte avec le travail de la mise en scène.

Je pense que c'est une erreur de concevoir ces deux plans, ces deux temps, comme naturellement séparés l'un de l'autre. On peut évidemment rendre distincts le travail du texte et celui de la mise en scène. Il est des circonstances où cela s'impose (la mort de l'auteur en est une assez valable), mais dire qu'il est naturel ou logique de séparer ces deux temps, ces deux espaces, me paraît une contre vérité.

C'est pourtant dans cette presque idéologie que j'ai baigné quand j'ai commencé à avoir la prétention d'écrire pour le théâtre : le fameux frottement dialectique entre un texte et un metteur en scène. J'ai souvent entendu dire même qu'un auteur ne saurait avoir la capacité de sortir de son texte, de prendre suffisamment de distance avec ce qu'il a écrit. Beaucoup de gens très sérieux disaient cela : un auteur ne peut avoir de la distance avec ce qu'il écrit. Ils sous-entendaient finalement que seul un spécialiste, un vrai praticien (de la scène), saurait en être capable. Comme en industrie, la division du travail et des techniques, la spécialisation seraient la clé de l'efficacité.

On prêtait à l'auteur, entre autres péchés, celui de complaisance à l'égard de son texte, l'auteur privilégierait son texte au détriment des autres aspects du spectacle. Il chercherait à mettre en valeur son texte, ne ferait reposer sa mise en scène que sur le texte. Bref cet auteur-là n'était vraiment pas malin.

Il était alors d'ailleurs facile de prendre comme exemple éloquent un auteur n'ayant jamais envisagé son écriture autrement que sur le papier, à l'occasion de sa première tentative de mise en scène d'un de ses textes, bien souvent ratée. Sans comprendre que l'auteur à ce moment-là était encore sous influence de

ce principe de séparation, et de dualité entre écriture du texte et mise en scène. À vrai dire, moi, quand j'ai décidé de monter mes propres pièces, celles que j'avais écrites préalablement, ce n'étaient pas de telles considérations qui me motivaient. Mes motivations d'alors étaient beaucoup plus simples. J'avais très vite éprouvé l'état de dépendance de l'auteur à l'égard des metteurs en scène. J'avais ressenti cela comme une injustice. Un auteur de théâtre ne commence à exister que lorsque ses textes deviennent des spectacles (cela renforcé par le fait que l'écriture de textes dramatiques n'est même plus vraiment considérée comme de la littérature). J'étais très isolé à l'époque et je crois que si j'avais attendu qu'on s'intéresse à mon écriture, en acceptant ce principe de division des tâches, je serais devenu fou ou aigri. Et si un jour quelqu'un avait quand même fini par monter une de mes pièces, encore aurait-il fallu que j'accepte sa vision et son interprétation des zones volontairement imprécises de mon écriture. (C'est d'ailleurs pour ça, je crois, que souvent les auteurs de théâtre qui ne sont pas metteurs en scène sont contraints de renforcer exagérément la clarté de leur projet, de leur propos, de simplifier leur écriture, afin d'être compris dès la première lecture - il y a tellement de textes à lire - et afin de donner les bonnes clés d'interprétation aux metteurs en scène.).

Une fois dépassés ce premier temps, cette première motivation, j'ai commencé à ressentir combien il était juste, et même naturel, que l'écriture du texte et la mise en scène naissent d'un même mouvement, et ne soient plus envisagés de façon décalée, séparée. J'ai commencé à ressentir combien la mise en scène était elle aussi une écriture. Le texte se chargeait des signes et du sens véhiculés par le langage de la parole, la mise en scène prenait en charge tous les autres langages, les autres signes, visibles ou pas, audibles ou pas, et leurs résonances entre eux. Et tout cela c'était l'écriture. Et c'est tout cela qui composait le poème dramatique.

Je me suis interrogé sur les raisons qui avaient conduit à cette séparation instituée pour ne pas dire institutionnalisée de la mise en scène et de l'écriture du texte. J'ai émis l'hypothèse qu'ils avaient été séparés un jour artificiellement, peut-être pour des raisons de commodité ou de paresse, même. J'ai pensé que ça arrangeait bien les metteurs en scène. J'ai repensé à cet état de fait paradoxal : les metteurs en scène ne cessant de sanctifier le texte, déclarant que pour eux le texte était premier (sous-entendant donc que la mise en scène était seconde) et en même temps la réalité d'un paysage théâtral où le pouvoir et les moyens de production étaient logiquement et incontestablement aux mains des metteurs en scène et non des auteurs.

Je me suis dit aussi que sans les metteurs en scène, je n'en serais peut-être jamais venu à considérer les choses de cette façon. Autre paradoxe : finalement j'ai compris que c'étaient les metteurs en scène eux-mêmes (les plus grands d'entre eux en tous cas) qui avaient élevé ou érigé la mise en scène au niveau d'une écriture. J'ai compris très clairement que c'était grâce à l'évolution de la mise en scène au cours du 20e siècle que j'en étais venu à la considérer comme une écriture.

J'ai repensé à une nouvelle de Borgès qui est devenue pour moi une façon métaphorique d'envisager la position du metteur en scène. Borgès parle d'un écrivain, Pierre Ménard, travaillant à un projet d'écriture un peu fou et surtout monumental, le projet de toute une vie : cet homme réécrit le Don Quichotte de Cervantès. Jusqu'ici rien d'extraordinaire. Mais Borgès précise ensuite que cet homme, attelé à cette tâche depuis de nombreuses années, réécrit le Don Quichotte sans en changer un seul mot. L'homme ne réécrit en effet que le sens des mots.

Quand on lit cette nouvelle, une fois l'effet de surprise passé, on comprend que cette activité n'apparaît pas aux yeux de Borgès comme aussi folle que ça. Elle justifie même, nous laisse entendre Borgès, qu'on puisse qualifier d'auteur ou d'écrivain un homme occupé à une telle activité : réécrire le sens des mots sans changer les mots eux-mêmes. Les metteurs en scène modernes ont été selon moi des Pierre Ménard, ils ont prouvé à travers leur exploration des textes classiques principalement, qu'ils étaient capables de réécrire un texte sans en changer un seul mot, et qu'ils étaient de véritables auteurs.

L'écriture étant affaire de mots mais aussi affaire de sens. Les mots étant des objets flottants, infidèles, prêts à se fondre dans des significations parfois contradictoires. Partant de ce constat, comment accepter alors de n'être que l'auteur des mots et de laisser le metteur en scène devenir l'auteur du sens ?

Qui pourrait prétendre que toutes les questions qui concernent l'interprétation, la position de l'acteur en lui-même et dans l'espace, sa position vis à vis des autres, du public, les notions de personnage ou de non personnage, le rapport à l'imaginaire de l'acteur, ce qu'il convoque en lui quand il parle ou quand il se tait, tout cela ne serait pas des questions absolument essentielles pour l'auteur ? Comment accepter cette division du travail, cette division dans les termes : écriture et mise en scène ?

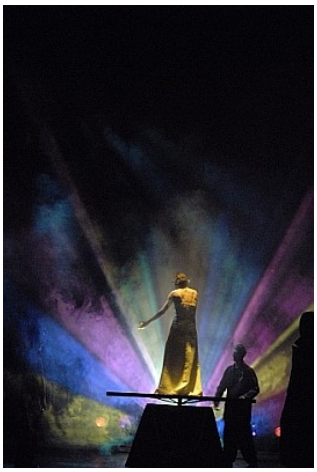
Car cela ne me suffit pas à moi d'écrire les mots, seulement les mots, je veux aussi écrire le sens, écrire un peu de sens (même si ce sens n'est pas aussi clair parfois que le spectateur le désirerait). C'est pour cela que je suis auteur, finalement seulement auteur, auteur de mots et de sens. C'est parce que je désirais profondément être auteur, que je me suis confronté aux questions qui sont pour moi celles de l'écriture comme la recherche sur l'espace, le mouvement, le son, l'acoustique, la lumière, l'interprétation, le costume et même la production. C'est pour devenir un auteur vraiment que j'ai cherché à m'approprier le terrain de la scène. C'est pour cela que je considère aujourd'hui que le texte au théâtre n'est pas premier, qu'il n'est pas second non plus, mais qu'il n'y a pas de hiérarchie. C'est pour cela que je considère au théâtre, qu'avant les mots, il y a du silence, il y a du vide et il y a des corps.

C'est pour cela que je considère tous les éléments concrets sur la scène (la parole fait partie de ces éléments concrets) comme les mots du poème théâtral.

Joël Pommerat

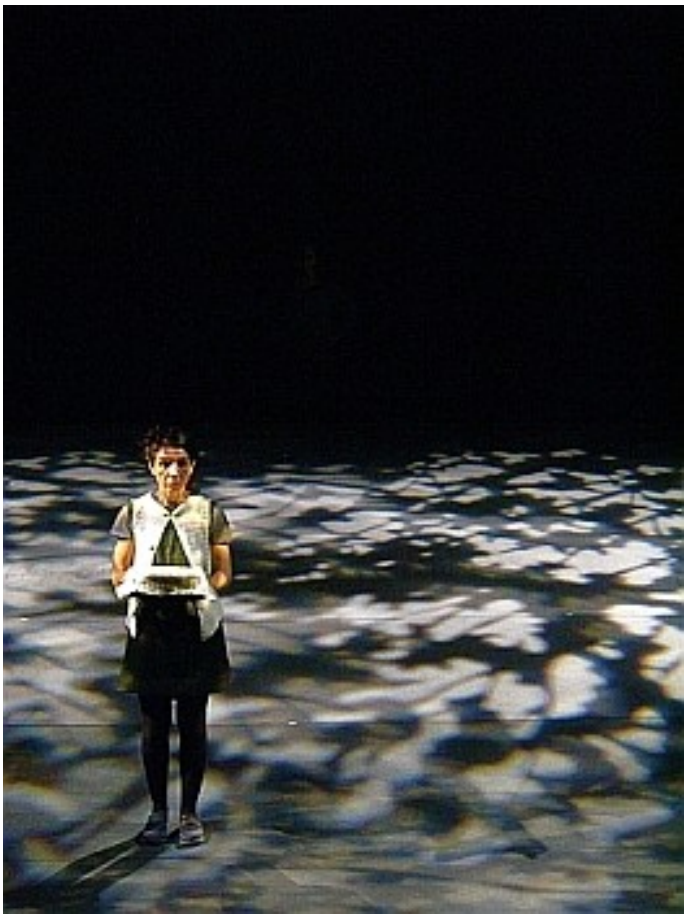
Carnet de lecture, n°10

Regard sur *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio* ou comment le « spectacle pour enfants » est une affaire d'adultes : Joël Pommerat par Joëlle Gayot.



© Elisabeth Carecchio

Joël Pommerat a écrit et mis en scène deux spectacles pour enfants : *Le Petit Chaperon rouge*, créé en 2004, suivi, un peu plus tard, de *Pinocchio*. Deux contes populaires, solidement inscrits dans les mémoires collectives, dont il s'est emparé pour les sculpter à sa main, injectant ses propres mots dans ces fables si fameuses qu'elles pourraient presque s'en passer, des mots. D'ailleurs, les adaptations signées par Pommerat visent à l'économie et, sur la scène, le son et l'image en racontaient autant, sinon plus, que les phrases dites par les acteurs.



© Elisabeth Carecchio

Coupant, taillant, ou amplifiant ce qu'il lui semblait bon de couper, tailler, amplifier, Pommerat a donc pleinement assumé son droit à la relecture, se réappropriant nos souvenirs communs, injectant entre nous et les frères Grimm, Charles Perrault et Carlo Collodi, le filtre subjectif de son regard d'homme du XXIème siècle. Et tant mieux ! Car ces deux spectacles, qui ressemblent parfaitement à ce qu'on sait de son univers scénique et dramaturgique, ne sont pas à ranger au tiroir des œuvres mineures, loin de là. Épure des lignes, langage clair, présence intense des acteurs habitant chaque moment, tracé sûr d'une fable qui paraît contracter le temps dans une mesure nouvelle, équilibre subtil des rires et de l'angoisse, juste balance entre inquiétude et légèreté, une chose est sûre : *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio* ont su parler aussi bien aux enfants qu'aux adultes qui y retrouvaient, tout autant que les petits, leurs fantasmes, leurs chagrins, leur gaîté. Une méditation partagée sur les échelons différents des âges de la vie, voilà ce que permettaient les représentations.

© Elisabeth Carecchio

Loin d'être, donc, des pas de côté sur le parcours bien rempli de l'artiste, *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio* sont sans doute même un temps conséquent de son travail. Un seuil notable au cours duquel il a prouvé sa capacité à pulvériser les limites de l'adresse à l'autre, ouvrant l'écoute, s'adressant à chacun sans que personne ne soit lésé ni frustré. Il a d'ailleurs déployé là un sens encore accru de la mise en volume d'un texte et de l'imaginaire qu'il véhicule, comme si le label « spectacle» claquant sèchement sur le plateau de théâtre. Bref, en travaillant *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio*, Pommerat n'a pas baissé le niveau, ni joué la demi-mesure. Bien au contraire. Il a pris très au sérieux ces histoires pour enfants et lui qui, dans ses spectacles, en donne souvent des représentations tragiques, (des enfants), il les a, d'une certaine manière, grandis à la hauteur de l'adulte en les envisageant comme des êtres doués de raison, d'intelligence et de compréhension. Une geste qui trouve peut-être sa source dans cette conviction qui l'anime : le théâtre est comme le conte. C'est un récit fait à l'autre au plus près de son intimité et de son écoute. Un présent vécu à plusieurs. À commencer par l'artiste lui-même : « Lorsque je parle aux enfants, je ne deviens pas étranger à moi-même. Au contraire ! Je n'imite pas, je ne copie pas leur langue. Je vais chercher ce qui, en moi, est en lien avec eux. ». A l'arrivée, si chacun retrouvait son *Chaperon* et reconnaissait son *Pinocchio*, il n'empêche : les lectures n'avaient pas été les mêmes et les perceptions divergeaient, multiples, polyphoniques.

