Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention

d'un master en langue française

Option : Littérature Générale et Comparée (L.G.C.)

THÈME

L'archétype *CENDRILLON* entre le conte et le théâtre : étude comparatiste

Sous la direction de:

Dr. Mohamed Rafik BENAOUDA

Université Yahia FARES de Médéa

Préparé par :

Mlle. Mallak Khadidja KEFAYFI

M. Ramzi RAFAA

Année universitaire

2021-2022

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention

d'un master en langue française

Option : Littérature Générale et Comparée (L.G.C.)

THÈME

L'archétype *CENDRILLON* entre le conte et le théâtre : étude comparatiste

Sous la direction de:

Dr. Mohamed Rafik BENAOUDA

Université Yahia FARES de Médéa

Préparé par :

Mlle. Mallak Khadidja KEFAYFI

M. Ramzi RAFAA

Année universitaire

2021-2022

L'archétype *CENDRILLON*

entre le conte et le théâtre : étude comparatiste

Table des matières

Introduction ……**p.07**

Chapitre I

Cendrillon : le conte qui renait de ces cendres

I-1) Le conte Cendrillon dans la classification ATU……..**p.12**

I-2) *Cendrillon des frères GRIMM.*……..**p.14**

I-3) *Cendrillon* de Joel POMMERAT : la théâtralisation du conte……**p.17**

Chapitre II

Approche morphologique de *Cendrillon* : du texte de départ

(frères Grimm) au texte d'arrivée (Joël Pommerat

II-1) *La morphologie du conte* de Valdimir Propp : un ouvrage clé……**p.23**

II-2) Vladimir Propp et les fonctions du conte……..…..**....p.25**

II-3) Personnages et trame narrative dans les deux textes (points de convergence et points de divergence) **…….p.28**

Chapitre III

Fonctions du conte dans le texte folklorique

et le texte moderne : des frères Grimm à Joel Pommerat

III-1) Le nombre de fonctions dans les deux textes…….……**p.36**

III-2) Récurrences des fonctions dans les deux textes……**p.38**

III-3) Les fonctions communes et leurs divergences entre le texte folklorique et le texte moderne**……p.48**

Conclusion……..**p.54**

***Bibliographie* /Sitographie** ……**p.57**

Introduction

L’archétype entre le conte et la pièce théâtrale , le conte d’autrefois et le théâtre contemporain , mettre en scène le conte .

Le cas de cendrillon de Joël Pommerat quand le récit des frères Grimm hante les dramaturgies de la scène .

A ce jour , Joël Pommerat est l’auteur des trois scénario pour les jeunes , tous publiés dans la collection jeunesse Heyoka , d’actes sud-papiers , le petit chaperon rouge 1 en 2002 , Pinocchio 2 en 2008 et Cendrillon 3 en 2012 , accompagnées d’un travail graphique caractéristique de la collection et qui fait de ces objets livres l’équivalent « d’albums-théâtre » , sur ces trois pièces , deux sont des réécritures de l’histoire .

Pour analyser « Cendrillon » , il est très important de replacer le scénario dans le cadre général de la relation entre le jeune travail dramatique et l’histoire , le théâtre révèle les rouages de la création de l’acceptation de l’histoire.

Cela nous amènera d’abord à une vue d’ensemble de références historiques et esthétiques en générale .

Nous examinerons ensuite les trois principaux réseaux de réécriture de l'histoire (personnages, événements et thèmes) qui révèlent l'utilisation par Joël Pomerat du système fonctionnel de Vladimir Propp sur la méthode de manipulation "Cendrillon" des frères Grimm. Enfin, dans une dernière partie, nous tenterons de décrire l'esthétique dramatique et thématique de l'œuvre dans son rapport spécifique à l'histoire, et continuerons à comparer l'approche globale des deux frères et des scénaristes. En tant qu'auteur et metteur en scène à la fois, en rapprochant les deux textes dans la forme et la narration, et en précisant les fonctions des deux textes, une étude comparée de l'héritage des textes folkloriques et des scènes contemporaines est menée

Comme nous l'avons vu, la forme préférée de l'hybride épique/dramatique chez Pommerat découle du principe de narration : dans Le Petit Chaperon rouge il est appelé « le conteur », chez Pinocchio il est « l'hôte ». Dans Cendrillon, elle est "une

narratrice dont on n'entend que la voix". Dans les trois cas, l'article commence et se termine par ce mot de l'histoire. Dans Le Petit Chaperon rouge, le conteur est responsable de près de la moitié du texte publié (20 pages de dialogues pour 17 pages de récit narratif), ce qui pousse presque le texte vers une écriture parodique. Dans ces trois essais, le récit est porté par une voix très réaliste qui, à la lecture, semble créer un relais presque naturel entre la voix du conteur et le texte instructif.

Nous croyons qu'il y a un geste fondamental qui fait fonctionner le drame intégré dans l'histoire, une exposition qui peut être qualifiée de linéaire si on la compare aux hybrides épiques complexes mis en œuvre par d'autres œuvres jeunesse. En cela, Joël Pommerat répond à la dette du théâtre jeunesse, non seulement en matière d'histoire, mais aussi de narration. On connaît son goût pour le conte, qu'il a expliqué à de nombreuses reprises, comme dans son entretien avec Christian Longchamp sur le site du Théâtre contemporain : Premièrement, nous devons nous mettre d'accord sur ce que nous appelons une histoire. Je ne me connais vraiment pas. Peut-être entendons-nous une histoire, ou plutôt un récit (SPN), qui se présente comme réel, réel, mais clairement non, cela se développe dans des termes relativement simples et raffinés, et ces actes ne s'expliquent pas psychologiquement.

Dans l'ouvrage qu'il a rédigé avec Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, Troubles*, on peut lire ceci sous sa plume :

> Dans les contes, par exemple, il n'est question que de familles Mais, comme dans mes pièces, ce n'est pas la personne en elle-même qui est importante, c'est *ce qu'elle va faire en rapport* avec l'autre. Et ce n'est pas cet autre qui est important, c'est la relation, le récit qui va naître et exister entre eux[1].

La présence du conteur dans les trois pièces jeunesse de Joël Pommerat relève ainsi d'un attachement fort au récit en tant que geste fondateur de l'adresse théâtrale, là où théâtre et conte se rejoignent dans l'ensemble de son travail d'« auteur de spectacles » comme il se présente lui-même.

[1] Joël Pommerat, Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, Troubles,* Arles, Actes Sud, 2009, p. 68.

Commune aux trois pièces jeunesse et, au-delà d'elles, à la dramaturgie de Pommerat, la mise en œuvre du conteur présente cependant des nuances d'une œuvre à l'autre et ce fonctionnement mérite d'être analysé de près dans *Cendrillon,* comme le recommandait Patrick Laudet dans un entretien avec L. Carré en mai 2013 pour justifier, parmi d'autres raisons, le choix de cette pièce par l'Inspection Générale dans le cadre de l'option théâtre de Terminale :

> Les choix de traitement de la narratrice qui intervient régulièrement dans la pièce peuvent être divers et riches et invitent à se pencher sur cette figure du narrateur-présentateur omniprésente dans l'œuvre de Pommerat[1].

quel est exactement le narrateur de Cendrillon ? Les distinctions terminologiques que nous venons d'esquisser s'avéreront utiles pour expliquer des opérations plus subtiles qu'à première vue. Comme dans les deux autres pièces pour la jeunesse de Joël Pomerat, le narrateur a bien un caractère narratif. Mais comme nous le verrons dans ce spectacle, il y a plusieurs glissements dans les principes narratifs du conteur, multipliés. Alors que l'histoire et les actions spécifiques à Cendrillon s'entremêlent, la voix du "narrateur" intervient constamment, et les risques du récit sont remis en question, tout comme la magie de la fée pourrait devenir menaçante. Cendrillon parle et joue sur les limites du langage personnel et social, et comme l'intervention du téléphone portable, elle apporte la distance et la distance. comparaison,

Cendrillon opère ainsi une sorte de déterritorialisation du conte et du contage dont on peut percevoir les enjeux philosophiques. Le rêve de transparence que représente la « maison de verre » de la belle-mère peut se lire comme le rêve dangereux d'une transparence de la langue : les impacts mortels des oiseaux sur les parois de verre se survivent, leur réalité est devenue sons. La langue est têtue et peut être porteuse de mort.

Pièce d'une métamorphose réussie grâce aux mots, *Cendrillon* se révèle aussi

[1] Entretien avec L. Carré, mai 2013. URL : http://blog.crdp-versailles.fr/optiontheatremontgeron/index.php/post/29/05/2013/Au-programme-en-TL-l-ann%C3%A9e-prochaine-%3A-Cendrillon,-de-Jo%C3%ABl-Pommerat

comme une pièce sombre où les mots et la narration peuvent être constitués des cendres de l’erreur, de la perte et de la trahison.

Comment l’adaptation théâtrale du conte fantastique « cendrillon » des frères Grimm met l’accent sur le lien étroit entre le théâtre de jeunesse contemporain , la pièce théâtrale « cendrillon » et la version littéraire ou folklorique de l’histoire . En déplaçant la voix des conteurs sur la scène et en révélant des expressions réelles et fictives ?

Chapitre I

Cendrillon : le conte qui renait de ces cendres

I-1) Le conte Cendrillon dans la classification ATU

La classification Arne-Thompson utilisée jusque-là résultait de la version initiale du Finlandais Anti (1910), elle-même déjà révisée à deux reprises, en 1928 et 1961, par l'Américain Smith Thompson[1].

H.J. Luther remarque en préambule, qu'aucune typologie scientifique rigoureuse n'est en mesure de refléter « la tradition narrative dans le monde réel », autrement dit que toute tentative de classification dans ce domaine restera toujours imparfaite.

