



CENDRILLON,

AVEC MA SOEUR...

**D'APRÈS JACOB
ET WILHEM GRIMM**

MUSIQUE : SERGUEÏ PROKOFIEV

MISE EN SCÈNE : ALEXANDRE ETHÈVE

**PETIT ARBRE,
AGITE-TOI
ET SECOUE-TOI,
JETTE DE L'OR
ET DE L'ARGENT
SUR MOI**

03.12.17

L'HISTOIRE

Dimanche: 11h

Durée: 50 minutes

À voir en famille dès 6 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Arrangement et piano:

Célia Oneto Bensaid

Adaptation:

Olivia Oneto Dalric

Costumes:

Sabine Schlemmer

Avec:

Olivia Oneto Dalric

Célia Oneto Bensaid

Production:

Munstrum Théâtre

Création:

19^e Rencontres Culturelles de Riquer,
le 31 juillet 2016

L'histoire commence par les derniers mots protecteurs d'une mère à sa fille juste avant de mourir. Quelques mois plus tard, le père prend en secondes nocces une femme odieuse ayant deux filles odieuses. Cendrillon (ainsi surnommée désormais, car elle est réduite à dormir dans les cendres du foyer) elle devient alors la servante et le souffre-douleur de ces nouvelles arrivantes.

Or, il advient que le Roi organise une grande fête, où il invite toutes les jeunes filles du royaume, afin que le Prince puisse se choisir une épouse. Cendrillon demande à sa belle-mère de pouvoir s'y rendre. Celle-ci accepte à condition que la jeune fille se soumette à trois épreuves insurmontables. Aidée par des oiseaux, ainsi que par son père – celui-ci lui ayant donné une baguette de noisetier qui, après avoir été plantée sur la tombe de sa mère et arrosée de ses larmes, devient un arbre magique –, Cendrillon parvient à remporter les épreuves imposées, mais sa belle-mère se dédit de sa promesse et ne gagne le palais qu'avec ses deux filles parées de leurs plus beaux atours. Restée seule, Cendrillon ne renonce pas pour autant à son projet et invoque son arbuste magique, et aussitôt de recevoir «une robe d'or et d'argent, ainsi que des pantoufles brodées». Ainsi vêtue, Cendrillon se rend à cette fête qui s'étend sur trois jours, et fascine le Prince qui en fait sa seule cavalière. Les deux premières fois, la nuit venue, elle lui échappe et disparaît; la troisième fois, le Prince fait couvrir l'escalier d'une poix où reste pris son soulier gauche. Dès le lendemain toutes les jeunes filles des alentours sont ainsi invitées à essayer ce soulier délicat. Les sœurs de Cendrillon, poussées en cela par leur mère, se mutilent en vain les pieds pour tenter d'y parvenir, et finissent par avoir les yeux crevés par des pigeons, tandis que Cendrillon est reconnue comme l'élue du Prince.

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

En 1928, à partir d'un corpus d'une centaine de contes russes, Vladimir Propp a publié une étude, *La Morphologie du conte*, où il analyse les invariants structurels de ce dernier, notamment ses types de personnages (héros, agresseur, auxiliaire). À sa suite, d'autres théoriciens dégagèrent les structures narratives du conte, notamment en 1966 A. J. Greimas qui développa la notion de « schéma actantiel » articulé autour de six forces majeures ou « actants » : le sujet (héros), l'objet de sa quête, le destinataire (celui qui pousse le héros à commettre ses actes), le destinataire (celui pour lequel l'action est accomplie), les adjuvants et les opposants.

Ce genre dont la fonction est à la fois sociale et initiatique a cependant fait l'objet de collectages à visée patrimoniale dès le XIX^e siècle : des folkloristes ont ainsi répertorié des milliers de contes relevant de la tradition orale qu'ils ont consignés à l'écrit. Le Finlandais Antti Arne et l'Américain Thompson les ont référencés au début du XX^e siècle dans la fameuse *Classification internationale Arne-Thompson*. Quatre cent cinquante versions de *Cendrillon* y ont été repérées du Moyen-Orient à l'Indochine en passant par l'Europe, toutes rassemblées sous le code AT 510, dans la catégorie « contes merveilleux avec aides surnaturelles » et ayant comme dénominateur commun de mettre en jeu une jeune fille ayant perdu sa mère et maltraitée par sa belle-mère.

Parmi ces versions fixées par l'écrit, nous pouvons citer cette *Cendrillon* de Charles Perrault de 1687 (adaptée à l'opéra par Rossini, Prokofiev ou encore Jules Massenet) qui nous est fort familière (avec citrouille-carrosse, rat-cocher, souris-chevaux, lézards-laquais, et pantoufle de vair) – une histoire que les frères Grimm ont réécrite en 1812 en mêlant des fragments de traditions plurielles et en lui donnant une couleur plus sombre et cruelle.