Autour de la représentation

La note d'intention de l'auteur - metteur en scène

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'appelait *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 collège. 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 sœurs 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 ?

© Cici Olsson

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 Éric 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*

©Cici Olsson

Un Entretien avec Éric Soyer, scénographe de la compagnie Louis Brouillard,

réalisé le 8 février 2008.

Éric Soyer a rejoint Joël Pommerat au Théâtre de La Main d'Or et a réalisé la scénographie de tous ses spectacles.

La scénographie des spectacles de Joël Pommerat est extrêmement particulière et tient une place considérable dans le spectacle. Comment la définiriez-vous ?

Éric Soyer – La scénographie dans les spectacles de Joël a pour but de mettre l'espace en mouvement. Elle procède par la création d'un espace vide. Il s'agit de fabriquer une boîte dans laquelle on oublie le théâtre et où tout devient possible au niveau de l'imaginaire. On s'attache à faire disparaître les limites du lieu où l'on inscrit la représentation. C'est une boîte de lumière qui permet de créer des tensions dans l'espace. Il s'agit plus d'un art chorégraphique au départ : la place des corps et leur mouvement dans l'espace. Joël a l'art de poser les corps dans l'espace. Ses mises en place sont extrêmement précises. La lumière se fait en même temps et vient proposer ou soutenir ces tensions. C'est une partition qui se décline sur plusieurs niveaux de sens : sensoriel, sonore, visuel pour rendre les choses intelligibles sur le plan de l'émotion.
[…]

Joël Pommerat a tenu à se démarquer fortement de cette étiquette de « travail cinématographique » dont une partie de la presse l'a affublé.

E.S. – On n'utilise pas directement des procédés de cinéma, on les retranscrit. On utilise la notion de découpages : flash-backs, séquençages, ellipses de temps, … Par exemple, on saisit des gens en mouvement à l'apparition de l'image ce qui demande d'imaginer ce que l'on n'a pas vu. Le son est un élément aussi volatile que la lumière. Très souvent le son vient poursuivre en écho le travail sur la lumière et inversement. La perception de l'un est totalement modifiée par l'autre. Ce sont deux matières complémentaires qui transportent le spectateur en un quart de seconde. On écrit une partition avec des ingrédients : notes, rythme, on prolonge une image par les sons, ou bien on fait en *cut*, on fait disparaître en net, ou au contraire en flou, lentement. Dans *Pinocchio* qui dure environ une heure dix, on transporte instantanément le spectateur dans de nombreux lieux différents, intérieurs et extérieurs, à l'école, au cirque, dans le ventre de la baleine, sans aucune des lourdeurs du « changement de décor ». L'agencement des séquences vise à créer une rythmique, une partition.

Quelles sont les étapes de ce travail ? Comment tout cela se met-il en place ?

E.S. – On a une démarche très artisanale. Quand on commence, on démarre dans un dispositif scénique. Par exemple, pour *Les Marchands*, Joël voyait un appartement au 21e étage, une cité, un 2e appartement, des scènes d'usine et aussi, une très forte luminosité. Je lui propose un dispositif scénique. On fait fabriquer le décor tout en gardant la maîtrise de l'œuvre . Le premier jour sur le plateau, le texte n'est pas écrit, mais le décor est là, la lumière et le son aussi. Le spectacle s'écrit en partie sur le plateau et se nourrit de moments d'improvisations, de recherches, avec un vrai temps d'exploration au niveau plastique et sonore. Nous avons travaillé trois mois sur *Les Marchands*. Il ne s'agit pas de créer à tout prix des images spectaculaires. On ne vise pas la rentabilité, on est en recherche ce qui signifie que l'on se sépare de beaucoup d'éléments qui avec le temps apparaissent superflus pour arriver à une forme d'épure. On essaie de créer des images justes par rapport à ce qui se joue. C'est l'assemblage des images qui crée la puissance et le rythme. Ainsi, dans *Les Marchands*, la séquence de la dépression a été créée après une longue phase d'improvisations – son, lumière et jeu – puis de récréation de fragments de ces moments. On peut dire aussi que tous les spectacles découlent les uns des autres, se nourrissent les uns des autres. Chaque spectacle est un terrain d'expérimentation. On travaille ensemble sans s'user car on arrive à se surprendre. On trouve l'envie d'explorer et de construire un langage et une grammaire scénique spectacle après spectacle.

©Cici Olsson

L'art d'oublier : Cendrillon selon Pommerat

Que sait-on de Cendrillon ? En France, la plupart des adultes non prévenus que l'on invite à consulter leurs souvenirs songent spontanément à une version du conte assez proche de celle que propose Charles Perrault (la variante des frères Grimm, beaucoup plus sombre, est généralement ignorée). Il était donc une fois une demoiselle persécutée par une marâtre et secourue par une bonne fée, qui lui ouvre les portes d'un bal princier. Les deux filles de la marâtre cherchent alors à la supplanter pour épouser le prince charmant. Mais grâce à une pantoufle de verre (ou de vair), opportunément perdue sur le perron du château et qui sert au héros de signe de reconnaissance pour trouver, comme on dit, chaussure à son pied, tout est bien qui finit bien par un mariage d'amour et beaucoup d'enfants. Tel est à peu près le matériau de mémoire collective auquel Pommerat choisit de se confronter. Ainsi résumé, le récit semble n'avoir d'autre objet que de satisfaire un désir naïf : à une réalité sinistre succède en fin de compte un bonheur bien mérité, et qui est censé racheter toutes les souffrances endurées jusque-là. Tout paraît simple jusqu'à la mièvrerie. La belle-mère est méchante, sa victime est gentille, il y a donc injustice flagrante – mais la justice, avec un peu de magie blanche, finit toujours par triompher... Voilà sans doute de quoi faire un dessin animé, mais comment et pourquoi y trouver matière à théâtre ?

Une telle Cendrillon, si l'on poussait à bout la logique de son personnage, serait on ne peut plus passive. Pareille à un pion dans la partie que se livrent à distance les deux figures réellement agissantes dans son histoire, brutalisée et spoliée par sa belle-mère, transportée et rhabillée somptueusement par sa marraine, elle n'aurait en somme qu'à tendre le pied pour enfiler sa pantoufle et le tour serait joué. Mettons que tel soit bien le cas : qu'est-ce qu'une telle passivité pourrait nous raconter ? Au pire, que le destin des jeunes filles consisterait à se laisser faire, à prendre leur mal en patience et à placer leurs espoirs dans l'intervention quasi surnaturelle qui leur offrira une planche de salut matrimoniale (mais qui voudrait encore d'une telle lecture aujourd'hui ?). Au mieux, que sous l'apparente passivité de l'héroïne se cache en fait une force qui progresse et mûrit sourdement à l'insu même de celle qui l'abrite – la force qui fait tenir bon dans les épreuves et qui pousse tout enfant à grandir, à trouver la voie de son autonomie, bref, à se réaliser en tant que personne. Dans le premier cas, la passivité de Cendrillon est à prendre au pied de la lettre et n'est que le signe de sa soumission à un certain rôle que lui propose la société, ou qu'elle lui impose comme destin. Dans le second, cette passivité est plus apparente que réelle ; sous sa surface anodine se prépare une métamorphose qui est aussi une libération.

Le succès durable d'un conte tel que *Cendrillon* s'explique peut-être par le fait que ces deux lectures, en apparence incompatibles, soient pourtant coprésentes tout au long du récit. Comme l'écrit un philosophe que Pommerat a lu de près, si le conte sert sans doute à procurer les plaisirs naïfs de la confirmation et de la compensation, il travaille aussi à formuler "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." D'un côté, les contes renforcent un certain conformisme ; mais de l'autre, ajoute François Flahault, ils "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 […]" *(La Pensée du conte,* p. 9). Si naïfs qu'ils puissent paraître, les grands récits traditionnels se tiennent ainsi sur une mince ligne de crête. D'une part, ils peuvent servir à consoler (sinon toujours à aveugler) en répétant et renforçant la satisfaction illusoire de désirs plus ou moins infantiles (de vengeance, de reconnaissance, de toute-puissance, etc.). De l'autre, ils font au contraire éprouver que cette satisfaction n'est qu'un masque, le signe superficiel que s'est achevé un lent et secret processus de conquête de soi. *Cendrillon* ne se réduit donc pas à une simple conversion féerique du malheur en bonheur : le renversement qui s'y opère conduit aussi d'un état passif, aliéné ou dépendant, à un état de liberté où l'héroïne, en reprenant l'initiative, accède à son propre charme et peut enfin rejoindre la vie qui lui est due.

Entre légèreté du plaisir et poids d'un apprentissage, l'un n'allant pas sans l'autre, le conte trace sa voie. Mais comment, de nos jours, concilier ces deux faces, comment équilibrer leurs rapports ? Comment arracher le conte à ses figures aujourd'hui datées, à ces rôles trop vite distribués que sont les princes charmants et les jolies princesses, et comment éviter d'exploiter à son tour les filons de merveilleux dont toute une industrie de la distraction tire aujourd'hui son étourdissante matière première ? Pommerat veille d'abord à arracher le conte à l'usure qui le guette. Pour cela, il remet à l'épreuve tous ses rouages, ceux-là précisément que la mémoire collective a renoncé à interroger. Il ne doit plus aller de soi que le prince soit charmant, ni que la fée soit bonne, douce ou polie (et si la souillon est sale, c'est d'une saleté superlative et on ne peut plus concrète…). Toutes les facilités de l'intrigue ont ainsi vocation à être ébranlées, surtout si elles ouvrent trop vite la voie à une interprétation conformiste et rassurante à peu de frais. Cette refonte de certains éléments traditionnels peut évidemment donner lieu à d'amusantes surprises : même la fameuse pantoufle, et son célèbre matériau, sont retouchés par Pommerat dans cette perspective (c'est d'ailleurs presque tout le spectacle qui est ainsi animé d'une belle

verve comique). Mais cette réinvention vise moins, au fond, à ironiser ou moderniser la fable qu'à réintroduire de la distance – c'est-à-dire du jeu, à tous sens du terme – entre les éléments qui la composent, de façon à redonner de l'acuité et de la souplesse aux questions qu'elle permet de poser.

Ces questions, chez Pommerat, n'ont rien de spécialement "moderne", car elles sont d'abord celles des enfants eux-mêmes. Ce n'est certainement pas un hasard s'il a choisi jusqu'ici de ne recréer que des contes dont les héros sont des enfants, et si, dans les trois cas, les intrigues se nouent dans le cadre de la famille ou de ce qui en tient lieu : qu'il s'agisse du Petit Chaperon rouge, de Pinocchio ou de Cendrillon, un être se découvre pris entre l'asile précaire, fragile, de la communauté humaine qui l'a vu venir au monde et ce monde lui-même qui l'attend au-delà du seuil, séduisant, dangereux – nécessaire. L'enfant selon Pommerat est le sujet de cette découverte première qu'il n'y a pas d'abri absolument sûr, que tôt ou tard, il faudra être exposé au dehors. 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. Ainsi de Cendrillon ; ainsi de ses spectateurs. 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 dits « pour enfants », la polarité de l'écriture semble en quelque sorte inversée : tandis que les règles narratives sont relativement simples et directes (même si le « narrateur » peut s'avérer si paradoxal qu'il en devient impossible à localiser), 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.

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 notre 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 tout en conférant aux problèmes qu'il suggère leurs qualités si éminemment théâtrales.

Quelles sont donc les questions que pose ou se pose Cendrillon ? Pour les dégager, Pommerat est parti d'intuitions matérielles (la cendre, le verre – et comme un étrange flottement de lumière sombrement tangible, un espace clos qui hésiterait entre l'excès et le manque de fenêtres, tel que sait lui donner corps Eric Soyer). Et il a relevé un détail : avant même de devenir une enfant maltraitée, la malheureuse est orpheline. Or le décès maternel est une donnée que Perrault se borne à signaler dès la première phrase, pour ne plus jamais y revenir. Qu'est-ce que cette disparition de la mère a pu signifier pour sa fille ? C'est comme si Pommerat avait voulu restituer à Cendrillon la mémoire de cette perte que le conte passe quasiment sous silence, pour nous y donner à déchiffrer le vrai moteur de son destin. On s'en voudrait de dévoiler ici aux spectateurs quel lien le dramaturge invente entre cette lourde mémoire et la prétendue "passivité" de son personnage, qu'il réinterprète à la lumière de ce fardeau (et qui fait d'elle une petite soeur d'Estelle, l'héroïne de *Ma Chambre froide* : comme dit la belle-mère, "on dirait pas comme ça, mais elle sait ce qu'elle veut cette gamine !"). Notons simplement ceci – rarement le travail du deuil aura si bien mérité son nom. Pour bien grandir, il faut se laisser rêver ; et comme pour rêver il faut du temps et de la place, il faut aussi savoir oublier. Pour peu qu'on y consente, on peut se souvenir autrement. Dès lors, et par surcroît, le passé peut revenir – et c'est alors, comme par magie, que nous pouvons enfin l'entendre.

Daniel Loayza

Les thématiques

Héroïnes de Claude Cahun, Cendrillon, l'enfant humble et hautaine

« Elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le prince ramassa bien soigneusement. »

PERRAULT

Mon père se remaria et j'en fus bien joyeuse. J'avais toujours rêvé d'une marâtre. Le ciel me combla : me donnant deux sœurs par alliance. Elles étaient délicieusement cruelles. J'aimais surtout l'aînée qui me méprisait à ravir : me voyant toujours assise dans les cendres du foyer, dont la tiédeur me pénétrait de délectation (parfois jusqu'aux brûlures même), de sa chère voix familière ne m'appelait-elle pas *Cucendron?* Jamais mot ne me fut si doux à l'oreille.

