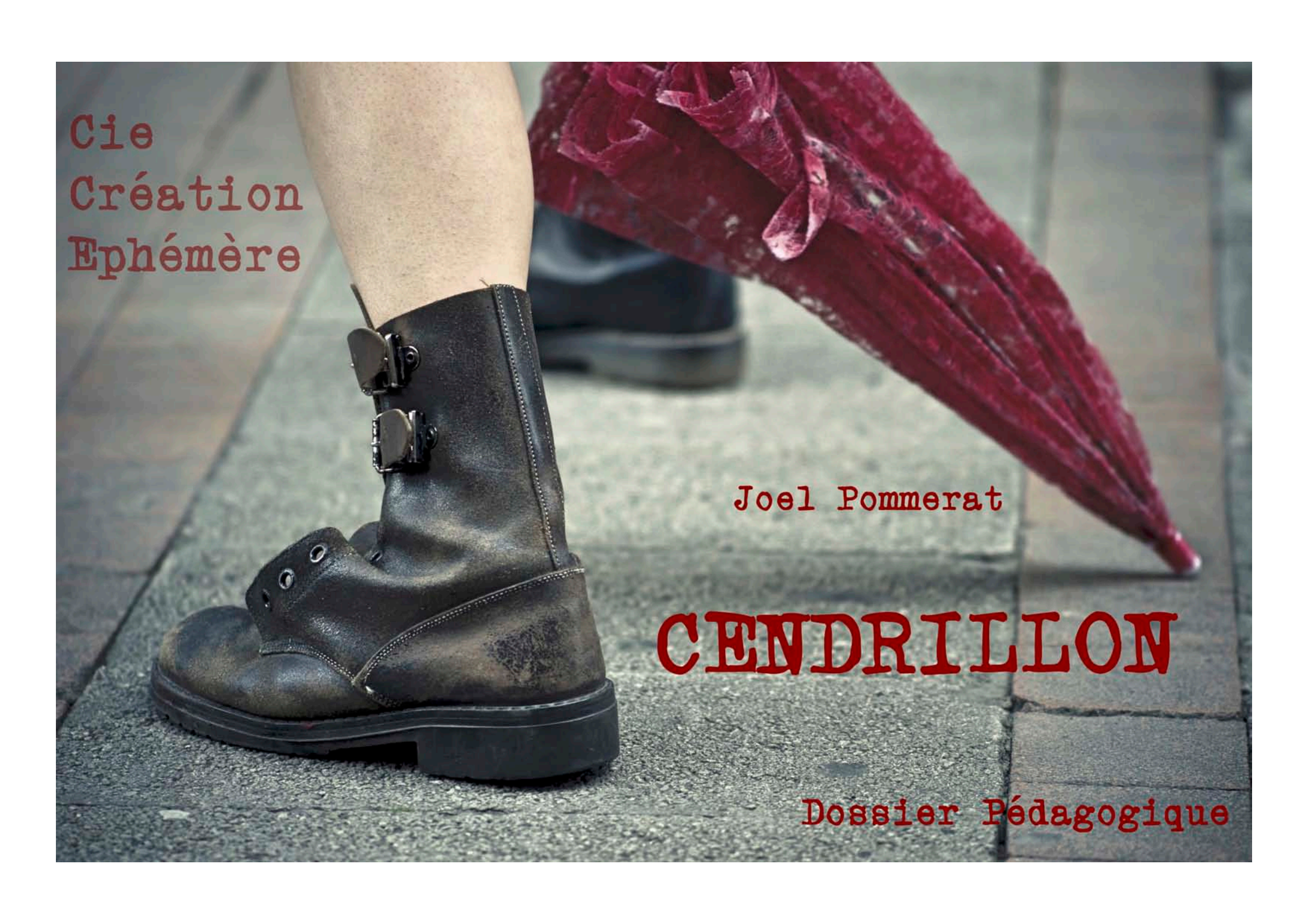




Cie
Création
Éphémère

Joel Pommerat

CENDRILLON

Dossier Pédagogique

SYNOPSIS

A peine sortie de l'enfance, une toute jeune fille s'est tenue au chevet de sa mère gravement malade. Quelques mots - prononcés à mi-voix par la mourante, dans un souffle, et peut-être « mal entendus » par la petite - et la voilà liée, chargée de mission, tenue à un rôle... Quelle marge de manœuvre lui reste-t-il pour envisager de suivre son père qui se remarie ? Comment « composer » avec l'avenir qui se dessine sous les traits d'une belle-mère coquette nantie de deux grandes adolescentes frivoles et égocentriques ? Comment naviguer entre les cendres du passé, le réel qui s'impose, la vie effervescente et une imagination qui déborde ? Quels seront les points d'appui pour entrer de plein pied dans le désir et l'existence ? Un prince naïf ? Une fée déjantée ?



Répétition scène 3 juillet 15 Cie Création Ephémère

RESUME

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 maltraiter, 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 13).

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 réapparaît 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).

« Cendrillon » Joël Pommerat Edition « Babel »

SOMMAIRE

1ère Partie : Informations pour l'enseignant.

- 1- Joël Pommerat, auteur-metteur en scène.
- 2- La force du conte
- 3- Le cycle de Cendrillon
- 4- Quelques motifs de Cendrillon, quelques interprétations
- 5- Au secret de la création.

2ème Partie : Pistes pour préparer les enfants

- 1- Séquence A : Parlons du conte
- 2- Séquence B : Parlons de Cendrillon
- 3- Séquence C : Parlons Théâtre
- 4- Séquence après spectacle.
- Annexe Textes de Cendrillon (Perrault et Grimm)

1ère Partie : Informations pour l'enseignant.