Il a toutefois pris en compte, autant que possible, les principales critiques qui avaient été adressées aux versions précédentes, essentiellement[2] :

- l'aspect lacunaire du corpus initialement utilisé. Celui-ci était à l'origine basé sur le seul folklore européen, et même dans ce cadre, des pays étaient peu ou pas du tout représentés (Russie, Danemark, Portugal, etc.), de même que des cultures minoritaires (Basques...) De plus, Arne s'était intéressé essentiellement à la tradition orale du XIX^{e} siècle, négligeant de ce fait de nombreux documents littéraires antérieurs. Depuis lors, de nombreux catalogues de contes, y compris extra-européens, ont été publiés et ont donc pu être utilisés. Dans l'ATU, plus de 250 types ont été ajoutés.
- l'encombrement de la classification par de nombreuses versions localisées à une seule région, et peu documentées. Luther a choisi de faire disparaître celles qui étaient trop peu représentées, conseillant de consulter dans ce cas les catalogues locaux.
- l'insuffisance ou l'approximation des intitulés et des descriptifs (de plus trop souvent centrés sur les personnages masculins), ce qui rendait souvent difficile le rapprochement d'une variante avec le contre-type

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Classification_Aarne-Thompson-Uther#Pr%C3%A9sentation_g%C3%A9n%C3%A9rale

[2] Loc.cit

adéquat. Luther s'est attaché à les rendre plus explicites et plus judicieux, tout en rappelant les intitulés précédents pour mémoire.

- un certain nombre d'erreurs et d'incohérences (même contre-type référencé par erreur à deux endroits différents...)

En revanche, le principe de la numérotation, qui était entrée dans les mœurs, n'a pas été bouleversé, même si on note quelques recodifications ou regroupements. Ainsi, par exemple, le contre-type Ath 1587 est devenu ATU 927D (« L'homme autorisé à choisir l'arbre auquel il sera pendu »). Le principe de la distinction de contes voisins par une lettre majuscule et/ou une ou deux astérisques (ex : ATU 705 / 705A / 705B / 705A*) est conservé, mais ces notations n'ont plus obligatoirement de signification précise. Luther note aussi que la section Ath 850-999, *Novelle (Romantique tales)* ne correspond en fait à aucun genre distinct, mais il choisit de la conserver malgré tout.

Les notices d'Luther, outre un résumé succinct mais significatif, fournissent un grand nombre de références à des motifs-types tels que codifiés par Smith Thompson, ainsi que des indications sur les combinaisons fréquentes de contes-types, des remarques (notamment sur les premières versions documentées par écrit), et pour chaque entrée, une liste de références à des catalogues spécialisés déjà parus. Le cas échéant, les principales variantes pour un contre-type donné sont résumées, que ce soit au niveau de l'ensemble du conte ou de ses parties principales (introduction, développement...).

En 2004, Hans-Jörg Luther, professeur de littérature allemande à l'Université de Duisburg-Essen, publie une nouvelle édition revue du catalogue d'Arne-Thompson dans lequel les contes-types sont réorganisés et augmentés, tout en conservant dans la plupart des cas la numérotation d'origine. Plus de deux cent cinquante contes-types ont été ajoutés, désignés par un numéro précédé des lettres ATU (pour Arne, Thompson et Luther).

Comme les titres des contes varient d'un pays à l'autre, chaque type de conte reçoit un numéro (par exemple, *Le Petit Chaperon rouge* est identifié par tous les folkloristes comme le « AT 333 »).

La classification Arne-Thompson (AT), devenue internationale, distingue quatre grandes catégories dans les 2 340 contes-types répertoriés :

- les contes d'animaux, c'est-à-dire ayant des animaux pour principaux protagonistes (1 à 299) ;
- les contes « ordinaires , 300 à 1199), subdivisés en :

1. contes merveilleux,
2. contes religieux,
3. contes éthiologique,
4. contes-nouvelles,
5. contes de l'ogre dupé ;

- les contes facétieux (, 1200 à 1999) ;
- les contes à formules , où une phrase est répétée d'un bout à l'autre par le personnage principal et qui souvent n'ont pas de fin (2000 à 2340).

Quelque exemples de contes dans la classification ATU :

La catégorie du conte merveilleux (adversaire surnaturel) « 300A le combat sur le pont », « 327B le nain et le géant » ; (aides surnaturels) « 510A Cendrillon », « 559 le bousier » . La catégorie du conte religieux : « AT 750A Les souhaits » , « AT 812 l'énigme du diable » . La catégorie de l'ogre dupé : « AT 1030 le partage de la récolte » , « AT 1157 le fusil comme pipe » etc.

I-2) Cendrillon des frères GRIMM

Dès le 19ème siècle, les folkloristes ont commencé à rassembler les milliers de contes issus de traditions orales de tous les continents. Il leur est rapidement apparu qu'ils pouvaient être regroupés en fonction de similitudes de leur schéma narratif ou de leur sens profond. Au début du 20ème siècle, le finlandais Anti Arne a commencé le classement systématique des contes en différents types, répertoire qui a été continué par l'américain Thompson. La

classification internationale Arne-Thompson compte aujourd'hui plus de 2300 contes, parmi lesquels 450 sont dits « contes merveilleux » . Parmi ces derniers, les nombreuses variantes de Cendrillon sont toutes regroupées sous le même code (AT 510 : contes merveilleux avec aides surnaturelles). Seul point commun de ces centaines de récits du « cycle de Cendrillon » dépeignant des lieux, épisodes, morales et tonalités très variés: le personnage de la jeune fille ayant perdu sa mère et maltraitée par sa belle-mère[1].

Chez Perrault, la langue est fluide et policée, le récit rapide, les personnages anonymes, physiquement peu caractérisés, juste dotés de quelques qualificatifs d'ordre moral (la belle-mère est "la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue"- Cendrillon est "d'une douceur et d'une bonté sans exemple »). C'est une version expurgée du sadisme ou des connotations sexuelles que comportent certains récits traditionnels : c'est un gentilhomme de la cour qui fait en douceur l'essai de la pantoufle, Cendrillon pardonne à ses sœurs. Epuisée de toutes ses besognes, la jeune fille prend place le soir au coin de la cheminée dans les cendres, ce qui lui vaut d'être appelée Cucendron ou Cendrillon par ses sœurs. On y trouve citrouille-carrosse, rat-cocher, souris-chevaux, lézards-laquais, et pantoufle de verre (!) perdue en s'échappant lors de sa deuxième soirée de bal. Perrault ajoute au récit deux moralités[2] .

Les frères Grimm, en 1812, récrivent l'histoire de Cendrillon en composant à partir de fragments de nombreuses versions recueillies dans diverses traditions. Ils optent pour une tonalité cruelle (mutilation des pieds des sœurs pour entrer à tout prix dans le petit soulier d'or, châtiment des demi-sœurs dont les yeux sont crevés par les pigeons…). Le conte commence par le décès de la mère et ses derniers mots à sa fille (« Chère enfant, reste bonne et pieuse, et le bon Dieu t'aidera toujours, et moi, du haut du ciel, je te regarderai et te protègerai »). Commence alors une véritable maltraitance par les deux sœurs « jolies et blanches de visage mais laides et noires de cœur ». Cendrillon est aidée

[1] https://docs.google.com/document/d/1SILhOEs-fFhjqJhuXyKuL0gYo_aB1cgJKXNrAetZZug/edit page 10-1 /

[2] : https://www.etudier.com/dissertations/Cendrillon-Des-Freres-Grimm/74472784.html

par les petits oiseaux et les tourterelles quand elle reçoit de sa belle-mère trois épreuves à accomplir en vue d'aller au bal. Le père aide (inconsciemment ?) sa fille en lui donnant une baguette de noisetier qui, plantée sur la tombe de la mère et arrosée de larmes, devient un arbre porteur d'un oiseau pourvoyeur de parures.

Le texte offre une psalmodie assez répétitive des trois visites au bal, par deux fois suivies d'une vaine poursuite par le prince. A la troisième échappée, il fait couvrir l'escalier de poix où restera engluée le soulier[1]. L'épreuve de qualification se déroule aussi selon un mouvement ternaire avec impostures et duperies du prince jusqu'à identifier « la vraie fiancée ». Il n'y a ici ni fée, ni carrosse .

La Philologie est l'étude de la langue. Les frères Grimm en sont passionnés par l'étude de la langue et ont sorti des livres sur l'histoire de la langue allemande et ainsi que sur la mythologie allemande. Ils étudieront plus tard des légendes urbaines et publieront des contes en 2 volumes en 1812-1829 : Les Contes du foyer. Ils écriront alors une version de Cendrillon en 1812.

Dans cette version, la mère de Cendrillon prend la parole. Elle représente la bienfaisance. Cendrillon est aussi bonne et gentille que sa mère. Ses deux sœurs représentent l'ostentation, la méchanceté. Les sœurs sont plus décrites que la belle-mère, car l'auteur veut mettre en évidence le caractère et l'apparence. Le père lui est un gentilhomme, il n'est pas méchant et est plus attentionné. Parmi les éléments nouveaux du récit, on peut trouver le deuil : la mère de Cendrillon est morte. C'est le premier défi que Cendrillon devra surmonter. En plus de cela, sa belle-mère lui donne l'épreuve des lentilles à effectuer, qui consiste à trier les lentille des petits pois, dans un tas de cendres[2].

L'arbre qui pousse dans le jardin de Cendrillon (l. 19-20) va l'aider. Il est même personnifié à la ligne 21. Il représente la vie, et des oiseaux s'en dégagent, ils représentent l'aide que la mère lui fournit. Ils remplacent la marraine de chez Perrault.

Ce récit est à la fois réaliste et merveilleux car il y a une description de la vie

[1] Loc.cit.
[2] Loc.cit.

quotidienne, et le réalisme dans la description des vêtements et dans les tâches de Cendrillon renforce cela.

C'est aussi un conte poétique car la neige est présentée comme un tapis (métaphore). Il y a conservation de la trame du conte du Perrault , il y'a une amplification avec plus de détails , plus de merveilleux , plus de modifications . la fonction morale du conte est plus atténuée .

