

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITE ABDELHAMI D IBN BADIS DE –MOSTAGANEM



**UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM**

**Faculté des Langues Etrangères
Département de langue française**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : langue et communication

Thème

**L'adaptation cinématographique du conte de Cendrillon
Cas du film de 2015**

Présenté par

MUSTAPHA Farah

Sous la direction de

Dre BENTAIFOUR NADIA

Devant le jury

Rapporteur : Dre BENTAIFOUR Nadia

Examineur : Dre MAGHRAOUI TAIBI Yamina

Examineur : Dre AZDIA Leila

Année universitaire : 2021/2022

Introduction Générale

Introduction générale

Les contes de fées ont depuis les débuts de l'art littéraire représenté une source d'inspiration diverse. Dès l'Antiquité, les mythes et légendes étaient joués dans les théâtres afin de contribuer à la construction du tissu sociale entre les différentes classes de la société, mais également d'un imaginaire collectif régional, et à une plus grande échelle, national. L'art de représenter les textes écrits a alors pris une connotation sacrée. En effet, Apollon dieu de la lumière et de la beauté avait pour autre attribution l'art, le théâtre et la littérature. Cette tradition s'est ensuite inscrite dans la culture romaine, qui ont eux aussi diffusé cette l'interprétation théâtrale des œuvres classiques, notamment avec l'édification des théâtres antiques, tout le long du bassin méditerranéen, et notamment en Algérie.

A cette époque, l'adaptation des œuvres antiques écrites était d'une importance majeure, car ces contes et légendes faisaient également parti de la vie quotidienne et religieuse de chaque habitant de l'antiquité gréco-romaine. Il n'était pas rare, que lors des compétitions de théâtre, de nombreuses adaptations d'un même texte se mettent font face, afin d'élire le meilleur auteur. Ainsi, parmi les célèbres adaptations de textes écrits, Antigone de Sophocle est l'une des tragédies qui s'est vu le plus adaptée et même au-delà de l'Antiquité.

L'adaptation de textes écrits était un véritable outil de propagande et de communication, surtout sous l'Empire romain. En effet, la forme écrite était difficile à rependre et souvent la majorité des textes étaient taillés à même la pierre. L'adaptation de ces œuvres était donc le seul outil médiatique pour toucher l'ensemble de la population. Un point essentiel de la culture populaire était le subventionnement par les politiciens de l'adaptation de ces pièces médiatique, avec de certaines modifications en leur honneur. Ainsi, le public pouvait et devait se rappelle que cette représentation était un généreux cadeau offert par la générosité de l'homme politique en campagne et qu'il était important de s'en souvenir lors des élections.

Par cet exemple, nous constatons l'intérêt de l'adaptation d'une œuvre littéraire en un véritable outil médiatique. C'est ainsi qu'il est essentiel de comprendre les caractéristiques essentielles à prendre en compte lors de la transition d'une œuvre narrative en une adaptation médiatique. Cet exercice qui existe depuis l'aube de l'humanité est utilisé dans la vie de tous les jours à travers différents media et pas seulement le théâtre. De nouveau, nous pouvons illustrer ces propos avec l'exemple d'Antigone, reprise par Jean Anouilh, dans un registre

moderne durant la Seconde guerre mondiale afin d'évoquer l'importance de la Résistance française face à l'envahisseur allemand.

En outre, d'autres supports beaucoup plus populaires, sont utilisés comme vecteurs de médiatisation des œuvres littéraires : la télévision, la publicité, nous pouvons également évoquer les courtes adaptations faites pour les réseaux sociaux que ce soit sous la forme de vidéo ou de simple publication ou de photos. Néanmoins, l'outil de transmissions le plus important d'entre eux reste l'adaptation cinématographique qui depuis les cinq dernières années se démocratise à la manière antique, en s'invitant dans les foyers par l'intermédiaire des plateformes de visionnages en ligne tel que Netflix ou Amazon prime. L'intermédiaire d'Internet permet de toucher aux plus grands nombres.

Outre l'aspect culture, l'intérêt d'étudier la transition d'une œuvre écrite en une œuvre visuelle présente également un aspect psychologique. De nos jours, d'autant plus en Algérie, où les contes et les traditions sont une part importante de notre culture. Il est beaucoup facile de transmettre des idées et d'expliquer certaines situations par l'intermédiaire de l'interaction visuelle. Et de ce fait le film est l'outil de distribution parfait, alliant un support visuel et auditive, il impose ainsi au public l'utilisation de plus de sens qu'un support papier, permettant une meilleure attention des destinataires.

De nombreux types littéraires ont eu des adaptations cinématographiques : les romans représentent la plus grande source pour les adaptations d'œuvre littéraire actuellement, mais également les pièces de théâtres, ou encore des poèmes antiques classiques tel que l'Illiade et l'Odyssée, et enfin les contes. En effet, Le conte de fée est un moyen facile, dans un cheminement simple d'inculquer une valeur ou un message, tout en mettant en place un imaginaire qui capte l'attention du destinataire qui lie (ou regarde dans le cas d'un film) l'œuvre.

Le conte est une forme simple et populaire de texte, car il est destiné traditionnellement aux enfants. En lui-même cet outil a déjà subi une adaptation, car généralement les contes sont issus d'une tradition orale, qui doit alors s'adapter aux règles narratives. Les contes de fées, un sous genre du conte, se caractérisent par la présence du merveilleux et de la magie. Cendrillon est une des œuvres définissant le genre-même du conte de fée, et l'œuvre fait partie des récits le plus populaire qui étant donné sa simplicité, sa féerie et sa morale s'est vu adapté de nombreuses fois depuis sa première publication.

En effet, le conte s'est ancré dans la culture dite populaire et n'importe quel pays ou civilisation connaît ce récit. Si toutefois, Cendrillon semble être le modèle typique du conte de fée, voir un cliché du genre, où la pauvre jeune fille orpheline finit par épouser un prince charmant. L'œuvre en elle-même et étant donné sa simplicité, en fait une pièce idéale pour être adaptée, ou modifiée et/ou détournée de façon subtile sans réelle difficulté de compréhension du public. Pour toutes ces raisons le choix du conte de Cendrillon et de ses adaptations permet alors d'être l'outil idéal afin de disséquer le procédé mis en place lors de la transition d'une œuvre narrative en une œuvre médiatique.