1-JOËL POMMERAT, auteur-metteur en scène

*Joël Pommerat est né en 1963 à Roanne. Après s'être frotté aux contraintes du métier d'acteur et du cinéma, il choisit la voie, relativement plus libre, de la création théâtrale (il est l'auteur des textes qu'il porte à la scène). En 2006, ses spectacles *Au Monde* et *Les Marchands*, présentés au Festival d'Avignon, confèrent un rayonnement international à son travail déjà soutenu par un large public. Il entend mener en profondeur avec la *Compagnie Louis Brouillard* qu'il a fondée il y a plus de vingt ans, une démarche inédite et durable de chercheur de réalité (et non de vérité !).*

Pour construire ces spectacles qui troublent nos perceptions, il travaille selon un processus différent des pratiques habituelles, menant de front, dès la première répétition, l'écriture et toutes les dimensions sensibles du spectacle (gestuelle, lumières, espace sonore,...) qu'il cherche et propose au fil des improvisations des acteurs, qu'il teste dans une cage de scène tendue de noir, épurée, dessinant déjà les contours de la scénographie définitive. Il effectue de constants allers-retours entre création et écriture personnelles et les échanges de ressources avec son équipe de techniciens créateurs, présence et concentration aux côtés des acteurs. Bien avant les répétitions, il lui arrive d'explorer son « sujet » au cours d'ateliers menés avec des comédiens, de mettre ses intuitions à l'épreuve directe du plateau. L'univers scénique qui résulte de ces pratiques atypiques est caractérisé par une maîtrise technologique exigeante mais discrète et exprime un véritable souffle poétique. Les acteurs, dont les voix sont souvent relayées jusqu'au moindre grain par un subtil système de micros, développent un jeu souvent minimal mais d'une étonnante présence, libéré de certaines conventions (tensions non naturelles du corps, voix projetée,...), serti d'une lumière comptée. Les images, semblant « naître » littéralement à partir du noir total comme dans les yeux fermés du rêveur, sollicitent l'imagination du spectateur, déconcertent par une beauté parfois inquiétante, cultivant sa parenté avec l'effroi. C'est un théâtre sensible, sensoriel, qui laisse filtrer l'humour, ouvert à tous, car chacun sait, dans le fond, de quoi il parle et ce qu'il révèle : la vie humaine « ordinaire » entre désir, croyances et déceptions, familière et mystérieuse, la sauvagerie à peine dissimulée des rapports sociaux, nos histoires d'enfance, de famille.

En contrepoint de ses créations pour adultes, Joël Pommerat s'investit régulièrement dans une démarche dédiée à 100 % aux enfants.

2 – 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 16^{ème} siècle essentiellement dans les collectivités rurales. Le conte devient à la faveur de l'édition par Charles Perrault, fin 17^{ème}, 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, a 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 « soeurs » 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 présences 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 forces 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).

3 - Le cycle de Cendrillon



Dès le 19^{ème} 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 20^{ème} 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** »(*).

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 19^{ème}) puis la suédoise Anna B. Rooth (20^{ème} 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 » (rem. : on évoque parfois aussi une histoire chinoise consignée au 9^{ème} 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 démonsse 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 dont l'opéra a été présenté en 2011-2012 à La Monnaie/De Munt). [V. www.lamonnaie.be]

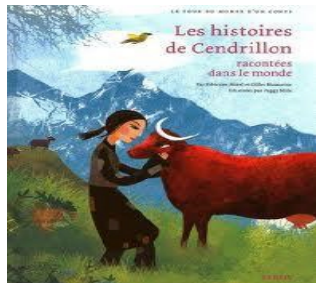
(*) Le **Conte merveilleux** ou **conte de fées** (sous-genre du conte) fait intervenir des éléments surnaturels ou féeriques, des événements ou opérations magiques ou miraculeux.

Chez **Perrault (1)**, la langue est fluide et polie, 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 soeurs. Epuisée 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 soeurs. 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 (2)**.

Les frères Grimm (3), 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 soeurs pour entrer à tout prix dans le petit soulier d'or, châtiment des demi-soeurs 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 protégerai »). Commence alors une véritable maltraitance par les deux soeurs « jolies et blanches de visage mais laides et noires de coeur ». 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 engluée 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.

(1) 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...**

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).

4 – Quelques motifs de Cendrillon, quelques interprétations



On l'a vu à la diversité des versions évoquées : il n'y a pas forcément pantoufle ou citrouille dans l'histoire de Cendrillon. Il nous reste au mieux une jeune fille, sa mère morte, une affreuse belle-famille, des épreuves, des forces adjuvantes (naturelles ou magiques), un père (plus ou moins faible), un bal, un prince et un mariage. Un conte a besoin, pour déployer sa force, d'être interprété de multiples façons. Voici quelques éléments d'analyse glanés ça et là (pas tous partageables avec les enfants...). A nous de les croiser, d'y ajouter nos perceptions personnelles...

- Cendrillon symbolise dans la mythologie populaire l'ascension sociale fulgurante de la jeune fille belle et méritante, mais très pauvre, élue et épousée par le Prince. Ce « coup de baguette magique » qui fait basculer un destin « injuste » est un motif assez superficiel du conte mais cette « lecture » fait partie des clichés susceptibles de renforcer la croyance en un « Prince Charmant » chez des générations de jeunes et petites filles...

- Pour le psychanalyste Bruno Bettelheim, Cendrillon dépeint surtout les tourments de la rivalité fraternelle. Le conte montre comment un enfant auparavant rejeté accède à la reconnaissance paternelle quand un événement permet que ses qualités éclatent au grand jour. C'est tout le leurre des apparences qui est dénoncé ici, et la force des richesses intérieures cachées.

- D'autres psychanalystes (Mélanie Klein, Winnicott), estiment que les contes renvoient aux structures psychiques les plus archaïques de l'être humain. Ainsi, Cendrillon symbolise les difficultés des jeunes filles à réconcilier les parts d'ombre et de clarté de la figure maternelle, divisée en deux (la mère bonne, nourricière mais décédée, la belle-mère mauvaise). Seule cette réconciliation, cette réintégration de leurs propres parts claires et sombres, peut les faire accéder à la maturité féminine, à la génitalité (La chaussure est un symbole du sexe d'une jeune fille vierge, étroit, fragile, qui peut facilement ...se perdre à la fin d'un bal). Chez Grimm les méchantes soeurs se mutilent pour réussir l'épreuve de qualification, et, ce faisant, saignent...! Ne dit-on pas trouver chaussure à son pied ? Dans le même ordre d'idée, Cendrillon s'avilirait, se roulerait dans la cendre pour expier son désir pour son père et son désir de « tuer » sa mère (tendances que l'on nomme « Complexe d'Electre »). Les difficultés de Cendrillon sont aussi interprétées comme celles qu'éprouvent les filles à quitter leur père pour se marier, à affirmer leur jeune féminité, leur pouvoir de séduction (ce qui suppose que la mère accepte de vieillir et cède sa place).

