Zéro de conduite.net

Dossier pédagogique

Français

Cendrillon

de Joël Pommerat
Mise en scène de Joël Pommerat

DVD AXE SUD

Dossier réalisé par Marie Basuyaux
pour Zérodeconduite.net, Octobre 2014.

http://www.zerodeconduite.net/boutique
Pour tout renseignement : info@zerodeconduite.net / 01 40 34 92 08

INTRODUCTION

Troisième conte adapté par Joël Pommerat après Le Petit Chaperon rouge *en 2004 et* Pinocchio *en 2008,* Cendrillon *témoigne du goût de cet auteur pour la réécriture de contes et constitue un outil privilégié pour l'analyse des « contes et récits merveilleux » en 6e ou pour l'étude des « réécritures du XVIIe siècle à nos jours » en 1ère L.*

Cette pièce propose en effet une lecture très personnelle des récits de Perrault et Grimm : la réécriture de Joël Pommerat, parce qu'elle replace la mort de la mère au cœur de l'histoire et à la source du comportement de Cendrillon, devient une œuvre sur la vie et le deuil, sur la mémoire et le temps, mais aussi sur le malentendu et l'imagination.

Etudier Cendrillon *au collège ou au lycée permet de renouveler le regard que les élèves portent à la fois sur le conte et sur le théâtre : sur le conte car Joël Pommerat inscrit l'histoire de Cendrillon dans une langue et un monde d'aujourd'hui tout en mettant à distance les clichés (celui de la bonté de Cendrillon, celui du prince charmant) afin de lui redonner sa virulence ; sur le théâtre car en découvrant cette pièce, les élèves rencontreront aussi un créateur de spectacles qui est à l'origine d'une esthétique singulière par sa manière de lier dans le même mouvement écriture et mise en scène.*

Ce DVD ne donne pas à voir une captation du spectacle : il est un film à part entière, a été réalisé en studio, et doit être envisagé – selon l'expression utilisée par Marion Boudier comme « un témoignage de la création scénique et une réécriture filmique de celle-ci », *comme* « une sorte de palimpseste de l'œuvre originale (elle-même palimpseste du conte patrimonial) ». *Cet aspect, sur lequel le livret d'accompagnement du DVD fournit des analyses très éclairantes, pourra être questionné de manière fructueuse en 1ère L dans le cadre de l'étude des réécritures.*

<u>Note sur la mise en scène de Joël Pommerat</u>

On le sait, Joël Pommerat refuse de séparer ou de hiérarchiser dans son travail l'écriture du texte d'avec la mise en scène : « 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).*

Dans ce spectacle d'une grande beauté plastique conçu pour les enfants, Joël Pommerat a voulu offrir la « même qualité d'écriture spectaculaire que pour ses autres pièces » *(Marion Boudier, postface de* Cendrillon*). De fait,* Cendrillon *demeure fidèle à l'esthétique de ses précédentes pièces : on y retrouve un espace vide et noir d'où surgissent comme par magie une multitude de lieux grâce aux lumières et aux projections vidéo du scénographe Eric Soyer ; on y retrouve aussi un univers sonore riche et suggestif composé de musiques, de chansons, de bruitages et des voix singulières des différents comédiens (comme dans tous les spectacles de Joël Pommerat, ces voix étaient amplifiées lors des représentations de* Cendrillon *; elles ne le sont en revanche pas dans le film), on y retrouve enfin une tonalité conjuguant noirceur et humour, et un climat placé sous le signe de l'étrangeté et de l'onirisme.*

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction p. 2

Dans les programmes p. 3

Fiche technique du DVD p. 4

Séquencier p. 5

■ Activité 1 : Vues d'ensemble p. 8

Éléments de correction p. 12

■ Activité 2 : Analyses de scène p. 22

Éléments de correction p. 25

■ Activité 3 : Mise en perspective p. 31

Sitographie p. 35

DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
Français	6ème	Contes et récits merveilleux : Contes de Charles Perrault, Contes des frères Grimm Histoire des arts : « *Certains textes appellent un regard sur le travail des illustrateurs, sur la représentation du texte théâtral ou sur les adaptations cinématographiques* » : des images d'Epinal ou des gravures de Gustave Doré jusqu'à la mise en scène de Joël Pommerat
Français	1ère	Les réécritures, du XVIIe siècle à nos jours : « *Deux œuvres (ou de larges extraits présentant une forte unité) - appartenant éventuellement à des genres différents - permettant la convocation d'une version de référence et sa mise en regard avec sa ou ses réécritures* »

FICHE TECHNIQUE DU DVD

Cendrillon

D'après l'oeuvre de Joël Pommerat

Mise en scène : Joël Pommerat

Avec les interprètes : Alfredo Cañavate, Noémie Carcaud, Caroline Donnelly, Catherine Mestoussis, Deborah Rouach, Marcella Carrara, Nicolas Nore

Année : 2012

Durée : 90 mn

Editeur du DVD : DVD AXE SUD

Synopsis :

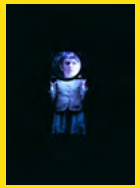
A peine sortie de l'enfance, une toute jeune fille s'est tenue au chevet de sa mère gravement malade. Quelques mots prononcés à mi-voix par la mourante, dans un souffle, et peut-être « mal entendus » par la petite et la voilà liée, chargée de mission, tenue à un rôle...

CHAPITRAGE DU DVD

Chapitres DVD	Minutage	Scène	Description
1	00:08	I1, I2	Générique. Voix de la narratrice qui se présente/homme aux gestes. La très jeune fille entend mal les paroles que prononce sa mère mourante. Elle comprend que sa mère lui demande de penser sans cesse à elle pour la maintenir en vie.
2	05:02	I3, I4, I5	La montre, le projet de remariage du père, les deux familles de part et d'autre de la paroi de verre, la rencontre
3	10:00	I5, I6	Sandra irrite sa belle-mère avec les photos de sa mère. La chambre/cave
4	14:52	I7, I8, I9	Nuit de cauchemar dans la chambre, le père avec la robe de la mère de Sandra Sandra oublie de penser à sa mère.
5	20:00	I10	Distribution tes tâches ménagères, Sandra irrite sa belle-mère en parlant de sa mère. Une fois seul avec sa fille, le père essaie de se justifier.
6	25:02	I11	Les deux sœurs se moquent de Sandra/Cendrier ; la belle-mère donne à Sandra des conseils pour avoir l'air plus jeune. Les poux.
7	29:44	I12, I13	Le père serre le corset orthopédique de sa fille ; Sandra débouche les toilettes ; irruption de la fée
8	35:00	I13, II1	Tours de magie de la fée, sa dépression. La famille est invitée à l'anniversaire du prince.
9	40:00	II2	Nervosité de la mère, excitation des filles. Comment s'habiller ?
10	44:56	II3, II4	La belle-mère et ses filles modifient leur apparence physique. Mauvaise conscience du père. La fée convainc Cendrillon de se rendre à la soirée