Cependant, l'adaptation d'une œuvre possédant une base fantastique, avec la présence de la magie est un véritable challenge. Il convient alors de se demander quelles sont les différentes caractéristiques qui doivent être conservées afin que le merveilleux d'un conte de fée tel que Cendrillon soit retrouvé dans une adaptation cinématographique ? Des questions doivent être alors posées afin de guider notre recherche : Quels détails caractérisent Cendrillon et lui donnent sa singularité ? Est-ce que les thèmes et la morale abordée sont-ils conservés de la même façon entre l'œuvre originale et le film ?

L'hypothèse générale est qu'il est important d'utiliser de stratagème auditifs et visuels, tout en conservant l'environnement et ce qu'il y a autour, afin de plaire au plus grand nombre et de conserver la magie et l'imaginaire. Une autre hypothèse concerne la fidélité à l'œuvre originale et le fait que la magie/merveilleux ne suffit pas à offrir un modèle d'adaptation totale.

À cet égard, notre corpus est constitué de deux œuvres de genre différents : Le conte original de l'écrivain français Charles Perrault, Cendrillon, et de même intitulé adapté par le réalisateur anglais Kenneth Branagh en un film sorti le 27 mars 2015. À travers notre choix de corpus nous avons fixé un objectif qui sera de montrer l'avantage d'une adaptation cinématographique d'une œuvre et d'analyser par comparaisons les ressemblances et divergences entre ces deux œuvres afin d'évaluer la fidélité par rapport à l'œuvre originale.

Dans l'optique de répondre à cette problématique nous verrons tout d'abord l'ensemble des différents aspects à prendre en compte pour le passage du textuel au cinématographique, puis nous appliquerons ces consignes à l'œuvre de Cendrillon en retraçant l'œuvre de Perrault, l'histoire de sa création et ses différentes adaptations, puis nous nous concentrerons sur le film Cendrillon de 2015 de Disney, en prenant soin d'établir un travail comparatif entre la pièce écrite et l'œuvre cinématographique.

Chapitre I

Passage narratif vers le support cinématographique

Chapitre I : passage narratif vers le support cinématographique

Introduction

Dans ce premier chapitre nous allons aborder les dispositifs essentiels à la mise en place d'une œuvre littéraire à une œuvre cinématographique car le procédé d'adaptation est assez complexe cependant cela nécessite plusieurs étapes ainsi qu'une recherche à priori qui visera l'étude des multitudes techniques à disposition afin de réaliser cette adaptation cinématographique.

1- L'intérêt de l'adaptation et les premières recherches à faire.

Les adaptations des œuvres textuelles sont multiples. Elles se font du roman au théâtre, du cinéma au théâtre, du théâtre au cinéma, mais aussi du roman à la bande dessinée, de la bande dessinée au cinéma. Les films dérivés¹ de l'Univers de Harry Potter : Les animaux fantastiques¹ sont un bon contre-exemple, où le film a mené à la publication du livre. La transition d'une œuvre est un art qui exige une maîtrise double, celle de l'appréhension de l'œuvre dont elles s'inspirent mais aussi de la forme qu'elles vont prendre.

1-1 Pourquoi adapter une œuvre littéraire en une œuvre cinématographique ?

C'est l'une des premières questions à se poser. En effet, pourquoi reprendre un travail déjà fait ? Adapter une œuvre est comme ressusciter un texte à l'éclairage de son époque et de son actualité. Ainsi, il s'agit d'adapter de nouveau un outil qui a fonctionné dans son temps, avec un public qui lui est propre. Adapter, c'est montrer l'actualité et la contemporanéité d'une œuvre, lui redonner un second souffle.

Par la même occasion, il s'agit également de faire découvrir l'œuvre à un nouveau public, de nouveaux spectateurs afin de transmettre comme une espèce d'héritage la portée symbolique de l'œuvre écrite et de la culture qui l'entoure.

Il est vrai que souvent ce qui pousse un réalisateur à adapter une œuvre écrite est le besoin de présenter l'œuvre à un public qu'elle ne ciblait pas à l'origine. Notamment un public plus jeune, moins enclin à la lecture et à l'enrichissement culturelle, d'autant plus de nos jours avec l'omniprésence des réseaux sociaux. Il s'agit d'un véritable enjeu actuel.

La question de l'accès de jeunes lecteurs à des textes qui ne leur sont pas initialement destinés se pose très tôt, dès le XVIIe siècle². À la fois préoccupés de transmettre le patrimoine antique à leurs élèves, mais simultanément de le moraliser, les hommes de lettres de l'époque tentent déjà en restylisant les

¹ Animaux Fantastiques, J.K. Rowling, 2001, edit. Folio Junior

² La « révolution » de la lecture romanesque au XVIIIe siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité, M. Fournier, 2007.

textes et en ajoutant des notes ou des croquis de facilité la compréhension des jeunes lecteurs. Notons, ici l'utilisation de dessin qui donne les prémisses des films d'animation et qui joue d'autant plus sur le sens de la vue et de la mémoire visuelle.

Au XVII^e siècle en Europe, l'auteur qui construit l'adaptation de l'œuvre, se doit de souligner, en quoi le texte qu'ils proposent répond à projet vigoureusement normatif, puisqu'il s'agit de « bien » éduquer le jeune lecteur. L'adaptation de textes existants continue aux XX^e et XXI^e siècles avec des objectifs beaucoup plus diversifiés de nos jours et qui pour la plupart tente de discuter de sujet d'actualité, avec une baisse de l'aspect moralisateur.

En somme, de nos jours, l'adaptation se doit être ouverte et accessible au plus grand nombre. Mais il convient tout d'abord de se poser la question essentielle : à partir de quelle source narrative l'adaptation va s'effectuer.

1-2. La source narrative : quel type ? Exemple du conte et de sa construction.

Il est important d'étudier la source littéraire pour l'adaptation, car la structure de l'œuvre littéraire servira de ligne directrice pour l'œuvre cinématographique. De quel genre de texte s'agit-il ? Un roman ? Une pièce de théâtre ? Un conte ? Nous nous concentrerons sur ce dernier type.