Malheureusement c'étaient de jolies filles, bonnes à marier ; elles nous quitteraient bientôt, me laissant avec mes parents qui, consacrés l'un à l'autre, regardaient le monde avec une tendresse d'ivrogne – et moi-même incluse dans leur superbe universelle indifférence. Je ferais tout pour éviter ces mariages.. Mais comment le ferais-je, moi d'humeur aimante, et si soumise ?...

De plus, je sentais mon plaisir diminuer chaque jour, et mes extases s'affaiblir. J'en compris la raison (m'étant vouée, *faute de mieux,* aux rêveries solitaires, je réfléchis beaucoup) : de telles délices sont affadies par l'habitude J'étais trop basse à présent, trop humiliée, pour jouir fortement de l'humiliation quotidienne. Il fallait remonter sur la berge, sur une haute berge, pour plonger de nouveau dans la mer infinie des voluptés humaines. Fille de roi, ah ! *si j'étais reine!* Épouser, publiquement épouser, le moindre de mes vassaux, obtenir qu'il me forçât d'abdiquer, me maltraitât, ne préférât les cataux de son village !... *Peut-on réaliser de telles fantaisies ?*

Ma très sage marraine, Madame Fée, à qui je confessai mes désirs, vint à mon secours. Elle connaissait bien notre Prince (jadis, elle avait même assisté à son baptême), et me révéla par quelles *particularités curieuses* on le pouvait séduire :

Il avait la passion des souliers de femme. Les toucher ; les baiser ; se laisser piétiner sous leurs talons charmants (des talons pointus et teints d'écarlate pour qu'ils parussent éclaboussés de sang) ; c'est la modeste joie qu'il cherche depuis l'enfance. Les dames de la cour n'y ont point satisfait : maladroites et craintives, de peur de blesser l'héritier du trône, elles s'affublent de chaussons. Et, de peur qu'il ne le baise bassement, avec tous les signes du respect, lèvent leur pied jusqu'à la bouche auguste – mais amère, inflexible au sourire... Il faut à ce royal amant la maîtresse hautaine, dominatrice, aux talons durs et sans pitié, celle que je pourrais être – moi qui comprends !...

«Marraine, tu exiges de moi le plus terrible sacrifice ! Cet homme est le contraire de celui que

souhaite mon cœur.

– Je le sais bien, petite. Mais c'est exprès. *Tout sacrifice porte en soi sa récompense :* tu éprouveras à jouer ton rôle un émoi plus profond que ceux jusqu'ici trop connus. Ma Cendrillon blasée, crois-moi : la douleur la plus aiguë sur terre (pour toi, le bonheur le plus vif) est de contrarier son instinct, de le violer et le châtier tour à tour... »

Convaincue par ma bonne marraine, j'acceptai ses présents : trois couples de chevaux gris de cendre, un carrosse, un cocher, six laquais; des habits de *velours* et d'or, et de mignonnes pantoufles de *vair* (il idolâtre les fourrures) qu'elle me confia tout spécialement...

Elle me recommanda d'être fière et farouche, mystérieuse autant que l'idéal, et de fuir sans faute sur le coup de minuit – le deuxième soir en perdant (mais en pleine lumière et sous les yeux du Prince qui me suivrait) ma petite pantoufle gauche.

(J'ai le pied petit et compact, et comme rabougri – ayant coutume de le serrer dans un étau de toile raide et lacé ferme à la mode chinoise. Cette torture exquise, et la plus fidèle, me remplit d'aise...

J'obéis. J'ai vu le Prince, hier, qui m'a fort importunée. Hélas ! je ne devine que trop ses pensées ! et j'ai remarqué bien des détails essentiels... *Il rougit à propos de bottes. Il rougit,* m'a-t-il naïvement conté, *s'il pisse devant un étalage de chaussures, qui lui paraît la pire inconvenance;* mais un étalage de chair ne touche point son âme tolérante et pudique : il s'étonne qu'on se puisse complaire à des jeux si sots, voire un peu répugnants.

Je suis de son avis. Et peut-être l'aimerais-je sincèrement s'il voulait quelquefois intervertir nos rôles... Il n'y faut point songer : si je gâtais ses illusions, bien vite il renverrait le grillon au foyer! – Le tromper jusqu'à la tombe.

L'important, c'est d'être Princesse. Quand je serai Princesse, marraine y aidant, je saurai bien me faire battre par le dernier de mes valets.

Alors, je remettrai ma robe de souillon, précieuses loques, couleur, odeur de cendres, où chaque jour, secrètement, j'enfouirai ma tête affolée ; je sortirai dans la nuit; je rencontrerai des passants (il n'en manque pas de pauvres et de laids – ni de malhonnêtes), mieux j'aurai joué mon rôle près du cher Prince, plus de merveilleuse intensité pour moi dans ce contraste et ces contacts humiliants.

François Flahault : *La Pensée des contes*

"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

“Beauté, richesse, amour et pouvoir” : notes sur *Cendrillon*

Le conte met en scène deux lieux du conte, la maison et le bal, auxquels correspondent les deux faces de Cendrillon, humiliée et triomphante. Dans son va-et-vient entre ces lieux, l’intrigue propose un compromis entre les deux mouvements contraires qui cohabitent en tout conte : d’un côté un accomplissement qui va bien au-delà de ce qui est possible dans la vie ordinaire (ici cet accomplissement répond aux rêveries de grandeur les plus banales : ceux qui humiliaient sont à leur tour humiliés, et l’ancienne souillon affiche maintenant beauté, richesse, amour et pouvoir). D’un autre côté, épreuve de réalité, médiation indispensable entre les deux lieux du conte et les deux faces de Cendrillon : le test de la chaussure. L’héroïne et le prince savent dépasser la fascination des apparences, ce qui ne les empêche pas de toucher en prime le prix qui s’attache à celles-ci. L’héroïne est reconnue au sens d’être identifiée, mais reconnue aussi au sens où sa valeur éclate aux yeux de tous. On pourrait dire, en reprenant la distinction lacanienne entre l’imaginaire et le symbolique, que les contes dans lesquels il s’agit de se faire reconnaître ménagent un équilibre entre imaginaire (réalisation de soi dans ce qui fait impression, dans la complétude de la beauté) et symbolique (réalisation de soi dans une relation où l’on a sa place, où l’on sait à qui on a affaire).

Dans sa précipitation, Cendrillon perd sa chaussure […]. Ce qui prouve l’identité de quelqu’un est, par définition, un indice qui ne trompe pas, une marque dont il n’est pas maître, à laquelle il ne peut rien […]. Une marque liée au fait qu’il est pris dans un processus qui le dépasse et qui témoigne de son inscription dans un champ d’interdépendance. Le personnage, pour autant, n’est pas passif ; il agit, mais son action, loin d’être pure expression de sa volonté propre, s’intègre dans un réseau d’interactions.

François Flahault : *La Pensée des contes,* Paris, Economica, 2001, p. 156

Bruno Bettelheim* : *Psychanalyse des contes de fées

« les angoisses et les désirs œdipiens »

« L'âtre, le centre de la maison, est le symbole de la mère. Le fait de vivre si près de lui qu'on en est contraint à vivre dans les cendres peut symboliser l'effort que fait l'enfant pour s'accrocher ou pour revenir à la mère et à ce qu'elle représente. Toutes les petites filles essaient de revenir à leur mère après avoir été déçues par leur père. Cette tentative de retour à la mère, cependant, ne peut mener à rien : elle n'est plus la mère généreuse de la première enfance, mais une femme qui se fait de plus en plus exigeante. Vue sous cet éclairage, Cendrillon, au début du conte, pleure la perte de la mère originelle et pleure aussi ses rêves envolés qui lui faisaient espérer de merveilleuses relations avec son père. Cendrillon doit lutter avec sa profonde déception œdipienne avant de retrouver, à la fin de l'histoire, une vie pleinement heureuse : elle n'est plus une enfant, mais une jeune fille prête pour le mariage.

Les deux groupes de contes, qui diffèrent tant en surface, en ce qui concerne les causes des malheurs de Cendrillon, cessent donc de s'opposer à un niveau plus profond. Ils traduisent, chacun à sa façon, les aspects essentiels du même phénomène : les angoisses et les désirs œdipiens de l'enfant de sexe féminin. »

« gardienne du foyer »

« Le fait que Cendrillon vit parmi les cendres – d'où elle tire son nom – est un détail d'une grande complexité. Apparemment, il signifie que Cendrillon a perdu la position favorable qu'elle occupait avant que le conte ne commence, pour être maltraitée et avilie. Mais ce n'est pas sans raison que Perrault la fait décider d'elle-même de vivre dans les cendres. Nous sommes tellement habitués à l'image de la servante de bas étage qui se vautre dans les cendres de l'âtre, que nous avons oublié la haute et ancienne signification du foyer. Jadis, la qualité de « gardienne du foyer » plaçait la femme au rang le plus haut, le plus considéré qu'elle pût espérer atteindre. Les vestales étaient les femmes les plus enviées de Rome. On les choisissait parmi des petites filles de six à dix ans, soit à peu près l'âge de Cendrillon pendant ses années de servitude. Dans le conte des frères Grimm, Cendrillon plante un rameau et le cultive avec ses larmes et ses prières. Quand il est devenu arbre, et pas avant, il lui donne tout ce qu'il lui faut pour aller au bal ; plusieurs années, donc, ont dû s'écouler entre le moment où elle a planté la petite branche et le bal. C'est également sur les enfants de six à dix ans que le conte fait la plus profonde impression, et, souvent, il demeure avec eux et les soutient pendant tout le reste de leur vie. »

« **la confiance foncière** »

« L'un des messages les plus évidents des différentes versions de *Cendrillon* est que nous nous trompons si nous pensons que, pour réussir dans la vie, il faut s'accrocher à quelque chose qui appartient au monde extérieur. Tous les efforts que font les demi-sœurs pour atteindre leur but en s'appuyant sur le monde extérieur sont vains : elles choisissent et préparent avec soin leurs robes, elles trichent pour essayer de chausser la pantoufle... Finalement, ce n'est qu'en étant franc vis-à-vis de soi-même, comme Cendrillon, qu'on peut parvenir à réussir. La même idée est transmise par le fait que la présence de la mère, ou de l'animal secourable, n'est pas indispensable. C'est psychologiquement juste, car, pour notre sécurité interne et pour la sauvegarde de notre amour-propre, aucun appui extérieur n'est nécessaire si on possède la confiance foncière ; et si nous n'avons pas acquis cette dernière au commencement de notre vie, rien de ce qui vient de l'extérieur ne peut la remplacer ; dans ce cas on n'a qu'une chance de l'obtenir : par un changement de la structure interne de notre esprit et de notre personnalité. »

« **vers la maturité** »

« Contrairement à toutes les versions où Cendrillon est condamnée à vivre dans les cendres, seul Perrault nous dit que c'est elle-même qui a choisi de vivre ainsi. Elle est donc l'enfant prépubertaire qui n' a pas encore refoulé son désir d'être sale ; et qui n' a pas encore pris en aversion les petits animaux furtifs, comme les souris, les rats et les lézards, et qui, devant une citrouille évidée, imagine qu'il s'agit d'un beau carrosse. Les souris et les rats hantent les endroits sombres et sales et volent les denrées, toutes choses qui sont chères à l'enfant. Inconsciemment ils éveillent également des associations phalliques, présageant l'arrivée de l'intérêt et de la maturité sexuels. En dehors de ces rapprochements phalliques, le fait de transformer ces animaux inférieurs, et même répugnants, en chevaux, en cocher et en laquais, représente une sublimation. Ces détails semblent donc justes, à deux niveaux tout au moins ; ils font voir ce qui tenait compagnie à Cendrillon dans les cendres au cours de son stade inférieur, et indiquent peut-être qu'elle avait des préoccupations phalliques ; ils semblent montrer que cet intérêt pour la saleté et pour les emblèmes phalliques doit être sublimé tandis qu'elle évolue vers la maturité, autrement dit, qu'elle se prépare à accueillir le prince. »

Bruno Bettelheim : Psychanalyse des contes de fées – extraits

Pour les primaires : quelques pistes pour préparer les enfants

Note : Nous proposons ici une approche en ***trois séquences (A-B-C)*** *dont vous êtes les plus compétents pour évaluer les durées respectives selon votre expérience. Il va de soi que tout (ou presque) est optionnel et que ceci constitue au mieux une source d'inspiration pour vos propres pratiques. Tout dépend du temps que vous souhaitez y consacrer.*

Droit à l'essentiel : Si vous disposez de moins de temps, voici quelques éléments incontournables.

1 – Cercle de parole : Qui connaît l'histoire de Cendrillon, faire raconter, lister les éléments, lieux, personnages, objets, événements, demander quel âge a Cendrillon, comment elle est ? Tout accueillir/recueillir, montrer la diversité. Pointer la liberté naturelle du conte.

2 – Lire ensemble la version des frères Grimm (la confronter avec la Cendrillon qu'ils connaissent).

3 – Expliquer comment Joël Pommerat s'inscrit dans une transmission-transposition-réécriture, un « périple » dans le temps et le monde qu'accomplit l'histoire de Cendrillon. Qu'il fera lui, à sa façon, librement, une Cendrillon pour le théâtre. Qu'est-ce qui se passe dans un théâtre ? Choses et personnes à voir, observer, entendre ? Émotions à vivre pendant une représentation? (peur, inquiétude, tristesse, joie,...)

Séquence A : parlons du conte

A1- DISCUTONS

En «cercle de parole», laisser/faire parler les enfants à partir des questions ci-dessous. Noter au tableau les mots-clés de leurs réflexions, leurs idées en cherchant avec eux comment classer les éléments récoltés.

QUESTIONS : **C'est quoi pour eux un conte ?** Est-ce une histoire comme les autres ? Pourquoi parle-ton de contes de fées ? Qu'y trouve-t-on de particulier ? Quels sont les contes qu'ils connaissent ? Quels types de personnages (en citer) ? Dans quels lieux se déroulent les aventures ? Quels événements (transformation, épreuve, obstacle, manque, malheur, ...) ? Comment ça commence ? Comment ça finit ? Quels objets, animaux ?