- *Complexe de Cendrillon* : Décrit par la féministe américaine Colette Dowling, ce complexe suggère que la plupart des femmes saboteraient inconsciemment leur existence, parce que leur éducation les y amène, craignant plus que tout d'afficher indépendance et force de caractère. Ces deux caractéristiques sont en effet, dans le conte, l'apanage d'une belle-mère impossible à aimer, tandis que la faiblesse, la dépendance à l'homme supposé venir nous emmener, le Prince, caractérisent la jeune femme aimable et désirable, ...celle qui trouvera chaussure à son pied.

5- Dans le secret de la création

CETTE IMPOSSIBILITE DE MONTER DU POMMERAT ?

« Avec Cendrillon de Joël Pommerat se pose la question de la pérennité des écritures de plateau contemporaines.

La page du théâtre dramatique officiellement tournée, le théâtre d'aujourd'hui se distingue par deux courants majeurs que sont d'un côté les spectacles d'Art total (Wilson, Quesnes, Vienne ...) et de l'autre les écritures de plateau (Delbono, Vasiliev, Pommerat...).

Or que retiendrons-nous du théâtre des années 2000/2010 dans cinquante ou cent ans ?

Travailler ainsi à l'adaptation de cette pièce fermée, non-destinée à la publication dans un premier temps, où la mise en scène fusionne avec le texte, est donc un acte résolument militant envers la création contemporaine, à contre-courant, osé en ces temps de bien-pensance. Il permet de démontrer les limites de ce genre d'écriture, leurs points forts et leurs points faibles et ainsi assurer, idéalement, leur conservation dans les mémoires du futur. » (Joaquim Dacosta)

« Ce que j'aime chez Pommerat c'est qu'il est homme de troupe qui suit tout ses spectacles

L'amour qu'il a de ses acteurs avec sa Cie Louis Brouillard.

Je ne suis pas auteur mais j'ai souvent l'impression de ré-écrire un autre texte sur le plateau au risque de trahir celui qui l'a mis en mots. J'ai souvent passé des commandes d'écritures (Durif, Forgeau...) Ils étaient au premières dans la salle, et à chaque fois le bonheur de les entendre dire qu'ils découvraient une nouvelle histoire. Le théâtre est une histoire de passage de relais : Auteur / Metteur en Scène / Techniciens / Comédiens / Public / Transmission orale.

Il est un écrivain de plateau. Pas un auteur de théâtre, pas uniquement metteur en scène. Un poète de la scène qui met en scène ses propres textes. Je l'ai rencontré cet été autour de répétitions à Nanterre avec sa nouvelle création « Ca ira (1) Fin de Louis » et j'ai pu vite comprendre la complexité de son ou de ses rôles. »(Ph. Flahaut)

« 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 metteur en scène. » (JP)

« Dans ma façon d'appréhender mon travail de metteur en scène, je demande énormément aux comédiens, d'écrire sur le plateau. D'écrire leur rapport physique d'un moment présent. Tout est précis et chaque rencontre d'un regard trouvé, chaque déplacement correspondant à un état dicté par le texte. Je suis admiratif de l'exercice de l'écriture toujours réinventée de Joël Pommerat pour ses acteurs qui acceptent le jeu de s'adapter même à J-1. En cela je retrouve également des similitudes de travail avec Tadéusz Kantor qui me hante depuis ma rencontre avec « La Classe morte » en 1975 à Nancy. La présence physique de l'auteur Polonais est similaire à l'empreinte que laisse l'écriture de Joël Pommerat sur le plateau. Les écritures ne sont pas que des mots alignés sur une page. Écrire pour le théâtre c'est accompagner les mots amorcés d'un cerveau solitaire pour les rendre publiques.

Le hasard, j'aime les fausses routes, les rendez vous imprévus, comme le fait que le philosophe dont c'est beaucoup inspiré Joël Pommerat ait le même patronyme que le mien.

Recherche constante de donner une place d'acteurs aux spectateurs, dans la recherche de leur place physique dans et sur scène. Espace scénique

circulaire, bi-frontal, même dans son nouveau travail sur la révolution Française, il emmènera le public à prendre position dans les débats au « Tiers état ».

J'aime ses créations parce qu'elles évoquent souvent la famille et ses relations difficiles causées par de « non dits ». Le monde serait souvent plus facile à vivre si nous retrouvions la place de chacun. Une harmonisation des différents rôles. Des pères trop souvent mutiques, des enfants trop rapidement adultes, des mères souvent livrées à elles-mêmes, des vieux qu'on n'écoute plus et qui embarrassent la société... En installant ces familles sur le plateau, il rend universelle la question même de notre existence et de notre irresponsabilité face à la catastrophe. Il rend l'individu abandonné par son individualisme.

J'ai envoyé ma demande à la SACD comme une bouteille à la mer. J'avais prévenu mon équipe du peu de chance d'avoir une réponse positive. J'avais essayé de savoir si d'autres compagnies avaient monté « Cendrillon » et parcourant le net, je n'en ai trouvé aucune...

La question essentielle qui se pose, comme dans l'œuvre de Kantor, est celle de trouver une forme personnelle de cette écriture. La rencontre à Nanterre m'a éclairé sur un point : la particularité essentielle du travail de Joël Pommerat et celle que l'on connaît tous, c'est son écriture plateau et la réactivité de ses comédiens par rapport à ses modifications. Il lui restait trois jours de plateau avant sa première, et il continuait à modifier son texte.

C'est en cela que son œuvre est totale et singulière. C'est sûrement pour cette raison que peu de metteurs en scène veulent travailler autour de ces textes.

Kantor est mort avec son œuvre, peu se sont risqués à monter ses spectacles. Mais comme lui, Joël Pommerat nous laissera une œuvre unique.