CHAPITRAGE DU DVD

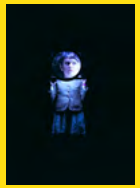
Chapitres DVD	Minutage	Scène	Description
11	50:00	II4, II5, II6	La boite magique et les essais de costumes pour Sandra. Arrivée de la famille à la soirée ; incongruité de leurs tenues.
12	54:58	II6, II7, II8	La belle-mère bouscule le prince. Le roi convainc son fils de revenir chanter. Sandra l'écoute ; ils se rentrent dedans.
13	1:00:00	II9	La belle-mère est dévastée. Le roi recherche la jeune personne en robe crème qui a bousculé son fils.
14	1:05:00	II9, II10, II11, II12	La belle-mère assure connaître la personne. Cendrillon, qui veut faire le ménage, apprend que le prince est orphelin de mère sans le savoir. Préparatifs pour la nouvelle robe. La fée incite Sandra à se rendre à cette nouvelle soirée. La belle-mère fait sa déclaration au prince qui reste abasourdi.
15	1:10:00	II12	Le roi chasse la belle-mère. Elle perd une chaussure. Le prince quitte la soirée. Il rencontre Sandra et lui explique qu'il attend l'appel téléphonique de sa mère depuis dix ans.
16	1:15:00	II12, II13	Sandra fait comprendre au prince que sa mère est morte. Il refuse de la croire puis lui donne une de ses chaussures pour la remercier.
17	1:20:00	II13	Sandra refuse d'obéir aux ordres de ses sœurs. Elle montre au roi la chaussure reçue en cadeau. Il décide d'organiser une autre soirée. La mère demande ce qu'il se passe. Après le départ du père et de Sandra, les oiseaux cessent de se cogner aux vitres mais le bruit persiste.
18	1:24:54	II14, II15	La voix parle de sa longue existence. Elle révèle que Sandra demanda à réentendre les dernières paroles de sa mère et les comprit. Sandra et le prince se lancent dans une danse libératrice. La voix prend congé.



I/ LA SCÉNOGRAPHIE

1/ De nombreux espaces sont créés uniquement à partir d'effets de lumière. Donnez-en quelques exemples et analysez l'impression produite par chacune de ces lumières.

2/ Joël Pommerat a recours à de multiples reprises des projections vidéo, en particulier pour faire évoluer la couleur et la matière des murs. Quels « murs » avez-vous conservés en mémoire ? Quelle impression produit chacun d'eux et quel lien peut-on établir avec le moment du spectacle où ils apparaissent ?



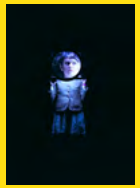
II/ UNIVERS SONORE

1/ En quoi les bruits qui ponctuent la pièce contribuent-ils à créer une atmosphère oppressante ?

2/ A quels moments du spectacle les musiques concourent-elles au contraire à créer un contrepoint léger, voire burlesque par rapport à la scène ?

3/ Quelle scène peut-être assimilée, en particulier pour son accompagnement musical, à une séquence de film d'épouvante ? Décrivez l'impression produite par cette musique.

4/ Commentez le choix de la chanson de Cat Stevens.

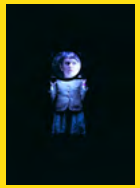


III/ COSTUMES

1/ Décrivez le costume de Sandra et son évolution au cours de la pièce. Comment interprétez-vous ses changements ?

2/ Analysez quelques effets de symétrie ou d'opposition dans le choix des costumes. Interprétez leur sens.

3/ En quoi peut-on dire que cette pièce joue délibérément sur la frontière qui sépare le costume du déguisement ? Quel intérêt cela présente-t-il pour le spectacle ?

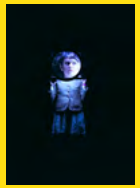


IV/ JEU DES COMÉDIENS

1/ Comment la comédienne Deborah Rouach rend-elle perceptible physiquement le malaise grandissant qui s'empare de Sandra dans la première partie du spectacle ? Quelle évolution observe-t-on dans la sa manière de bouger au cours de la deuxième partie ?

2/ Comment Catherine Mestoussis, qui incarne la belle-mère, parvient-elle à traduire physiquement la violence de ce personnage ?

3/ Le spectateur peut se rendre compte que certains comédiens incarnent plusieurs rôles. En quoi cette caractéristique, qui répond sans doute à des raisons économiques, peut-elle donner un sens supplémentaire au spectacle ?



V/ OBJETS

1/ Quels objets Sandra utilise-t-elle durant la pièce ? De quoi sont-ils le symbole ? Que suggèrent-ils sur elle ?

2/ En quoi le téléphone portable est-il utilisé comme un instrument à la fois comique et tragique dans la pièce ?

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

I/ SCÉNOGRAPHIE/LUMIÈRES

1/ De nombreux espaces sont créés uniquement à partir d'effets de lumière. Donnez-en quelques exemples et analysez l'impression produite par chacune de ces lumières.

(12:13)

On le sait, le travail de Joël Pommerat repose sur une collaboration très étroite avec son scénographe et éclairagiste Eric Soyer : « *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* » (entretien réalisé par Christian Longchamp ; dossier du Théâtre de l'Odéon). Indépendamment des projections vidéo, les lumières suffisent à créer la plupart des espaces. Au début de la pièce, une lumière blanche, de faible intensité, dessine au sol des contours rectilignes, faisant apparaître la chambre de la mère, une chambre froide et sombre, peut-être une chambre d'hôpital ? (3:27). Un peu plus tard, une simple ampoule descendue des cintres dans un espace noir et nu nous révèle la chambre de Sandra : il s'agit d'une cave, austère et triste, dépourvue de toute ornementation (12:13).

(23:50)

Puis une étroite bande de lumière projetée verticalement sur le mur de fond de scène nous place dans les couloirs de la maison la nuit (17:13) ; un autre rai lumineux suggérant une porte entrouverte lui répondra quelques scènes plus loin, lors des activités mystérieuses de chirurgie esthétique (45:28). Contrastant ironiquement avec l'ampoule nue de la « *chambre* » de Sandra, un lustre de cristal nous installe dans le salon de la maison : son luxe, son design, sa transparence sont en harmonie avec la maison de verre tant vantée par la belle-mère (23:50).
Plus discrète, une lumière mouvante, presque aquatique, faite d'ombres vagues se déplaçant sur les personnages et sur le sol, donne l'impression au spectateur de voir les reflets aquatiques du lave-linge ; par ce simple effet, l'espace devient celui de la buanderie (27:17). Enfin, une lumière rouge projetée de l'intérieur de la coulisse nous laisse imaginer la soirée organisée par le roi.

Ces jeux de lumières accordent une large place à l'imaginaire du spectateur : c'est à lui de collaborer à la construction de ces différents espaces. Ce dispositif très léger sur le plan matériel permet aussi un passage rapide d'un espace à l'autre et contribue au caractère « *magique* » de la mise en scène.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

2/ Joël Pommerat a recours à de multiples reprises des projections vidéo, en particulier pour faire évoluer la couleur et la matière des murs. Quels « *murs* » avez-vous conservés en mémoire ? Quelle impression produit chacun d'eux et quel lien peut-on établir avec le moment du spectacle où ils apparaissent ?

(15:26)

La postface de Marion Boudier le rappelle : dans *Cendrillon*, Joël Pommerat réalise un projet qu'il caressait depuis longtemps, celui d'utiliser la vidéo pour transformer les murs de la cage de scène (postface de Marion Boudier : Joël Pommerat, *Cendrillon*, Actes Sud, 2013, p.127). De fait, les projections du vidéaste Renaud Rubiano transforment le plateau en un univers souvent fantasmatique.