Le conte est une histoire qui se transmet de bouche à oreille. C'est donc le plus vieux style littéraire qui existe. Les contes cultures et folkloriques font partie de la mémoire collective. Avec l'invention de l'écriture ces textes sont alors passés à un support écrit définissant sa structure. Dans les contes, héros et héroïnes doivent faire face à des obstacles, des épreuves, et affronter des ennemis, les opposants. Une aide est souvent apportée aux héros en cours de route. Les protagonistes³ des contes sont souvent inexpérimentés au début du récit, ou alors vraiment innocent ou naïf, Ils doivent trouver leur voie pour comprendre le sens de leur vie, ainsi transmettre le message caché derrière l'histoire.

Le conte de fée ou conte merveilleux est lui un sous-genre du conte. L'élément essentiel de ce sous-type, telle Cendrillon⁴ est la présence du surnaturelle et de la magie. En général, les lieux font peur ou attirent afin de stimuler l'imaginaire. La présence de monstre et autres personnages surnaturels est une caractéristique essentielle : des animaux qui parlent, ou encore des êtres effrayants comme l'ogre du

³ Protagoniste syn. héros

⁴ Cendrillon, Charles Perrault, ed. J'aime lire junior, 2004

Petit Poucet⁵ de Charles Perrault. Cette présence obligatoire du merveilleux et des objets magiques : par exemple la baguette magique de la fée de Cendrillon de Charles Perrault est obligatoire et essentielle à l'intrigue.

Les contes merveilleux font s'affronter le bien contre les forces du mal⁶. La victoire du bien fait de ces récits des exemples, ils ont une valeur éducative et prodigent des conseils de vie. Les contes sont parfois un modèle éducatif en apportant par exemple des explications sur des phénomènes naturels⁷.

Le conte se structure en cinq parties : La situation initiale, l'élément perturbateur qui modifie la situation initiale, la présence d'un monstre par exemple, des péripéties qui font progresser l'action, les épreuves que le héros doit traverser et l'élément de résolution et la situation finale.

Cette structure devra être conservée et mise en avant lors de l'adaptation cinématographique de l'œuvre au moyen d'éléments complémentaires : le changement de ton et de couleur, la musique, le rythme, l'introduction de changement de plan et d'angle. La première question qui se pose alors dans l'adaptation d'une pièce est : peut-on adapter toutes les œuvres ?

2- L'adaptation d'une œuvre littéraire, la mention de légalité et les difficultés.

Une limite légale existe quant à l'adaptation d'une œuvre. Il faut d'abord s'assurer que les droits sont libres. Deux cas de figure se présentent alors : soit l'œuvre est une œuvre publique, soit elle est protégée.

Si l'œuvre est publique : La protection accordée par le droit d'auteur persiste au profit de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les 70 ans qui suivent la mort de l'auteur⁸. Une fois le délai expiré, l'œuvre appartient au domaine public : cela signifie que tout auteur est libre de l'adapter sans avoir à en demander l'autorisation.

Si l'œuvre protégée, un accord doit être trouvé avec le propriétaire des droits que les droits d'adaptation audiovisuelle. Dans la majorité des cas l'auteur de l'œuvre littéraire s'il est en vie et le propriétaire des droits visuels. En général, le plus simple est de contacter les services de l'éditeur

⁵ Le petit Poucet, Charles Perrault, ed. J'aime lire, 2004.

⁶ Le petit chaperon rouge édition Broché 2006.

⁷ Baba Yaga, Rose Celli, 1974.

⁸ Droit d'auteur et droits voisins – Caron, 2006

figurant sur le copyright mentionné dans l'ouvrage. Les droits d'adaptation audiovisuelle d'une œuvre littéraire doivent faire l'objet d'un contrat écrit séparé du contrat d'édition.

Dans le cas où une traduction est nécessaire, il est important de voir si une traduction officielle n'a pas déjà été établie dans la langue dans laquelle le scénario du film est écrit. En général, les traductions sont considérées comme une œuvre de l'esprit protégeable par le droit d'auteur à condition qu'elle soit originale. Et dans ce cas alors un accord devra également être trouvé pour l'utilisation de la traduction.

L'ensemble des droits protégeant une œuvre empêche ainsi un scénariste de signer pour une adaptation (cf 3-) uniquement s'il est soutenu par un réalisateur(et/ou producteur) prêt à payer l'exclusivité du produit et des ayant-droit durant une période définie par le contrat.

3- L'œuvre cinématographique adaptée : définition, construction et enjeux.

3-1. L'adaptation cinématographique

Une fois le conte choisi et les mentions légales vérifiées, le cheminement qui mène à la réalisation du film⁹ peut se mettre en place. Mais qu'entendons-nous par adaptation cinématographique ?

Le cinéma s'est invité dans la culture en s'offrant le titre de septième art depuis le début du XX^e siècle. Il faut remonter à 1891 aux Etats-Unis pour que la première vidéo soit enregistrée par les travaux d'Edison et Dickson. Le phénomène s'est répandu en Europe après la première projection organisée par les frères Lumières en 1895 avec « l'arroseur arrosé ». Comme tout début d'invention, les qualités techniques limitées la longueur des films et il était difficile d'avoir des films de plus de deux minutes, il s'agissait plus d'une série d'images, « des photographies » qui étaient projetées à grande vitesse.

Le cinéma commence à s'inscrire dans les mœurs après la première guerre mondiale et dans l'opulente période d'entre-deux-guerres. Les moyens techniques développés alors permettent d'obtenir des films plus long. Il faut tout de fois rappeler que les films sont alors muets et des orchestres sont installés dans chaque cinéma afin d'orne le film projeté d'un fond sonore. Puis à partir des années trente, le cinéma muet laisse place au cinéma sonore, avec des films toujours en noir et blanc.

⁹ Film = adaptation cinématographique

Cependant, les adaptations d'histoire se font déjà connaître tel que Dracula¹⁰, du roman éponyme. Le premier film Disney reprenant le conte de Blanche-neige et les sept nains¹¹ est également projeté durant les années trente. Petit-à-petit, le cinéma s'inscrit dans la vie quotidienne des gens jusqu'à de nos jours, où aller au cinéma reste un acte des plus démocratisés au monde.

Une adaptation au cinéma consiste à faire passer un récit d'une forme déjà existante (roman¹², nouvelle¹³, conte, bande dessinée, jeu vidéo...) à une œuvre de type cinématographique, c'est-à-dire sous forme de film. Une adaptation est alors considérée comme une œuvre à part entière, qui comme son nom l'indique possède son propre degré de liberté vis-à-vis de l'œuvre originelle. Souvent, ce degré de liberté doit être soumis à une mention légale et est une part essentielle des négociations lors de l'établissement du contrat. L'adaptation n'est pas aussi facile qu'elle semble être, en effet, un film est souvent un travail d'équipe entre le scénariste, le producteur et le réalisateur, alors qu'une œuvre écrite est dans la plupart des cas le travail d'une seule personne.