C'est sur cette *Aschenputtel* que s'est appuyé Alexandre Ethève pour la construction d'un véritable « conte musical » – ainsi que sur la musique de ballet créée par Sergueï Prokofiev (pour une *Cendrillon* interprétée par le Bolchoï en 1945), parvenant ainsi à « tricoter les notes avec les mots ».

BIOGRAPHIES

JACOB GRIMM (1785-1863) ET WILHELM GRIMM (1786-1859) – Linguistes et philosophes, bibliothécaires et écrivains, passionnés de lecture, ces deux frères ont réalisé, séparément ou ensemble, toute une œuvre, allant du recensement de contes populaires dès 1806 – qui trouve en 1812 son aboutissement avec la publication des *Contes de l'enfance et du foyer* (bientôt suivi, en 1815, d'un deuxième volume) – à la mythologie allemande, en 1835, qui inspire Richard Wagner pour sa *Tétralogie*. Pour autant, il nous faut également citer une *Histoire de la langue allemande* de 1848 et un *Dictionnaire allemand* entrepris en 1854 (sur lequel ils ont travaillé plus de quinze ans), qui cherche à expliquer les subtilités d'usage de chaque mot de la langue. En 1841, Wilhelm devient membre de l'Académie des Sciences de Berlin. Nous leur devons donc d'avoir fixé à l'écrit aussi bien *Le Roi-Grenouille*, *Peau d'Âne*, *Raiponce*, *Cendrillon*, que *Hansel et Gretel*, *Le petit Chaperon Rouge* et *Tom Pouce*...

ALEXANDRE ETHÈVE – Né à St-Pierre de la Réunion en 1983, Alexandre Ethève grandit au Tampon, avant d'intégrer un lycée à Saint-Denis en sport-études pour un bac « économie et sciences sociales ». Comme il se plaît à dire il « est arrivé au théâtre par le sport », mais aussi par la passion de Claude Besson qui l'intègre dans la troupe de théâtre durant ses dernières années de lycée et lui fait prendre conscience qu'il est possible de faire de cet art son métier. Le sport lui plaît par l'exposition du corps et le goût du mouvement. Quand il faisait un 200 mètres, il traversait un virage devant des spectateurs... et cela lui plaisait, car, fondamentalement, il avait « le goût de la représentation du corps, au-delà même des performances. » Au théâtre, il ressent aussi « ce plaisir de se montrer, au-delà de l'aspect du texte et des histoires, qui sont une façon de sublimer le côté représentatif. »

C'est ainsi qu'après une première expérience professionnelle avec François Fio, directeur du Théâtre du Tampon, il choisit de se former aux cours Florent, à Paris, en 2002, pour tenter les concours des grandes écoles. Il suit alors successivement l'enseignement de Sophie Lagier, avec laquelle il découvre Copi et joue Eva Perron sur des talons aiguilles ; de Christian Crozet, avec qui il aborde le cinéma français transposé au théâtre, notamment *Les Enfants du Paradis*, et travaille le personnage de Baptiste, le Pierrot lunaire, et donc la pantomime ; de Jean-Pierre Garnier, « un artiste qui a le goût du texte et du mot dans la bouche » et lui apprend à aimer Claudel.

Parallèlement à ces cours, Alexandre Ethève se forme au théâtre masqué avec *Viva la Commedia*, une compagnie dirigée par Anthony Magnier et qui joue volontiers sur les tréteaux, en France. Il apprend techniquement à travailler, en pratiquant dans la rue et à jouer au Festival d'Avignon dès 2003 avec *Le Roi Cerf* de Gozzi. Il y eut ensuite *La Princesse folle* (une création collective la même année) et *Le Songe d'une nuit*

d'été, toujours masqué, en 2007, mais qui s'éloignait de la *Commedia dell'Arte*. C'est dans cette période également, en 2008, qu'Alexandre Ethève fit la rencontre de la compagnie *Tutti quanti* et d'Alberto Nason, un Italien avec lequel il joua *L'Assemblée des femmes* de Robert Merle, dans une tradition d'Arlequin marquée.