I-3) Cendrillon de Joel POMMERAT : la théâtralisation du conte

Joël Pommerat est né en 1963 à Roanne. Après s'être frotté aux contraintes du métier d'acteur et du cinéma, il choisit la voie, relativement plus libre, de la création théâtrale (il est l'auteur des textes qu'il porte à la scène). En 2006, ses spectacles Au Monde et Les Marchands, présentés au Festival d'Avignon, confèrent un rayonnement international à son travail déjà soutenu par un large public. Il entend mener en profondeur avec la Compagnie Louis Brouillard qu'il a fondée il y a plus de vingt ans, une démarche inédite et durable de 'chercheur de réalité' (et non de vérité !). « Pour toucher à la réalité humaine il ne faut pas choisir entre le dedans et le dehors mais admettre l'entremêlement des deux[1]. Si tu te coupes de l'un des deux côtés, tu racontes une demi-réalité, une facette, une tranche. Pourquoi pas ? Mais, en ce qui me concerne, j'ai envie de capter le cœur entier des choses. C'est pour cette raison que mon théâtre cherche à travailler sur le gros plan. Plus que du grossissement, qui pourrait évoquer un effet de caricature, je cherche à obtenir une ultra-sensibilité. Comme une perception accrue, une hyper-lucidité qui fait percevoir, entendre, ressentir un détail de la façon la plus aiguë. (…) Notre relation à la chose observée redevient comme neuve et s'apparente à une découverte. Nous redécouvrons. Nous passons du familier à un ressenti extrême et nous voyons enfin la chose dans ce qu'elle est, ses moindres détails, ses paradoxes aussi. » (op. cit. p. 48) Pour construire ces spectacles qui troublent nos perceptions, il travaille selon un processus différent des pratiques habituelles, menant de front, dès la première répétition, l'écriture et

[1] https://docs.google.com/document/d/1SILhOEs-fFhjqJhuXyKuL0gYo_aB1cgJKXNrAetZZug/edit page 4-5

toutes les dimensions sensibles du spectacle (gestuelle, lumières, espace sonore,…) qu'il cherche et propose au fil des improvisations des acteurs, qu'il teste dans une cage de scène tendue de noir, épurée, dessinant déjà les contours de la scénographie définitive. Il effectue de constants allers-retours entre création et écriture personnelles et les échanges de ressources avec son équipe de techniciens créateurs, présence et Ma chambre froide – Photo E. Carecchio Cendrillon / Pommerat – Dossier pédagogique - Page 5 sur 28 Le Petit Chaperon Rouge – photo E. Carecchio concentration aux côtés des acteurs. Bien avant les répétitions, il lui arrive d'explorer son « sujet » au cours d'ateliers menés avec des comédiens, de mettre ses intuitions à l'épreuve directe du plateau. L'univers scénique qui résulte de ces pratiques atypiques est caractérisé par une maîtrise technologique exigeante mais discrète et exprime un véritable souffle poétique. Les acteurs, dont les voix sont souvent relayées jusqu'au moindre grain par un subtil système de micros, développent un jeu souvent minimal mais d'une étonnante présence, libéré de certaines conventions (tensions non naturelles du corps, voix projetée,…), serti d'une lumière comptée[1]. Les images, semblant « naître » littéralement à partir du noir total comme dans les yeux fermés du rêveur, sollicitent l'imagination du spectateur, déconcertent par une beauté parfois inquiétante, cultivant sa parenté avec l'effroi. C'est un théâtre sensible, sensoriel, qui laisse filtrer l'humour, ouvert à tous, car chacun sait, dans le fond, de quoi il parle et ce qu'il révèle : la vie humaine « ordinaire » entre désir, croyances et déceptions, familière et mystérieuse, la sauvagerie à peine dissimulée des rapports sociaux, nos histoires d'enfance, de famille. En contrepoint de ses créations pour adultes, Joël Pommerat s'investit régulièrement dans une démarche dédiée à 100 % aux enfants. Après Le petit Chaperon Rouge en 2006 et Pinocchio en 2008, il revient aujourd'hui au conte dont il affectionne la dimension narrative (beaucoup de ses spectacles sont structurés par la présence d'un narrateur-présentateur sur le plateau) et l'art d'exposer, sans résolution simpliste, les multiples facettes de questions complexes : le bien, le mal, la peur, la mort,… En réécrivant ses propres versions des contes traditionnels

[1] Loc.cit.

homonymes, il fait mine de nous emmener en pays connu (et, dit-il, ce recours à un fond d'histoires partagées par tous met l'adulte et l'enfant en relation crée un vrai lien dans le public) pour mieux ensuite dérouter nos imaginaires et nous inviter à opérer nos propres réappropriations d'un matériau très riche (voir plus loin, « La force du conte »). Il dit aussi aimer sortir du sérieux de l'artiste qui ne créerait que pour un public « averti », adulte et se mettre au défi car il y a une vraie exigence quand on travaille pour le public enfant. Quelques traits singuliers épinglés dans ses précédentes créations : L'usage du décalage (entre son et image, ex.voir photo ci-dessus : la « bande son » fait entendre des talons tandis que la « mère » marche sur la pointe de ses pieds nus), (ou : un narrateur dit les dialogues à la place de deux comédiennes muettes) – La confusion des rôles, le brouillage des générations et des identités (un enfant est joué par un adulte, ou voix d'homme en Play back sur corps de jeune fille)[1]. Son théâtre est peuplé de gens ordinaires qui d'habitude n'ont pas la parole (leur parole n'est pas reproduite, Pommerat invente une parole qui se concentre sur les instants où éclate la vérité d'un drame intime). Généralement prévaut un découpage en séquences très brèves, avec une grande fluidité de passage de l'une à l'autre. Il y a refus du socialement correct, interrogation de la norme sociale, du modèle « convenu » du bonheur familial. L'écriture est simple, dépouillée, musicale.

Les textes de Joël Pommerat sont édités chez Actes Sud-Papiers.

QUELQUES REPERES Pôles (1995) / Treize étroites têtes (1997) / Mon ami (2001) / Au monde (2004) / Le Petit Chaperon rouge (2006) / D'une seule main (2005) / Les Marchands (2006) / Je tremble (1) (2007) / Pinocchio (2008) / Je tremble (1 et 2) (Festival d'Avignon 2008) / Cercles-Fictions (2010) / Ma Chambre Froide (2011) / La grande et fabuleuse histoire du commerce (2012) / La Réunification des deux Corées (2013) / Joël Pommerat est artiste associé au Théâtre National de la Communauté française et à l'Odéon-Théâtre de L'Europe

[1] Loc.cit

Résumé de la pièce théâtrale

« C'est peut-être parce que comme enfant j'aurais aimé qu'on me parle de la mort, déclare l'auteur » que le projet de ce spectacle est né. Là Pommerat fait table rase, ne gardant que les éléments essentiels : Cendrillon, la belle-mère, les sœurs, le père, le roi, le prince et la fée bien entendu ; ainsi que les symboles : la montre et la chaussure. Mais pas de manière classique, pas comme on s'y attend. Pas de citrouille ou de magie. Un langage tout à fait contemporain. Et pourtant c'est Cendrillon , le conte. Les histoires de famille, l'amour, le mépris, le mensonge. La découverte de l'autre, la solitude. le deuil de la mère, la haine de la belle-mère[1].

Une narratrice très âgée raconte l'histoire d'une jeune fille, peut-être elle-même. C'est l'histoire de Sandra, qui toute jeune, a perdu sa maman de maladie. La maman affaiblie n'a qu'un murmure pour s'adresser à sa fille qui comprend de travers ce que sa mère lui dit juste avant de mourir. Sandra croit qu'elle arrivera à garder sa mère en vie si elle pense continuellement à elle.
Elle demande alors à son père de lui offrir une montre pour ne pas perdre de vue sa mission. La peur d'oublier de penser à sa mère la rend angoissée. , Elle en perd sa joie de vivre[2].
Le père craignant la solitude rencontre une femme qui a 2 filles (la marâtre et les 2 harpies). Elles habitent dans une maison de verre. les sœurs fainéantes et accros à leur portable, la belle-mère obsédée par la jeunesse, Il envisage sa vie avec elles.
L'installation se fait sur le mode agressif envers le père et Sandra. Sandra montre l'album photo de ses parents. Tout le monde s'énerve et Sandra est installée dans une cave. Ce sera sa chambre.
Le ton est au dénigrement. le père est embarrassé, mais il veut refaire sa vie. La marâtre n'accepte pas le comportement de Sandra et la robe fétiche de sa mère. Elle la lui enlève, ce qui rend sa vie supportable[3].

[1] https://www.babelio.com/livres/Pommerat-Cendrillon/361559
[2] Loc. cit.
[3] Loc. cit

Alors, Sandra se réfugie dans son monde et finit par en oublier de penser à sa mère, la très jeune fille culpabilisante dit qu'elle mérite d'être punie. La punition va venir des sœurs et de la belle-mère. Celle-ci décide que les filles seront de corvée de ménage. Mais Sandra pour se punir elle-même accepte l'infamie. Entre en scène une fée, décalée, mais soucieuse de Sandra. L'entrée en scène de la fée est rock'n'roll ! Pièce moderne oblige ! C'est très drôle et rude à la fois dans les dialogues. Elles se critiquent l'une l'autre, c'est savoureux, une vraie joute verbale. Sandra finit par virer la fée de sa chambre.
Plus tard, la famille est tirée au sort pour la fête d'anniversaire du Prince. Branle-bas de combat pour la belle-mère qui se voit en représentation au top de ses atours ! Seulement voilà, elles sont en total décalage et vont à la fête en costume, période LOUISXIV.
La fée réapparaît et pousse Sandra à aller à la fête pour s'amuser et l'aide dans ce sens.Sauf que ses pouvoirs sont aléatoires !
Le prince croit que sa mère est en voyage alors qu'elle est décédée. Son père l'a persuadé de se montrer à cette fête d'anniversaire pour voir du monde. Deux êtres en souffrance, en manque de leur mère, une rencontre d'adolescents... Sandra et le Prince se croisent et discutent. Mais il ne sait pas qui elle est. La belle-mère va tenter de faire croire que le prince a été séduit par elle. Elle tente de le persuader directement. Personne n'est dupe !
Une seconde soirée est organisée et c'est la fée qui va sauver la mise, ou la vie, de Sandra. La seconde rencontre entre Sandra et le prince va être le début d'un chemin de résilience pour eux. Dans un dialogue sans détour, ils vont s'aider à faire le premier pas vers l'acceptation.
Pièce très moderne, axée sur la psychologie des personnages et leur côté obscur. C'est aussi une pièce sur le thème de la résilience. La façon de s'exprimer mélange de modernité, préciosité et vulgarité. le décor aussi : la maison de verre, froide et moderne. L'appropriation des éléments du conte : l'heure/la montre, la chaussure, la robe, la fée...