- Le producteur : celui qui s'occupe de la fabrication d'un film de sa conception à sa diffusion. Il possède un rôle financier et il joue un rôle également sur le contenu. Un producteur peut être employé par une société de production ou une chaîne de télévision, dans la plupart du temps il possède une part importante dans la société de production.
- Le réalisateur : est celui qui dirige la conception artistique du film. Il s'agit parfois de la même personne que le scénariste. Il joue alors le rôle d'auteur dans l'aspect visuel.
- Le scénariste : est celui qui retranscrit l'œuvre écrite en scénario écrit de film. Sa tâche est essentielle, car c'est lui qui adaptera la trame narrative et les dialogues du film. Dans certains cas, l'auteur de l'œuvre peut être également le scénariste. (Exemple de J.K. Rowling pour les Animaux Fantastiques.)

1) Le scénario

Le scénario est donc le premier élément essentiel dans l'adaptation d'une œuvre. Le terme scénario est d'origine italienne (de scena qui veut dire scène). Le mot dérive du terme de la scène de théâtre, aujourd'hui on parle de description détaillée des scènes qui composeront un film. Le dictionnaire

¹⁰ Dracula, Bram Stoker, édition 2012

¹¹ Blanche neige, adaptation des frères Grimm libro poche 2013

¹² Roman : Le roman est un genre littéraire caractérisé essentiellement par une narration fictionnelle et dont la première apparition peut être datée du XII^e siècle.

¹³ Nouvelle : Une nouvelle est un récit habituellement court. Apparu à la fin du Moyen Âge, ce genre littéraire était alors proche du roman et d'inspiration réaliste, se distinguant peu du conte et de la fable

de français Larousse offre deux définitions du mot scénario est : « Document écrit décrivant le film qui sera tourné. » et l'autre « Canevas¹⁴, plan, scène par scène, d'une pièce de théâtre. »

Dans le domaine cinématographique le scénario est défini comme une commande du producteur. Le scénariste ne peut se lancer dans son travail de rédaction du scénario qu'après avoir trouvé un producteur et un réalisateur auquel il transmet un synopsis sous la forme d'ébauche du scénario.

Le document qui est soumis aux acteurs n'est dans la majorité du temps pas découpé en chapitre, mais en scène à la manière d'une pièce de théâtre. Seuls les détails essentiels sont conservés, avec très peu voir sans détail sur les décors. Le scénario est plutôt tourné vers les dialogues et la description d'action. Ainsi, le scénariste permet l'établissement d'une colonne vertébrale qui sert à guider à la réalisation du film. Le scénario doit permettre ainsi de transposer l'histoire et de donner les quatre éléments essentiels de base du film :

- Les personnages : les protagonistes (dans le cas de conte les héros) et les personnages secondaires, c'est-à-dire les personnes fictives qui sont retrouvés dans l'histoire originale, il n'est pas rare que certains personnages soient supprimés ou créés lors de l'adaptation pour des raisons pratiques et/ou scénaristiques.
- L'intrigue¹⁵ : recontextualisé l'histoire du film et répondre aux questions Où ? Qui ? Quand ? Comment ? Quoi ? Dans le cas de l'adaptation d'un conte par exemple, cela revient alors à reprendre les cinq partis constituant l'œuvre. L'intrigue est souvent présentée sous la forme de bandes-annonces afin d'attirer les spectateurs et le public visé par le film, qui là encore peut-être différent de l'œuvre originale.
- Le conflit extrême, appelé « climax »¹⁶, causé par les événements forts de l'histoire, qui poussent le héros à déterminer un objectif et comprendre le sens de son existence.
- Le ou les thème(s) : c'est-à-dire le message principal qui se trouve derrière le film, dans le cas de conte il peut s'agir de reprendre la morale de l'histoire dans le cas du conte, et souvent dans le cas d'adaptation d'autres thèmes secondaires sont glissés dans le but de compléter le thème principal, souvent ils permettent la réactualisation de l'œuvre.

Une fois cela mis en place, le travail de l'adaptation peut alors s'effectuer concrètement.

2) Le travail d'adaptation

A partir du scénario, le travail que doit être mettre en place le réalisateur suit une série d'étapes clés. Il faut d'abord s'occuper de l'organisation de l'intrigue et des personnages.

¹⁴ Canevas = toile

¹⁵ Intrigue : Succession de faits et d'actions qui forment la trame d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film.

¹⁶ Climax: Point culminant (dans une progression).

- L'exposition : Cette étape est essentielle, elle permet alors de présenter aux publics l'ensemble des personnages, la situation initiale, le lieu et l'univers où se déroule l'histoire. Puis soudain l'équilibre est rompu par l'élément perturbateur ou dans le cas d'un film d'incident déclencheur, le personnage se doit alors de faire un choix, de se mettre en quête pour réaliser quelque chose de nouveau. A partir de cet instant, le personnage principal de l'histoire a un objectif qu'il va tout faire pour atteindre. L'histoire, à proprement parler, peut alors débuter.
- Le développement : compose la majeure partie du scénario où le protagoniste fait tout pour atteindre son but en faisant face à de nombreux obstacles, parfois incarnés par un personnage (un antagoniste). Les obstacles s'enchaînent et gagnent sans cesse en intensité jusqu'au climax, au cours duquel le protagoniste va devoir mener l'ultime combat contre un personnage ou un événement. L'aboutissement de cette partie conduit le protagoniste à soit atteindre son objectif soit à échouer. La notion de réponse dramatique sert à qualifier cette tension. Dans le cas d'histoire longue où avec des intrigues secondaires, la deuxième partie est alors divisée en deux, par un climax médian, qui relance l'action et permet de capter l'attention du spectateur.
- Le dénouement : la partie finale de l'histoire, celle où le héros triomphe pour de bon, il s'agit là du résultat direct de l'histoire.

Une fois cette organisation établie, il est important alors de disséquer l'histoire originelle. Comme expliquait auparavant, il est assez difficile de conserver tous les éléments d'une œuvre écrite en un film.