Au début de la pièce, une première projection de nuages (00:42) ouvre l'espace vers l'infini de l'imaginaire ou vers les possibles du conte ; à l'arrivée dans la maison de la belle-mère, des arbres agités par le vent apparaissent sur les murs transparents de la maison de verre, marquant la limite entre l'espace de la nature (dans lequel se trouvent encore le père et la très jeune fille) et celui de l'extrême sophistication de cette demeure voulue par la belle-mère (8:05) ; plus tard, on verra apparaître des insectes aux déplacements rapides sur les murs de la chambre de Sandra : cette image suggère à la fois la réalité sordide de la cave et la nature des cauchemars qu'y fait Sandra (15:26).

Lors de l'essayage des robes pour la soirée du roi, les silhouettes immenses de la belle-mère et de ses filles sont projetées sur le mur de fond de scène comme pour souligner leur obsession de l'apparence et leur désir de vivre une vie aux dimensions plus imposantes que la leur (40:09). Quelques minutes plus tard, alors que la belle-mère se laisse aller à faire des révérences (44:00), des lignes lumineuses horizontales défilent verticalement comme pour traduire l'enfoncement dans son propre fantasme ou pour évoquer - comme le suggère Marion Boudier - le déroulement d'une pellicule qui illustre la tendance de cette femme à « *se faire des films* » (postface p. 154). Les projections deviennent ensuite de plus en plus étranges : visage aux oreilles déformées illustrant les pratiques obscures des chirurgiens (45:54), bulles mouvantes lors de la soirée du roi comme si la famille pénétrait dans un univers aquatique ou cellulaire dépourvu de repères stables (57 :28), papier peint géométrique qui s'enfonce obliquement dans le sol et traduit le malaise éprouvé par la belle-mère après l'humiliation de la fête, comme si le sol s'affaissait sous ses pieds (01:00:28), quadrillage à la manière d'une prison qui fait écho au texte : « *le père de la très jeune fille vivait reclus dans sa chambre depuis deux semaines* » p. 91 (01:07:04), silhouettes minuscules des sœurs qui donnent l'impression d'un espace infiniment agrandi et renforcent l'idée d'un éloignement du père : « *c'est comme s'il avait été définitivement abandonné* » p. 91 (01 :07 :30).

(01:00:28)

(01:07:04)

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

II/ UNIVERS SONORE

1/ En quoi les bruits qui ponctuent la pièce contribuent-ils à créer une atmosphère oppressante ?

(37 :58)

En dehors des musiques proprement dites, plusieurs bruitages ponctuent la pièce ; presque tous sont liés à la situation de tension ou d'oppression qui accable Sandra. Dès le début on entend le bruit très discret d'une horloge qui suggère le peu de temps que sa mère a encore à vivre (02:27) ; quelques minutes plus tard, on entend plus distinctement un bruit de montre, celle que Sandra portera au poignet durant toute la pièce et qui traduira son sentiment de culpabilité (05:48) ; plus tard, on entendra d'autres bruits encore, liés à sa nouvelle activité de domestique : les sons brefs et métalliques du marteau sur la tuyauterie suivis de l'énorme écoulement de la chasse d'eau (30 :44), le grincement insistant de la raclette sur la vitre (37:58). A chaque fois, l'univers sonore est là pour nous rappeler que Sandra travaille sans relâche tandis que les autres discutent ou s'occupent d'eux-mêmes.

D'autres bruits contribueront à sa libération mais, qu'il s'agisse du tonnerre déclenché par la fée pour prouver qu'elle est une vraie fée ou du son persistant des oiseaux s'écrasant sur les vitres (1:24:29), on peut difficilement considérer qu'ils contribuent à alléger le climat de la pièce.

2/ A quels moments du spectacle les musiques concourent-elles au contraire à créer un contrepoint léger, voire burlesque par rapport à la scène ?

(46 :20)

A l'inverse des bruitages qui concourent presque tous au caractère inquiétant et noir du spectacle, les musiques sont souvent placées sous le signe du burlesque afin de permettre au spectateur de garder une certaine distance face aux scènes les plus tendues. Lors de la présentation des deux familles, le comportement de Sandra provoque la colère de la belle-mère et alors que la scène progresse en tension, on entend une musique légère, mélange de guitare électrique, de vibraphone et de xylophone, qui rappelle un air de cirque ou l'accompagnement musical d'un dessin animé burlesque (06:36). Plus tard, alors que le père de la très jeune fille vient s'excuser de se rendre à la fête sans elle, on entend un air de danse baroque qui souligne ironiquement le grotesque de son costume Grand siècle et le ridiculise (46:20).

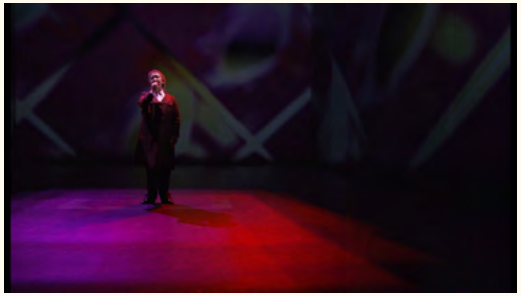
Lors de la visite du roi, la méprise commise par la belle-mère, qui croit être la « *jeune personne* » recherchée, est soulignée par des nappes de sons graves et solennels comme pour parodier une illumination wagnérienne (1:04:40). Immédiatement après, les préparatifs de la belle-mère pour la deuxième fête, ses allers-et-retours secrets et la poursuite de ses filles sont accompagnés par le son moqueur d'une clarinette qui vient souligner par contraste la tristesse du père délaissé (1:06:20).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ Quelle scène peut-être assimilée, en particulier pour son accompagnement musical, à une séquence de film d'épouvante ? Décrivez l'impression produite par cette musique.

L'une des scènes les plus effrayantes de la pièce (à égalité sans doute avec le tonnerre déclenché par la fée), est la première nuit passée par Sandra dans sa « chambre ». Cet espace plongé dans l'obscurité se transforme alors en un lieu cauchemardesque grouillant d'insectes. Sandra y chante une comptine pour calmer sa peur, mais peut-être surtout pour couvrir le son de la musique terrifiante qui monte peu à peu jusqu'à devenir assourdissante. Il s'agit d'un sifflement aigu qui tient à la fois de la scie musicale, du vent, ou de la voix fantomatique, ponctué de percussions qui évoquent tantôt de sombres cloches, tantôt des portes qui se ferment brutalement.

4/ Commentez le choix de la chanson de Cats Stevens



[57:19]

La chanson de Cat Stevens chantée par le prince (et dédiée « *plus particulièrement à son père* »), nous fait entendre un dialogue impossible entre un fils et son père : le père y parle au nom de l'âge et de l'expérience, en appelle à la modération voire à la résignation, invoque le modèle d'une vie rangée et l'importance de la continuité (« *it's not time to make a change* », « *take our time* », « *think of everything you've got* », « *just sit down, take it slowly* », « *settle down* », « *Stay Stay Stay* », etc.). Tout son argumentaire s'oppose aux aspirations de son fils à un ailleurs, à son désir de changement (« *Now there's a way and I know that I have to go away* »). La chanson entière traduit chez le fils l'impression de n'avoir jamais été ni écouté ni compris (« *how can I try to explain, when I do he turns me away again* », « *from the moment I could talk I was ordered to listen* », « *they know not me* »). La chanson aborde ce moment charnière où les enfants deviennent des adultes et où leurs désirs se heurtent au désir de leurs parents. Elle suggère la nécessité de désobéir, de ne pas se conformer au désir parental afin de parvenir à se réaliser.