(Variante/aide : imprimer un portefeuille d'images tirées de livres de contes pour stimuler si nécessaire l'émergence de leurs représentations du conte.)

En accueillant / valorisant, un peu de tout ce qui émerge on devrait voir se constituer un portrait du conte tel que perçu par les enfants. Confronter ce portrait avec une définition standard.

DEFINITION : *(Variante pour les plus grands : rechercher quelques définitions sur le net, dans les dictionnaires)* - Un conte merveilleux est le récit, dans une époque non définie (il était une fois), dans un lieu indéfini (dans un pays...) des aventures imaginaires d'un héros ou d'une héroïne qui a un problème, un manque, doit surmonter des obstacles. Il (elle) reçoit des forces ou une aide parfois magique, vit des situations qui n'existent pas dans le monde réel. Le conte peut comporter des éléments réalistes mais surtout du merveilleux : personnages féériques (Fées, magiciens, …), objets ou des animaux qui parlent, ont des pouvoirs magiques, événements extraordinaires (transformations, sorts jetés, dormir cent ans, bottes de sept lieues…). Le problème du héros finit par se résoudre. Les situations du conte peuvent nous faire penser à ce que nous vivons (la jalousie, la peur, l'injustice, la mort, les relations dans la famille, avec les amis,..) et peuvent donc faire réfléchir, nous apprendre quelque chose sur nous-même. Le conte peut aider à mieux supporter ce qui arrive dans la vie réelle.

A2 – JOUONS

Jouer avec la classe au **téléphone sans fil** à partir d'une phrase par exemple choisie dans un conte

Suggestions :

- Au bout de sept ans, la reine du pays voisin accoucha de deux filles

- La fée prit le plus beau flacon d'argent de la maison

- Pour se reposer, l'ogre s'assit sur la roche où les petits garçons étaient cachés

.....

Le téléphone sans fil, consiste à faire circuler **rapidement de bouche à oreille à travers une file de joueurs**, une phrase inventée par le premier ou proposée en secret à celui-ci par le meneur de jeu. On chuchote la phrase à son voisin dans le creux de l'oreille, sans se faire entendre des autres, on ne peut pas répéter si l'autre n'a pas bien compris, ce n'est pas un problème, on répète ce qu'on a compris! Seul le dernier répète à voix haute... Comparer la version finale de la phrase à sa version initiale. Avec les imprécisions d'articulation, de prononciation, les confusions entre des mots et des sons, la phrase finale peut être tout à fait différente de la phrase initiale. (« Nous sommes l'élite de la nation » pouvant devenir « Nous sommes l'hélice de la passion »). L'intérêt du jeu croît avec le nombre de joueurs et la complexité du message à échanger.

Après avoir observé comment la parole peut prêter au MAL-ENTENDU, être déformée involontairement, on peut suggérer qu'on puisse **le faire exprès** de changer un mot, d'ajouter un qualificatif, une couleur, un détail rigolo, ou de remplacer un mot par un synonyme ou antonyme ou... On peut alors jouer la variante : en cours de propagation, charger deux ou trois enfants-conteurs-inventeurs de modifier en des points différents de la chaîne une petite chose, un mot, ou d'ajouter un détail –suggéré par le meneur ou tiré au sort ou sorti de leur imagination.

A3 - EXPLIQUONS

Expliquer que les contes naissent et se forgent parmi les gens –adultes et enfants- qui se rassemblent – là où et quand il n'y a, il n'y avait pas la télévision ni Facebook! - pour raconter des histoires (ils n'écrivent pas). Ils se propagent par **tradition orale** (donc pas écrite) plutôt dans les milieux populaires et les histoires « courent » (comme notre message du téléphone sans fil), se déforment, se transforment, s'enrichissent de la même manière à travers les pays, à travers les époques. Parfois, certains écrivains s'emparent des « morceaux » qui leur parviennent, choisissent ceux qui fonctionnent le mieux avec le goût des gens de leur, époque, ajoute des éléments sortis de leur imagination et fixent des versions écrites. Ce sont celles qui sont parvenues jusqu'aux enfants et dont on reparlera.

On signalera que le conte « *Cendrillon* » par exemple a été écrit /raconté au moins 450 fois de façons différentes depuis les toutes premières versions qu'on trouve en Chine au 10e siècle (il y a 1000 ans) les plus célèbres sont celles de **Charles Perrault** (qui vivait en France à l'époque de Louis 14- il y a plus de 300 ans), des **frères Jacob et Wilhelm Grimm** qui vivaient en Allemagne au 19e siècle(il y a 200 ans). **Walt Disney**, un réalisateur de dessins animés américain a aussi proposé sa version d'abord en 1949 (il y a 60 ans) puis une version aux images retravaillées, rajeunies, dans les années 90.

Maintenant, en septembre 2011, un certain **Joël Pommerat, artiste de théâtre français,** qui travaille aussi au Théâtre National à Bruxelles, a décidé de raconter sous forme de spectacle pour les enfants sa propre version de *Cendrillon*.

Repérer dans un calendrier quand les enfants iront voir le spectacle, à quelle heure. Chercher le théâtre sur un plan.

A4 – CHERCHONS POUR LA PROCHAINE SEQUENCE

Clôturer cette séquence en demandant à quelques enfants qui auraient un accès plus aisé à une imprimante, à internet, de ramener pour la séquence suivante, un portrait assez grand de chacun des quatre « raconteurs/écrivains/réalisateurs de *Cendrillon* » évoqués (Perrault, les frères Grimm, Walt Disney, Pommerat) et annoncer qu'on lira les versions des deux premiers (ou des extraits choisis des deux premiers).

Demander aussi aux enfants d'amener en classe pour la prochaine séquence les livres « *Cendrillon* » qu'ils auraient à la maison.

Séquence B : parlons de Cendrillon

B1- DISCUTONS

En cercle, laisser/faire parler les enfants à partir des questions ci-dessous. Noter au tableau.

QUESTIONS : De quoi vous souvenez-vous dans l'histoire de Cendrillon ? C'est quoi ce nom, Cendrillon... à quoi cela peut-il faire penser ? Comment commence son histoire ? Où sont ses parents ? Où vit-elle ? Avec qui ? Qu'est-ce qui lui arrive ? Comment est d'après vous Cendrillon ? Quel âge a-t-elle ? Pour ces deux dernières questions particulièrement, montrer la diversité des « visions » au sein du groupe. Rappeler que c'est ok, il n'y a pas une vision juste, un âge juste puisqu'il s'agit d'un personnage imaginaire, sans référent dans le réel > les conteurs ont non seulement pris des libertés mais en ont laissé beaucoup aux lecteurs. A chacun d'imaginer... Il y a pourtant une base commune à tous les récits : La mère de Cendrillon est morte, son père se remarie. C'est le socle de l'histoire. C'est une situation particulière à vivre.

Pour confirmer cela, on peut observer les livres apportés par les enfants / l'instituteur (trice). Montrer que même à partir d'une même version écrite, des illustrateurs différents peuvent avoir réalisé des images très différentes car ils « voient », « imaginent » les personnages, les lieux, les objets différemment.

B2 – SITUONS DANS LE TEMPS

On dessine une ligne du temps au tableau sur laquelle on place les portraits apportés par les enfants (qui auront circulé). On rappelle qu'il y a 450 autres versions dont de très anciennes (par exemple une Cendrillon Chinoise du 10e siècle, voir où elle se placerait sur la ligne).

B3 – LISONS

Selon le temps disponible, lire ensemble (en priorité la version des frères Grimm, celle sans doute qui a le plus touché J.Pommerat, bien qu'il ne s'en inspire que très librement).

On peut choisir aussi des extraits à confronter dans les deux versions : La mise en route du récit (les quelques premiers paragraphes), La transformation/l'équipement de Cendrillon pour le bal, l'épreuve de l'essai de la chaussure...

Décomposer chaque récit en : situation initiale – événement déclencheur (manque, problème) – solutions (aides apportées, péripéties,...) – situation finale.

!!! Le vocabulaire utilisé par Perrault et Grimm peut sembler parfois compliqué aux enfants (gentilhomme, méchante paillasse, chamarrées, civilités, pieuse, poix, marâtre...). Cela demande un peu de préparation.

B4 – CREONS / REPRESENTONS / INVENTONS

Plusieurs activités d'invention peuvent être proposées aux enfants pour qu'ils expérimentent eux-mêmes la liberté de (re)créer. A vous de choisir, d'inventer... Voici quelques suggestions :

- Ta Cendrillon, comment est-elle ? Peux-tu la dessiner ? (Après la représentation, demander de dessiner la Cendrillon vue par J. Pommerat, comparer.)

- Imaginons : Et si Cendrillon vivait à Bruxelles/Paris en 2011, comment la voyez-vous ? (découpage/collage à partir de magazines) + ajouter en découpages, les vêtements que sa marraine lui donnerait pour aller à la soirée donnée par le Prince ?

- Jouer des situations en improvisant : Cendrillon/ sa belle-mère « non, tu n'iras pas à la fête »- Cendrillon/ la fée-marraine « première rencontre et aide » -

- Raconter l'ambiguïté du mot « Vair-Verre » pour qualifier la pantoufle http://www.youtube.com/watch?v=bIp27kFA7Lo et chercher tous les autres homophones possibles et faire des « dessins fous » de pantoufles en vair/ver/vair/verre/vers...

-Petit débat : Est-ce que tout le monde vit des transformations réelles ? Citons-en ? (croissance, puberté, chirurgie esthétique, cheveux, caractère, mort,...)

- Les transformations imaginaires : Si j'étais une fée, quelles transformations ferais-je ? On peut dessiner avant/après. Inventons nos propres formules magiques.

- Discussion-débat : Est-ce que le Prince charmant existe ? Comment est-il ? La vie rêvée des filles aujourd'hui ? Tout le monde est-il d'accord sur ce rêve là ? Si Cendrillon était un garçon...à quoi rêverait-il ?

- Filer vers la parodie : modifier l'époque ou le genre des héros (stéréotypes masculins/féminins utilisés dans le conte), inventer des épreuves autres que celle de la chaussure pour trouver la vraie fiancée.

Tous les modes d'expression sont bienvenus : Dessins, découpages/collages à partir d'images tirées de magazines, jeux de rôle ou improvisations, mangas, écriture de chanson, rap du Prince, ...

Séquence C : parlons du théâtre (peu de temps avant d'y aller)

C1- PREPARONS NOS YEUX, NOS OREILLES

En cercle, demander pour quels enfants le théâtre sera une totale découverte parce qu'ils n'y sont pas encore allés. Proposer un moment d'échange pour que ceux qui ont déjà une petite expérience la partage avec le groupe.

Proposer de réaliser ensemble un inventaire de tout ce qu'on peut observer quand on assiste à un spectacle. Réunir les propositions des enfants par familles. Ce qu'on voit, ce qu'on entend,... (Petit mémo non exhaustif où puiser (sans tout épuiser) ci-dessous – juste pour éveiller les sens, autoriser la curiosité des enfants...

- Le décor, l'espace, la scène (la salle), le rideau (pas toujours !), les couleurs, grand-petit, clair-sombre, beaucoup ou peu de changements, est-ce que l'espace fait penser, ou représente quelque chose du réel ? Il fait noir ? Partout ? La lumière, les projecteurs, les couleurs, les changements de la lumière, ... L'espace est-il plein, rempli ou plutôt vide, petit ou grand,...
- Les acteurs, comment ils sont physiquement, comment le metteur en scène les a choisis, pour jouer quel(s) rôles, quel(s) personnages, comment ils parlent, comment ils bougent, des voix (fortes, faibles,...), des corps, des gestes, des rythmes, Comment ils sont habillés, costumes inventés, changeants, ... Comment ils sont maquillés, coiffés, perruques ou pas,...
- Ce qu'on entend : voix des acteurs dans un micro, sans micro, musiques, sons (enregistrés, bruits directs sur le plateau,...).
- Comment prépare-t-on un spectacle ? Les répétitions, les improvisations ? Combien de temps (plusieurs mois – 2, 3, 4...- pour un tas de gens qui s'en occupent à temps plein...). Metteur en scène, acteurs, scénographe, régisseurs, machinistes, électriciens, techniciens, costumiers, couturières, habilleuses, créateur de la lumière, de l'espace sonore, assistants, maquilleuse, promotion, communication, accueil du public, service éducatif,...

C2 – AU THEATRE, NOUS POUVONS ETRE EMUS

Partir de l'expérience de « spectacles » (au sens large) déjà vécue par les enfants (cinéma, théâtre, feu d'artifice, ...) pour se demander quelles émotions on peut ressentir dans ces circonstances.

Faire une liste des émotions, imaginer ce qui au théâtre peut nous toucher, nous faire peur, nous faire rire, nous rendre inquiets, nous surprendre, nous rendre tristes. L'objectif de cet échange est de faire circuler la parole sur les émotions et de faire entendre que les émotions sont normales, utiles, permises, différentes selon les caractères, les personnalités. Annoncer qu'on échangera en classe sur nos expériences dès le lendemain de la séance de théâtre.

Séquence après spectacle : En vrac, quelques outils pour partager en classe

- Vos impressions, émotions (peur ? de quoi, à quel moment ? joie ? colère, sentiment d'injustice ? empathie, pitié ?), dans la salle et aujourd'hui ?
- Ce qui est raconté, ce qui est dit (compréhension du texte, histoire modifiée, surprises, comparer avec d'autres versions, avec ce qu'on imaginait, attendait,...)
- Repérer les différences entre dialogues, narration, voix off,...
- Qu'a-t-on observé sur la scène ... vu, entendu, senti,... ? / Et en dehors de la salle, en arrivant/partant au théâtre ?
- Ça me rappelle, me fait penser à...
- Si j'avais été Cendrillon ? Ou sa belle-mère, sa demi-sœur ? Ou le Prince ?
- Témoigner (par un compte rendu, un article de commentaire pour un journal de l'école, un dessin du spectacle, une affiche pour le spectacle,...)
- Partager les questions qu'on se pose (qui a la réponse ? un autre enfant ? et si on se faisait confiance en proposant nos propres explications, interprétations ?...)
- Dire si on a aimé, quoi, pourquoi. Ce qu'on gardera le plus fort dans sa mémoire, ce qui nous a le plus touché. Comment était cette expérience pour moi ?