Il faut alors passer par une étape de sélection, pour se faire le scénario dans sa composition est découpée en acte et en scène. Il s'agit bien entendu là d'une sélection dans la transition pièce écrite-pièce visuelle. Le réalisateur et le producteur peuvent et réalisent dans de nombreux cas la suppression de scènes dans l'étape de production/post-production.

Il existe plusieurs façons de sélectionner et de réduire des éléments de l'œuvre originale afin de répondre à la limite de temps imposée par la production, mais également afin de coller à l'image que le réalisateur veut donner à son œuvre.

- La fusion de plusieurs personnages en un seul.
- Le montage d'une scène muette qui repose sur une succession de plans rapides qui aide à résumer une partie de l'histoire, mais également permet d'accélérer la temporalité de l'histoire.
- Le rétrécissement des scènes et dialogues
- Le recours à la voix off/narrateur (dialogue prononcé par un personnage qui n'apparaît pas à l'image, parfois, c'est aussi l'illustration sonore des pensées du personnage à l'écran par le

biais des musiques ou de bruits) dans le but de faire un clin d'œil au texte d'origine quelques fois.

- Rendre le protagoniste le plus actif possible pour que le public puisse s'identifier à lui et développer de la catharsis, la purge émotionnelle (telle qu'avec les tragédies antiques).
- La mise en action, de toute la psyché¹⁷ d'un personnage ; tels ses souvenirs ou ses émotions afin d'établir une empathie pour le héros.
- Dans le cas d'univers complexe, le réalisateur doit faire en sorte de simplifier au maximum sans dénaturer, souvent le parti est pris de ne pas tout expliquer afin de provoquer des questionnements et plus d'intérêt sur l'univers et d'inviter le spectateur à également aller voir l'œuvre d'origine.
- L'invention des éléments manquants ou plus simplet.
- L'éloignement du texte de départ, car une adaptation a toujours un degré de liberté qui lui est propre.

A partir de ce travail découle alors le genre d'adaptation de l'œuvre, celle que le réalisateur met en place par rapport à l'œuvre d'origine.

4- Les différents genres d'adaptation cinématographique et les problèmes d'adaptation

On distingue ainsi trois genres d'adaptation cinématographique, on les énumère comme suit :

- L'adaptation fidèle qui se définit comme une la reproduction de l'œuvre initiale avec les modifications qui sont dues aux limitations techniques du film, différents aspects de l'œuvre originale sont strictement respectés tel que l'enchaînement des péripéties, alors que les développements dits « littéraires », les descriptions, les explications sur l'univers de l'œuvre sont mises de côté. *Germinale* de Claude Berry (1993) en est un exemple, basé sur le roman éponyme d'Emile Zola¹⁸.
- L'adaptation amplificatrice ou d'ajout : il s'agit d'amplifier des scènes de l'œuvre souvent dans un but esthétique ou technique, par exemple pour atteindre la durée minimale de temps pour un film au cinéma (aux alentours d'une heure trente), ou alors pour des raisons de rythme et de transition dans le cas d'histoire linéaire. *Blanche neige et le chasseur* de Rupert Sanders sorti en 2012 adapté du conte pour enfant *Blanc neige* est un exemple¹⁹.

¹⁷ Psyché : Ensemble des processus conscients et inconscients propres à chaque individu.

¹⁸ *Germinale* Emile Zola, Poche, 2000

¹⁹ Voir note 11

- L'adaptation libre : celui qui résulte principalement de la créativité du réalisateur et du scénariste, pour exprimer des thèmes qui leur sont importants et qu'ils jugent utiles et de mettre l'accent sur tel élément au détriment de tel autre. Le réalisateur peut modifier complètement la structure de l'œuvre afin que cela colle mieux à son propos univers. L'adaptation est une manière complémentaire d'apporter un autre point de vue, une version alternative et parfois plus singulière de l'œuvre. Jurassic Park de Steven Spielberg sorti en 1993 est une adaptation libre du roman de Michael Crichton ou encore Les trois mousquetaires de 2011 par Paul W.S. Anderson adapté de l'œuvre écrite du roman d'Alexandre Dumas.
- On parle d'adaptation mixte parfois lorsqu'elle allie à la fois une amplification avec une libre représentation de certaines actions. Ce que le jour doit à la nuit réalisé en 2012 à partir du roman de Yasmina Khadra en est un bon exemple.

Peu importe le genre d'adaptation, adapter une œuvre littéraire est une démarche complexe, car tous les livres ne sont pas adaptables en effet, un scénario et un conte par exemple ne s'écrivent pas de la même manière. Une contrainte majeure est la durée d'un long métrage, car la majorité des films ont une durée d'une heure trente à deux heures, ceci rend difficile la condensation d'un ouvrage qui fait plusieurs centaines de pages dans un temps très court.

Une œuvre écrite est l'aboutissement et le résultat de la combinaison de mots qui forment un ensemble, un langage propre qui permet de construire l'imaginaire de l'œuvre dans l'esprit du lecteur. L'utilisation des figures de styles par exemple est difficilement traduisible dans le visuel d'un film. Il est important alors dans le cas de réalisation fidèle de trouver des jeux par exemple avec des changements d'angles qui peuvent traduire un sentiment identique. Ceci représente un véritable challenge pour le réalisateur.

Il est extrêmement difficile de décupler les intrigues dans un film. Souvent, dans le cas de romans, les intrigues secondaires ne sont pas gardées, car il est impossible de créer un film cohérent avec une durée limitée si trop de personnages, trop d'informations et trop de lieux entre en jeu, cela pourrait contraindre le spectateur à ne plus être concentré et se désintéresser de l'œuvre.

Par ailleurs, il arrive que des modifications entraînent la concentration sur un personnage en particulier, le point de vue apporté par le réalisateur conduit alors à la disparition ou à une réduction de la présence de certains autres personnages de l'œuvre.

Dans beaucoup d'adaptations le final de l'œuvre est modifié afin de ne pas heurter la sensibilité de certains spectateurs. Il en va de même avec certaines scènes qui par exemple ne peuvent pas être exposées dans certaines sociétés et certaines mœurs. De nouveau le réalisateur doit savoir trouver un équilibre, sans autant auto-censurer sa propre liberté artistique.