Chapitre II

Approche morphologique de *Cendrillon* :

du texte de départ (frères Grimm)

au texte d'arrivée (Joël Pommerat)

Le folkloriste russe Vladimir Propp (1895-1970) inaugure l'analyse structurale du conte dans *Morphologie du conte* publié en 1928 (Seuil, 1970). Estimant que toute étude génétique et sémantique du conte nécessite préalablement son étude morphologique, il a étudié les contes merveilleux traditionnels, dans lesquels il voit le jeu de "variables" (les noms et les attributs des personnages) et de "constantes" (les fonctions qu'ils accomplissent). Au terme de son analyse, Propp conclut que le conte merveilleux obéit à une structure unique : il établit une liste de trente et une "fonctions" qui s'enchaînent dans un ordre identique, même si elles ne sont pas toutes présentes dans chaque conte. Organisées en deux séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale, ces fonctions constituent le schéma du conte merveilleux russe, et probablement, pensait-il, du conte merveilleux en général.

II-1) *La morphologie du conte*[15] de Valdimir Propp : un ouvrage clé

Présentant son ouvrage, publé en 1970 à Paris, Vladimir Propp nous donne à lire que cette réflexion est consacrée aux contes merveilleux. […] et que Par contes merveilleux nous entendons ceux qui sont classés dans l'index d'Aarne et Thompson sous les numéros 300 à 749.[…] il ajoute aussi qu'il s'agit d'une entreprise comparatiste entre eux les sujets de ces contes. A ce propos , il s'explique comme suit :

> Pour cela, nous isolerons d'abord les parties constitutives des contes merveilleux en suivant les méthodes particulières, puis nous comparerons les contes selon leurs parties constitutives. Le résultat de ce travail sera une morphologie, c'est-à-dire une description des contes selon leurs parties constitutives et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble. […] Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages ; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions, ou leurs *fonctions*. On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents. C'est ce qui nous permet d'étudier les contes *à partir*

[15] Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Points Seuil, 1970.

des fonctions des personnages[16].

Il souligne aussi que l'on doit déterminer dans quelle mesure ces fonctions représentent effectivement des valeurs constantes, répétées, du conte. Tous les autres problèmes dépendront de la réponse à cette première question : combien de fonctions le conte comprend-il ?
L'étude montre que les fonctions se répètent d'une manière stupéfiante. C'est ainsi que pour mettre à l'épreuve ou récompenser la belle-fille, nous rencontrons aussi bien Baba-Yaga que Morozko, l'ours, le sylvain ou la tête de jument. En poursuivant ces recherches, on peut établir que les personnages des contes, si différents soient-ils, accomplissent souvent les mêmes actions. Le moyen lui-même, par lequel une fonction se réalise, peut changer : il s'agit d'une valeur variable. Morozko agit autrement que Baba Yaga. Mais la fonction en tant que telle est une valeur constante. Dans l'étude du conte, la question de savoir *ce que* font les personnages est seule importante ; *qui* fait quelque chose et *comment* il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement.
Les fonctions des personnages représentent ces parties constitutives qui peuvent remplacer les *motifs* de Veselovski ou les *éléments* de Bédier. Notons que la répétition des fonctions par des exécutants différents a été remarquée depuis longtemps par les historiens des religions dans les mythes et les croyances, mais ne l'a pas été par les historiens du conte. Ainsi que les caractères et les fonctions des dieux se déplacent des uns aux autres et passent même finalement aux saints chrétiens, les fonctions de certains personnages des contes passent à d'autres personnages. Nous pouvons dire en anticipant que les fonctions sont extrêmement peu nombreuses, alors que les personnages sont extrêmement nombreux. C'est ce qui explique le double aspect du conte merveilleux : d'une part son extraordinaire diversité, son pittoresque haut en couleur, et d'autre part son uniformité non moins extraordinaire, sa monotonie.
Les fonctions des personnages représentent donc les parties fondamentales du

[16] Idem.p.12

conte et c'est elles que nous devons d'abord isoler.
Pour cela il faut d'abord définir les fonctions. Cette définition doit être le résultat de deux préoccupations. Tout d'abord, elle ne doit jamais tenir compte du personnage-exécutant. Dans le plus grand nombre des cas, elle sera désignée par un substantif exprimant l'action (interdiction, interrogation, fuite, etc.). Ensuite, l'action ne peut être définie en dehors de sa situation dans le cours du récit. On doit tenir compte de la signification que possède une fonction donnée dans le déroulement de l'intrigue. […] Des actes identiques peuvent avoir des significations différentes et inversement. *Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.*
Les observations présentées peuvent être brièvement formulées de la manière suivante :
1. – Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies.
2. – Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte. Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité

II-2) Vladimir Propp et les fonctions du conte

Les recherches sur la narratologie peuvent convoquer diverses approches : sémiotique (Greimas, Barthes, Eco), psycholinguistique (Denhière, Fayol), littéraire (Genette, Todorov, Barthes), bibliques, historiques, ethnologiques (Levi-Strauss), analyses de contes (Propp, Bremond)... En bref, Vladimir Propp est un folkloriste russe qui a analysé la structure du conte à fin d'en faire saillir les « atomes narratifs » , c'est-à-dire les ingrédients internes propre à porter la pensée et matérialisation dans l'action jusqu'à l'issue de l'histoire , pour mieux en saisir ce qu'il appelle la « la morphologie du conte » , il a observé les personnages et les fonctions qu'ils se repartissent entre eux .

Ces différentes théories, et bien d'autres, ont pour point commun de s'organiser autour de méthodes d'analyses propres à la linguistique textuelle, c'est-à-dire qu'elles

fondent leur théorie sur une approche qui dépasse l'analyse de la phrase. V. Propp, à travers l'examen d'une centaine de contes merveilleux, propose une "morphologie du conte[17]".

Le terme de morphologie est défini, très clairement, dans la préface de son ouvrage. " Le mot de morphologie signifie l'étude des formes. En botanique, la morphologie comprend l'étude des parties constitutives d'une plante, de leur rapport les unes aux autres et à l'ensemble ; autrement dit, l'étude de la structure d'une plante. Personne n'a pensé à la possibilité de la notion et du terme de morphologie du conte. Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques. " (p. 6)

La mise en évidence d'une structure interne, à quelque objet que ce soit, se conditionne assez naturellement à la découverte d'invariants (éléments récurrents) sur lesquels on introduit des variables.

C'est à partir de ce constat que V. Propp va proposer comme valeur constante la fonction des personnages du conte et comme variables le ou les moyens par lesquels la fonction se réalise.

À partir de l'analyse d'un corpus d'une centaine de contes merveilleux de la tradition russe, recueillis par Afanassier, Vladimir Propp fait apparaître des « variables » et des « constantes ». Il établit une liste de 31 fonctions qui représente la base morphologique des contes merveilleux en général. Ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte, mais s'enchaînent dans un ordre identique[18].

Liste des 31 fonctions :

Fonction explication
« Séquence préparatoire »
1. Absence : éloignement (un des membres d'une famille est absent du foyer, mort)

[17] http://mindandmap.blogspot.com/2011/09/heros-tisation-les-31-fonctions-du.html .

[18] Loc.cit.

2. Interdiction
3. Transgression
4. Interrogation : l'agresseur interroge le héros ou vice-versa
5. Demande de renseignement : Information (sur l'agresseur, sur le héros , ...)
6. Duperie : Tromperie
7. Complicité : collaboration involontaire (le héros "tombe dans le panneau, est abusé par crédulité ou par un artifice magique)
« Première séquence »
8. Manque ou méfait : Le méchant cause un dommage à un membre de la famille (Méfait sur un être cher, vol d'un objet magique, ...)
9. Médiation : On apprend l'infortune survenue. Le héros est prié ou commandé de la réparer (Appel ou envoi au secours)
10. Commencement de l'action contraire : Le héros accepte ou décide de redresser le tort causé (Entreprise réparatrice)
11. Départ du héros :
12. Première fonction du donateur : Le héros est soumis à une épreuve préparatoire de la réception d'un auxiliaire magique
13. Réaction du héros : Le héros réagit aux actions du futur donateur
14. Transmission : un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros
15. Déplacement, transfert du héros : le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre)
16. Combat du héros contre l'antagoniste :
17. Marque : Le héros est marqué par son combat (cicatrice, blessure, ...)
18. Victoire sur l'antagoniste :
« Deuxième séquence »
19. Réparation du méfait :
20. Retour du héros :
21. Poursuite :
22. Secours : le héros est sauvé
23. Arrivée incognito du héros
24. Imposture : le faux héros prétend être l’auteur de l’exploit

25. Tâche difficile : imposée au héros
26. Accomplissement de la tâche
27. Reconnaissance du héros
28. Découverte du faux héros : le faux héros ou l'antagoniste est démasqué
29. Transfiguration de l'héros
30. Châtiment l'antagoniste
31. Mariage ou accession au trône

.

II-3) Personnages et trame narrative dans les deux textes (points de convergence et points de divergence)

Propp montre que certaines fonctions peuvent être accomplies seulement par une certaine catégorie de *personnage* et jamais par une autre, chacun ayant une *sphère d'action* spécifique. Au total, il détermine que l'ensemble des fonctions se répartissent entre sept catégories de personnages abstraits :

1. l'Agresseur ou le méchant : qui produit le méfait ;
2. le Donateur : qui confie l'auxiliaire magique (symbolique ou matériel) ;
3. l'Auxiliaire : qui peut être
    1. Universel et accomplit toutes les fonctions (cheval) ;
    2. Partiel, qui accomplit plusieurs fonctions (la fée, le génie du conte oriental, l'anneau magique) ;
    3. Spécifique, qui accomplit une seule fonction (l'épée, le violon qui joue tout seul, etc.)
4. la Princesse ou son Père (l'Objet de la quête) : qui mobilise le héros ;
5. le Mandateur : qui mandate le héros et désigne l'objet de la quête ;
6. le Héros (ou l'héroïne) ;

7. le Faux Héros : quelqu'un qui fait valoir des prétentions mensongères à la victoire (il essaie de se faire passer pour le héros, alors que celui-ci n'est pas encore revenu de sa quête)

Il délimite ensuite la *sphère d'action* de chacun d'eux, c'est-à-dire l'ensemble des fonctions qui s'y rapporte :

1. la sphère d'action de l'agresseur ;
2. la sphère d'action du donateur ;
3. la sphère d'action de l'auxiliaire ;
4. la sphère d'action de la princesse ;
5. la sphère d'action du mandateur ou émetteur;
6. la sphère d'action du héros ;
7. la sphère d'action du faux-héros.