(*issu du dossier pédagogique réalisé en août 2011 par Cécile Michaux, animatrice, pour le Service éducatif du Théâtre National de Bruxelles*)

Les repères biographiques

Joël Pommerat

Né en 1963, ilarrête ses études à 16 ans et 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 qu'il présente 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 Talkoi*** en 1993, ***Des suées*** en 1994, ***Les événements*** en 1994. Ces différents textes sont 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 créée le spectacle ***Pôles*** au Fédérés de Montluçon. Premier texte artistiquement abouti selon lui, qui est aussi le premier texte à être publié (sept ans plus tard en 2002 aux éditions Actes Sud-Papiers). En 1997, création de ***Treize étroites têtes*** aux Fédérés puis repris au Théatre Paris-Villette, c'est le début d'une longue résidence de la compagnie au Théâtre de Brétigny-sur-Orge.
En 1998, il écrit une pièce radiophonique ***Les enfants***, qui est une commande de France Culture. Il co-réalise pour la radio sa pièce ***les événements*** la même année. Après la création de ***treize étroites têtes*** et pendant 3 ans, jusqu'en 2000, il se consacre exclusivement a 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, premier véritable succès publique et critique de la compagnie qui marque le début des tournées internationales. En juin 2004, il crée ***Le Petit Chaperon rouge*** au Théâtre de Bretigny-sur-Orge, son premier spectacle destinés 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. En janvier 2006 il crée ***les marchands*** au Théâtre national de Strasbourg. Il crée en avril 2006 ***Cet enfant*** au Théâtre Paris-Villette, recréation 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 J***e tremble (1)*** au Théatre Charles Dullin à Chambéry. Cette même année, la compagnie entame une résidence avec le Théâtre des Bouffes du

nord, de trois ans. Il crée une nouvelle mise en scène de ***Cet enfant*** en russe, au Théâtre Praktika, à Moscou. En mars 2008, il crée ***Pinocchio*** à l'Odéon-Théâtre de L'Europe, deuxième spectacle pour les enfants. En juillet 2008, il crée ***Je tremble (2)*** au Festival d'Avignon et reprend J***e tremble (1)***.
Je tremble (1) et (2) sera repris au Théâtre des Bouffes du nord en septembre 2008. En janvier 2010, il crée ***Cercles/Fictions*** au Théâtre des Bouffes du nord. Il écrit un livret pour l'opéra 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 Il entame une association de trois ans avec l'Odéon-Théâtre de L'Europe et de cinq ans avec le Théâtre national de communauté française à Bruxelles. En 2011, il crée ***Ma Chambre froide*** et l'opéra ***Thanks to my eyes*** ainsi que ***Cendrillon***.

Caroline Donnelly

D'origine irlandaise, elle arrive en Belgique en 1990. De 1992 à 1995, elle suit une formation théâtrale à "De Kleine Akademie" à Bruxelles. A partir de 1996 et jusqu'en 2001, elle intègre "La compagnie des Bionautes" au sein de laquelle elle participe à toutes les créations. Durant cette période, elle crée également des ateliers de théâtre pour la Ville de Bruxelles dans des écoles défavorisées et continue d'approfondir son jeu en suivant des Master Class. A partir de 2002, elle joue pour plusieurs compagnies : ***Jaan en de Maan***, Compagnie Carlotta (2002), ***Wideawake***, monologue d'Orla Barry - Prix du Palais des Beaux-Arts (2003), ***Transit...my name is…*** avec Kolka Kollectief (2009), ***En trois lettres*** de et par Sophie Museur - Prix du Ministre de la Culture au Festival de Huy (2011). En 2008, Caroline met en scène ***3 Monolgues*** de Guy de Cointet dans le cadre du Playground Festival Leuven. En 2010, elle crée et met en scène ***In my own skin*** pour le Centre Culturel de Woluwe Saint Lambert à Bruxelles.
Parallèlement à ses activités artistiques, Caroline monte des ateliers et des spectacles dans les prisons de Saint Gilles et Nivelles en Belgique pendant 8 ans. Elle collabore avec The British Council et Clean Break afin de créer un réseau d'art en prison.

Caroline rencontre Joël Pommerat en 2011 lors d'une audition pour Cendrillon. Elle jouera les rôles du prince et d'une demi-sœur.

Alfredo Cañavate

Premier prix d'Art Dramatique du Conservatoire Royal de Bruxelles (professeurs : Claude Etienne et Pierre Laroche), en juin 1984, il joue notamment au Rideau de Bruxelles, au Centre Bruegel, au Nouveau Théâtre de Belgique, au Théâtre de l'Esprit Frappeur, au Théâtre de l'Ancre, au Théâtre Royal du Parc et à l'Atelier Sainte-Anne. Au Théâtre National de la Communauté Française de Belgique, il joue dans *La Bataille* - Germania *Mort à Berlin* de Heiner Müller (mise en scène de Philippe van Kessel), *Léonce et Lena* de Georg Büchner (mise en scène de Philippe van Kessel), *Le Purgatoire* d'après Dante (mise en scène de Pierre Laroche), *La Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge (mise en scène de Philippe van Kessel), *Le Menteur* , *Sophonisbe* et *L'Illusion comique* de Corneille (mise en scène de Jean-Marie Villégier), *Comme il vous plaira* de William Shakespeare (mise en scène de Jacques Lassalle), *Dommage que ce soit une putain* de John Ford (mise en scène de Philippe van Kessel), *Le Mystère de la rue Rousselet* et *Un garçon de chez Véry* d'Eugène Labiche (mise en scène de Philippe van Kessel), *Noce d'Elias Canetti* (mise en scène de Philippe van Kessel), *La Revue* de Charlie Degotte, *Lettre de Belgique* (mise en scène de Pierre Diependaële) ou encore dans *Les Ambassadeurs de l'ombre* (mise en scène de Lorent Wanson).

Gorki -Tchekhov est sa première mise en scène après les assistanats à la mise en scène des spectacles *Le Mystère de la rue Rousselet* et *Un garçon de chez Véry et Noce*.

Noémie Carcaud

Avec sa compagnie, « Le Corps Crie Théâtre », Noémie Carcaud met d'abord en scène *Scandaleuses* de Jean-Marie Piemme en 1995, puis deux créations: *Nu* en 2000, et *Non Lieu* en 2004, spectacle créé en coproduction avec le Centre Dramatique National de Nancy, et la Scène Nationale de Vandoeuvre.

Elle a aussi fait deux mises en scène pour Tiramisu Compagnie: *Novecento* Pianiste d'Alessandro Baricco en 1999, et *Nina* en 2002. Comme comédienne, elle a collaboré 5 ans avec la compagnie « 4 Litres 12 » dans des créations mises en scène par Michel Massé (*Les Sœurs* de Sardanapale, et Toïedovski, *Lecture entre chiens et fous*).

Elle a également travaillé sous la direction de Joël Pommerat , ainsi qu'avec Daniel Pierson, Emilie Katona, et la compagnie de théâtre de rue « La Mâchoire 36 ». Installée à Bruxelles depuis 2005, elle appartient au collectif VRAC qui gère, avec le cabinet d'architecture l'Escaut, un lieu d'expérimentation et de résidence à la croisée de différentes disciplines artistiques.

Catherine Mestoussis

Artiste polyvalente, Catherine Mestoussis joue sur les planches depuis plus de vingt ans, elle a aussi touché au cinéma et participé à un projet d'acteurs autour de *Pluie d'été* de Margurite Duras en 2002. Plus récemment elle a joué dans la pièce *Incendies* de Wajdi Mouawad mise en scène par David Strosberg en 2008. En 2010, dans une mise en scène d'Isabelle Gyselinx, elle joue dans *Avalanche* de Tuncer Cücenoglu. Avant de rejoindre le projet *Cendrillon* de Joël Pommerat pour incarner une belle-mère férue de chirurgie esthétique, elle a aussi, en 2011, joué dans *Barbe-Bleue, l'espoir des femmes*, un texte de Dea Loher mis en scène par René Georges.

Deborah Rouach

Issue de l'Institut des Arts de Diffusion, Deborah a joué dans diverses pièces, dont *Les Misérables* de Victor Hugo, mise en scène Stephen Shank à Villers-la-Ville, *L'anniversaire d'Eva*, mise en scène Sylvie de Braekeleer (Coup de coeur de la presse au Festival de Huy 2004), *Microsouft World*, mise en scène Alexandre Drouet au Centre culturel Jacques Franck et en tournée, *Le chevalier d'Eon* de Thierry Debroux, *Face de cuillère de Lee Hall* (Prix du meilleur espoir féminin au Prix du Théâtre 2007), tous deux mis en scène par Catherine Brutout au Théâtre du Méridien, Robespierre de et mise en scène de Thierry Debroux au Théâtre Royal du Parc, *L'adoptée* de Joël Jouanneau, mise en scène Loris Liberale au Festival de Huy 2008 et en tournée, et récemment dans *Kvetch* de Steven Berkoff, mise en scène Sebastian Moradiellos au Théâtre Jardin Passion. Elle tourne également pour l'émission *Ici Blabla* de la RTBF.

La bibliographie et ressources

POMMERAT, Joël, *Théâtre en présence*, Editions Actes Sud, Coll. Apprendre, 2007

GAYOTJ. et POMMERAT J., Joël *Pommerat, troubles,* Editions Actes Sud, Collection Art du Spectacle, septembre 2009

PERRAULT, Charles, *Contes*, Petits Classiques Larousse, 2009 (textes de huit contes dont Cendrillon + mini-dossier)

Les frères GRIMM, *Contes* (1812), trad. de l'allemand par M.Robert, Gallimard, Folio Classique, 1976

FLAHAULT, François, *La Pensée des contes,* Paris, Economica, 2001

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées,* Editions Pocket, 1999.

MOREL, Fabienne, et BIZOUERNE, Gilles, *Les histoires de Cendrillon racontées dans le monde*, Editions Syros, 2009

http://www.contemania.com/comprendre/index.htm

les (extraits des) textes de références, grilles d'analyse et interprétations, un outil simple et assez complet pour une bonne compétence de base sur les contes.

http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm

site documenté et illustré de la Bibliothèque Nationale de France. Il existe un onglet Cendrillon.

http://www.ricochet-jeunes.org/les-classiques/classique/22-cendrillon

pour découvrir de nombreuses adaptations du mythe de *Cendrillon*.

http://feeries.revues.org/index723.html

Anne Defrance*, « Sous la cendre – Figures de Cendrillon, anthologie établie et postfacée par* Nicole Belmont *et* Elizabeth Lemirre*, Paris, Éd. José Corti, 2007, 423 p. »,* Féeries, 6 | 2009*,* mis en ligne le 15 septembre 2010.

http://www.europsy.org/marc-alain/contedefee.html

Marc Alain Descamps, Psychanalyse des contes de fées : analyse des onze contes de Perrault qui sont dans l'inconscient culturel des Français.

Pour aller plus loin…

Cycle Les midis musicaux de Leonis
Cendrillon
Vendredi 18 novembre à 12h

Le Quatuor Leonis jouera un programme musical en écho au spectacle.
Avec
Guillaume Antonini Violon 1
Sébastien Richaud Violon 2
Alphonse Dervieux Alto
Jean-Lou Loger Violoncelle

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Tarif unique 5€

Bords de plateau
Cendrillon
Samedi 19 novembre à 17h
Rencontre animée par ***Laure Adler*** autour du spectacle, en présence de Joël Pommerat, auteur et metteur en scène.

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / entrée libre sur réservation
present.compose@theatre-odeon.fr ou 01 44 85 40 44

La Cenerentola à l'Opéra national de Paris
Dramma Giocoso en deux actes (1817) Musique de Gioacchino Rossini (1792 – 1868)
Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris
diffusion en direct le samedi 17 décembre à 19h30 sur france musique
http://www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/

Annexes

CENDRILLON OU LA PETITE PANTOUFLE DE VERRE.

CONTE.

Perrault

Il estoit une fois un Gentil-homme qui épousa en secondes nopces une femme, la plus haütaine & la plus fiere qu'on eut jamais veuë. Elle avoit deux filles de son humeur, & qui luy ressembloient en toutes choses. Le Mari avoit de son costé une jeune fille, mais d'une douceur & d'une bonté sans exemple, elle tenoit cela de sa Mere, qui estoit la meilleure personne du monde. Les nopces ne furent pas plûtost faites, que la Belle-mere fit éclater sa mauvaise humeur, elle ne pût souffrir les bonnes qualitez de cette jeune enfant, qui rendoient ses filles encore plus haissables. Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison: c'estoit elle qui nettoyoit la vaiselle & les montées, qui frottoit la chambre de Madame, & celles de Mesdemoiselles ses filles: elle couchoit tout au haut de la maison dans un grenier sur une méchante paillasse, pendant que ses sœurs estoient dans des chambres parquetées, où elles avoient des lits des plus à la mode, & des miroirs où elles se voyoient depuis les pieds jusqu'à la teste; la pauvre fille souffroit tout avec patience, & n'osoit s'en plaindre à son pere qui l'auroit grondée, parce que sa femme le gouvernoit entierement. Lors quelle avoit fait son ouvrage, elle s'alloit mettre au coin de la cheminée, & s'asseoir dans les cendres, ce qui faisoit qu'on l'appelloit communément dans le logis Cucendron; la cadette qui n'estoit pas si malhonneste que son aisnée, l'appelloit Cendrillon; cependant Cendrillon avec ses méchans habits, ne laissoit pas d'estre cent fois plus belle que ses sœurs, quoy que vestuës tres-magnifiquement.