Le texte entre bien sûr en résonnance avec la situation des deux jeunes protagonistes : tous deux sont pris entre leur désir de fidélité à leur mère absente et les conseils inappropriés de leurs faibles pères, tous deux semblent incapables de s'affirmer ou de faire exister leur propre désir. Leur rencontre va leur permettre à tous les deux de trouver la voie de l'émancipation.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

III/ COSTUMES

1/ Décrivez le costume de Sandra et son évolution au cours de la pièce. Comment interprétez-vous ses changements ?

(02:08)

Le costume de Sandra est placé sous le signe de la sobriété mais les changements qui l'affectent n'en sont que plus signifiants. Vêtue d'une courte robe de coton blanc à manches longues, Sandra est habillée au début du spectacle comme une enfant dont on prend soin : sa robe d'enfant est simple mais elle est propre et brodée (02:08).
A son arrivée dans la maison de la belle-mère les choses vont se dégrader progressivement. Une fois sa robe brodée et sa petite veste de tweed ôtées, elle portera une triste robe grise dont le tissu paraît être élimé. S'y ajouteront bien vite un informe gilet gris (26:53), puis un corset dont le but semble être de la torturer plus que de corriger sa position (30:09). Une blouse bleue et des gants de vaisselle (30:32) achèveront de la transformer en « *femme d'entretien* ». Comme si cet enlaidissement ne suffisait pas, elle se chargera elle-même de se couvrira d'excréments en débouchant les toilettes (30:58).

(26:53)

(30:58)

L'arrivée de la fée entraînera heureusement une nouvelle série de changements qui feront passer Sandra par une étape grotesque (les costumes de majorette et de mouton : 51:31) avant de renouer avec l'élégance simple qui la caractérisait avant sa déchéance lorsqu'elle revêtira la jolie robe blanche que sa mère portait lorsqu'elle était enfant, une robe sans manches en tissu satiné, augmentée d'un voile de tulle qui la fait ressembler à une jeune mariée (56:12).

Placé au début de la pièce sous le signe de l'innocence et de candeur, le costume de Sandra passe donc par une forme de dégradation à la suite de la mort de la mère (par le gris sale de son gilet, un gris de cendres ?, par la rigidité de son corset qui fait d'elle une petite mécanique), avant de revenir à sa blancheur initiale. Lors de l'avant-dernière scène, elle porte une robe de coton blanc sans manches et se retrouve face à l'enfant qu'elle était au début de la pièce et qui était elle aussi vêtue d'une robe blanche. La différence entre les deux images est mince ; on mesure pourtant très bien tout ce qui sépare désormais les deux Sandra (1:26:31)

(56:12)

(1:26:31)

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

2/ Analysez quelques effets de symétrie ou d'opposition dans le choix des costumes. Interprétez leur sens.

(20:54)

Les costumes de Cendrillon, qui inscrivent le spectacle dans l'époque contemporaine, jouent de manière souvent comique sur des effets de symétrie ou d'opposition. L'effet le plus net est le rapprochement opéré entre les deux sœurs : les deux jeunes filles, interprétées par des comédiennes aux physiques absolument opposés (Noémie Carcaud est grande et mince, Caroline Donelly est petite et ronde), sont systématiquement habillées de la même manière, comme si elles étaient jumelles : deux robes à petits motifs géométriques noir et blanc (06:44), deux robes bleues à motifs fleuris comme pour souligner leur côté « fleur bleue » (20:54), deux robes oranges (29:57), à quoi s'ajoutent deux robes de bal elles aussi plus ou moins jumelles. Cette symétrie des costumes fait ressortir avec plus de force leurs différences physiques et les transforme en une sorte de réplique féminine de Laurell et Hardy.

(11:29)

(1:04:57)

(1:12:18)

Une autre partie des costumes fonctionne en revanche sur le modèle de l'opposition : les costumes de la belle-mère (qui ne cesse de changer de tenue : robe blanche, peignoir rose, robe noire, tailleur jupe bleu ciel, robe de bal du XVIIe siècle, robe de bal blanche à médaillons d'argent) par rapport aux costumes de Sandra (qui n'offrent que de modestes variations à partir d'une petite robe blanche) ; mais aussi les costumes du père par rapport à ceux du roi. Le père de Sandra porte en effet le même costume-cravate gris tout au cours de la pièce (11:29) tandis que le roi arbore des costumes de plus en plus extravagants : une veste blanche et un nœud papillon (56:24), une veste à gros motifs écossais (1:04:57), une veste violette à paillettes et motifs cachemire (1:12:18). Face à une telle exubérance vestimentaire, on comprend que le père de Sandra devienne « *invisible* » (p. 68) aux yeux de sa propre famille.
On remarque qu'à la fin de la pièce, la plupart des personnages portent le même costume qu'au début (robes des sœurs, robe blanche de Sandra). La belle-mère en revanche fait sa dernière apparition en peignoir, ce qui fait d'elle une femme brisée, incapable de se remettre de sa déception et de son humiliation.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ En quoi peut-on dire que cette pièce joue délibérément sur la frontière qui sépare le costume du déguisement ? Quel intérêt cela présente-t-il pour le spectacle ?

(52:07)

Les préparatifs des tenues pour la soirée du roi occupent une large partie de la pièce de Joël Pommerat. Ce passage donne au dramaturge l'occasion de brouiller les frontières qui séparent le costume de théâtre du déguisement, qu'il s'agisse de la famille de la belle-mère ou bien de Sandra. En effet, après bien des essayages de robes et bien des hésitations, la belle-mère et ses filles optent pour des tenues à la mode de l'Ancien régime (elles « *avaient décidé de s'habiller exactement comme elles imaginaient que tous ces rois et ces princes le seraient ce soir-là* », II 3, p. 67). Nous les découvrons donc portant ombrelles et perruques, et vêtues de somptueuses robes longues. Sandra de son côté se voit affublée d'un costume de majorette puis d'un énorme costume de mouton blanc, comme si elle s'apprêtait à partir à une soirée déguisée. Dans ces scènes, loin que le costume soit en adéquation avec le corps du comédien et le personnage qu'il incarne, il est exhibé pour lui-même : tout pousse les spectateurs à concentrer leur attention sur eux et à en apprécier le décalage et l'outrance par rapport à la situation, ce qui est le propre d'un déguisement.

Cela provoque un indéniable effet comique : l'air blasé de Sandra lorsqu'elle effectue ses mouvements de majorette, ses petits sauts énervés lorsqu'elle est déguisée en gros mouton, les rires du public invisible qui découvre les robes et redingotes XVIIe siècle, toutes ces scènes jouent sur le décalage entre le personnage ou la situation et son costume.

(52:45)

Bien sûr, les costumes Louis XIV permettent aussi de nous donner à voir les robes de princesse qui font partie de l'horizon d'attente du conte traditionnel : ainsi la pièce comble-t-elle cette attente et la ridiculise-t-elle dans le même mouvement.
Cette manière d'exhiber le costume et de le transformer en déguisement attire enfin notre attention sur le motif de l'apparence, de l'image de soi, de ce que l'on entend montrer, cacher ou transformer. A de nombreux moments la mise en scène joue d'ailleurs sur l'image du reflet ou du miroir afin de souligner cette obsession chez la belle-mère et de ses filles : elles regardent leur reflet sur les murs transparents de la maison (07:02), elles se contemplent dans un miroir invisible situé du côté du public (39:42).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

IV/ JEU DES COMÉDIENS

1/ Comment la comédienne Deborah Rouach rend-elle perceptible physiquement le malaise grandissant qui s'empare de Sandra dans la première partie du spectacle ? Quelle évolution observe-t-on dans la sa manière de bouger au cours de la deuxième partie ?