Les personnages :

_ Cendrillon des frères Grimm

1. Cendrillon (la jolie fille gâtée par ses parents , l'aide de la maison, la princesse)
2. Le père (un homme riche)
3. La mère (une femme malade puis elle mort)
4. La belle mère (une marâtre méchante)
5. Les deux belles sœurs (belles et blanches de visages mais laides et noir de cœur)
6. Les animaux (piégeons et oiseaux et tourterelles)
7. L'oiseau blanc qui servait cendrillon
8. Le roi du pays
9. Le prince (l'époux de cendrillon)

_ Cendrillon de Joël Pommerat

1. La narratrice (une femme âgée qui raconte l'histoire peut être c'est la fille elle-même au futur)

2. Un homme ou une femme qui fait des gestes pendant que la narratrice parle (apparait dans la distribution, ce qui sous-entend une présence scénique visuelle qui est d'abord conçue comme un spectacle avant d'être un texte publié)
3. La très jeune fille (Sandra , héroïne du conte l'aide de la maison puis l'aimée du prince)
4. La mère (une femme malade Morante apparut dans le début de la pièce, un personnage qu'on mentionne brièvement au début dans les versions traditionnelles)
5. Le père (un homme pauvre)
6. La belle mère (une femme riche , obsédée par la jeunesse et la beauté)
7. Les deux belles sœurs (désignées par la différence de leur taille seulement : la grande et la petite , toujours attachées au téléphone)
8. La fée (la marraine de la très jeune fille)
9. Le roi du pays
10. Le très jeune prince

- Déroulement des événements :

<u>le conte des frères Grimm :</u>

1. La mort de la mère
2. Le remariage de père
3. L'arrivage de la belle mère avec ses deux filles
4. Le voyage de père
5. La maltraitance de la fille de la part de sa belle mère et ses fille
6. Le retour du père avec les souhaits de deux sœurs et sa fille
7. La fille plantait le rameau de la noisetier, l'arrosait avec ces larmes jusqu'à l'arbre grandit
8. L'oiseau blanc qui réalise les vœux et les souhaits de cendrillon
9. L'invitation au bal du roi qui durait trois jours en invitant toutes les jeunes du royaume à fin de trouver une épouse à son fils le prince
10. La punition de cendrillon qui l'empêchait d'aller à la noce

11. L’arrivage des animaux à l’aide de cendrillon
12. L’oiseau vint à l’aide de cendrillon en l’apportant une jolie robe pour le bal
13. L’arrivée de cendrillon au bal et l’attachement du prince à elle avec admiration
14. L’échappe de cendrillon
15. La répétition des cinq dernier actes mentionnés au dessus
16. Cendrillon laissait son pantoufle lors son échappe
17. Le prince cherchait la fille de la noce à l’aide de son pantoufle en annonçant son mariage à la fille qui porte le soulier
18. l’essai désespérément du soulier de la le
19. part de deux fille (une coupa son doigt et l’autre un bout de son talon)
20. le prince trouvait cendrillon après les tentatives des deux sœurs et lui menait au château
21. le mariage de prince avec cendrillon qui devint une princesse
22. le châtiment de la belle mère et ses deux filles

le texte scenario Joël Pommerat :

le spectacle est composé de deux séquence

- La première séquence

1. les derniers mots de la mère de la fille avant de mourir
2. L’engagement et la promesse de la fille envers sa morte maman
3. le remariage de père
4. le déménagement du père et sa fille chez la belle mère dans leur maison en verre
5. la rencontre misérable de la fille et son père avec sa nouvelle femme et ses deux filles
6. la maltraitance de Sandra par sa belle mère
7. Loin de se rebeller , la fille accepte la situation pour se punir
8. La rencontre de sandra et la fée

- La deuxième séquence

1. L’annonce d’un bal exceptionnel en fêtant l’anniversaire de prince
2. La maison en ébullition en préparant au bal sauf la très jeune fille

3. La fée intervint à persuader sandra pour aller à la fête
4. La famille se fait ridiculiser à la fête
5. La rencontre de la fille et le prince en dehors du château
6. La fille a bouleversé la vie de prince
7. Suite à cet événement le roi annonce un deuxième bal en cherchant la fille
8. La maison plongeait dans l'organisation et l'anticipation encore une fois
9. L'humiliation de la mère tant qu'elle croyait que la fille que cherchait le roi est elle-même
10. La reconnaissance mutuelle de prince et Sandra
11. Le prince donne son soulier à Sandra
12. Le roi cherchait encore la fille pour la troisième fois dans le royaume
13. Sandra prouvait sa crédibilité avec le petit soulier du prince qu'il lui a donné la dernière fois
14. Le roi emmenait la fille pour son fils
15. La fille parle au prince en lui disant la vérité concernant sa mère morte depuis longtemps
16. L'intervention magique de la fée permet la compréhension du malentendu initial et le dénouement final
17. -La très jeune fille rentre avec son père à la maison et comprend les vrais mots que sa mère a dit avant de mourir

<u>Le temps et l'espace dans le conte</u>

1. Le temps non précis dans lequel se déroule cette histoire qui prend une valeur intemporelle
2. Le lieux dans une maison sans description puis dans le château du roi sans description pareillement

<u>Le temps et l'espace dans le scenario</u>

1. Le temps est désigné par la modernité et la technologie donc c'est une période précise et récente
2. Le lieux :

- la maison en verre qui représente la transparence et l'opacité car les gens dans la maison peuvent voir ce qui en dehors mais personne peut voir ce qui est dedans (dans la maison en métaphore à la noirceur des cœurs)
- le château du roi

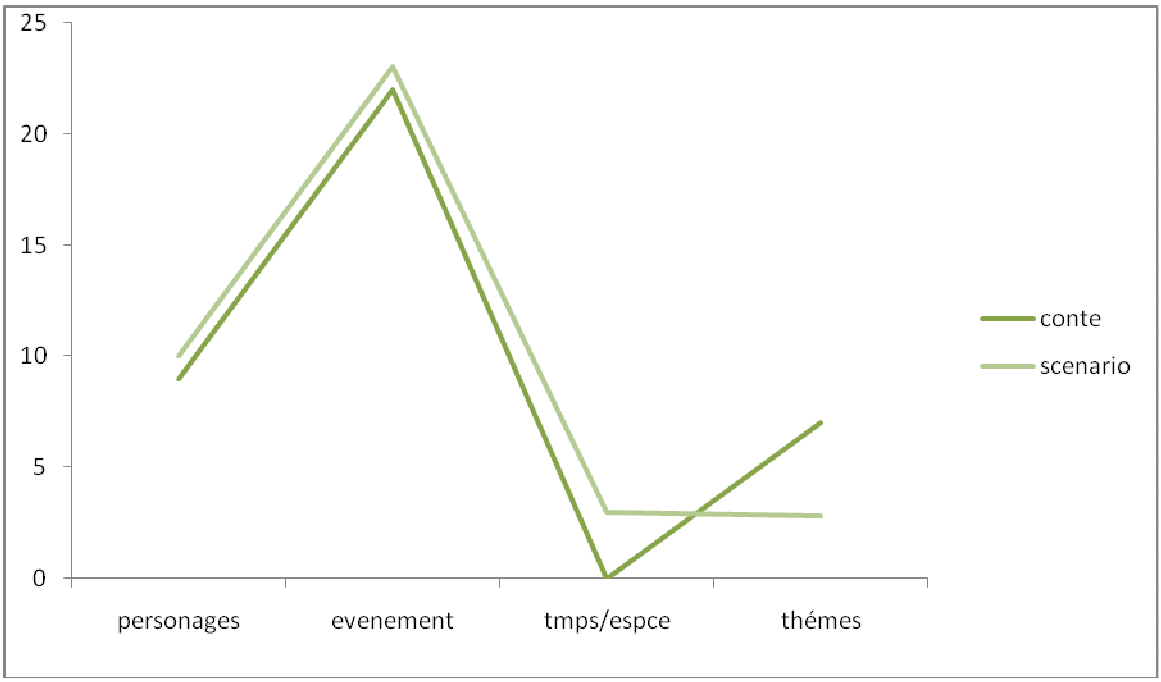
<u>Les thématiques dans le conte</u>

1. la mort
2. la misère
3. la maltraitance
4. l'aide surnaturelle
5. l'amour
6. la vengeance et le châtiment
7. la joie

<u>Les thématiques dans le scenario</u>

1. la mort
2. le deuil
3. l'enfance et le passage à l'âge d'adulte
4. la méchanceté et la maltraitance
5. l'arrogance de la belle mère
6. l'acceptation de l'humiliation et la punition
7. le désir
8. la solitude
9. l'estime du soi
10. la rencontre avec l'autre
11. la reconnaissance

un schéma graphique explicatif



Chapitre III

Fonctions du conte dans le texte folklorique et le texte moderne : des frères Grimm à Joel Pommerat

III-1) Le nombre de fonctions dans les deux textes

- Le nombre de fonctions dans le conte des frères Grimm :
    1. **Absence :** la mort de la mère « puis elle ferma les yeux et mourut »
    2. **Interrogation :** « faut-il que cette petite oie reste avec nous dans la salle ? dirent-elles »
    3. « cendrillon » »
    4. **Complicité :** « alors il cueillit le rameau et l'emporta … quand elle exprimait un souhait, le petit oiseau lui lançait à terre ce quelle avait souhaité »
    5. **Méfait :** « cendrillon obéit, mais en pleurant, car elle aurait bien voulu les accompagner, et elle pria sa belle-mère de bien vouloir le lui permettre »
    6. **Médiation :** « la jeune fille alla au jardin…les mauvaises dans votre jabots »
    7. **Transmission :** « alors deux pigeons blancs entrèrent par la fenêtre de la cuisine …et ils ramassèrent toutes les bonnes graines dans le plat »
    8. **Interdiction :** « non, cendrillon, tu n'as pas d'habits et tu ne sais pas danser : on ne ferait que rire de toi »
    9. **Médiation :** « quand elle eut jeté le contenu des deux plats de lentilles dans le cendre… les mauvaises dans votre jabots »
    10. **Transmission :** « alors deux pigeons blancs entrèrent par la fenêtre de la cuisine…les bonnes graines dans les plats »
    11. **Commencement de l'action contraire :** « lorsqu'il n'y eut plus personne à la maison…jette de l'or et de l'argent sur moi »
    12. **Première fonction du donateur :** « alors l'oiseau lui lança une robe d'or et d'argent, ainsi que des pantoufles brodées de soie et d'argent »
    13. **Déplacement de l'héroïne :** « elle mit la robe en toute hâte et partir à la fête »