Il arriva que le fils du Roi donna un bal, & qu'il en pria toutes les personnes de qualité: nos deux Demoiselles en furent aussi priées, car elles faisoient grande figure dans le Pays. Les voilà bien aises & bien occupées à choisir les habits & les coëffures qui leur seïeroient le mieux; nouvelle peine pour Cendrillon car c'estoit elle qui repassoit le linge de ses sœurs & qui godronoit leurs manchettes: on ne parloit que de la maniere dont on s'habilleroit. Moy, dit l'aînée, je mettray mon habit de velours rouge & ma garniture d'Angleterre. Moy, dit la cadette, je n'auray que ma juppe ordinaire; mais en récompense, je mettray mon manteau à fleurs d'or, & ma barriere de diamans, qui n'est pas des plus indifferentes. On envoya querir la bonne coëffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, & on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse: elles appellerent Cendrillon pour luy demander son avis, car elle avoit le goût bon. Cendrillon les conseilla le mieux du monde, & s'offrit mesme à les coëffer; ce qu'elles voulurent bien. En les coëffant, elles luy disoient, Cendrillon, serois-tu bien aise d'aller au Bal? Helas, Mesdemoiselles, vous vous mocquez de moy, ce n'est pas là ce qu'il me faut: tu as raison; on riroit bien, si on voyoit un Culcendron aller au Bal. Une autre que Cendrillon les auroit coëffées de travers; mais elle estoit bonne, & elle les coëffa parfaitement bien. Elles furent prés de deux jours sans manger, tant elles estoient transportées de joye: on rompit plus de douze lacets à force de les serrer pour leur rendre la taille plus menuë, & elles estoient toûjours devant leur miroir. Enfin l'heureux jour arriva, on partit, & Cendrillon les suivit des yeux le plus longtems qu'elle pût; lors qu'elle ne les vit plus, elle se mit à pleurer. Sa Maraine qui la vit toute en pleurs, luy demanda ce qu'elle avoit: Je voudrois bien.... Je voudrois bien.... Elle pleuroit si fort qu'elle ne pût achever: sa Maraine qui estoit Fée, luy dit, tu voudrois bien aller au Bal, n'est-ce pas; Helas ouy, dit Cendrillon en soûpirant: Hé bien, seras tu bonne fille, dit sa Maraine, je t'y feray aller? Elle la mena dans sa chambre, & luy dit, va dans le jardin & apporte-moy une citroüille: Cendrillon alla aussi-tost cueillir la plus belle qu'elle put trouver, & la porta à sa Maraine, ne pouvant deviner comment cette citroüille la pourroit faire aller au Bal: sa Maraine la creusa, & n'ayant laissé que l'écorce, la frappa de sa baguette, & la citroüille fut aussi-tost changée en un beau carosse tout doré. Ensuite elle alla regarder dans sa sourissiere, où elle trouva six souris toutes en vie, elle dit à Cendrillon de lever un peu la trappe de la sourissiere, & à chaque souris qui sortoit, elle lui donnoit un coup de sa baguette, & la souris estoit aussi-tost changée en un beau cheval; ce qui fit un bel attelage de six chevaux, d'un beau gris de souris pommelé: Comme elle estoit en peine de quoy elle

feroit un Cocher, je vais voir, dit Cendrillon, s'il n'y a point quelque rat dans la ratiere, nous en ferons un Cocher: Tu as raison, dit sa Maraine, va voir: Cendrillon luy apporta la ratiere, où il y avoit trois gros rats: La Fée en prit un d'entre les trois, à cause de sa maîtresse barbe, & l'ayant touché, il fut changé en un gros Cocher, qui avoit une des plus belles moustaches qu'on ait jamais veuës. Ensuite elle luy dit, va dans le jardin, tu y trouveras six lezards derriere l'arrosoir, apporte-les-moy, elle ne les eut pas plûtost apportez, que la Maraine les changea en six Laquais, qui monterent aussi-tost derriere le carosse avec leurs habits chamarez, & qui s'y tenoient attachez, comme s'ils n'eussent fait autre chose de toute leur vie. La Fée dit alors à Cendrillon: Hé bien, voilà de quoy aller au bal, n'es-tu pas bien aise? Ouy, mais est ce que j'irai comme cela avec mes vilains habits: Sa Maraine ne fit que la toucher avec sa baguette, & en même tems ses habits furent changez en des habits de drap d'or & d'argent, tout chamarez de pierreries: elle luy donna ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde. Quand elle fut ainsi parée, elle monta en carosse; mais sa Maraine luy recommanda sur toutes choses de ne pas passer minuit, l'avertissant que si elle demeuroit au Bal un moment davantage, son carosse redeviendroit citroüille, ses chevaux des souris, ses laquais des lezards, & que ses vieux habits reprendroient leur premiere forme. Elle promit à sa Maraine qu'elle ne manqueroit pas de sortir du Bal avant minuit: Elle part, ne se sentant pas de joye. Le Fils du Roi qu'on alla avertir, qu'il venoit d'arriver une grande Princesse qu'on ne connoissoit point, courut la recevoir; il luy donna la main à la descente du carosse, & la mena dans la salle où estoit la compagnie: il se fit alors un grand silence; on cessa de danser, & les violons ne joüerent plus, tant on estoit attentif à contempler les grandes beautez de cette inconnuë: on n'entendoit qu'un bruit confus, ha, qu'elle est belle! le Roi même tout vieux qu'il estoit, ne laissoit pas de la regarder, & de dire tout bas à la Reine, qu'il y avoit long-tems qu'il n'avoit vû une si belle & si aimable personne. Toutes les Dames estoient attentives à considerer sa coëffure et ses habits, pour en avoir dés le lendemain de semblables, pourveu qu'il se trouvast des étoffes assez belles, et des ouvriers assez habiles. Le Fils du Roi la mit à la place la plus honorable, & ensuite la prit pour la mener danser: elle dança avec tant de grace, qu'on l'admira encore davantage. On apporta une fort belle collation, dont le jeune Prince ne mangea point, tant il estoit occupé à la considerer. Elle alla s'asseoir auprés de ses sœurs, & leur fit mille honnestetez: elle leur fit part des oranges & des citrons que le Prince luy avoit donnez; ce qui les estonna fort, car elles ne la connoissoient point. Lorsqu'elles causoient ainsi, Cendrillon entendit sonner onze heures trois quarts: elle fit aussi-tost une grande reverence à la compagnie, & s'en alla le plus viste qu'elle pût. Dés qu'elle fut arrivée, elle alla trouver sa Maraine, & aprés l'avoir remerciée, elle luy dit qu'elle souhaiteroit bien aller encore le lendemain au Bal, parce que le Fils du Roi l'en avoit priée. Comme elle estoit occupée à raconter à sa Maraine tout ce qui s'étoit passé au Bal, les deux sœurs heurterent à la porte; Cendrillon leur alla ouvrir: Que vous estes longtems à revenir, leur dit-elle, en baillant, en se frottant les yeux, & en s'étendant comme si elle n'eust fait que de se réveiller: elle n'avoit cependant pas eu envie de dormir depuis qu'elles s'estoient quittées: Si tu estois venuë au Bal, luy dit une de ses sœurs, tu ne t'y serois pas ennuyée: il y est venu la plus belle Princesse, la plus belle qu'on puisse jamais voir; elle nous a fait mille civilitez, elle nous a donné des oranges & des citrons. Cendrillon ne se sentoit pas de joye: elle leur demanda le nom de cette Princesse; mais elles luy répondirent qu'on ne la connoissoit pas, que le Fils du Roi en estoit fort en peine, & qu'il donneroit toutes choses au monde pour sçavoir qui elle estoit. Cendrillon sourit & leur dit, elle estoit donc bien belle? Mon Dieu que vous estes heureuses, ne pourrois-je point la voir? Helas! Mademoiselle Javotte, prestez-moy votre habit jaune que vous mettez tous les jours: vraiment, dit Mademoiselle Javotte, je suis de cet avis, prestez vostre habit à un vilain Cucendron comme cela, il faudroit que je fusse bien folle. Cendrillon s'attendoit bien à ce refus, & elle en fut bien aise, car elle auroit esté grandement embarrassée si sa sœur eut bien voulu luy prester son habit. Le lendemain les deux sœurs furent au Bal, & Cendrillon aussi, mais encore plus parée que la premiere fois. Le Fils du Roi fut toûjours auprés d'elle, & ne cessa de luy conter des douceurs; la jeune Demoiselle ne s'ennuyoit point, & oublia ce que sa Maraine luy avoit recommandé; de sorte qu'elle entendit sonner le premier coup de minuit, lors qu'elle ne croyoit pas qui fut encore onze heures: elle se leva & s'enfuit aussi legerement qu'auroit fait une biche: le Prince la suivit, mais il ne pût l'attraper; elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le prince ramassa bien soigneusement. Cendrillon arriva chez elle bien essouflée, sans carosse, sans laquais, & avec ses méchants habits, rien ne luy estant resté de toute sa magnificence, qu'une de ses

petites pantoufles, la pareille de celle qu'elle avoit laissé tomber. On demanda aux Gardes de la porte du Palais s'ils n'avoient point veu sortir une Princesse; ils dirent qu'ils n'avoient vû sortir personne, qu'une jeune fille fort mal vestuë, & qui avoit plus l'air d'une Paysanne que d'une Demoiselle. Quand ses deux sœurs revinrent du Bal, Cendrillon leur demanda si elles s'estoient encore bien diverties, & si la belle Dame y avoit esté: elles luy dirent que oüy, mais qu'elle s'estoit enfuye lorsque minuit avoit sonné, & si promptement qu'elle avoit laissé tomber une de ses petites pantoufles de verre, la plus jolie du monde; que le fils du Roy l'avoit ramassée, & qu'il n'avoit fait que la regarder pendant tout le reste du Bal, & qu'assurément il estoit fort amoureux de la belle personne à qui appartenoit la petite pantoufle. Elles dirent vray, car peu de jours aprés, le fils du Roy fit publier à son de trompe, qu'il épouseroit celle dont le pied serait bien juste à la pantoufle. On commença à l'essayer aux Princesses, ensuite aux Duchesses, & à toute la Cour, mais inutilement: on la porta chez les deux sœurs, qui firent tout leur possible pour faire entrer leur pied dans la pantoufle, mais elles ne purent en venir à bout. Cendrillon qui les regardoit, & qui reconnut sa pantoufle, dit en riant, que je voye si elle ne me seroit pas bonne: ses sœurs se mirent à rire & à se mocquer d'elle. Le Gentilhomme qui faisoit l'assay de la pantoufle ayant regardé attentivement Cendrillon, & la trouvant forte belle, dit que cela estoit juste, & qu'il avoit ordre de l'essayer à toutes les filles: il fit asseoir Cendrillon, & approchant la pantoufle de son petit pied, il vit qu'elle y entroit sans peine, & qu'elle y estoit juste comme de cire. L'étonnement des deux sœurs fut grand, mais plus grand encore quand Cendrillon tira de sa poche l'autre petite pantoufle qu'elle mit à son pied. Là-dessus arriva la Maraine qui ayant donné un coup de sa baguette sur les habits de Cendrillon, les fit devenir encore plus magnifiques que tous les autres.

Alors ses deux sœurs la reconnurent pour la belle personne qu'elles avoient veuë au Bal. Elles se jetterent à ses pieds pour luy demander pardon de tous les mauvais traittemens qu'elles luy avoient fait souffrir. Cendrillon les releva, & leur dit en les embrassant, qu'elle leur pardonnoit de bon cœur, & qu'elle les prioit de l'aimer bien toûjours. On la mena chez le jeune Prince, parée comme elle estoit: il la trouva encore plus belle que jamais, & peu de jours aprés il l'épousa. Cendrillon qui estoit aussi bonne que belle, fit loger ses deux sœurs au Palais, & les maria dés le jour même à deux grands Seigneurs de la Cour.

MORALITÉ.

La beauté pour le sexe est un rare tresor, De l'admirer jamais on ne se lasse; Mais ce qu'on nomme bonne grace, Est sans prix, & vaut mieux encor.
C'est ce qu'à Cendrillon fit avoir sa Maraine, En la dressant, en l'instruisant, Tant & si bien qu'elle en fit une Reine: (Car ainsi sur ce Conte on va moralisant.)
Belles, ce don vaut mieux que d'estre bien coëffées, Pour engager un cœur, pour en venir à bout, La bonne grace est le vrai don des Fées; Sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.

Autre Moralité.

C'est sans doute un grand avantage, D'avoir de l'esprit, du courage, De la naissance, du bon sens, Et d'autres semblables talens, Qu'on reçoit du Ciel en partage; Mais vous aurez beau les avoir, Pour vostre avancement ce seront choses vaines; Si vous n'avez, pour les faire valoir, Ou des parrains ou des maraines.

CONTE DE GRIMM – CENDRILLON

Il y avait un homme riche dont la femme était tombée malade; et quand elle se sentit approcher de sa fin, elle appela à son chevet son unique fillette et lui dit :"Mon enfant chérie, reste toujours pieuse et bonne, et tu pourras compter sur l'aide du Bon Dieu; et moi, du haut du ciel, je te regarderai et te protégerai." Après ces paroles, elle ferma les yeux et mourut. Chaque jour, désormais, la fillette se rendit sur la tombe de sa mère, et chaque jour elle pleurait, s'appliquant à rester pieuse et bonne. Quand l'hiver vint, il mit un blanc manteau de neige sur la tombe; et quand le soleil du printemps l'eut enlevé, le père prit une seconde femme.