(20:10)

(30:07)

(1:17:13)

(1:26:41)

Durant toute la première partie du spectacle, la souffrance et la culpabilité qu'éprouve Sandra est perceptible dans ses postures. Pendant les derniers échanges avec sa mère, elle se tient à distance du lit, se penche parfois mais sans oser s'approcher franchement (02:50) ; lors les échanges avec sa belle-mère, elle est debout comme au garde à vous, raide comme un piquet (14:37) ; au cours de la distribution des tâches ménagères, on voit ses épaules se crisper, ses bras se croiser nerveusement dans son dos (20:10) ; plus tard, elle tient avec peine le panier de linge dont elle est chargée, elle a les épaules relevées et se gratte la tête maladroitement (26:00) ; un corset achève de contraindre ses mouvement (on voit d'ailleurs le mal qu'elle a à se mettre debout 30 :07) et une coque rigide emprisonnant sa tête vient enfin compléter le corset (38:05). Lorsqu'on la voit étendue sur son lit ainsi affublée, elle ressemble plus à une grande blessée qu'à une très jeune fille (47:16).

Le moment de bascule se situe durant de la deuxième visite de la fée, lorsque cette dernière, pour prouver la réalité de ses pouvoirs, déclenche un violent orage. Terrifiée, Sandra se recroqueville sur elle-même mais on découvre que son corset a disparu, ce qui constitue un tour de magie aussi remarquable que celui des éclairs (48:28). La suite du spectacle nous montre alors les étapes de la libération du corps de Sandra : elle esquisse des mouvements de majorette (50:20), trottine et sautille lestement déguisée en mouton (52:13), se déplace librement lorsqu'elle est revêtue de la robe de sa mère (59:05) et va jusqu'à enlacer délicatement le prince (1:17 :13), donnant à voir le seul contact physique empreint de tendresse de toute la pièce. Elle se débarrasse définitivement de son corset après la deuxième soirée (1:19:33) et va au bout de sa libération en se lançant dans une danse endiablée avec le prince (1:26:41).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

2/ Comment Catherine Mestoussis, qui incarne la belle-mère, parvient-elle à traduire physiquement la violence de ce personnage ?

(54:26)

Catherine Mestoussis le reconnait dans l'entretien présenté dans le bonus du DVD : il lui est difficile d'aller chercher en elle-même la violence presque monstrueuse que réclame l'interprétation du rôle de la belle-mère. De fait, le jeu de la comédienne frappe avant tout par sa puissance sonore : la pièce est dominée par les cris hystériques de cette femme qui ne connaît que le rapport de force et que le crescendo (à la manière du « *pose ce sac !* » qui inaugure ses rapports avec sa future belle-fille (1:00:34). Sa violence se traduit aussi par ses postures physiques : solidement campée sur ses jambes, elle ne cesse de pointer son interlocuteur du doigt pour souligner ses ordres ou ses menaces (54:26), elle fait de grands mouvements, bondit sur sa fille pour lui arracher la robe qu'elle convoite (42:55), se débat désespérément lorsqu'on veut la chasser et va jusqu'à frapper les gardes du roi (1:13:10).

3/ Le spectateur peut se rendre compte que certains comédiens incarnent plusieurs rôles. En quoi cette caractéristique, qui répond sans doute à des raisons économiques, peut-elle donner un sens supplémentaire au spectacle ?

(1:26:30)

On le sait, certains comédiens interprètent plusieurs rôles dans la pièce. Caroline Donnelly, qui joue à la fois la seconde sœur et le prince, explique d'ailleurs dans le bonus du DVD en quoi la sensation physique du costume l'aide à passer d'un personnage à l'autre. Si dans son cas l'association des deux personnages n'est pas particulièrement porteuse de sens, cette contrainte de distribution crée en revanche quelques liens intéressants. Ainsi le père et le roi se trouvent-ils associés car ils sont tous les deux joués par Alfredo Canavate. On en retire l'idée qu'ils partagent une forme de faiblesse et même de lâcheté dans leur rapport avec leur enfant. Le fait que Noémie Carcaud interprète à la fois la fée et la mère de Sandra associe ces deux figures protectrices (que tout oppose pourtant dans le jeu) comme si la fée était une mère en pleine santé à qui Sandra pouvait enfin s'opposer plutôt que de chercher à la maintenir artificiellement en vie. La scène II, 14 qui permet à Sandra de revoir grâce à la fée sa mère mourante crée ainsi un trouble spécifique : il semble y avoir non seulement deux Sandra, l'une présente et l'autre passée, mais aussi deux figures de mères (1:26:30).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

V/ OBJETS

1/ Quels objets Sandra utilise-t-elle durant la pièce ? De quoi sont-ils le symbole ? Que suggèrent-ils sur elle ?

On peut classer les objets utilisés par Sandra en deux catégories. Au début de la pièce, elle transporte avec elle des objets qui sont les siens (sa montre et l'album photo qu'elle sort de son sac) et qui sont chargés d'entretenir le souvenir de sa mère. On pourrait y ajouter la fameuse robe de la défunte, qui est posée sur un mannequin, et que Sandra transporte de nuit jusqu'à sa chambre. Tous ces objets sont le symbole de sa fidélité à la mémoire de sa mère et de sa résistance à la vie nouvelle qui lui est imposée.

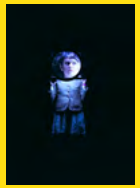
Par la suite, les objets avec lesquels elle sera en contact seront en revanche les signes de son asservissement : raclette à vitre, aspirateur, panier à linge, gants de vaisselle. Tous contribuent à transformer peu à peu la très jeune fille en « *femme d'entretien* » (p. 87).

2/ En quoi le téléphone portable est-il utilisé comme un instrument à la fois comique et tragique dans la pièce ?

Marqueur infaillible de l'ancrage contemporain de Cendrillon, le téléphone portable est régulièrement utilisé par les deux sœurs de Sandra, ce qui fait d'elles très clairement des adolescentes d'aujourd'hui. Lors de la première rencontre entre les deux familles, « *sœur la grande* » décrit à son interlocutrice en termes peu amènes l'allure du futur beau-père (« *le type c'est le genre très moche* » 07:40) ; par la suite, assises devant le lave-linge, les sœurs consultent leurs portables en attendant la fin du cycle : devoir appuyer sur le bouton du lave-linge leur paraît un travail épuisant alors qu'elles n'ont aucun mal à pianoter sur leur téléphone ; enfin lors de l'arrivée du roi chez la belle-mère, les sœurs utilisent leur portable comme appareil photo pour le mitrailler en parfaites paparazzi (1:02:01).
Il arrive pourtant que cet accessoire comique soit mis au service du tragique, parfois même au sein de la même scène. C'est le cas de l'épisode de la buanderie : le fait d'avoir le téléphone en main donne soudain à « *sœur la grande* » l'idée d'une plaisanterie cruelle : elle annonce à Sandra que sa mère demande à lui parler. Le silence de la jeune fille qui reste saisie d'effroi suffit à traduire l'intensité de sa souffrance (26:16).