Un autre problème est la chronologie des événements de l'histoire, qui doit conduire le scénariste et le réalisateur à adapter la temporalité à leur œuvre cinématographique afin de garder une trame temporelle cohérente et logique, qui permet au spectateur de comprendre le récit qui se déroule devant ses yeux, notamment dans le cas d'événements qui sont antérieurs à l'histoire et longuement décrits dans l'œuvre papier.

Le dernier obstacle qui se présente est de faire attention à ne pas dénaturer une œuvre, il est vrai que les adaptations libres s'éloignent de l'œuvre papier, parfois dans un univers complètement différent, cependant un certain respect à l'œuvre papier doit être respecté, car sinon le mot adaptation ne peut pas être employé. En prenant en compte tous ses aspects, nous appliquerons l'ensemble de ces critères au conte de fée de Cendrillon et le soulier de verre de Charles Perrault et son adaptation en film en 2015.

Conclusion

Ce chapitre nous a permis de voir que l'adaptation nécessite tout d'abord une approche légale afin de savoir les droits concernant les œuvres écrites mais aussi l'adaptation n'est pas un synonyme d'une réalisation fidèle à 100% de l'œuvre écrite notamment par la contrainte enchaînée du support cinématographique.

L'adaptation est une œuvre à part entière qui se détache de l'œuvre écrite mais qui est la signature du réalisateur ou l'équipe du film en générale par la suite nous verrons dans le prochain chapitre l'œuvre de Cendrillon dans l'adaptation littéraire

Chapitre II
Analyse du conte de Cendrillon
de Charles Perrault

Chapitre II : analyse du conte de Cendrillon de Charles Perrault

Introduction

Dans ce second chapitre nous allons traiter l'œuvre originel du compte de Cendrillon de Charles Perrault au XVIIeme siècle , c'est une œuvre fondatrice du style du compte merveilleux avec l'évocation de la magie ainsi que l'héroïne en détresse qui en fait presque une œuvre clichée du style d'où l'intérêt d'étudier cette œuvre afin de comprendre comment adapter du littéraire au cinéma

1- Cendrillon et la pantoufle de verre : recontextualisation, résumé et analyse

1-1. Le conte de Cendrillon

Le but du conte de fées, est d'être un divertissant pour l'enfant, mais il a également pour vocation d'éclairer l'enfant sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Le conte de fée est moyen populaire d'éduquer la jeunesse pour les précepteurs d'enfants riches au XVIIème siècle et ainsi de transmettre les valeurs essentielles.

Ce processus de croissance commence par la résistance aux parents et la peur de grandir et finit quand le jeune s'est vraiment trouvé, quand il a atteint l'indépendance psychologique et la maturité morale et quand, ne voyant plus dans l'autre sexe quelque chose de menaçant ou de démoniaque, il est capable d'établir avec lui des relations positives.

Les contes de Perrault²⁰, de nos jours ne font pas l'unanimité. En effet, les modèles féminins véhiculés par plusieurs de ces contes, qui correspondent aux normes civilisées de l'époque où ils ont été écrits sont plus que jamais mis à l'index. Plusieurs groupes féministes²¹, par exemple, critiquent ces modèles qui encourageraient certains stéréotypes sexuels comme la passivité et la dépendance chez les femmes, idéaux intégrés par les enfants d'aujourd'hui. Et notamment le manque de diversité où la plupart des princesses sont issues du modèle de beauté occidentale.

²⁰ Les Contes de ma mère l'Oye, Charles Perrault, ed. Libro 2014

²¹ Féministe : Courant de pensée et mouvement politique, social et culturel en faveur de l'égalité entre les femmes et les hommes.

Le groupe Walt Disney participe également de ce mouvement en adaptant les contes de façon encore plus édulcorée, les princesses à l'écran ne désirant que l'histoire d'amour et le mariage. (voir chapitre 3.)

Cependant, il ne faut pas oublier que les contes de Perrault sont des adaptations littéraires qui s'appuient sur des contes de tradition orale. Et donc la source même du film est elle-même une adaptation, c'est-à-dire que dans cette version, la vision de Perrault est celle que le lecteur reçoit, c'est-à-dire celle d'un homme, lettré, mais avec sa vision du sexe féminin.

Le conte Cendrillon ou la chaussure de verre a été publié en 1697, c'est-à-dire au cours du rayonnement culturelle et artistique de la France, sous la gouvernance du roi Louis XIV dit le roi Soleil.

Charles Perrault naît le 12 janvier 1628, à Paris, sa famille est bourgeoise et lettrée. Cadet d'une fratrie de sept enfants, Perrault développe très tôt une passion pour les lettres. En 1651, il devient avocat, comme son père et de son frère aîné. Cependant, ce travail l'ennuie, et il part travailler avec son autre frère, alors receveur des finances, et il commence une carrière politique. Il devient secrétaire auprès Jean-Baptiste Colbert, le ministre d'État sous Louis XIV, et œuvre pour les sciences, les lettres et les arts. En 1671, Charles Perrault entre à l'Académie française, qu'il contribue à réformer, en déclenchant une célèbre querelle entre académiciens. Il commence sa carrière d'académicien en s'essayant à la poésie, qui le conduira à déclencher une querelle entre académiciens à propos de son poème le Siècle de Louis le Grand, jugé bien trop provoquant pour l'époque.

En 1697, Perrault publie les Contes de ma mère l'Oye, ou histoires du temps passé, sous le nom de son fils, Pierre d'Armancourt. Il adapte dans ce petit volume des récits oraux, qui se transmettaient alors autour du feu, mais qui furent rarement retranscrits. L'ouvrage est composé à la fois de longs poèmes en vers et des contes en prose, que Charles Perrault a écrit au cours des années qui précèdent.

Le livre comprend les contes populaires comme Peau d'Âne²², Barbe Bleue²³, Cendrillon, ou encore Le Petit Chaperon rouge. Le succès de cet ouvrage est immédiat, au point que de nombreuses contrefaçons circulent rapidement. Un genre littéraire est né, celui du conte merveilleux. Charles Perrault décède à Paris six ans plus tard, le 16 mai 1703, à l'âge de 75 ans.