Cette femme avait amené dans la maison ses deux filles qui étaient jolies et blanches de visage, mais vilaines et noires de cœur. Et pour la pauvre enfant du premier lit, ce fut une période affreuse qui commença. - Cette dinde idiote, est-ce qu'elle va rester avec nous? dirent-elles. Elle n'a pas sa place au salon! Il faut gagner son pain quand on veut le manger. Allez ouste! Hors d'ici fille de cuisine! Elles lui otèrent ses beaux vêtements, lui mirent un vieux tablier gris et la chaussèrent de sabots de bois, puis elles se moquèrent d'elle en la poussant dans la cuisine. " Oh! la fière princesse, qu'elle est bien attifée, voyez-moi ça!" Alors elle dut travailler dur du matin jusqu'au soir, se lever bien tôt, tirer de l'eau, allumer le feu, faire la cuisine et la vaisselle, la lessive et tous les gros travaux. Les deux sœurs, au surplus, n'arrêtaient pas de lui faire toutes les misères possibles et imaginables, riaient d'elle à tout propos, lui jetaient les pois ou les lentilles dans la cendre pour qu'elle eût à rester là encore à les trier une fois de plus. Le soir, quand elle était exténuée de sa journée, elle n'avait pas de lit pour se coucher, mais devait s'étendre par terre, sur la pierre du foyer, dans les cendres; et comme elle en était toujours souillée et salie, les sœurs l'appelaient Cendrillon.

Un jour que le père devait se rendre à la foire, il demanda à ses deux belles-filles ce qu'elles voulaient qu'il leur rapportât. "De belles robes!" dit l'une. "Des perles et des joyaux!" dit l'autre. - Et toi, Cendrillon, qu'aimerais-tu? demanda-t-il à sa fille. - La première branche qui cinglera votre chapeau en cours de route, père, coupez-la pour moi, répondit-elle. Il acheta donc pour ses deux belles-filles de jolies toilettes, des perles et des pierres précieuses; et, il s'en revenait, quand en passant à cheval dans un bosquet, une branche de noisetier lui cingla le chapeau et le fit tomber à terre. Il coupa le rameau et l'emporta. Arrivé à la maison, il donna aux deux sœurs ce qu'elles avaient voulu et à Cendrillon le rameau de noisetier. Cendrillon l'en remercia et s'en alla planter la petite branche sur la tombe de sa mère; elle pleurait si fort que ses larmes mouillèrent et arrosèrent le rameau, qui prit racine poussa et devint un fort bel arbre. Cendrillon s'y rendait chaque jour trois fois, pleurant et priant sous le bel arbre, et toujours un petit oiseau blanc venait s'y poser. Si elle formulait un souhait, le petit oiseau de l'arbre lui jetait aussitôt ce qu'elle avait souhaité.

Il advint une fois, que le roi donna une fête de trois jours, à laquelle étaient invitées toutes les jolies filles du pays, afin que son fils pût se choisir une fiancée. Quand les deux sœurs apprirent qu'elles étaient invitées aussi, elles furent tout excitées et appelèrent Cendrillon aussitôt: "Coiffe-nous lui dirent -elles, fais briller nos chaussures et serre-nous dans nos ceintures: nous allons pour le mariage au palais du roi."

Cendrillon obéit, mais en pleurant, tant elle eût aimé les accompagner au bal; aussi alla-t-elle en demander la permission à sa belle-mère. - Toi, Cendrillon? fit la belle-mère. Sale et dégoûtante comme tu l'es, tu voudrais être de la noce? Tu n'as ni robe ni souliers, et tu voudrais aller danser?

Mais comme elle ne se laissait pas décourager et continuait de la supplier, la belle-mère finit par lui dire, pour avoir la paix :"Bon, tu pourras venir, si en deux heures de temps, tu réussis à ramasser et à trier le pot de lentilles que je vais renverser dans les cendres."

Le pot versé, Cendrillon gagna le jardin par la porte de derrière et appela : "Gentils pigeons, mignonnes

tourterelles et vous tous les petits oiseaux de sous le ciel, venez vite à mon aide et trions comme il faut :

Les bonnes dans le petit pot,

Les autres dans votre jabot.

Deux blancs pigeons entrèrent d'abord par la fenêtre de la cuisine, puis vinrent les tourterelles, et enfin, tous les petits oiseaux du ciel, en rangs pressés, battant des ailes pour se poser tout partout sur les cendres. Les pigeons penchèrent un peu la tête et commencèrent à pic, pic, pic, piqueter les lentilles et les autres se mirent aussi à pic, pic, pic, piqueter les lentilles pour les tirer de la cendre et les rassembler dans le pot. Il ne s'était pas passé une heure que déjà tout était fini et que tous les oiseaux s'étaient envolés de nouveau.Tout heureuse, Cendrillon s'empressa d'aller montrer le pot à sa marâtre, croyant qu'elle allait, elle aussi, se rendre avec les autres à la fête du roi.

- Non, Cendrillon, dit celle-ci:tu n'as pas de robe à te mettre et tu ne sais pas danser. Tout le monde se moquerait de toi.

Mais pour qu'elle cessât de pleurer, la marâtre lui promit :

- Si tu me trie deux pleins pots de lentilles dans la cendre en une heure de temps, alors tu pourras venir. Car en elle-même, elle se disait:"Cela, jamais elle n'arrivera à le faire!"

Dès qu'elle eut éparpillé les deux pots de lentilles dans les cendres, Cendrillon courut au jardin par la porte de derrière et appela : " Gentils pigeons, mignonnes tourterelles et vous tous les petits oiseaux de sous le ciel, venez vite à mon aide et trions comme il faut :

Les bonnes dans le petit pot,

Les autres dans votre jabot.

Deux blancs pigeons entrèrent d'abord par la fenêtre de la cuisine, puis vinrent les tourterelles, et enfin, tous les petits oiseaux du ciel, en rangs serrés, battant des ailes pour se poser tout partout sur les cendres. Les pigeons penchèrent un peu la tête et commencèrent à pic, pic, pic, piqueter les lentilles et les autres se mirent aussi à pic, pic, pic, piqueter les lentilles pour les tirer de la cendre et les ramasser dans les pots. Il ne s'était pas passé une demi-heure que tout était fini et que tous les oiseaux s'envolèrent de nouveau. Joyeuse, Cendrillon s'empressa d'aller montrer les pots à sa marâtre, croyant aller avec les autres à la fête du roi.

- Tout cela ne sert à rien, dit celle-ci : tu n'as pas de robes à te mettre et tu ne sais pas danser; tu ne peux donc pas venir avec nous. Tu nous ferais honte.

Elle lui tourna le dos et gagna la porte avec ses deux filles orgueilleuses et altières.

Lorsqu'il n'y eut plus personne à la maison, Cendrillon alla sur la tombe de sa mère, se mit sous le noisetier et dit:

Arbre gentil, agite-toi bien fort

Pour me couvrir d'argent et d'or.

Alors l'oiseau lui fit descendre une robe d'argent et d'or ainsi que des pantoufles brodées de soie et d'argent. Elle se hâta de revêtir la robe et alla à la fête des noces. Ni sa belle-mère, ni ses demi-sœurs ne la reconnurent, pensant plutôt que ce devait être là quelque fille de roi étrangère au pays, tant elle était belle dans cette robe d'or. Elles ne songeaient pas le moins du monde à Cendrillon qu'elles croyaient

toujours à la maison, en train de fouiller dans les cendres pour en trier les lentilles. Le fils du roi vint à sa rencontre, la prit par la main et dansa avec elle. Il ne voulut même danser avec nulle autre, et c'est pourquoi il ne lui lâchait pas la main; et si quelque autre cavalier venait pour l'inviter à son tour, le prince lui disait : " C'est ma cavalière ."

Jusqu'au soir elle dansa, puis elle voulut rentrer chez elle, mais le prince lui dit qu'il irait avec elle et l'accompagnerait, tant il était curieux de voir de quelle famille venait cette jolie jeune fille. Il l'accompagna, en effet, mais au dernier moment elle lui échappa et sauta dans le pigeonnier. Le prince attendit que revînt le père et lui dit que la jeune inconnue avait sauté dans le pigeonnier. "Serait-ce Cendrillon? " se demanda le père, qui réclama une hache et une pioche pour ouvrir en deux le pigeonnier. Mais il n'y avait personne à l'intérieur; et quand ils entrèrent dans la maison, Cendrillon, dans son costume misérable et souillé, était couchée sur la cendre, avec une méchante veilleuse à huile qui clignotait dans la cheminée. Elle avait, en effet, bien vite sauté du pigeonnier par-derrière et couru jusqu'au noisetier, où elle avait quitté sa robe magnifique pour la déposer sur la tombe, et le petit oiseau l'avait remportée tandis qu'elle retrouvait la cuisine et son vieux tablier gris pour se coucher sur la cendre, dans l'âtre.

Le lendemain, comme recommençait la fête, dès que ses parents et les deux sœurs altières eurent quitté la maison, Cendrillon courut au noisetier et dit:

Arbre gentil, agite-toi bien fort

Pour me couvrir d'argent et d'or.

Alors l'oiseau lui fit descendre une robe encore beaucoup plus splendide et magnifique que celle de la veille. Et quand elle apparut à la fête ainsi parée, tout le monde s'étonna et s'émerveilla de sa beauté. Le fils du roi, qui avait attendu sa venue, la prit aussitôt par la main et ne dansa qu'avec elle. Et si quelque autre cavalier venait pour l'inviter, il lui disait : " C'est ma danseuse." Quand elle voulut rentrer, le soir venu, le prince l'accompagna, car il voulait voir dans quelle maison elle entrait. Mais elle lui échappa et sauta dans le jardin derrière la maison. Il y avait là un grand et bel arbre tout chargé de magnifiques poires, et elle grimpa si prestement entre ses branches vive comme un écureuil, que le prince ne sut pas où elle avait bien pu passer. Mais il attendit que revînt le père et lui dit que la jolie inconnue avait disparu, mais il croyait qu'elle s'était cachée dans le grand poirier. Le père se dit en lui même: "Serait-ce Cendrillon? " et se fit apporter une hache, entama l'arbre tout autour et l'abattit; mais il n'y avait personne dedans. Et quand ils entrèrent dans la cuisine, Cendrillon était là, couchée dans la cendre comme toujours. Elle avait sauté de l'arbre par derrière, en effet, et rapporté vite, vite, sa robe magnifique au petit oiseau du noisetier pour reprendre son vieux tablier gris. Le troisième jour, quand ses parents et les sœurs furent partis, Cendrillon retourna sur la tombe de sa mère et dit au noisetier :

Arbre gentil, agite-toi bien fort

Pour me couvrir d'argent et d'or.

Et la robe que l'oiseau lui fit descendre, cette fois, était si merveilleuse et d'une telle magnificence que jamais elle n'avait rien eu qui lui ressemblât; et les escarpins n'étaient faits que d'or. Parée de la sorte, elle fit son entrée à la fête et tout le monde béa d'admiration, ne sachant plus que dire. Le fils du roi ne dansa qu'avec elle, et si quelqu'un d'autre venait pour l'inviter, il disait : "C'est ma cavalière."

Le soir, Cendrillon voulut s'en aller et le prince voulut l'accompagner, mais elle s'esquiva si lestement qu'il ne put la suivre. Seulement le prince avait recouru à la ruse et fait enduire de poix toutes les marches du perron, et tandis qu'elle dégringolait l'escalier en volant presque, sa pantoufle gauche y resta collée. Le fils du roi prit cet escarpin, qui était minuscule, délicat, et entièrement fait d'or.

Le lendemain matin, le prince alla trouver le père et lui dit : "Je ne veux point d'autre épouse que celle à qui cette chaussure d'or ira." Ce fut une grande joie pour les deux sœurs, car elles avaient un joli pied. L'aînée alla dans sa chambre avec l'escarpin, qu'elle voulait chausser. Sa mère était présente. Mais le soulier était trop petit et le pouce n'y pouvait entrer. La mère s'empressa de lui tendre un couteau : "Coupe-le, lui dit-elle; quand tu seras reine, tu n'auras plus besoin de marcher."

La jeune fille se coupa l'orteil et enfila son pied dans la chaussure, quelque vive que fût la douleur, puis sortit retrouver le prince. Il la prit sur son cheval et partit avec elle comme sa fiancée; mais ils devaient passer non loin de la tombe où deux colombes, perchées sur le noisetier, se mirent à glousser bien fort :

Roucou-oucou, roucou-oucou

Dans la pantoufle le sang coule:

L'escarpin était trop petit,

La fiancée est au logis.

Jetant un coup d'oeil au pied chaussé, le prince vit que le sang en ruisselait. Il fit faire demi-tour à son cheval et ramena la fausse fiancée à sa maison en disant que ce n'était pas elle qu'il devait épouser, et que l'autre sœur devait essayer l'escarpin. La seconde alla dans sa chambre avec l'escarpin et réussit très bien à y enfiler ses orteils, mais ce fut le talon qui refusa d'entrer. Oui, le talon était trop gros. Alors la mère lui tendit le couteau et lui dit : "Coupe un bout du talon: quand tu seras reine, tu n'auras plus besoin de marcher."

La jeune fille s'enleva un morceau du talon et força son pied dans la chaussure, quelque vive que fût la douleur, puis sortit retrouver le prince. Il la prit sur son cheval et partit avec elle comme sa fiancée. Mais quand ils furent non loin du noisetier, les deux colombes roucoulèrent de plus belle :

Roucou-oucou, roucou-oucou

Dans la pantoufle le sang coule:

L'escarpin était trop petit,

La fiancée est au logis.

De nouveau, le prince jeta un coup d'oeil sur le pied chaussé, vit que le sang coulait, coulait si fort de la chaussure que le bas blanc en était tout rougi. Alors il tourna la bride et ramena la fausse fiancée à la maison.

- Ce n'est pas celle-là non plus que je dois épouser, dit-il. N'avez-vous pas d'autre fille?

-Non, dit le père, il n'y a plus ici que ce pauvre souillon de Cendrillon, la fille de ma première femme, qui est là-bas, dans la cuisine; mais celle-là ne saurait être la fiancée, c'est impossible!

Le fils du roi déclara néanmoins qu'il fallait l'envoyer chercher, mais la mère s'interposa : "Non,non, elle n'est pas présentable: elle est beaucoup trop sale pour se laisser voir!"