Seul peuvent être montées avec d'autres esthétiques les trois fables (Le petit chaperon rouge, Pinocchio et Cendrillon). Et c'est parce que justement ces fables ne provenaient pas uniquement de sa pensée, qu'elles peuvent ré-exister par d'autres. Comme pour beaucoup d'histoires appartenant avant tout au patrimoine oral, on retrouve dans Cendrillon ce conte-type de l'enfant passant des cendres au trône un peu partout à travers les époques et les cultures.

Il reste la question bien entendu essentielle qui hante et perturbe ma pensée, c'est de ne pas monter un Cendrillon « low cost ». Être à la hauteur de. Avoir envie de Joël Pommerat comme spectateur. Le surprendre. » (Ph Flahaut)

SPECTACLE JEUNE PUBLIC OU TOUT PUBLIC ?

« Question résolue depuis longtemps pour moi. La confusion peut apparaître aux yeux des spectateurs, par l'ambiguïté du titre et de ce qu'en ont fait certains metteurs en scène et réalisateurs. Pour moi le texte de Joël Pommerat est un texte pour tout public. Ce qui m'a frappé d'ailleurs quand j'ai vu « Cendrillon » à la scène nationale de Foix, c'est qu'il y avait une très grande majorité d'adultes sans leurs enfants. Alors que ce texte suscite un débat parent-enfant.

« Cendrillon » raconte des histoires d'enfants, pas uniquement des histoires pour enfants. Le langage de Pommerat n'est pas un langage pour parler aux enfants, mais un langage que les enfants entendent autour d'eux. » (Ph Flahaut)

LE CIRQUE ET CENDRILLON ?

« Dans un cirque on y trouve des êtres fascinants, grotesques, mystérieux.

Le cirque contemporain suit souvent une narration et peut se jouer sur scène

L'artiste de cirque s'éloigne de l'équilibre, le jeu clownesque exerce sur l'acteur un déséquilibre du comportement. Le cirque transporte depuis la nuit des temps ces farces, ces tours de magie, il n'a pas d'âge. Tout comme la fable, il a parcouru des centaines de kms pour se jouer là où il y a la place publique.

Dans mes spectacles précédents je n'avais jamais considéré ce rapport autrement que frontal, ce qui revient



à imposer un seul et même point de vue : plusieurs centaines de spectateurs mais un seul point de vue. On peut même considérer que ce dispositif est dictatorial.

Le cirque ou le dispositif circulaire, même s'il existe en frontal sur une scène reste un moyen de rassembler une assemblée pour lui raconter une fable. Être au plus près d'eux.

Joël Pommerat a abandonné depuis peu ce dispositif. (Cercle et Fiction, Ma chambre froide...)

Cela demande de la part de mes acteurs d'avoir une pratique de jeu circulaire. Nous allons nous y employer...

« La Fabrick » Juillet 15 Scène 10

LE TRAVAIL : TROUVER L'ESTHÉTIQUE

...Première étape de travail de décembre 14 à juillet 15. Une semaine de travail autour du texte avec quelques comédiens pré-sentis pour faire partie de l'équipe. Des lectures, des mises en situation, un travail de corps important, une recherche des personnages, de leurs corps de leurs états. J'ai eu la certitude en travaillant la première partie, qu'il faudrait différencier l'apparence de ces personnages en deux catégories : celle de la famille loufoque, exubérante comme la belle mère, les sœurs et la fée, et l'autre plus ordinaire, moins colorée, de Sandra et du père. J'ai demandé à mes comédiens de figurer, d'habiter les lieux avec leur corps, sans qu'il n'y ait aucun décor sur scène. Une scène a été déterminante, celle dans le sous sol, dans la cave qui servira de chambre à Sandra (Scène 6). Ils ont interprété cette scène courbés, comme si le plafond avait une hauteur d'un mètre. J'ai vu d'un seul coup la famille Sémiányki. La belle mère et les deux sœurs porteront maladroitement en déséquilibre toute l'absurdité de ces scènes ordinaires. Cette belle famille apparaîtra à Sandra et à son père comme des personnages décalés très éloignés de leur préoccupation. Une intégration d'autant plus difficile car très étrange. Sortie de travail de la première partie à l'occasion du festival « La Fabrick des Z'enfants » en juillet 15

Seconde étape de décembre 15 à juillet 16. travail sur la deuxième partie avec une sortie de travail à « La Fabrick de Z'enfants » juillet 16

Deux semaines de travail nous ont déjà permis d'échafauder la première partie. Piste de cirque, garçons de pistes qui ouvrent les nombreuses scènes ponctuées de noir. Des costumes burlesques pour la belle mère et ses filles, des costumes plus ordinaires datant l'action à aujourd'hui tranchant avec cette famille pour Sandra et le père, et l'extravagance chez la fée. Un guitariste Punk pour rythmer les séquences. Une récitante semi-présente, sans âge, venant du bout du monde, transportant sa fable à bout de bras interprétée par une petite fille de 9 ans. La proposition était très convaincante, son élocution lente. Ce jeu clownesque dicté par le texte donnera toute sa dimension tragi-comique que je veux mettre sur le plateau.

Un entracte.

La deuxième partie je la vois plus calme, avec une famille malade au bord de l'asphyxie. La neige tombe, la piste devient glissante. Le temps a passé. Les personnages sont emmitoufflés dans le même costume mais pris par la glace. Seule Sandra reste vivante... Elle a grandi... Les autres s'effacent peu à peu... » (Ph. Flahaut)



EQUIPE ARTISTIQUE DU PROJET

Mise en scène : Philippe Flahaut

Né le 1/9/54 à Lille (59)

Metteur en scène, formateur d'acteur et chef de troupe de la Cie Création Ephémère et du Centre d'Art Dramatique pour Comédiens Différents. Reste attaché aux formes contemporaines du Théâtre. Il travaille régulièrement avec des auteurs et passe des commandes d'écriture. Ils aime les textes engagés qui parle de l'homme et de ses inquiétudes face à sa destinée. Il crée en 1991, le Centre d'Art Dramatique pour Comédiens Différents de la région Midi-Pyrénées.