(7:40)

(26:16)

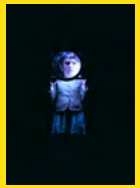


I/ ANALYSE DES SCÈNES 1 ET 2 DE LA PREMIÈRE PARTIE (00:00 À 05:04)

1/ Observez les gestes réalisés par l'homme qui accompagne la voix de la narratrice : qu'évoquent-ils pour vous ? Peuvent-ils être mis en rapport avec l'histoire ?

2/ Quels éléments du jeu de Sandra trahissent sa tension nerveuse ?

3/ En quoi les éléments sonores et visuels liés à la montre servent-ils à la fois la dimension comique et tragique de la scène ?

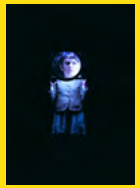


II/ ANALYSE DE LA SCÈNE 5 DE LA PREMIÈRE PARTIE (8:48 À 12:00)

1/ Observez la place des personnages dans l'espace et son évolution : qu'indique-t-elle ?

2/ Quels éléments du jeu de Sandra montrent qu'elle refuse de communiquer avec sa belle-mère ?

3/ En quoi l'attitude physique de la belle-mère trahit-elle l'échec de sa tentative pour souder son nouveau couple avec le père ?



III/ ANALYSE DES SCÈNES 5 ET 6 DE LA DEUXIÈME PARTIE (52:25 À 56:53)

1/ Quels éléments de la mise en scène donnent à la scène 5 l'allure d'un rêve ?

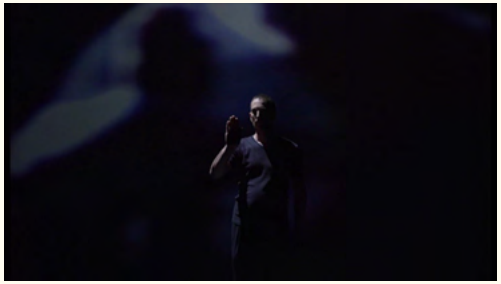
2/ En quoi la scène 6 s'oppose-t-elle à la scène 5 comme la réalité s'oppose au rêve ?

3/ Comment la mise en scène parvient-elle à faire exister la fête qui se situe hors scène ?

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

I/ ANALYSE DES SCÈNES 1 ET 2 DE LA PREMIÈRE PARTIE (00:00 À 05:04)

1/ Observez les gestes réalisés par l'homme qui accompagne la voix de la narratrice : qu'évoquent-ils pour vous ? Peuvent-ils être mis en rapport avec l'histoire ?



(05:15)

La première scène de la pièce donne une forme sensible à l'un des motifs centraux de l'action : la question du malentendu. Le dispositif qui est chargé de l'incarner sur le plateau nous confronte à l'association d'une voix et d'un corps qui n'ont rien de commun et qui semblent pourtant étroitement liés. La première réaction que fait naître le spectacle est donc une forme d'étonnement et d'incompréhension : quel rapport entre cette voix et cet homme ? L'homme accomplit des gestes qui semblent être la traduction des paroles prononcées par la narratrice, comme s'il fallait nous les traduire pour que nous les comprenions. Il donne l'impression de dessiner quelque chose ou d'écrire des lettres immenses, lettres que nous ne parvenons pas à lire ; ces gestes font songer à la langue des signes, ce qui sous-entendrait que nous entendons mal. L'homme donne aussi le sentiment, par la précision de ses gestes, de délimiter un espace, ou plutôt une surface. Ses mains paraissent se poser à plat sur une vitre et glisser sur elle (05:15).

D'emblée, la pièce nous donne donc l'impression que nous comprenons mal, ou que nous sommes sourds, ou que nous ne savons pas lire ou pas bien voir. Elle forge ainsi une image forte sur le motif central de la pièce qu'est le malentendu.
Mais revoir ces gestes après avoir vu l'ensemble du spectacle nous permet aussi de mesurer le chemin parcouru en tant que spectateurs : ces mouvements que nous ne comprenions pas lorsque nous avons découvert le spectacle pour la première fois, nous leur trouvons du sens lorsque nous les voyons une seconde fois car nous les mettons en rapport avec les différentes images que nous avons rencontrées au cours de l'action. Ces mains se déplaçant à plat dans l'air font en particulier surgir l'image de la surface vitrée, écho à la maison de verre. Comme Sandra face à sa mère, c'est la deuxième expérience d'une scène qui nous donne accès à son sens.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

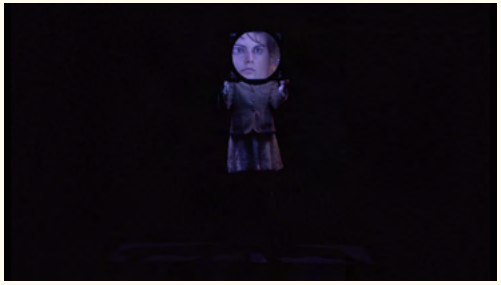
2/ Quels éléments du jeu de Sandra trahissent sa tension nerveuse ?

(04:45)

La grande tension qui traverse ces scènes est étroitement liée au jeu de Sandra. En dépit de son amour pour sa mère, par précaution ou par peur, elle se tient debout à distance du lit, presque immobile. Dans son effort pour entendre ce que lui dit sa mère, elle se penche légèrement vers elle, sans pour autant oser faire un pas en avant, dans une position peu stable qui traduit sa gêne. Lorsque la narratrice annonce la mort imminente de la mère, la tension nerveuse de Sandra se lit dans la manière dont tout son corps se raidit : ses épaules se soulèvent, son visage se tourne vers le ciel, sa respiration se bloque dans sa poitrine (03:59). Ses intonations font entendre une respiration difficile (04:18), sa voix est douloureuse, elle passe des paroles au cri de détresse (04:43). Incitée par son père à s'éloigner, elle se débat vigoureusement et doit être emmenée de force, littéralement traînée hors du plateau jusqu'à disparaître dans le noir, comme si c'était elle qui mourait ou qui était étouffée (04:45).

3/ En quoi les éléments sonores et visuels liés à la montre servent-ils à la fois la dimension comique et tragique de la scène ?

Dès le début de *Cendrillon*, le motif du temps apparaît comme un thème central de la pièce qui sera traité aussi bien sur le mode comique que tragique. Sur le plan sonore, il est introduit de manière très discrète par un bruit d'horloge presque inaudible lors du dialogue entre Sandra et sa mère mourante. Ce bruit, étroitement lié à la musique, fait songer aux battements d'un cœur affaibli comme pour traduire le peu de temps qui reste à vivre à la mère (02:02). Quelques minutes plus tard, on entend très distinctement le bruit d'une montre, celle que Sandra tient en main (05:46) et qui représente sa tentative pour contrôler le temps. Ces sons renvoient de manière tragique à la disparition de la mère et à la l'effort désespéré que fait Sandra pour la maintenir vivante en elle par le souvenir.



(5:57)

(6:19)

La mise en scène équilibre néanmoins le tragique de cette scène par un effet visuel burlesque en nous donnant à voir le cadran de la montre de Sandra, un énorme verre grossissant qu'elle observe avec attention. Le spectateur est de ce fait confronté à l'image grotesque de ce petit corps frêle surmonté d'une énorme tête (05:57).