14. **L’arrivée incognito de l’héroïne :** « ni ses sœurs, ni sa marâtre ne la reconnurent et pansèrent que ce devait être la fille d’un roi étranger, tant elle était belle dans cette robe d’or »
15. **Victoire sur l’antagoniste :** « le fils du roi vint à sa rencontre, a prit par la main et dansa avec elle. il ne voulut même danser avec nulle autre, si bien qu’il ne lâcha plus la main et lorsqu’un autre danseur venait l’invitait, il lui disait « c’est ma cavalière »
16. **Poursuite :** « le fils du roi lui dit « je m’en vais avec toi et t’accompagne…avait sauté dans le pigeonnier »
17. **Secours :** « et lorsqu’ils entrèrent dans la maison, …elle avait retiré ses beaux habits, les avait posés sur la tombe, et l’oiseau les avait remportés »
18. **Médiation :** « cendrillon alla sous le noisetier et dit…jette de l’or et l’argent sur moi »
19. **Transmission :** « alors l’oiseau lui lança une robe encore plus splendide que celle de la veille »
20. **Poursuite :** « le soir venu, elle voulut partit, et le fils du roi la suivi …et je crois qu’elle a sauté sur le poirier »
21. **Secours :** « tout comme d’habitude, car elle avait sauté en bas de l’arbre par l’autre coté, rapporter les beaux habits à l’oiseau de noisetier et revêtu son
22. **Médiation :** « petit arbre, ébranle-toi, toi, jette de l’or et de l’argent sur moi »
23. **Transmission :** « alors l’oiseau lui lança une robe si somptueuse et si éclatante qu’elle n’en avait encore jamais vue de pareille, et les pantoufles en or »
24. **Poursuite : «** or le fils du roi avait eu recours à une ruse … nulle ne sera mon épouse que celle dont le pied chaussera ce soulier d’or »
25. **Imposture :** l’ainée alla dans sa chambre pour essayer le soulier en compagnie de sa mère… coupe-toi ce doit ; quand tu seras reine, tu n’auras plus besoin d’aller à pieds »

26. **D'couverte du faux héros : «** alors la jeune fille se coupa l'orteil… ramena la fausse fiancée chez elle »
27. **Imposture :** « dit que ce n'était pas la véritable jeune fille … encore au logis la vrais fiancée »
28. **Découverte de faux héros :** « le prince regarda le pied et vit que le sang coulait de la chaussure et teintait tout de rouge les bas blancs. Alors il fit faire demi-tour à son cheval, et ramena la fausse fiancée chez elle »
29. **Tache difficile :** « non, dit le père, il n'ya plus que la fille de ma défunte femme…trop sale pour se montrer »
30. **Accomplissement de la tache :** « mais il y tenait absolument et on dut appeler cendrillon…la pantoufle qui lui allait comme un gant »
31. **Transfiguration de l'héroïne :** « et quand elle se redressa et que le fils du roi vit sa figure, il reconnut la belle jeune fille avec laquelle il avait dansé et s'écria : voilà la vraie fiancée ! »
32. **Mariage :** « le jour ou l'on célébrer son mariage avec le fils du roi »
33. **Châtiment de l'antagoniste :** « tandis que les fiancés se rendaient à l'église,… elles furent aveugles pour le restant de leurs jours »

III-2) Récurrences des fonctions dans les deux textes

a) Les répétitions des fonctions dans le texte des frères Grimm

Fonction	Sa répétition
Médiation	Cinq fois (5)
Transmission	Quatre fois (4)
Poursuite	Trois fois (3)
Secours	Trois fois (3)
Imposture	Deux fois (2)

Découverte du faux héro	Deux fois (2)

- Le nombre de fonctions dans le scenario de Joël Pommerat :

1. **Absence :** « la mère de la très jeune fille mourut » (scène 3 p10) 1ere partie
2. **Interdiction :** « avant , la très jeune fille aimait beaucoup laisser son imagination prendre possession de ses pensées. Mais maintenant tout ça , c'était bien fini » (scène 3 p10) ; « ah ben non, c'est pas simple de se conduire comme un adulte avec ses enfants, voilà , tu réfléchis, tu choisis : ton ex-femme ou bien ? ta vie ici ou bien ailleurs , voilà c'est clair ! à toi de décider ! » (scène 8 p25) ; « mais qu'est qu'on t'a dit tout à l'heure ?! …ça suffit ! ça suffit ! » (scène 10 p 29) 1ere partie / « je t'interdis de me parler comme ça ! jamais que tu me reparle comme ça de toute ma vie, tu entends ? » (scène 9 p 70)
3. **Transgression :** « le lendemain , elle demanda à son père de lui acheter une montre…elle disait que penser à sa mère aurait dû être naturel et non pas un effort » (scène 3) ; « oui , je sais ! hier encore, … on les prendrait pour vos sœurs » (scène 4 p10-11) ; « sa mère à Sandra ?...serrée contre toi ! » (scène 8 p23) ; « fuck fuck fuck fuck ! » (scène 11 p 32) ; « hé cendrier c'est quelqu'un pour toi !...elle dit qu'elle a autre chose à faire en fait là , maintenant » (scène 11 p34) 1ere partie/ « les deux sœurs s'approchent du mannequin , se collent à qui , mimant un flirt très poussé » ; « c'est excitant » ; « à mort » (scène 2 p53) ; « pendant ce temps , les deux sœurs sont revenues prés du mannequin . elles déboutonnent son pantalon . le mannequin se retrouve jambes nues , pantalon sur les chevilles . la belle-mère est scandalisée » (scène 2 p54) ; « elle mime des révérences et se rapproche du mannequin . elle se jette sur lui , l'enlace telle une amoureuse transie » (scène 2 p55)

4. **Demande de renseignement :** « allo oui, c'est moi , je t'appelle comme convenu, …ils ont l'air vraiment étrange » (scène 4 p12) 1ere partie
5. **Interrogation :** « ah bon ? c'est quoi cette histoire ?...ça la ferait mourir pour vrai » (scène 5 p14) ; « qu'est-ce qu'il y a ? » (scène 6 p21) ; « tu vas où comme ça ?...sa mère à qui ? » (scène 8 p22-23) 1ere partie
6. **Duperie :** « mais en y réfléchissant mieux, après on s'est dit que tu préférerais sans doute avoir ton indépendance et ça dés le premier soir » (scène 6 p18) ; « l'état où tu vois cette chambre est un état provisoire évidemment…je sais pas si je vais arriver à dormir » (scène 6 p19) 1ere partie
7. **Complicité :** « en plus c'est cher…si si sans doute » (scène 6 p20) ; « l'armoire se met à trembler , à basculer , et finalement se renverse . Une femme à l'allure plutôt négligée (la fée) en sort , avec difficulté » (scène 13 p 40) 1ere partie
8. **Méfait/manque :** « on se que peut-être …ça te plait, ça te convient ? » ; « tu m'énerves Sandra ! » (scène 6 p20) « les araignées ne mangent pas les enfants…de dormir la nuit ! » (scène 6 p21) ; « tu vas immédiatement aller chercher cette robe dans la chambre de ta fille , tu la remontes, tu la jettes dans le jardin et tu la brules » (scène 8 p25) ; « et toi Sandra , j'ai pensé que tu pourrais aider la femme de ménage à changer les pou-belles des différentes sanitaires , salles de bains, buanderie , cuisine et aider à porter tout ça ensuite dans le local poubelle du jardin » (scène 10 p27) ; « tu nettoieras les cuves des sanitaires , les cuves sanitaires des trois étages » (scène 10 p30) ; « et tu nettoieras les lavabos et les baignoires de toute la maison…les touffes de mèches de cheveux emmêlés et mélangés avec la crasse » (scène 10 p31) ; « Sandra…cendrier ! » ; « tu t'es occupée des poubelles ce soir ? » ; « la vieille clope est les vieilles poubelles en même temps c'est pas terrible comme mélange » (scène 11 p33) ; « t'as vu comment tu te tiens ? on dirait une mémé…sinon tu vas ressembler à une mémé en deux ans ! » (scène 11p35) ; « je suis entrain d'expliquer à cendrier…à Sandra qu'on dirait une mémé tellement elle se

tient mal ! et qu'elle se néglige » (scène 11p36) ; « elle sort , le corset a l'air de la gêner pour marcher , les deux sœurs se moquent d'elle » (scène 12 p39) 1ere partie ; **:** « fermes votre bouche qui déblatère des grosses âneries à la chaine et fermez l'armoire en sortant ! » (scène 13 p42) 1ére partie / « qu'est ce que vous êtes idiotes ! » (scène 2 p51)

9. **Commencement de l'action contraire :** « la très jeune fille surgit dans le couloir…ils ont l'air sidérés » (scène 8 p24) 1ere partie / « j'ai plus tellement envie qu'on me donne des ordres ce matin . je sais pas pourquoi » (scène 13p 86) ; « je préférerais ne pas y aller je crois » (scène 13 p 87)
10. **Transmission :** « quoi la fée de qui ? la fée de toi ! ta fée quoi ! » (scene13 p43) ; « je désolée vraiment , je vais te le réparer » (scène 13 p 44) 1ére partie / « la fée sort de derrière l'armoire » (scène 4 p 57) ; « t'occupe , je m'en occupe » (scène 4 p58)
11. **Médiation :** « j'ai jamais demandé à avoir une fée moi » ; « ça se demande pas ! c'est comme ça, c'est tout ! » (scène 13 p43) 1ére partie / « j'ai rien à me mettre de toute façon » (scène 4 p58)
12. **L'arrivée incognito de la héroïne :** « entre la très jeune fille vêtue de la robe de mariage de sa mère et accompagnée de la fée » (scène 6 p65)
13. **Poursuite :** « mon fils a rencontré une personne inconnue et a manifesté de l'intérêt pour elle … » (scène 9 p72) ; « je voudrais absolument retrouver cette personne inconnue et donner à mon fils la chance de la croiser à nouveau » (scène 9 p72)
14. **Imposture :** « je crois majesté que votre fils a peur de vous avouer certaines choses nous concernant… » ; « tant pis , mon chéri, nous devons dévoiler la vérité à ton père maintenant … majesté, cette personne dont votre fils vous parlait l'autre jour , c'est moi ! » (scène 12 p80)
15. **Découverte du faux héro :** « oui , mais c'est pas elle » ; « vous m'êtes peut-être rentrée dedans mais c'est pas vous quand même » (scène 12 p 80)