Bac E 1973, Dut carrières sociales 1978, DESS 1979 Université de Lille 3 1982/84 Ecole de d'Acteur "Art et Education" (59) 1984 BAS de régisseur lumières (59) 1985 à ce jour: Formation continue à travers différents stages (art thérapie, Afdass, Institut international de l'acteur...) Formation orientée essentiellement sur trois axes principaux de recherches. Le comédien et sa marginalité. L'oeuvre de T. Kantor. Il participera à deux stages à Cracovie avec les comédiens de Cricot2 Se sent plus chorégraphe que metteur en scène, parfois régisseur lumière et, plus formateur d'acteur que comédien. Il lui arrive aussi d'être auteur... Il aime Molière, adore T. Kantor, A. Artaud, P. Brook, A. Mnouchkine, et Sophocle flirte avec S. Beckett et le théâtre de l'absurde. Ses créations montrent son attachement au théâtre contemporain et de société.

A joué dans 17 spectacles de différentes Cies A signé 45 mise en scène Intervenant dans les options lourdes « Théâtre » section « L » au lycée Jean Vigo de Millau



Assistante : Béatrice Boissonade

Après avoir grandi dans les coulisses du musée Denys Puech de Rodez, découvre le théâtre en intégrant l'équipe de la Mission départementale de la culture en tant qu'assistante en 1997, mettant définitivement fin à une carrière de commerce international. Suit diverses formations avec Daniel Croisé-Esposito (Ecole Lecoq), Yves Marc (Théâtre du Mouvement) et François Cervantès (Cie L'Entreprise). Dirigée par Vincent Debats, scénographe, participe à la création d'un théâtre de poche pédagogique L'envers du décor, outil d'AVEYRON CULTURE qu'elle anime encore aujourd'hui, pour la médiation théâtre. Rejoint le groupe *Les solitudes éphémères*. Ecrit, danse, s'intéresse au mouvement Pratique la composition instantanée avec Anna Pietsch, danseuse improvisatrice avec qui elle crée en 2013 « Festin – On dansera sur les tables » à l'occasion d'un D.U. Art Danse et Performance à l'Université de Besançon. Participe à la création du collectif d'improvisation *Paolina Borboni*.



Dramaturgie (stagiaire) : Joaquim Dacosta

Dramaturg(e). Après 3 années passées avec la Cie Bifidus Actif à Decazeville parallèlement à ses études de biochimie, il choisit la voie du théâtre. Au cours de sa Licence Arts du Spectacle Théâtre à Montpellier il fait la rencontre d'artistes comme Franck Ferrara, Elisabeth Cecci, Pierre Barryre, Daniel Fayet, François Lazaro et surtout Daniel Danis qui lui donnera le goût de l'écriture et l'orientera vers le post de dramaturg dans la création théâtrale, poste pour lequel il se forme en intégrant un Master Pro Mise en Scène Dramaturgie à Paris 10. Récemment diplômé il vient de fonder la Cie Les Enragés avec Guilhem Chevalier, un metteur en scène, à Launaguet (31).



Scénographie : François Tomsu

François Tomsu suit des études de peinture à l'école des Beaux-Arts de Besançon. Ses rencontres déterminantes avec d'autres artistes, metteurs en scène ou chorégraphes, parmi lesquels Jean-Luc Lagarce, Jacques Fornier, Denis Llorca ou Andy Degroat l'invitent à concevoir pour la scène. C'est dans cet espace à trois dimensions qu'il crée ses premiers costumes et accessoires. Par la suite il se forme à la scénographie et dramaturgie, puis à l'infographie 3D et à la technique du videomapping. Il développera son langage visuel dans un questionnement constant de l'image et de la représentation. L'espace devient alors ce lieu d'exploration où personnages, décors et costumes, composent de véritables "tableaux vivants".

François Tomsu a participé à la création de plus de 150 spectacles et réalisé divers objets multimédias et projets d'expositions. Il collabore régulièrement avec Philippe Flahaut (Compagnie Création Ephémère - Millau), avec Christian Chessa (Compagnie Conduite Intérieure à Nîmes), ainsi qu'avec Ezéquiél Garcia-Romeu (Théâtre de la Massue - Nice) avec qui il a écrit et mis en scène « Aberrations du Documentaliste », une pièce pour un acteur, Jacques Fornier, et des marionnettes. Ce spectacle, qui a connu un vif succès lors de sa programmation au Festival In d'Avignon en 1999, a donné près de 750 représentations en France et à travers le monde.



Lumière : Michaël Vigier

Formation :

- Baccalauréat Section F3 (électrotechnique) en 1990.- Certificat de l'École Supérieure de Cinéastes et d'Acteurs (Paris 9ème) en 1992.- Stage Projecteurs Asservis au CFPTS (Bagnolet) en 2001.

Expériences Professionnelles :

Directeur technique du théâtre du pavé (Toulouse – Haute-Garonne – 208 Places) de 2003 à 2006. Régisseur lumière d'accueil à la Scène nationale d'Albi (Tarn – plusieurs sites) depuis 2003, à l'Espace TD (Longjumeau - Essonne - 867 Places) de 1999 à 2001 et à l'Orangerie (Roissy-en-France - Val d'Oise - 420 Places) de 1997 à 2003.

Régisseur Général de tournée pour le théâtre de la Licorne (Nord) de 2001 à 2003. Régisseur Général et régisseur lumière de tournée pour 12 compagnies théâtrales d'Ile de France et de Midi-Pyrénées regroupant 38 spectacles différents et 28 créations lumières depuis 1995. Régisseur lumière de tournée pour 6 compagnies théâtrales d'Ile de France, de Midi-Pyrénées et de Bretagne regroupant 10 spectacles différents et 3 créations lumières



Son : Fabien Salabert

Ingénieur son. Expérience de travail avec travaille avec la Cie Création Ephémère depuis 1997, La cie La Lloba, la Cie GdRa, nouveau cirque, la Cie de danse Heddy Maalem, la Cie 111, le Théâtre Beliashe... Régisseur général de « Derrière le Hublot »...