Bien vite pourtant, cet effet comique laisse à nouveau place au tragique car ce verre qui fonctionne comme une loupe nous permet de voir avec plus de précision le visage crispé et souffrant de Sandra qui tente de se concentrer désormais sur une seule pensée douloureuse (06:19).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

II/ ANALYSE DE LA SCÈNE 5 DE LA PREMIÈRE PARTIE (8:48 À 12:00)

1/ Observez la place des personnages dans l'espace et son évolution : qu'indique-t-elle ?

(08:52)

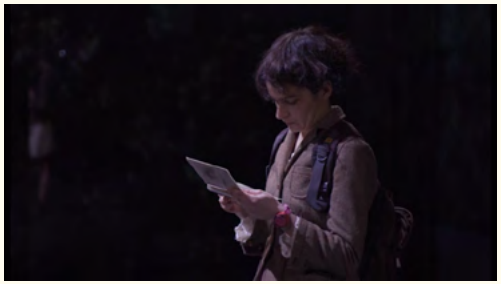
(11:54)

Dans cette scène de rencontre entre les deux familles qui est aussi une scène d'affrontement, les personnages sont répartis trois groupes : à jardin les deux sœurs, au centre le père et la belle-mère, à cour Sandra (08:52). Cette disposition, qui suggère que le couple père/belle-mère est déjà formé et va tenter de « *souder* » ensemble les enfants, montre surtout l'isolement de Sandra qui se retrouve seule face à deux couples.

Dans la suite de la scène, la jeune fille se déplace vers les deux sœurs pour leur montrer son album. Ce déplacement, qui pourrait être perçu de manière positive comme la réussite de l'entreprise d'union des familles est interprété comme une désobéissance, voire une agression. Elle doit retourner à sa place mais elle se déplacera à nouveau, ce qui suggère peut-être d'emblée qu'elle ne trouve pas sa place dans cette nouvelle famille, ou qu'elle la refuse. Finalement, elle est ramenée de force à sa place par son père (11:04).

C'est sur un déplacement de la belle-mère que s'achève pourtant la pièce. Quittant sa place pour venir se planter devant Sandra, elle pointe un doigt menaçant en direction de sa belle-fille et lui intime l'ordre de poser son sac avec une violence qui va crescendo et qui transforme brusquement cette scène de rencontre en duel à mort (11:54).

2/ Quels éléments du jeu de Sandra montrent qu'elle refuse de communiquer avec sa belle-mère ?



(10:05)

Alors que la scène semble avoir pour objet le discours de bienvenue de la belle-mère, l'attitude de Sandra fait dysfonctionner la communication et empêche que ce discours soit reçu. Dès le début du mot d'accueil de sa belle-mère, l'indifférence de Sandra à ses paroles se traduit par son inattention : plutôt que de regarder sa belle-mère, elle se retourne (08:55), puis regarde sa montre (09:04) et finit par feuilleter son album de photos (10:05). Par son seul regard, elle signifie qu'elle s'intéresse à autre chose qu'à ce qui est dit.

Pire encore, elle coupe la parole à sa belle-mère pour parler aux sœurs (10:17) ou à son père (10:50) et les seuls mots qu'elle lui adresse directement visent à la contredire : elle la corrige d'abord à propos de son prénom (« *Sandrine* » / « *Sandra* ») avant de lui opposer une fin de non recevoir au sujet de son sac (« *Pose ce sac* » / « *Non* »).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ En quoi l'attitude physique de la belle-mère trahit-elle l'échec de sa tentative pour souder son nouveau couple avec le père ?

(9:22)

Cette scène, qui devait sceller l'union des deux familles (elles devaient « *se fondre* », « *se souder ensemble* » selon les termes de la belle-mère), sera en réalité à l'origine de l'éclatement du couple. On le devine à la gestuelle de la belle-mère qui résume tout le déroulement à venir de la pièce. Au début de la scène, la belle-mère tient la main du père en un geste qui symbolise leur désir d'union (09:22).

Rapidement pourtant, elle lui lâche la main pour accompagner du geste ses explications (09:32). Elle qui s'adressait d'abord de manière privilégiée au père en tournant vers lui son visage (09:50) finit par s'adresser bientôt frontalement à Sandra, l'air menaçant, comme en un duel verbal (11:54).

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

II/ ANALYSE DES SCÈNES 5 ET 6 DE LA DEUXIÈME PARTIE (52:25 À 56:53)

1/ Quels éléments de la mise en scène donnent à la scène 5 l'allure d'un rêve ?

(52:58)

L'arrivée de la famille à la soirée organisée par le roi est d'abord présentée sur un mode onirique comme l'accomplissement du fantasme de perfection caressé par la belle-mère. Le groupe que forment le père, la belle-mère et ses deux filles frappe d'abord par son harmonie sur le plan spatial. Les comédiens font face au public, ils sont placés les uns près des autres en un groupe soudé, et l'ensemble forme un tableau solennel. Ils sont animés d'un mouvement lent et continu vers l'avant, tous mus par le même rythme. Leur air sérieux et digne, leur silence, leurs regards tous orientés dans la même direction renforcent l'impression d'une famille unie dans une même pensée. Leurs costumes venus du XVIIe siècle, tous blancs ou crème, donnent l'impression d'être faits de matières légères et vaporeuses : du tulle, des plumes, des dentelles (52:58). La musique baroque solennelle qu'on entend renforce l'impression d'une scène venue d'un lointain passé.

Contrastant avec ces éléments d'un autre âge, les lumières résolument contemporaines contribuent pourtant elles aussi au caractère onirique de la scène : les projections lumineuses horizontales qui défilent sur les parois de la cage de scène et la lumière stroboscopique déréalisent la scène et l'apparentent à un spectacle mitraillé par les flashes d'un appareil photo.

2/ En quoi la scène 6 s'oppose-t-elle à la scène 5 comme la réalité s'oppose au rêve ?

(53:56)

La scène 6 est à la fois la même et l'inverse de la scène 5. Il s'agit toujours de l'arrivée de la famille à la soirée du roi, mais à l'image rêvée fait place la réalité : le bel ordonnancement fantasmé par la belle-mère se voit brutalement contredit.

Les comédiens ne progressent plus face au public mais de profil, tournés vers jardin, ce qui déplace le centre d'intérêt des spectateurs hors de la cage de scène : la famille n'est plus le centre de l'attention, elle n'est plus regardée, c'est désormais elle qui regarde car l'essentiel du spectacle est ailleurs. Le beau bloc soudé de la scène 5 se désagrège : on avance, on recule, on se retourne, les mouvements sont désordonnés, les ombrelles sont dressées puis elles retombent lamentablement, on parle, on chuchote, on crie, on se dispute. La présence d'un garde du corps en complet veston crée un décalage grotesque par rapport aux costumes du XVIIe et la musique électronique achève de discréditer ces invités sortis d'un conte de fée.

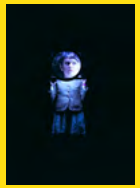
ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ Comment la mise en scène parvient-elle à faire exister la fête qui se situe hors scène ?