Le prince insista: il y tenait absolument, et il fallut qu'on allât la chercher. Cendrillon voulut d'abord se laver les mains et le visage, puis elle vint s'incliner devant le fils du roi, qui lui tendit l'escarpin d'or. Ensuite elle s'assit sur un escabeau, sortit son pied du pesant sabot de bois et le chaussa de la pantoufle qui le moulait parfaitement. Quand elle se releva, en voyant son visage, le prince la reconnut et s'exclama : "C'est elle, la véritable fiancée!"

La belle-mère et les deux demi-sœurs en pâlirent de rage, mais le prince prit Cendrillon sur son cheval et partit avec elle. Et quand ils passèrent non loin du noisetier, les deux colombes blanches roucoulèrent doucement, quoique assez haut pour se faire entendre :

Roucou-oucou, roucou-oucou

La pantoufle n'a rien du tout:

Sa fiancée est avec lui,

L'escarpin n'est pas trop petit.

Puis les colombes quittèrent l'arbre et vinrent se poser gracieusement sur les épaules de Cendrillon, une à droite et l'autre à gauche, et elles restèrent là.

Le jour des noces de Cendrillon avec le fils du roi, à l'heure de la cérémonie, arrivèrent les deux sœurs pour l'accabler de flatteries et de doux compliments, car elles voulaient s'insinuer dans ses bonnes grâces et avoir part à son bonheur. Le cortège gagnait l'église derrière les fiancés, et la sœur aînée marchait à droite de Cendrillon, la cadette à sa gauche : alors la colombe de droite et le colombe de gauche leur piquèrent à chacune un oeil. A la sortie de l'église, par contre, l'aînée marchait à gauche de Cendrillon et la cadette à droite; alors les deux colombes leur piquèrent à chacune l'autre oeil. Et c'est ainsi que, par la cécité jusqu'à leur dernier jour, elles ont été punies de leur méchanceté et de leur fausseté.

la libre Belgique

La culpabilité de Cendrillon

Laurence Bertels

Après “Le Petit Chaperon rouge” et “Pinocchio”, Joël Pommerat revisite “Cendrillon”. Aux côtés des enfants.

Entretien

Désireux toujours d’intensifier la réalité, Joël Pommerat, grande figure du théâtre contemporain, aime également interpréter les contes. Après "Le Petit Chaperon rouge" en 2005 et "Pinocchio" en 2008, le voici plongé dans "Cendrillon", en s’inspirant plutôt de la version de Grimm (1812), plus cruelle que de celle de Perrault (1697) qui était elle plus proche des variantes édulcorées à la sauce Walt Disney. À titre d’exemple, chez les frères Grimm, les deux sœurs de Cendrillon se mutilent pour enfiler la pantoufle de vair. Et à la fin du conte, les colombes, ou pigeons c’est selon, piquent, avec une frissonnante détermination, les yeux des sœurs pour les aveugler à jamais.

En relisant attentivement le texte, Joël Pommerat a choisi, comme angles d’approche, le deuil et la culpabilité. "*Mon enfant chérie, reste toujours pieuse et bonne, et tu pourras compter sur l’aide du bon Dieu; et moi, du haut du ciel, je te regarderai et te protégerai*" dit la mère de Cendrillon au moment de mourir. Partant de là, et comme pour "Le Petit Chaperon rouge" ou "Pinocchio", l’écrivain de plateau mêle des éléments reconnaissables et sa propre interprétation. Il raconte dès lors que la mère de Cendrillon lui a demandé de penser à elle toutes les cinq minutes. Une fidélité qui pourrait couper Cendrillon de sa vitalité; sachant que Pommerat aime surprendre le spectateur là où il croit être en terrain connu. "*C’est une promesse que la jeune fille imagine que sa mère lui a demandé de tenir. Ce n’est pas le vrai propos de sa mère. Celle-ci était très faible. Tout part de cette erreur à savoir qu’une mère demande à sa fille de penser à elle tout le temps. Cet angle-là, je l’ai pressenti. C’est celui du deuil. Je l’ai développé dans ma réécriture du mythe. Je l’ai grossi parce que chaque écrivain conteur qui s’approprie un mythe prend à l’intérieur ce qu’il a retenu et le développe à sa façon. Les enfants n’ont pas la conscience de cela, ils pensent que l’histoire est figée avec un seul auteur.*"

Les enfants. Voici les partenaires de prédilection de l’artiste dans ce travail particulier. Actuellement en création au National, il rencontre tous les vendredis les élèves des Écoles libres de Saint-Roch qui viennent assister aux répétitions puis donnent leur avis. Il les écoute et les respecte. Il sourit aussi. Admire et commente les dessins qu’ils lui apportent. "*Dis donc, le* père *est tout petit à côté de la mère.*"

"*Dialoguer avec les enfants apporte quelque chose de très pointu sur leur compréhension de l’histoire du mythe. Leur influence sur mon travail existe sûrement mais elle dépend du moment où ils commencent à suivre le processus de création et elle reste malgré tout indicible*", nous confie l’auteur-metteur en scène pour qui les spectacles pour enfants sont devenus indissociables de sa démarche. "*Je m’inspire de mon travail sur les contes, sur cette recherche que je suis amené à faire. C’est une façon de nourrir mon imaginaire, mon écriture et mon approche dans les spectacles pour adultes, une manière aussi de rester en lien avec mon enfance car c’est une évidence de dire que celle-ci a un rapport avec les créations, avec l’art*". Et si Cendrillon, ses strass, son bal et son côté mondain ont a priori moins attiré le créateur que d’autres récits, c’est, précise-t-il, en le lisant vraiment qu’il a pu y voir le rapport à la méchanceté, à la violence, aux rivalités, à la cruauté, à la malveillance, des thèmes qu’il qualifie de "*profondément universels et actuels.*"

Sandra, Cendrier, Cendrillon...

Laurence Bertels

L'écrivain de plateau Joël Pommerat revisite "Cendrillon" avec brio. De l'écriture à l'interprétation, la voix du deuil y résonne. Et guérit.

Brillante, inattendue, contemporaine, psychanalytique et drôlement cruelle, telle est la lecture de "Cendrillon" que propose actuellement le grand auteur et metteur en scène Joël Pommerat. Associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris et au Théâtre national, il vient en effet de créer à Bruxelles, avec des comédiens belges et en coproduction avec la Monnaie, son troisième spectacle pour enfants. Et pour adultes, bien entendu, lesquels étaient majoritairement présents au soir de la première. Comme les deux précédents opus, "Le Petit Chaperon rouge" (2005, près d'un millier de représentations !) et "Pinocchio" (2008) qui ont chacun rencontré un vif succès, "Cendrillon" va probablement embrasser une carrière féerique.

Tendu, malgré d'éloquents silences, de belles respirations, et un jeu soutenu sans être oppressant, le conte se révèle ici sous un angle nouvateur. L'on aimerait encore être un enfant pour s'exclamer que c'était "*trop génial*" à l'instar des élèves des Ecoles de Saint-Roch de Bruxelles qui ont suivi le processus de création (cf. La "Libre Culture" 12/10).

Entre la scénographie, visuelle, cinématographique, esthétique et sombre comme il se doit chez Pommerat, l'interprétation des comédiens (sélectionnés après un mois de casting) et l'écriture, on ne sait trop que saluer. Alors, honneur au texte, terreau fertile cultivé avec doigté. L'artiste, en effet, ouvre sur un malentendu pour dénoncer le danger des mots, ceux qu'il manie chaque jour de la pointe du fleuret.

Au chevet de sa mère, Cendrillon croit comprendre qu'elle lui demande de penser à elle toutes les cinq minutes pour la maintenir en vie. La malheureuse enfant est campée par la jeune Deborah Rouach - meilleur espoir féminin en 2006 - dont la vitale présence s'impose d'autant plus aisément qu'elle nuance son jeu, se montre d'un naturel désarmant et sait réserver ses effets.

Cendrillon porte donc au poignet une montre aussi encombrante que le sentiment de culpabilité qui l'habite. Le bijou empoisonné sonne et s'éclaire toutes les cinq minutes. Le public, cependant, ne rira pas longtemps car le dramaturge français n'aime pas, loin de là, édulcorer la réalité. Il transpose le conte à notre époque, dans une maison cubique de verre, ces parois translucides où viennent s'écraser les oiseaux. Sandra, alias Cendrier ou Cendrillon, c'est selon, est reléguée à la cave par une belle-mère en tailleur clair et perruque blonde, une Catherine Mestoussis, très en verve à nouveau, dans le rôle, parfois caricatural - une de nos rares réserves - d'une bonne femme qui mène le monde, et surtout son futur mari, à la baguette. Mais, impassible à souhait, Alfredo Cañavate fume cigarette sur cigarette et se montre d'une justesse accrue par ces micros dont Pommerat a le secret et qui donnent aux acteurs leur grain de voix ultrasensible. Quant aux duos entre Cendrillon et sa marraine, ils sont aussi vivants que piquants et crédibles.

Pour ce conte lisible à divers niveaux, Pommerat entretient la confusion jusque dans le choix du narrateur, Marcella Carrara, à la voix grave et lointaine. Fut-elle ou non un jour Cendrillon ? On ne le sait plus à la sortie. Il éclaircit en revanche d'importants mystères chers au travail du deuil qu'il explore d'un point de vue singulier pour mieux libérer chacun d'une chape parfois lourde à (sup)porter. Et dote le conte de fées d'un accent de vérité grâce auquel, enfin, l'amour peut voir le jour.

Le Soir

Le vrai visage de Cendrillon

JEAN-MARIE WYNANTS

jeudi 13 octobre 2011

Loin de la poupée blonde de Disney, Pommerat livre une Cendrillon profondément humaine. Son spectacle parvient à faire hurler de rire et pleurer d'émotion. Enfants et adultes sont sous le charme.

Non, Cendrillon n'était pas une nunuche acceptant les brimades de sa belle-famille en rêvant au prince charmant. Dans le formidable spectacle que Joël Pommerat propose actuellement au Théâtre National, il rétablit la vérité : la petite Sandra (qu'on n'appellera Cendrillon que tardivement) était une gamine butée, s'infligeant bien plus de punitions que son entourage.

rencontre avec l'auteur

La mort de la mère

A l'issue de la représentation, Joël Pommerat nous attend dans une loge déserte, pour évoquer l'écriture de sa nouvelle création.

« Le thème premier, c'est la méchanceté, la malveillance. Celle des autres mais aussi celle qu'on exerce vis-à-vis de soi. Quand j'ai commencé à travailler sur Cendrillon, j'ai réalisé à quel point la mort de sa mère détermine ce qui va suivre : la manière dont elle refuse de vivre et se laisse maltraiter par les autres. »

Après *Chaperon rouge* et *Pinocchio,* il livre ici une vision très contemporaine du mythe. *« Il y a une modernité due à notre relation à ce mythe archi-connu. Il me paraissait essentiel de le confronter au monde d'aujourd'hui. Le prince charmant, la pantoufle de vaire sont de faux sujets qui nous détournent du fond. Je les traite donc de façon périphérique. Il y a eu un vrai travail de réécriture. »*

Mais comment traite-t-on du deuil en s'adressant à des enfants ? *« Je n'y ai pas pensé. Sinon, on est freiné. J'espère que le spectacle fera du bien mais je n'ai pas la compétence pour mesurer ce que je soulève avec ça d'un point de vue psychologique. Ceci dit, je pense que les enfants ne vivent pas ce type de traumatisme comme nous le pensons. Un adulte peut se complaire dans le désespoir. Chez l'enfant, il y a une mise à distance. Cendrillon est une exception. C'est ça qui crée le mythe. »*

Mais il y a une explication à cette attitude. Penchée sur le lit de sa mère mourante, la gamine comprend de travers les derniers mots de celle-ci. Elle se persuade qu'elle doit penser constamment à elle pour la garder vivante. Elle renonce dès lors à tout plaisir pour ne plus se concentrer que sur la mémoire de celle qu'elle aimait plus que tout au monde.

De ce formidable point de départ, Pommerat livre un spectacle bouleversant sur la question du deuil, la méchanceté humaine, les épreuves qu'on s'impose à soi-même…

Dans ce merveilleux mélange d'humour, de poésie et de justesse de ton qui caractérisent tous ces spectacles, il revisite le mythe sans jamais s'en moquer mais en écartant les clichés au profit d'une vraie profondeur humaine.

Voici donc une Cendrillon (époustouflante Deborah Rouach) qui rembarre les uns et les autres avec la rudesse et l'inconscience de son jeune âge. Face à elle, Alfredo Canavate (qui joue aussi le roi) est un père déboussolé, tentant de reconstruire sa vie avec une femme (irrésistible Catherine Mestoussis) persuadée qu'un destin exceptionnel lui est promis.

Les deux sœurs (Caroline Donnelly et Noémie Carcaud) sont teigneuses à souhait et cumulent tous les

clichés de l'ado contemporaine. On retrouve la première dans le rôle du prince et la seconde dans celui de la fée. Le prince est ici un enfant perdu, attendant des nouvelles d'une maman partie en voyage depuis dix ans. La rencontre avec Cendrillon transformera sa vie mais d'une manière inattendue. Quant à la fée, elle est archinulle en magie et carrément hilarante. Ce qui donne des dialogues savoureux du genre :

« - Vous allez me faire de la magie magique ou de la magie amateur ?

– Tracasse ! Je bosse, je progresse… »

Durant une heure vingt, dans une scénographie dépouillée et superbe, on passe constamment de l'explosion de rire à l'émotion pure, de la surprise (apparition de la fée) à la terreur (explosion de l'orage).

A la sortie, les gosses d'une classe du quartier qui avaient suivi plusieurs répétitions, étaient ravis. Quant à leurs mamans, elles avouaient elles aussi avoir été totalement sous le charme et l'émotion. *« J'ai pleuré deux fois »*, avouait l'une d'elles, gentiment moquées par les autres qui quelques secondes plus tard reconnaissaient : *« Nous aussi, on a craqué. »*