***La très jeune fille* : Cécile Flahaut**

Comédienne toulousaine , Cécile a suivi une formation professionnelle de l'acteur à L'oeil du silence sous la direction d'Anne Sicco, ainsi que la formation « Vers un acteur pluriel » au Ring à Toulouse et continue à faire des stages de formations.. Elle est distribuée en 2009 pour le rôle d'Ismène, pour le spectacle « Variations d'Antigone » d'Eugène Durif avec la Cie Création Ephémère et a travaillé aussi avec la compagnie Anoki et le collectif Art-en-Ciel . Joue dans « J'entends la Luvia » avec la Cie Les Anachroniques.



***Le Père & le Roi* : Vincent Dubus**

né le 8 janvier 1972 à Paris, ancien jeune aquaculteur il s'occupait des poissons algues et autres mollusques. Par accident il va s'immerger tout entier dans des sentiers artistiques. Comédien et musicien au sein de la Cie « Création Ephémère », depuis 1995, il participe à de nombreux projets liés aux spectacles vivants (théâtres, théâtres de rue, lectures, contes, performances, groupes musicaux divers et variés...). Musicien autodidacte, il développe son identité musicale à travers son propre « univers sonore », collages plus ou moins abstraits, instrumentarium absurde, classique ou réinventé joué ou pas en live, enregistrements sauvages et domestiqués, bidouilles sonores composent et fabriquent des paysages plus ou moins réalistes, mais toujours poétiques...



***La Belle Mère* : Marie des Neiges Flahaut**

Comédienne-chanteuse

Licence d'Espagnol linguistique, civilisation espagnole et civilisation latino-américaine 1988 Université de Provence Aix Marseille1. DEUG de lettres et civilisations étrangères 1987. BAC Série Philosophie et lettres 1983 Lycée Regnault à Tanger (Maroc)

Classe de Mme Stolidi à L'université d'Aix en Provence. Formation / Jean Louis Hourdin / Eugène Durif. Formation continue AFDAS. Travail vocal avec Roy'art Théâtre ,David Hyks, Jean Raymond Gelis, Pascal Holtzer

Distribuée depuis 1991 dans les spectacles de La Cie Création Ephémère (Millau12) .

En Tournée actuellement en tout public avec « Les justes de Albert Camus », et jeune public avec « Pt Louis », « Ulysse » « Blanche la nuit » Formatrice au CAD pour comédiens différents



***Sœur la grande* : Thomas Trelohan**

Après un D.U.T. Carrières Sociales il décide de voyagé en Palestine, Israël, Argentine, Brésil

« pour aller voir là bas ce qui se passe ». A 22 ans il suit les masterclass du chorégraphe Christian Bourigault, puis intègre l'école de L'œil du silence pour « une rencontre avec l'utopie poétique des mots, des corps et l'ouverture du regard sur les fissures du mondes ». Il y rencontre Bernard Noël, l'homme et l'œuvre. Depuis la sortie de sa formation, en travail de fond, il creuse son rapport à la poésie qu'elle soit textuelle, ou corporelle. Master classe de danse théâtre de Camilla Saraceni et de Gilles Nicolas. (2013/2014) Il participe à des laboratoires : en Palestine avec Al Harah Theater (2013), la Cie Propositario Azul dirigé par Nuno Nunes basée à Lisbonne (2015)

Il a joué 14 spectacles dans différentes Cies



***Sœur la petite* : Laura Flahaut**

Originnaire d'Aveyron, elle y grandit dans un univers artistique, ses parents étant tout deux artistes de théâtre. C'est donc très jeune qu'elle découvre cet art, et a la chance de partager l'aventure théâtrale.

Au lycée, elle choisit l'option lourde « Théâtre ». Bac obtenu, elle intègre une Formation Professionnelle de l'Acteur dans le Lot : *L'Oeil du Silence*, où elle y découvre essentiellement le travail du corps. A l'issue de cette formation, Laura poursuit plusieurs expériences professionnelles de scènes. Elle intègre les équipes artistiques de la *Cie Création Éphémère* et la *Cie L'Oeil du Silence* dans différents projets :

lectures, créations, théâtre de rue, ateliers enfants, etc ... Tout en continuant ces projets, elle poursuit sa formation de comédienne au *Conservatoire d'Art Dramatique de Nantes* (44) qu'elle termine en juin 2015.

Actuellement, elle tourne dans la nouvelle création de la Cie Création Éphémère, « Roméo » de Filip Forgeau.



***La Fée & le prince* : Kévin Pérez**

2004/2005 : Formation professionnelle d'acteur, à l'école « L'Oeil du Silence » dirigée par Anne SICCO Avec notamment M. Marcel Marceau et Jean Jacques Lemaître.

2006/2007 : Intègre la Compagnie Création Ephémère, comme formateur dans l'école de théâtre, auprès d'enfants, d'adolescents et d'adultes et de personnes en situation de handicap dans le cadre de la formation professionnelle en Midi Pyrénées. 2007/2008 : Création « des autres » (adaptation de huis clos de Jean Paul Sartre) Création d'un nouveau one man show « 20 balais et des poussières », 2008/2009 : Création de « Ulysse » un spectacle pour enfant sur l'Odyssée 2009/2010 Création de « Variations Antigone » 2010/2011 Participera au festival d'Avignon 2012/2013 : Création de « Federico's » seul en scène autour de la guerre d'Espagne 2013/2014 : Création des « Justes » d'Albert Camus.