C'est ainsi que le conte de Cendrillon se reprend très rapidement en France, mais également en Europe. L'histoire elle-même serait basée sur un conte d'origine grecque antique, lui-même issu d'une tradition orale Egyptienne. Il est à noter que la demoiselle pauvre qui finit par devenir princesse est un thème récurrent dans le monde entier, au Japon, Chujo-hime²⁴ est surnommée la Cendrillon japonaise, Yexian²⁵ en Chine, et en Amérique l'histoire d'Oochigeas est l'alternative amérindien de l'histoire européenne. On note également la présence d'une version Norvégienne, Askeladden²⁶ où le personnage principal est un garçon pauvre qui devient prince par mariage avec une bénédiction magique, faisant écho à Cendrillon.

La version écrite des frères Grimm²⁷ qui sera publiée au cours du XIX^e siècle servira de version bien plus mature où l'aspect de justice sera beaucoup plus tranchant face au mal fait par la belle-famille de Cendrillon à celle-ci. (voir résumé et morale).

1-2. Résumé et morale du conte

L'histoire met l'accent sur la détresse de Cendrillon, une belle jeune vertueuse fille qui souffre du maltraitement de sa belle-mère et de la jalousie de ses deux demi-sœurs. Cendrillon désire elle-aussi se rendre au bal organisé par le prince, sa fée Marraine l'aide en la transformant en une charmante princesse avec la condition qu'elle retourne chez elle avant minuit. Minuit arrivé, Cendrillon s'enfuit perdant sa pantoufle de verre. Le prince, épris par la

²² Peau d'âne, Charles Perrault. Conte et légende jeunesse, 2007

²³ Barbe Bleue, Charles Perrault. Conte et légende jeunesse, 2007

²⁴ Chujo-hime, Persée, 1923

²⁵ Yexian et le soulier d'or, Conte de Chine, 2014

²⁶ Askeladen et le pari contre le Troll, nat. Edition, 2014

²⁷ Cendrillon, les frères Grimm, 2011

beauté extraordinaire de la jeune fille, la cherche dans tout le royaume. Enfin, il réussit à la retrouver. Ils se marient et mènent une vie heureuse.

Cendrillon est un conte, c'est-à-dire une œuvre avec un rôle thérapeutique : ils rassurent les enfants et leur prouvent que leurs rêves et désires sont quelques choses de naturelle. En effet, Cendrillon parvient à améliorer son existence grâce à l'intervention d'une force extérieure, sa marraine une figure adulte et bonne. Ce conte assure à l'enfant qu'il sera orienté par des éléments ou des personnes (des adultes, des professeurs) qui l'aideront à vaincre ses difficultés et ainsi à entreprendre sa vie. Cendrillon qui se transforme d'une esclave avilie par sa marâtre et ses demi-sœurs en princesse permet donc à l'enfant de triompher de ses angoisses et ses peurs car il les voit extériorisées et personnifiées par des personnages ou des situations similaires à sa propre existence et ses propres désirs.

Dans Cendrillon, les sentiments représentés voient l'enfant submergé par l'agressivité de la marâtre et des deux demi-sœurs, c'est-à-dire de la propre famille de Cendrillon. En plus, le comportement hostile de celles-ci lui permet d'admettre sa rancune à leur égard. L'existence médiocre que menait l'héroïne console l'enfant et lui permet de supporter ses malheurs. La violence et l'injustice avec laquelle Cendrillon est traitée va l'inciter à se surpasser pour pouvoir trouver le destin qui l'attend. Malgré la présence de la magie, c'est la persévérance, la bonté et la patience de Cendrillon qui lui permettront de devenir une princesse.

La morale qui est ajoutée à la fin du conte insiste lourdement sur la bonté du cœur. Où une jeune fille se doit d'être bonne moralement, avec des valeurs uniques qui sont la générosité, le pardon et l'empathie. A la fin du récit, l'enfant apprend que notre existence est toujours marquée par tant d'obstacles que l'on peut uniquement surmonter qu'avec notre intelligence et notre persévérance.

Cendrillon est également une histoire qui dépeint le mariage. Nous avons tout d'abord le mariage d'un gentilhomme²⁸, le père de Cendrillon, qui avait épousé la mère de celle-ci qui

²⁸ Gentilhomme : Homme d'origine noble.

possédait toutes les qualités nécessaires et qu'elle avait transmis à sa propre fille. Puis, après la mort de celle-ci, le mariage du « gentilhomme » avec la belle-mère qui « le gouverne »²⁹ d'une terrible main de fer. Une femme méprisante et sans-cœur, égoïste qui ne pense qu'à son propre intérêt. Puis, à la fin de l'histoire nous pouvons voir le mariage de Cendrillon et du prince. C'est-à-dire la fille vertueuse qui a le droit de recevoir un bon parti, et qui se doit alors d'épouser une personne respectable. C'est une manière de louer l'innocence et la pudeur qui sont recherchés chez la gent féminine au XVIIème siècle. D'autant que le roi cherche désespérément à marier son fils, le prince avec une demoiselle de bon parti, mais celle-ci se doit d'être aussi belle physiquement que psychologiquement. Cette notion de la femme belle, de la sublime princesse chassant sa pauvreté et ses malheurs, invite le lecteur à se façonner une image, un carcan de la femme idéale selon Perrault.

Une autre morale concerne la famille. Cendrillon et ses deux demi-sœurs se voient s'opposer tels les deux côtés d'une même pièce. Le fait qu'elles soient demi-sœur et uniquement reliées par le mariage de leur parent aide l'histoire à être acceptée par la société de l'époque. En effet, si les personnages avaient été de vraies sœurs de sang, l'histoire n'aurait pas pu être publiée ou aurait connu une sévère censure, car non compatible avec les mœurs de l'époque.

Il en va de même pour la belle-mère, car il était souvent mal vu qu'une femme mariée avec des enfants issus d'une précédente union se remarie. A l'époque de Louis XIV, celle-ci généralement devait être envoyée au couvent, après la mort de leur époux, les femmes devaient abandonner leur liberté et servir dieu, afin de conserver leur moral et leur vertu et ne pas succomber au mal du désir et de la corruption de l'esprit.

Cet aspect de la famille désunie est dédoublé par l'absence des parents de Cendrillon. Sa mère est morte et son père est toujours loin, occupé par les tâches qui l'incombe. L'enfant comprend alors les valeurs morales qu'une famille se doit d'avoir.

²⁹ Cendrillon, Charles Perrault

A présent, passons en revue l'ensemble des personnages pour voir plus en détails ce qu'ils représentent.

