

Cendrillon

texte original et mise en scène

Joël Pommerat

d'après le mythe de Cendrillon

13 - 22 mars 2014

Grand théâtre, salle Roger-Planchon

Spectacle à partir de 10 ans



Relations presse: **Djamila Badache**, 04 78 03 30 12, d.badache@tnp-villeurbanne.com
TNP - Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 30

Cendrillon

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

Avec

Alfredo Cañavate Le père de la très jeune fille, le roi

Ingrid Heiderscheidt La fée, une sœur

Caroline Donnelly La seconde sœur, le prince

Catherine Mestoussis La belle-mère

Deborah Rouach La très jeune fille

Marcella Carrara La voix du narrateur

et **Nicolas Nore** Le narrateur

José Bardio Figurant

Scénographie et lumières **Éric Soyer**; assistant lumières **Gwendal Malard**

costumes **Isabelle Deffin**; son **François Leymarie**; vidéo **Renaud Rubiano**

musique originale **Antonin Leymarie**

recherches, documentation **Évelyne Pommerat, Marie Piemontese, Miele Charmel**

assistant mise en scène **Pierre-Yves Le Borgne**

assistant mise en scène tournée **Philippe Carbonneaux**

régie générale tournée **Émanuel Abate, Nicolas Nore**; régie lumières **Guillaume Rizzo**

régie son **Antoine Bourgain**; régie vidéo **Grégoire Chomel**

régie plateau **José Bardio, Nicolas Nore**; habilleuse **Gwendoline Rose**

Réalisation décor et costumes **Ateliers du Théâtre National**

Production **Théâtre National de la Communauté française – Bruxelles**

Coproduction **La Monnaie / De Munt**

Avec la collaboration de la **Compagnie Louis Brouillard**

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

Durée: 1 h 30

Ca va me faire du bien

La belle-mère Et toi tu ramasseras les oiseaux morts qui s'écrasent contre les vitres dans le jardin et qui s'entassent par terre ...

La très 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 très 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 très 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 très 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 très 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 très 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, Éditions Actes Sud, avril 2012

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

Entretien avec Joël Pommerat

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

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

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

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

Dans la Cendrillon des Grimm, il y a une violence, une méchanceté, une noirceur, une perversité, une douleur que nous ne trouvons pas chez Perrault. Les deux 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 ?

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 Éric, j'ai développé une façon de travailler qui n'est pas, disons, traditionnelle. Éric 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 Éric 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 Éric a été tout à fait déterminante pour l'évolution de mon travail. Éric 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'oeil.

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

Joël Pommerat

Joël Pommerat est dramaturge et metteur en scène, longtemps artiste associé au Théâtre national de Belgique et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Reliant l'écriture à la scène, sa dramaturgie se nourrit du travail au plateau de ses comédiens. Depuis la création de sa compagnie Louis Brouillard en 1990, il a écrit et monté une vingtaine de spectacles et a reçu de nombreux prix, notamment pour son spectacle Ma chambre froide. En 2006, la compagnie Louis Brouillard, invitée au 60^e festival d'Avignon, reçoit pour Cet enfant le prix de la meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique, suivi en 2010 du Molière des compagnies pour le spectacle Cercles/fictions. Récemment, Joël Pommerat a créé La réunification des 2 Corées. Il a également adapté deux de ses œuvres pour l'opéra à la demande des compositeurs Oscar Bianchi, (Thanks to my eyes, Festival d'Aix 2011) et Philippe Boesmans (Au monde, création 2014).

Au TNP, la compagnie Louis Brouillard a présenté Les Marchands en 2010, Je tremble (1 et 2) en 2011, Ma chambre froide en 2012, ainsi que La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce, la saison dernière.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex

04 78 03 30 30 / www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Mars: jeudi 13, vendredi 14, mardi 18, mercredi 19, jeudi 20, vendredi 21, samedi 22 à **20 h 00**

samedi 15 à **14 h 00** et à **20 h 00**

Dimanche 16 à **16 h 00**

Location ouverte. Prix des places : **24 €** plein tarif; **18 €** tarif option abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

Métro: ligne A, arrêt Gratte-Ciel. Bus: C3, arrêt Paul-Verlaine;

Bus: ligne C26 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture: prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.

Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel ».

Une invitation au covoiturage

Dès septembre 2011, la voiture à plusieurs: des économies, plus de convivialité et moins de gaz d'échappement. Rendez-vous sur la plateforme web de covoiturage www.covoiturage-pour-sortir.fr, qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

Un projet initié avec le Grand Lyon, la Région Rhône-Alpes, l'Ademe et les structures culturelles du Grand Lyon.

Le parking Hôtel de Ville. En accord avec Lyon Parc Auto, nous proposons un tarif préférentiel pour nos spectateurs: forfait de 2,50 € pour 4 heures (au lieu de 1,30 € la 1^{re} heure puis 1,70 € de l'heure) que vous pourrez obtenir soit en même temps que la souscription à l'abonnement, soit à l'unité les soirs de spectacle.

Dans ce cas, les tickets seront à retirer à l'entracte ou en début et fin de spectacle.

Attention: le TNP n'est pas en mesure de rembourser les tickets oubliés ou égarés.

Renseignements au 04 78 03 30 00.