***La mère* : Gine Hongens-Gregoire**

Formation effectuée dans divers Ateliers-théâtre, directeurs(trices) de compagnie. Stage avec le Théâtre de l'opprimé en 1980

1976 – 1980 MARTINIQUE « Et les chiens se taisaient » D' Aimé Césaire Atelier-théâtre du SERMAC « Polype, polyèdre » d'après la pièce d'Emma Santos Mise en scène : ALEXANDRINE Elisé

1981 – 2015- Atelier- Théâtre du Plateau ROSNY /BOIS (93) « On ne badine pas avec l'Amour de Musset » Les troyennes » Atelier-Théâtre FONTENAY :BOIS (94) « L'Atelier » de J claud Grumberg Groupe Manifeste de la Cie Aurige MARSEILLE (13) « Le Songe d'une nuit d'été » Gibier du temps » de Didier Georges Gabily « Jackets » Edward Bond « Racine forever » Atelier-théâtre ACT-12 Cie Ephémère (12) « Médée » « Pinok et Barbie » J C Grumberg



Le Garçon de Piste et le garde du corps : Serge Roussel

2001-2012 Stages au CAD (Centre d'Art Dramatique de Millau)

Tournée nationale et internationale : « Zoll » de Michel Genniaux « L'Enfant sans nom » d'Eugène Durif « Variations Antigone » d'Eugène Durif « Celui qui ... » de F. Forgeau

EXPERIENCE CINEMA : 1997 Figurant dans le téléfilm « La Pierre à marier » de Chantal Picault 1998 Rôle de gendarme dans la série télévisée « Les Monos » de Patrick Volson 2001. 2012 Rôle dans plusieurs court-métrages du CAD 2010 Rôle d'homme de main dans le téléfilm « Maleville »

La Narratrice : Inelle Jouve

Je suis née le 18 octobre 2005 à Créteil et je vis aujourd'hui à Millau. Je pratique des activités artistiques depuis l'âge de 3 ans ½. Tout d'abord comme élève à l'école de danse Silva Ricard (classique, jazz, contemporain). J'ai obtenu en 2014 un premier prix national (préparatoire I) au concours CND Midi Pyrénées. J'ai eu également l'occasion de participer à plusieurs spectacles et de découvrir ainsi ma première passion : le plaisir d'être sur scène, que ce soit en gala ou en improvisations. *Puis, en 2012, j'ai découvert le théâtre et me suis inscrite à un atelier à la Fabrik de Millau auquel je participe encore aujourd'hui. En 2015, j'ai joué dans la pièce "le Pays de trois fois rien" avec les ateliers enfants, puis le rôle de la narratrice dans la partie I de Cendrillon dans le cadre du festival de la Fabrick des Z'Enfants.*

Le Musicien et Musique Originale: Jean Raymond Gélis

Né en 1955 à Tanger, au Maroc, étudie le piano sous la direction d'Alberto Pimienta et se diplôme au Conservatoire de Tétouan. Etudes musicologiques à l'université de Provence (licence et Capes). De 1973 à 1979 études de Direction d'orchestre, écriture et harmonie sous la direction de Pierre Vilette et chant au Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence, direction de chœurs avec Christine Prost, musique électro-acoustique au Conservatoire de Marseille sous la direction de M. Frémot. Viole de gambe (médaille d'Or du Conservatoire de Strasbourg en 1985). Perfectionnement en viole de gambe et musique ancienne à la Schola Cantorum de Bâle, élève de Jordi Savall et Pere Ros. Compositeur, comédien et musicien pour le théâtre depuis 1988, arrangeur, metteur en scène, il est également directeur d'orchestres et ensembles, d'ensembles baroques, directeur artistique pour des productions musicales...

Travail de clown : Daniel Gulko

Directeur artistique de la compagnie de cirque radical, Cahin-Caha, il développe un style « bâtard » : métissé, irrévérent, lyrique et dense.

Iconoclaste et pluridisciplinaire, metteur-en-scène, clown, poète, danseur, acteur et scénographe, Gulko s'auto définit comme Zen-anarcho-surréaliste.

Né aux Etats-Unis, artiste depuis 30 ans, Gulko mène d'abord une carrière au Québec, navigant entre la performance expérimentale et engagée, le spectacle de rue et les rituels modernes. *Clown et danseur, il travaille avec diverses compagnies et artistes, dont Mimes Omnibus, le Cirque du Soleil (Montréal) ; Ctibor Turba (Prague) ; Keith Hennessy (San Francisco) et Jiyu Geki Jyo (Tokyo).* Il déménage en France en 1993 et co-fonde le collectif *Pocheros*, dont il devient metteur en scène. En 1998, il a créé la compagnie *Cahin-Caha* qui s'implantera à Marseille en 2001.



RESIDENCES & ETAPES DE TRAVAIL

Du 26 au 29 décembre 14 : « La Fabrick » Millau (12)

De janvier à mars 15 travail individuel suivant les disponibilités de l'équipe : « La Fabrick » Millau (12)

Du 16 au 22 avril 15 : « Théâtre de la Maison du Peuple » Millau (12)

Du 2 au 24 juillet 15 : La Fabrick » Millau (12)

Les 28 & 29 juillet 15 : Sortie de travail de la première partie au Festival « La Fabrick des Z'enfants »

Du 20 au 29 février 16 : Reprise « La Fabrick » Millau (12)

Du 11 au 26 juillet 16 : « La Fabrick » Millau (12)

Les 26 & 27 juillet 16 : Sortie de travail 2è partie au Festival « La Fabrick des Z'enfants » Millau (12)

Du 12 au 18 septembre 16 : « Théâtre de la Maison du Peuple » Millau (12)

Du 4 au 15 octobre 16 : « Maison de la Musique » Cap découverte Le Garric (81)

Du 20 au 30 octobre 16 : « Théâtre Marcel Pagnol » Villeneuve Tolosane (31)

Du 31 octobre au 9 novembre 16 : « Moulin de l'étang » Billom (63) (en cours)

Du 28 novembre au 4 décembre 16 : « La Fabrick » Millau (12)

Du 5 au 15 décembre 16 : « Théâtre de la Maison du Peuple » Millau (12)

Les 15 & 16 décembre 16 : Représentations au « Théâtre de la Maison du Peuple » Millau (12)

LA CIE CREATION EPHEMERE

La Cie Création Éphémère est une compagnie de théâtre professionnelle créée en 1986 et gérée par l'association ACT 12 dont le but est de favoriser la création artistique liée au domaine du spectacle vivant.

La compagnie axe ses recherches sur la quête d'identité de l'homme moderne dans son lieu « **La Fabrick** ». Elle travaille sur des projets en direction du jeune public et du tout public. Elle monte plus particulièrement des textes contemporains et passe commande d'écritures à des auteurs.