À la fin des trois années de formation aux Cours Florent, Alexandre Ethève rencontre également Christophe Paty, qui est le maître du masque au conservatoire national d'art dramatique. Il en devient l'assistant. « Ce fut la révélation. » Tout ce qu'il avait appris dans la rue, il le retrouvait, « mais il y avait cette fois une pédagogie ». « C'était comme une lumière. » Tout ce qu'il faisait, il pouvait l'expliquer. C'est alors que les Cours Florent lui ont confié un cours sur le masque, en parallèle de ceux de Maxime Franzetti sur le corps et le mouvement (un artiste qui crée alors très vite le Laboratoire de formation au Théâtre physique – où Alexandre Ethève enseignera en 2010 et 2011).

Dès cette période, Alexandre Ethève fait aussi deux autres rencontres essentielles, celle de Karl Eberhard qui fonde en 2008 sa compagnie, le Théâtre Nomade, en Bourgogne, et celle de Lionel Lingelser qui créera en 2012 le Munstrum Théâtre avec Louis Arene.

Tous trois férus de masques, ils rencontrent ensemble en 2008 Omar Porras sur *Les Fourberies de Scapin* qui fait une grande tournée en 2009-2010 en Suisse, en France, en Colombie et au Japon. Alexandre Ethève poursuit ensuite l'aventure avec le Teatro Malandro en jouant également dans *L'Éveil du printemps* en 2012-2013 et *L'Histoire du soldat* en 2015-2016.

Parallèlement, il prend des cours de mime selon l'enseignement d'Etienne Decroux, travaille le *kalaripayatt* (un art martial du Kerala) et rencontre Philippe Genty où il fut initié à la manipulation de marionnettes. Il joue pour le Théâtre Nomade dans *Macbett* d'après Ionesco en 2009, puis dans *La Dernière Noce* en 2010 et en 2012. Il s'associe à la création du Munstrum Théâtre dont les personnages parlent souvent les yeux grands ouverts, dans l'effroi du monde : il joue alors dans la première création collective de la compagnie, *L'Ascension de Jipé*, en 2014, et met en scène en 2016 *Je vous jure que je peux le faire* de Kevin Keiss – qu'il reprend en novembre 2017 à l'Espace 110 d'Illzach, en France.

Il travaille également sous la direction d'Olivier Letellier pour *Un chien dans la tête* de Stéphane Jaubertie en 2014 où il rencontre Bénédicte Guichardon qui l'associe en 2017 à un spectacle jeune public, où il joue les deux protagonistes de l'histoire, *L'Ombre de Tom*, en 2017.

ENTRETIEN AVEC

Brigitte Prost: L'imagination est au cœur de votre recherche pour *Cendrillon, avec ma sœur...*, dans la lignée d'Olivier Letellier que vous rencontrez en 2014 avec *Un chien dans la tête*.

Alexandre Éthève: Oui, mon objectif est de faire travailler l'imaginaire des spectateurs, de m'adresser à un public qui a très peu d'expérience dans le théâtre – effectivement comme Olivier Letellier m'y a sensibilisé. Cet artiste est non seulement tout particulièrement sensible au travail de l'espace, mais il sait nous raconter *L'Odyssée* avec des objets simples et en jouant des symboles.

B. P.: Olivier Letellier a aussi éveillé en vous cette volonté de faire du théâtre jeune public exigeant ?

A. E.: Certains metteurs en scène ont peur de ces mots «jeune public»: ils ont peur de se fermer à quelque chose, mais moi, j'aime bien retourner cette expression et parler du «public jeune». Pour *Cendrillon, avec ma sœur...*, cela me touche de donner à entendre du Prokofiev à des enfants de six ans, sans connaissance de la musique classique, issu d'un milieu peu sensibilisé à l'art, c'est un cadeau que j'aurais aimé avoir. Je m'adresse à mon public en lui disant: «voici, il y a un piano, du Prokofiev, de la très grande musique, et vous allez comprendre.» *Cendrillon, avec ma sœur...*, c'est donner un petit escabeau, une petite marche aux plus jeunes, et leur dire que tout cela leur est accessible.

B. P.: Sans doute cette sensibilité est-elle aussi née de votre expérience de plateau avec Bénédicte Guichardon la saison passée, lors de la création de *L'Ombre de Tom*, un spectacle d'une poésie visuelle très grande...

A. E.: Oui, Bénédicte cherchait des artistes pour du très jeune public, à partir trois ans. Avec cette tranche d'âge, les comédiens peuvent avoir peur de faire de l'animation, alors que sur ce projet nous sommes avant tout des manipulateurs et des créateurs d'images.