(54:45)

Joël Pommerat joue à montrer et à cacher tout à la fois le moment du bal qui reste l'un des points d'orgue du conte. Plutôt que de combler l'attente du spectateur, il choisit de mettre au travail son imaginaire en le conduisant à inventer lui-même son image de la soirée royale à partir des quelques éléments qui lui sont donnés. En effet la mise en scène nous laisse sur le seuil du palais, mais c'est un seuil très évocateur, qui fait immédiatement penser à un night club par sa porte étroite et son vigile chargé de filtrer les entrées. Notre imagination travaille ensuite avec les éléments visuels et sonores qui viennent de la coulisse : une lumière rouge et de la fumée qui suggèrent une ambiance de boite de nuit (54:45) ; des cris, des sifflets, des applaudissements qui font exister la foule des invités et laissent deviner la réaction moqueuse du public découvrant l'accoutrement du père ; une musique électronique qui se transforme en parodie de musique ancienne pour mieux railler le père que l'on imagine obligé de danser le menuet pour amuser cette foule railleuse.

On voit que la mise en scène construit essentiellement la fête à partir du hors scène. Les seuls éléments qui apparaissent véritablement sur le plateau sont les étranges projections vidéo qui dessinent à jardin des formes rondes et mouvantes et qui forment une sorte d'univers aquatique inquiétant fait de tourbillons, de gouttes ou de méduses. L'ensemble contribue au basculement de la scène de l'euphorie au malaise.



ACTIVITÉ 3 MISE EN PERSPECTIVE

Joël Pommerat étant jusqu'à ce jour le seul à avoir mis en scène son propre texte, il n'est pas encore possible pour les élèves de comparer différentes interprétations de sa *Cendrillon*. A défaut, on peut leur proposer d'observer les mises en scène d'autres réécritures de *Cendrillon*, qu'il s'agisse de théâtre, d'opéra ou de ballet. A chaque fois, on peut les inviter à s'interroger sur les choix de distribution, de costumes ou de scénographies.

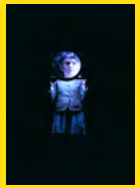
1/ Visages de Cendrillon

Quelle image de Cendrillon donne chacune de ces mises en scène ? Comparez la proposition de Joël Pommerat avec les choix de distribution et de costumes présentés dans ces différents documents (qui sont tirés de pièces de théâtre, d'opéra ou de chorégraphies).

Cendrillon selon Michel Kelemenis
Ballet du Grand Théâtre de Genève, 2010
http://www.nathaliesternalski.com/saison/geneve_cendrillon/_00001.php

Cendrillon selon Benjamin Lazar
Cendrillon de Massenet, Opéra-Comique, 2011
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2010-2011/mars/cendrillon

Cendrillon selon Maguy Marin
Théâtre National de Chaillot, 2012
http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/21/maguy-marin-dechausse-cendrillon_1809499_3246.html



2/ La belle-mère et les sœurs :

Quel effet a voulu créer Joël Pommerat en choisissant Noémie Carcaud et Caroline Donnelly pour interpréter les deux soeurs ? Comparez sa proposition (distribution et costumes) aux sœurs présentées dans ces différents documents.

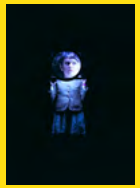
Les deux sœurs, la belle-mère, et, sous le lit, Cendrillon. © Elisabeth Carecchio
Cendrillon de Massenet, mise en scène Benjamin Lazar, Opéra-Comique, 2011
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2010-2011/ mars/cendrillon

Cendrillon entre ses deux soeurs © Nathalie Sternalski
Chorégraphie de Michel Kelemenis, Ballet du Grand Théâtre de Genève, 2010
http://www.nathaliesternalski.com/saison/geneve_cendrillon/_00001.php

Les deux sœurs et la belle-mère
Cendrillon fille d'aujourd'hui de Thierry Asselin, mise en scène Caroline Ruiz, Théâtre du jeu de Paume, Aix-en-Provence
http://www.lestheatres.net/fr/saison-2013-2014/112/cendrillon-fille-daujourdhui

Les deux sœurs, la belle-mère et Cendrillon
Cendrillon, chorégraphie Thierry Malandain, Malandain Ballet Biarritz, Chaillot 2014
http://theatre-chaillot.fr/danse/malandain-ballet-biarritz/cendrillon

Les deux sœurs, la belle-mère et Cendrillon
Chorégraphie Maguy Marin, Opéra de Lyon, 2014
http://www.opera-lyon.com/spectacle/danse/cendrillon-0



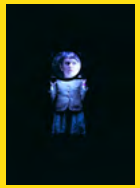
3/ Le merveilleux :

Comparez l'image donnée de la fée dans ces trois spectacles avec celle que propose Joël Pommerat.

La fée et Cendrillon
Cendrillon, opéra comique de Pauline Viardot, mise en scène Thierry Thieu Niang, Opéra-comique, 2013
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2012-2013/avril/cendrillon

La fée et Cendrillon
Cendrillon fille d'aujourd'hui de Thierry Asselin, mise en scène Caroline Ruiz, Théâtre du jeu de Paume, Aix-en-Provence
http://www.lestheatres.net/fr/saison-2013-2014/112/cendrillon-fille-daujourdhui

Cendrillon et la fée
Chorégraphie de Michel Kelemenis, Ballet du Grand Théâtre de Genève, 2010
http://www.nathaliesternalski.com/saison/geneve_cendrillon/_00001.php



4/ Scénographies:

Comparez les scénographies de ces différentes mises en scène. Quels éléments sont mis en avant dans chacune d'elles ?

Cendrillon au bal.
Cendrillon de Massenet, mise en scène Benjamin Lazar, Opéra-Comique, 2011
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2010-2011/mars/cendrillon

Cendrillon et le prince
Cendrillon, chorégraphie Thierry Malandain, Malandain Ballet Biarritz, Chaillot 2014
http://theatre-chaillot.fr/danse/malandain-ballet-biarritz/cendrillon

Cendrillon et le palais royal
Chorégraphie de Michel Kelemenis, Ballet du Grand Théâtre de Genève, 2010
http://www.nathaliesternalski.com/saison/geneve_cendrillon/_00001.php

POUR ALLER PLUS LOIN

Liste des mises en scène de *Cendrillon* par les Archives du spectacle
http://www.lesarchivesduspectacle.net/?Parametre=cendrillon&pbRechercher

Dossier d'accompagnement du théâtre de l'Odéon sur *Cendrillon* de Joël Pommerat
http://www.theatre-odeon.eu/sites/default/files/pj/da_cendrillon.pdf

Revue de presse sur la pièce de Joël Pommerat proposée par le site theatrecontemporain.net
http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Cendrillon/critiques/

Photographies de la chorégraphie de Michel Kelemenis
http://www.nathaliesternalski.com/saison/geneve_cendrillon/_00001.php

Photographies de la chorégraphie de Thierry Malandain
http://theatre-chaillot.fr/danse/malandain-ballet-biarritz/cendrillon

Photographies de la chorégraphie de Maguy Marin
http://www.opera-lyon.com/spectacle/danse/cendrillon-0

Photographies de la *Cendrillon* de Massenet mise en scène par Benjamin Lazar
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2010-2011/mars/cendrillon

Note d'intention de Benjamin Lazar pour sa mise en scène de la *Cendrillon* de Massenet
http://www.opera-comique.com/sites/TNOC/files/uploads/documents/402-note-intention-benjamin-lazar.pdf

Sur *Cendrillon fille d'aujourd'hui* de Thierry Asselin, mise en scène Caroline Ruiz
http://www.lestheatres.net/fr/saison-2013-2014/112/cendrillon-fille-daujourdhui

Sur *Cendrillon*, opéra comique de Pauline Viardot, mise en scène Thierry Thieu Niang, Opéra-comique
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2012-2013/avril/cendrillon