« LA FABRICK »

Une ancienne mégisserie au cœur même de Millau, une jachère devenue lieu d'accueil pour un public de théâtre.

La Fabrick... pour un théâtre au présent. **La Fabrick**, ce n'est ni une salle de spectacle officielle, ni un laboratoire de recherche : elle est un lieu-dit de l'artisanat théâtral, le lieu du temps, de la justesse, le lieu du travail à façon, face à l'industrie lourde. Ranimer des lieux vides, lier des créateurs à la vie d'un quartier, réduire la fracture sociale. Nous avons rêvé « d'espaces perdus », de friches, de port d'attache, de nouveaux théâtres. Espace de doutes, de recherches, de répétitions et enfin de création. Lieu privilégié pour les comédiens de la compagnie. Fabriquer... Fabriquer un théâtre de nécessité et d'urgence... Théâtre espace de plaisir et champ d'expérience pour la vie. La création... elle est ce qui nous assemble et nous ressemble.



Renseignements sur les productions en tournée et autres... sur le site : www.creation-ephemere.com

Responsable artistique :

Philippe Flahaut // 06 07 17 49 34 / phflahaut@gmail.com

Chargé de production :

Fabien Méalet // 06 83 35 27 77 / fabien.mealet@gmail.com

Technique

Mickaël Vigier // 06 08 67 68 75 mick.vigier@orange.fr

Cie Création Ephémère

LA FABRICK

9, rue de la saunerie – 12100 Millau

Tél. 05 65 61 08 96

email : contact@creation-ephemere.com

www.creation-ephemere.com

Crédit Photos : François Tomsu et Grégoire Zivanovi

2ème partie : 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 ? Emotions à vivre pendant une représentation ? (peur, inquiétude, tristesse, joie,...)

SEQUENCE 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-t-on 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 (transformations, épreuves, 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.

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 forment 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 10ème 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 19ème 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.

En septembre 2011, un certain **Joël Pommerat, artiste de théâtre français**, qui travaille aussi souvent au Théâtre National à Bruxelles, a décidé de réinventer sous forme de spectacle pour les enfants sa propre version, très personnelle, de Cendrillon. Pendant la période de répétition (plusieurs semaines), il y a Cendrillon / travaillé seul tous les matins (il a réfléchi, écrit). L’après-midi, il a travaillé avec les acteurs qui eux aussi ont créé, improvisé, en compagnie d’autres artistes qui ont inventé tout ce qu’il faut pour faire un spectacle (on y reviendra). Le résultat de ce travail préparatoire a donné un spectacle qui a déjà été joué des dizaines de fois... Repérer dans un calendrier quand les enfants iront voir le spectacle, à quelle heure. Chercher le Théâtre National sur un plan. Faire circuler des photos du théâtre et de la grande salle où ils seront installés. Voir deux photos en annexe de ce dossier.

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.

SEQUENCE 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 10ème 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).

Rem. : Nous joignons en annexe de ce dossier les deux versions en format double A5 qu'un simple agrandissement à 141% (A4>A3, A5>A4) rendra lisible et partageable si vous n'avez pas l'occasion de vous les procurer par ailleurs.

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 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, ...

SEQUENCE C : PARLONS DU THEATRE (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 partagent 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 échange en classe sur nos expériences dès le lendemain de la séance de théâtre.

SEQUENCE APRES 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 du théâtre ?

- Ca me rappelle, me fait penser à...

- Si j'avais été Cendrillon ? Ou sa belle-mère, sa demi-soeur ? 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,...), une lettre/ un dessin à envoyer à Joël Pommerat (faites-le !!! et adressez vos envois/réactions à J. Pommerat ou à quelqu'un de son équipe via courrier au Service Educatif du Théâtre National – ou cmichaux@theatrenational.be).

- 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 ?

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES

Pour information, le Ministère de l'Education Nationale en France a inscrit *Cendrillon* au programme du Baccalauréat en 2013, 2014, 2015 et 2016. Vous trouverez donc de nombreuses ressources sur le net destinées aux enseignants français, n'hésitez pas à y faire provision d'idées et de réflexions.

- POMMERAT, Joël, *Théâtre en présence*, Editions Actes Sud, Coll. Apprendre, 2007
- GAYOT J. 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
- MOREL, Fabienne, et BIZOUERNE, Gilles, *Les histoires de Cendrillon racontées dans le monde*, Editions Syros, 2009
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris : Editions du Seuil, Collection Point, 1995.
- FLAHAULT, François, *L'interprétation des contes*, Editions Denoël, 2001
- BELMONT, Nicole, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*. Gallimard, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*. Editions Pocket, 1999.
- FRANZ, (M.-L. von), *L'Interprétation des contes de fées*, Editions Jacqueline Renard, 1990.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, (Dessins de Anne Simon), *Je vais au théâtre voir le monde*, Editions Gallimard Jeunesse, collection Giboulées, 2008
- SPIESS, Françoise et VINCENT, Jean-Luc, *Mon nom est Anna, Ecrire avec le théâtre*, Edition Gallimard Education, collection Scéren –cndp-, « Les petits carnets d'écriture », 2007
- **<http://www.contemania.com/comprendre/index.htm>** sous cet onglet, 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>** Super site documenté et illustré de la Bibliothèque Nationale de France. Il existe un onglet Cendrillon
- **<http://www.lamaisonducontedebruxelles.be>**
- **<http://www.maisonducontenamur.be>**
- **<http://www.clio.org>** Le Conservatoire contemporain de littérature orale, avec entre autres une bibliothèque sonore (+ de 150 contes du monde entier à écouter)
- **<http://www.conte-moi.net>** Conte-moi la francophonie contes du Mali, Mauritanie, Haïti et Maroc, enregistrés en français et en langue locale, accompagnés d'une fiche pédagogique.

Le Service éducatif du Théâtre National
INFO, RESERVATIONS, INSCRIPTIONS
DEMANDE DE DOSSIERS
111-115, Bd Emile Jacqmain. 1000 Bruxelles
Coordination: Valérie Bertollo
02/274.23.25
vbertollo@theatrenational.be
www.theatrenational.be