B. P.: Votre expérience de mise en scène commence avec *Cendrillon, avec ma sœur...* ?

A. E.: Oui, officiellement. Mais dès la première année de ma formation aux Cours Florent, je me suis tourné vers le théâtre masqué avec *Viva la Commedia*, une compagnie dirigée par Antony Magner, sur les tréteaux, en France. Je voulais faire un théâtre corporel. J'adorais être un monstre, un être hybride, fantastique. J'ai appris techniquement à travailler en pratiquant dans la rue. Travailler le masque, avec *Viva La commedia*, où il y avait cet esprit de troupe, comme avec Omar Porras avec lequel je suis allé vers un théâtre du corps, très esthétique, c'est apprendre à être force de proposition. C'est cela qui est très fort avec le théâtre de masque: nous devons proposer un univers. Quand nous sommes tout seuls dans un espace vide face à un public en plein air, sans décor, sans son, nous sommes obligés d'arriver avec une mise en scène, notre propre mise en espace. Nous avons cette responsabilité artistique de proposition. Il y a déjà cette sensibilité que tous les acteurs n'ont pas, une autre conscience et responsabilité que le masque exige.

ALEXANDRE ÉTHÈVE

B. P. : Et puis, dans *La Dernière Noce*, vous aviez tous eu un rôle de metteur en scène ?

A. E. : Oui. Chacun se regardait jouer. Mon expérience de mise en scène commence déjà là, lorsque je prenais cette casquette du metteur en scène pendant toute une scène, alors que je n'étais pas sur le plateau et pouvais diriger. Avec *Cendrillon, avec ma sœur...*, c'est Olivia Dalric et sa sœur qui ont fait appel à moi en tant que regard extérieur, alors qu'elles avaient déjà travaillé ensemble sur ce projet : elles avaient fait le travail d'adaptation et de réduction. La mise en scène de *Cendrillon, avec ma sœur...* a été créée par la musique, le tempo, le rythme... avec un seul piano et deux artistes : l'objectif est en effet de proposer un spectacle léger techniquement, sans décor.

B. P. : Mettre en scène un dispositif simple est un défi en soi...

A. E. : Oui. C'est un vrai travail de metteur en scène. Le piano peut être un tombeau, un arbre ou un refuge... Lorsqu'Olivia Dalric prend le piano à bras le corps, y crie à l'intérieur, que sa voix y résonne, le plateau devient signe et prend sens... En tant que metteur en scène, je fais feu de tout bois, comme j'ai pu l'expérimenter avec Olivier Letellier. C'est un plaisir d'imbriquer tout cela. Et en travaillant avec Omar Porras, j'ai appris à donner un rôle très important à la musique dans le travail de plateau. La musique crée rythme, couleur, émotion. C'est elle qui induit le mouvement des comédiens sur le plateau.

B. P. : La comédienne joue avec le piano, et à partir de là, vous resserrez, élaguez, fortifiez...

A. E. : Comme metteur en scène, j'apprends aussi dans l'observation de la rigueur des deux artistes sur scène. Il était passionnant de voir leurs deux techniques de travail, l'une étant comédienne, l'autre pianiste – avec une partition où tout est noté, où tout a un temps, où la rigueur mathématique s'adjoint à une très grande sensibilité. Je suis vraiment impressionné.

B. P. : Ce spectacle établit un rapport très simple : c'est une comédienne qui parle aux gens. Par sa parole le piano se transforme en trône, alors même qu'il a pu auparavant tout aussi bien être une diligence... Sa parole est performative.

A. E. : Ce qui me touche ici, c'est ce rôle, essentiel, du conteur qui est endossé par Olivia Dalric. La conteuse vient sur le plateau, comme les philosophes qui, dans l'Antiquité, venaient échanger à l'abri du soleil. Ici, nous donnons à voir. La beauté dans ce spectacle, c'est celle que va se raconter le spectateur. Nous n'allons pas donner de vie aux projections, d'éclairages. La musique non plus ne se voit pas, c'est quelque chose qui n'est pas concret comme un objet que nous pouvons prendre dans la main. La force de ce spectacle tient dans ce que va construire, par son imaginaire, le spectateur.

B. P. : *Cendrillon*, en tant que conte, porte en soi tout un enseignement ?

A. E. : Chacun va y trouver son chemin de sens. C'est la force du conte.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 17–18

07–10.12.17

COURIR

Jean Echenoz / Thierry Romanens
et Robert Sandoz / Format A'3

16–28.01.18

**FRÈRES ENNEMIS
(LA THÈBAÏDE)**

Jean Racine / Cédric Dorier

01.02.18

**LE KATHAKALI
OU DRAME DANSÉ DU KĒRALA**

Brigitte Prost

02.02.18

**KATHAKALI
NARAKASURA-VADHAM**

Compagnie Prana

À LIRE

BANANA par **Odile Cornuz**, auteure en résidence
sur tkm.ch à la page des artistes associés
ou à l'espace presse dans le foyer du théâtre

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.