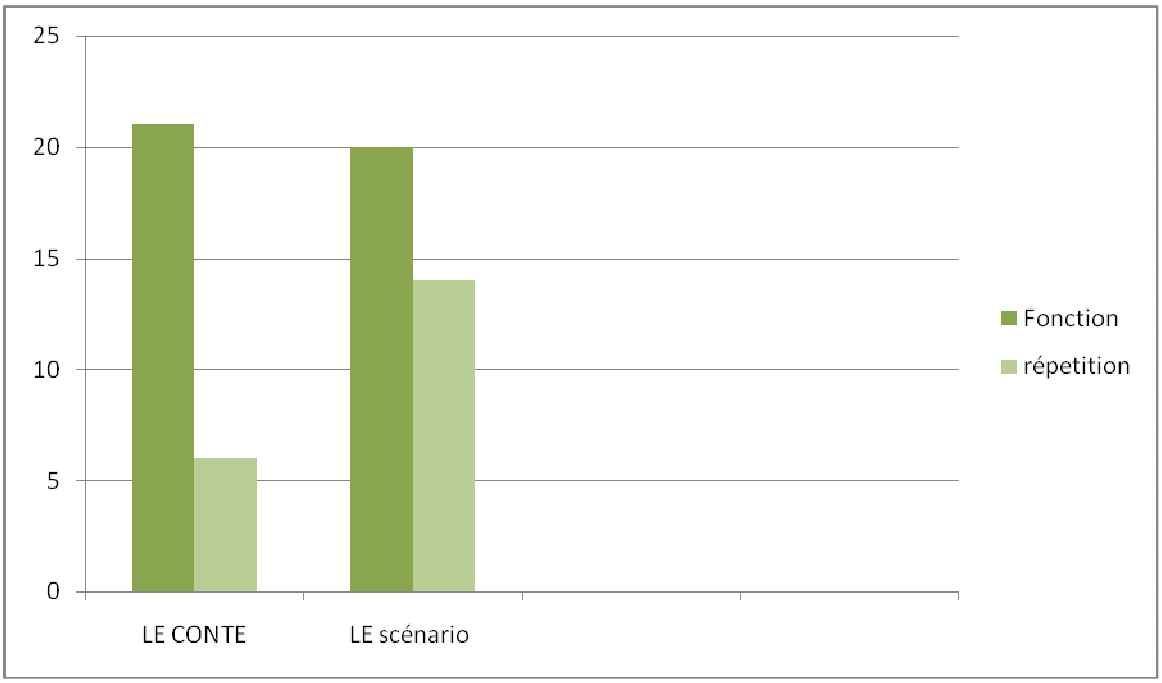
16. **Tache difficile :** « je crois que des fois dans la vie , on se raconte des histoires dans sa tête , on sait très bien que se sont des histoires , mais on se les racontes quand même » (scène 12 p 82) ; « ça a rien à voir avec le fait d'être sympa ou pas ce que je dis…là où elle est , y a pas de fil pour se contacter avec les gens comme nous ici, elle peut pas » (scène 12p 83) ; « donc , il est très facile maintenant de demander à cette mademoiselle si elle est en possession de cette chaussure de mon fils » (scène 13p88)
17. **Accomplissement de la tache :** « parce que ta maman , parce que ta mère , son cœur il bat plus… depuis dix ans…depuis dix ans elle est morte ta mère… en fait , ta mère est morte… voilà… » (scène 12p 83) ; « attendez voir…ben si , c'est la chaussure de mon fils , c'est marqué le nom de fabricant à l'intérieur » (scène 13 p 89)
18. **Reconnaissance de l'héro :** « (il pleure . elle le prend dans ses bras . un temps) . merci » ; « oui j'aimerais bien te donner quelque chose pour te remercier mais je sais pas quoi » (scène 12 p84-85)
19. **Transfiguration de l'héroïne :** « en ce moment on m'appelle "cendrier" » ; « cendrillon » ; « non pas "cendrillon" ! mais si t'as raison , c'est plus joli , appelle-moi cendrillon…ou Sandra » (scène 12p85)
20. **Châtiment de l'antagoniste :** « par contre , de façon curieuse , les bruits , que faisait l'impact contre le verre quand il se cognaient , continuèrent , pendant assez long temps et ça troublait la tranquillité de la petite famille » (scène 13 p 91)

b) Les fonctions qui se répètent dans le scénario de Joël Pommerat

Fonction	Répétition
Interdiction	Quatre fois (4)
Transgression	Sept fois (7)
Interrogation	Trois fois (3)

Duperie	Deux fois (2)
Complicité	Deux fois (2)
Méfait/manque	Douze fois (12)
Commencement de l'action contraire	Trois fois (3)
Transmission	Quatre fois (4)
Médiation	Trois fois (3)
Poursuite	Deux fois (2)
Tache difficile	Trois fois (3)
Accomplissement de la tache	Trois fois (3)
Reconnaissance de l'héro	Deux fois (2)
Transfiguration de l'héroïne	Trois fois (3)

Schéma de fonctions et leurs répétitions dans les deux textes :


25
20
15
10
5
0
LE CONTE
LE scénario
Fonction
répetition

FONCTION (f)	CONTE	SCENARIO	DIVERGENCE / DIFEERENCE
(f) 1	√	√	l'absence dans le conte est destiné aux enfants par contre dans le scénario est destiné aux adulte
	+	-	
(f) 2	√	√	Dans le conte il y'a une seule interdiction de la belle-mère vers la fille en revanche dans le scénario il y'a plusieurs interdiction envers différents personnages
	-	-	
(f) 4	√	√	Dans le conte l'investigation est concernant la fille mais dons le scénario est concernant la mère morte
	+	-	
(f) 7	√	√	Dans le conte l'héroïne est complice dans l'apparition du donateur par contre dans le scénario n'au aucun rôle dans l'apparition du donateur
	+	-	
(f) 8	√	√	Le méfait dans le conte est toujours contre la fille dont il est contre le père et sa fille dans le scénario
	-	-	
(f) 9	√	√	Cendrillon du conte appelle pour l'aide à plusieurs reprise par contre cendrier du scénario
	+	-	

			néglige la fée puis elle demande son aide indirectement
(f) 10	√	√	Dans le conte cendrillon révolte contre sa belle-mère et ses demi sœurs en cachette mais dans le cas de cendrier , elle confronte et révolte dans leur présence
	-	+	
(f) 12	√	√	Le donateur dans le conte exprime la bonté et la pureté(un oiseau blanc) par contre la multicolore fée du scénario qui fume symbolise l'anarchie
	+	+	
(f) 14	√	√	Les pigeons et l'oiseau blanc du cendrillon n'ont jamais la décevoir en lui donnant les splendides robes par contre la fée a absolument un différent rôle dans la vie de cendrier
	+	- +	
(f) 15	√	√	Le départ du cendrillon n'est pas spécifié mais dans le cas de cendrier moderne elle part en voiture
	+	+	
(f) 18	√	√	Cendrillon devint l'aimée du prince en marquant sa victoire contre ses demi-sœurs par contre cendrier gagne l'amitié du prince
	+	-	
(f) 21	√	√	Le prince poursuit la fille dans le

	+	-	conte car il tomba amoureux d'elle mais dans le scénario le roi poursuit la fille car son fils sentit à l'aise avec elle
(f) 23	√	√	Personne reconnu cendrillon et ils ont cru qu'elle est la fille d'un autre roi mais cendrier ne rencontra personne sauf le prince
	+	-	
(f) 24	√	√	L'imposture des demi-sœurs dans le conte par contre dans le scénario l'imposture de la belle-mère
	+	+	
(f) 25	√	√	Cendrillon combattu pour essayer le soulier par contre cendrier a peur de révéler la vérité au prince concernant la mort de sa mère
	+	+	
(f) 26	√	√	Cendrillon succéder à confirmer au prince qu'elle est la vraie fiancée et cendrier dit la vérité au prince
	+	+	
(f) 28	√	√	Les deux demi-sœurs se révèlent de leur imposture grâce aux pigeons dans le conte tandis que le
	+	+	

			prince démasque la belle-mère dans le scénario
(f) 29	√	√	Cendrillon devint la princesse par son soulier mais cendrier a eu son estime d soi quand le prince lui appelle cendrillon est pas cendrier
	+	-	

Tableau de la succession des fonctions communes dans le texte folklorique « conte des frères Grimm “cendrillon” » et le texte moderne « scénario de Joël Pommera“cendrillon” » , en relevant les points de divergences de chaque texte .

III-3) Les fonctions communes et leurs divergences entre le texte folklorique et le texte moderne

Dans le conte , on trouve presque tous les fonctions dans l’ordre avec une langue très raffinée et bien étudie ainsi que les fonctions ne se répètent pas plusieurs fois par contre dans le scénario on trouve moins de nombres de fonctions écrit par un langage familier moqueur mais ils se répètent plusieurs fois d’une façon anarchique dont il construit un pont intergénérationnel entre le passé et la modernité de la littérature ; en expliquant les divergences des fonctions qui se trouve dans les deux texte une par une dans l’ordre de système des fonctions de Vladimir Propp :

F 1 .Absence : le conte commence avec le conseil de la mère à sa fille de rester bonne et pieuse par contre dans le scénario les dernières mots de la mère cause une incompréhension et un malentendu qui bouleverse l’histoire entièrement et marque l’héroïne pendant tous le spectacle

F2 .Interdiction : cette fonction est commune au même temps divergente , car le personnage qui commande est toujours la belle-mère dans les deux textes mais se diffère au niveau des personnage qui subit l'action (dans le conte le seule personnage qui subit l'interdiction est l'héroïne « cendrillon » en revanche dans le scénario y'en a beaucoup comme « cendrier, le père de l'héroïne et parfois les deux sœurs) ainsi que la fonction se reprend plusieurs fois dans le scénario contrairement au conte

F4.Interrogation : dans le texte folklorique l'interrogation ou l'investigation est typiquement autour de l'héroïne « cendrillon » contrairement dans le texte modernisé elle interroge dans les deux texte n'ont pas les mêmes dans le conte se sont les deux sœurs qui font l'investigation par contre dans le scénario c'est la belle-mère qui la fait .

F7. Complicité : dans le conte l'héroïne «cendrillon » représente un rôle majeure dans l'apparition du donateur « l'arbre et l'oiseau blanc » quand elle demanda le rameau de noisetier pour le planter , par contre dans le scénario le donateur est apparu sans aucun effort de la part le l'héroïne « cendrier » .

F8 . Méfait/manque : le méfait dans le conte est produit verbalement par la belle-mère et ses deux fille envers l'héroïne « cendrillon » seulement ainsi que dans le scénario le méfait et le manque sont produit verbalement et physiquement par la belle-mère et ses fille envers l'héroïne « cendrier » et parfois même verbalement par cendrier elle-même envers son père .

F9 . Médiation : cette fonction est parfaitement accomplie par cendrillon du conte à chaque elle appelle à l'aide des pigeons et de l'oiseau blanc du noisetier par contre cendrier n'a pas vraiment l'envie de demander l'aide du donateur « la fée » sous n'importe quelle circonstance , ou elle demande un plaisir de la fée mais d'une façon indirecte .

F10 . Commencement de l'action contraire : la réaction de l'héroïne contre le méfait produit sur elle , progresse une sorte de révolte contre sa situation ; dans le texte folklorique cendrillon révolte mais seulement quand ses

ennemis sont absents « la belle-mère et ses deux filles » , en revanche dans le nouveau texte cendrier ou Sandra révolte en confrontant les deux filles sans avoir peur .

F12 . Première fonction du donateur : le donateur dans le conte a une seule tâche à faire celle d'aider la fille à se marier avec le prince et devenir princesse par contre le donateur du scénario l'aider la fille à réparer son lit pour se mettre à l'aise dans le sens figuré de se mettre à l'aise dans la vie et vivre en paix

F 14 . Transmission : cette fonction renforce le travail du donateur , dans le conte l'auxiliaire magique insiste à aider la fille pour devenir l'épouse du prince par contre dans le scénario la fée échoue à donner la fille la propre robe pour séduire le prince en revanche elle remettait la scène ses derniers instants passés avec sa mère en révélant la vérité et clarifiant l'incompréhension et le malentendu du début .

F 15 . Déplacement de l'héroïne : le départ de cendrillon au bal dans le conte n'est pas vraiment spécifie le moyen de transport par contre , cendrier part en voiture ; une spécification qui symbolise la modernité

F 18 . Victoire sur l'antagoniste : cette fonction débloque la relation entre l'homme et la femme de standards de la stéréotype , dans le conte la victoire c'était la réalisation de la fille à se marier avec le prince par contre dans le scénario c'était gagné l'amitié du prince et sa confiance , dans les deux textes existe la victoire mais d'une façon contradictoire .

F 21 . Poursuite : cette fonction explique le statut des jeunes d'autrefois et d'aujourd'hui d'une façon implicite , Le prince dans le conte poursuit lui-même son aimée et la trouve dans des centaines d'autres filles ; par contre dans le scénario le prince n'a pas le courage de le faire donc son père a fait la poursuite pour le bienfait de son fils et trouve la fille avec ses propres efforts.

F 23 . L’arrivée incognito de l’héroïne : les deux filles dans les deux textes entrent au bal inconnues , par contre dans le conte tous le monde a cru que la fille est superbement parée et qu’elle est la fille d’un roi étranger , ainsi dans le scénario la fille est inconnue seulement au prince car elle n’a rencontré personne que lui .

F 24 . Imposture : cette fonction exprime l’intention de la mère dans chaque textes , dans le premier la mère poussa ses fille a attraper le cœur du prince , par contre dans le deuxième texte la mère des deux filles est très engagée , elle a un retour d’âge et voulue saisir le prince pour elle-même , en négligeant son engagement du mariage au père de l’héroïne

F 25 . Tâche difficile : la tâche dans chaque texte est représenté selon la situation de l’héroïne , dans le conte la fille fait son possible de s’enfouir de sa marâtre pour essayer la chaussure au temps que la très jeune fille du scénario cherche la meilleure façon de dire la vérité au prince concernant la mort de sa mère

F 26 . Accomplissement de la tâche : cendrillon du conte succéda à essayer le soulier et confirma qu’elle est la vraie fiancée , en revanche cendrier du scénario révéla la vérité choquante au prince concernant sa morte mère et avoir la reconnaissance du prince comme récompense .

F 28 . Découvert du faux héro : les deux sœurs imposteurs et menteuses sont démasquées grâce à la vigilance des pigeons , par contre la belle-mère est démasquée par le prince lui-même

F 29 . Transfiguration de l’héroïne : la transfiguration de l’héroïne dans le conte l’a mis en position de princesse par contre le dans le scénario , la fonction redonne la confiance en soi à la fille en évoluant son appellation de « cendrier » à « cendrillon » par le prince c'est-à-dire partir de l’insulte au compliment et l’originalité .

La succession des fonctions dans les deux textes prouve la différence intergénérationnel des textes , de l’écriture , des personnages , des évènements et même des thématiques traitées dans le passé et l’actualité ,ainsi qu’ en soulevant le statut de la femme d’une façon implicite de l’attente du prince charmant à sauver la femme au avoir un estime de soi et l’indépendance à prendre les décisions de la vie .

Conclusion

Au terme de cette recherche, nous pouvons dire que notre travail s'inscrit dans le domaine de la narratologie, qui porte sur l'étude et l'analyses de contes.

Cendrillon l'héroïne du conte, la jeune fille ayant perdu sa mère et maltraitée par sa belle-mère, un conte aux multiples versions.

Notre étude est centrée sur la comparaison de deux deux versions de cendrillon (conte et scénario) réécrites par deux auteurs , dans deux époques différentes cendrillon des frères Grimm en1812 et celle de Joël Pommerat 2011.

Nous avons débuté le premier chapitre en parlant, de la classification international du contes « Aarne Thompson Uther»,qui est un système permettant de définir des catégories des contes selon leur thème,shéma narratif ou leur sens profond, ce qui nous a aidé à trouver le classement de notre conte (cendrillon) avec ses nombreuses variantes regroupées sous le cote « AT510 »parmi des milliers de contes .

En premier lieu , nous avons analysé les deux textes le conte des frère Grimm qui a pour héroïne la jolie fille gâté par ses parents avec la présentation des personnages et les nouveaux éléments ajoutés dans le conte avec la biographie de l'auteur et ses ouvrages.

Ensuite, nous avons fait la lumière sur l'auteur et metteur en scène Joël pommerat , son théâtre, sa vue vers le théâtre et de la façon dont il a incorporé des contes anciennes dans une pièce de théâtre ,donc la théâtralisation du conte, en mentionnant certains de ses textes avec la résume de la pièce théâtral .

Cette analyse, nous a amenés à faire la comparaison de deux réécritures, un conte et un texte reformulé en pièce théâtral , nous avons fait un appel à l'analyse morphologique du contes qui nous a permis d'étudier la forme ou bien la mise en place du constitutifs du conte .

Dans le deuxième chapitre, nous avons commencé par expliquer le fonctionnement du système de Vladimir Propp et ses fonctions dans le conte, nous avons présenté la base de la morphologie du conte à a partir la liste des

fonctions établis par propp ,puis nous avons extrait les éléments constants dans les deux textes , les points de divergences et les points de convergences, a partir les personnages, les thématique dans les deux textes , le déroulement des évènements et le cadre spatio-temporelle.

Ensuite , nous avons pu extraire ou sélectionner les fonctions contenues dans les deux textes ,les nombres de fonction dans chaque texte et leurs successions , nous avons constaté que le nombre des fonctions dans le conte est élevé par rapport le scenario ,et d'autre part nous avons remarqué que la répétition des fonctions est augmenté dans le scénario.

Enfin , nous avons analysé les fonctions communs entre les deux textes et leur divergences pour monter la différence, en déduisant que le texte folklorique et le texte moderne diffèrent dans leur morphologie.

Bibliographie/ Sitographie

Corpus d'étude

GRIMM, Jacob et Wilhem,

POMMERAT, Jöel, Cendrillon, Editions Actes sud Papiers ; Paris, 2013

Ouvrages théoriques exploités

PROPP Vladimir, *La morpholgoie du conte,* Editions du Seuil, Paris, 1970

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

Ouvrages théoriques consultés non exploités

- BELMONT, Nicole, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale.* Gallimard, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées.* Editions Pocket, 1999.
- FLAHAULT, François, *L'interprétation des contes*, Editions Denoël, 2001
- FRANZ, (M.-L. von), *L'Interprétation des contes de fées*, Editions Jacqueline Renard, 1990.
- GAYOT J. et POMMERAT J., Joël *Pommerat, troubles,* Editions Actes Sud, Collection Art du Spectacle, septembre 2009
- MOREL, Fabienne, et BIZOUERNE, Gilles, *Les histoires de Cendrillon racontées dans le monde,* Editions Syros, 2009
- PERRAULT, Charles, *Contes*, Petits Classiques Larousse, 2009 (textes de huit contes dont Cendrillon + mini-dossier)
- SARRAZAC, Jean-Pierre, (Dessins de Anne Simon), *Je vais au théâtre voir le monde,* Editions Gallimard Jeunesse, collection Giboulées, 2008
- SPIESS, Françoise et VINCENT, Jean-Luc, *Mon nom est Anna, Ecrire avec le théâtre*, Edition Gallimard Education, collection Scéren –cndp-, « Les petits carnets d'écriture », 2007

http://blog.crdp-versailles.fr/optiontheatremontgeron/index.php/post/29/05/2013/Au-programme-en-TL-l-ann%C3%A9e-prochaine-%3A-Cendrillon,-de-Jo%C3%ABl-Pommerat

https://fr.wikipedia.org/wiki/Classification_Aarne-Thompson-Uther#Pr%C3%A9sentation_g%C3%A9n%C3%A9rale

https://docs.google.com/document/d/1SILhOEs-fFhjqJhuXyKuL0gYo_aB1cgJKXNrAetZZug/edit page 10-1 /

[1] : https://www.etudier.com/dissertations/Cendrillon-Des-Freres-Grimm/74472784.html

http://mindandmap.blogspot.com/2011/09/heros-tisation-les-31-fonctions-du.html .