2- Analyse des personnages

➤ Cendrillon

Le personnage de Cendrillon dans cette adaptation est faiblement caractérisé. Tout au long du récit, on nous l'a présenté comme « généreuse »,³⁰ « bonne avec les autres »³¹, totalement étrangère aux sentiments négatifs comme la rancune, la colère ou le désir de vengeance. Elle dit oui à tout, accepte les humiliations et se laisse seulement aller au désespoir et aux larmes lorsqu'elle réalise qu'elle ne pourra pas aller au bal. Le problème ne vient pas de sa bonté, mais plutôt des actions qui l'illustrent. Le fait de se soumettre à ses demi-sœurs et sa belle-mère ne fait pas d'elle un personnage très intéressant. On a en vérité peu d'empathie envers elle. Physiquement aucun détail n'est donné sur elle.

Son véritable prénom n'est d'ailleurs pas connu, puisque Cendrillon est un surnom donné par ses demi-sœurs, qui fait écho aux cendres de la cuisine dans laquelle la jeune fille est recluse. Cette image de la cendre est souvent reprise dans les héros qui doivent subir de grand tourment, tel Ulysse dans l'Odyssée couvert de cendres et de saleté après son long périple. L'une d'entre elle l'appelle d'ailleurs Cuscendron, un surnom vulgaire et jugé très méchant par le conteur.

➤ Les demi-sœurs

Les demi-sœurs agissent toujours suivant leur nature : méchantes et envieuses, elles prennent plaisir à humilier Cendrillon et à voir sa beauté perdre de son lustre sous le rude labeur servile qu'elles lui imposent. Rien n'est les distingue en particulier si ce n'est leur méchanceté.

³⁰ Cendrillon, Charles Perrault

³¹ Cendrillon, Charles Perrault

Leur présence sert d'amplification et de justification face à la cruauté de leur mère. Elles sont simplement des outils, rien de plus.

Dans le récit de Perrault, la fin est bonne, Cendrillon les aide à se marier avec des bons partis de la noblesse. Elles servent ainsi d'objet pour démontrer la bonté d'âme de l'héroïne.

➤ **La marâtre**

« Marâtre » vient de l'ancien français marastre issu du bas latin matrastra qui désigne la seconde épouse du père. Très vite elles acquièrent dans la pensée collective une image de femme dure envers les enfants d'un premier mariage.

Perrault personnifie ainsi le terme avec son personnage. Elle représente la froideur, l'égoïsme et agit de manière manichéenne³². Beaucoup plus d'adjectifs lui sont attribués, même plus qu'à Cendrillon.

La belle-mère représente la menace qui atteint son comble avec le comportement des deux demi-sœurs. Dès, le début de l'histoire, la marâtre est désignée par « la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue » Celle-ci est l'incarnation parfaite du complexe d'Œdipe³³ étant donné qu'elle exerce une domination absolue sur son mari. Voyant son père, « un gentilhomme », écrasé par son épouse « qui le gouvernait entièrement ».

Cependant, une fois la scène de la pantoufle de verre passé. Le personnage disparaît, comme pour représenter le triomphe du bien sur le mal.

➤ **Le prince et sa famille**

Peu d'information sont donnés sur eux, le prince semble donner du fil à retordre à son père qui lui semble déterminer à trouver une épouse pour son fils.

C'est par la suite le désir du prince de retrouver celle qui est sienne qui met fin à l'histoire. Il évoque alors l'amour et la passion amoureuse, nécessaire pour les besoins d'un mariage heureux.

³² Manichéen : qui sépare, sans nuance, le bien et le mal.

³³ Complexe d'Œdipe : se manifeste par une passion que démontre un enfant pour son parent de sexe opposé

Il ne faut pas oublier que Cendrillon est une inconnue, ainsi Perrault fait un parallèle avec la notion des mariages arrangés qui faisaient office de loi au XVIIème siècle entre familles de bon parti. La majorité des gens ne connaissait leurs futurs époux que par des cadeaux ou des portraits.

➤ **Marraine, la bonne fée**

La Marraine, est le seul soutien de Cendrillon dans l'histoire originelle. Elle représente la métaphysique³⁴. Le monde immatériel, celui de l'adulte bien veillant que seule Cendrillon peut voir. Une sorte de guide spirituelle, qui joue le rôle de parent pour l'héroïne, sorte de substitut maternel, qui joue un rôle essentiel dans l'apprentissage de Cendrillon en l'initiant aux pratiques vestimentaires féminines, rituel qui caractérise son changement d'état. Le passage d'une enfant à une femme. Elle représente également le retour à la réalité, en expliquant que la magie se terminera une fois les douze coups de minuits sonnés.

C'est surtout son attribut : la baguette magique, qui personnifie la marraine plus qu'autre chose. Tout comme Cendrillon aucune information n'est donnée quant à son apparence physique, elle représente la figure d'éducation. Celle qui instruit et cela se retrouve dans la morale que Perrault ajoute à la fin de l'histoire :

« C'est [l'importance de la bonté] qu'à Cendrillon fit avoir sa Marraine / En la dressant, en l'instruisant / Tant et si bien qu'elle en fit une Reine. »

➤ **La symbolique du soulier de verre.**

Le verre est un des premiers matériaux mis au point. Il est le symbole de fragilité, de finesse et de transparence. Il est répandu que dans le conte original la pantoufle serait de vair, mais Perrault avait écrit l'histoire originale avec une pantoufle de verre, qui a été transformée en vair (fourrure d'écureuil) par la tradition orale.

³⁴ Métaphysique : Réflexion abstraite ; abus de l'abstraction théorique.

Ainsi le soulier représente le désir et le rêve de Cendrillon, la fragilité qu'elle porte en elle. Le retour du soulier de verre est comme l'aboutissement du rêve, un rêve qui devient réalité, un merveilleux qui devient matériel, car tout disparaît exceptait la pantoufle.

3- Cendrillon dans les autres œuvres

3-1. Les frères Grimm

Cendrillon est écrite et publiée en 1812 sous le nom de Aschenputtel par les frères de langues allemandes Jacob et Willhem Grimm. Cette version bien plus mature et plus gore, la notion de justice est assez forte, faisant écho à la période du XIX^{ème} siècle qui connaît d'importants changements dans le monde de la justice. Cendrillon représente le deuil et la tristesse, elle cherche le renouveau et le réconfort et non pas uniquement le mariage. Elle cherche la liberté.

Dans cette œuvre, la mère de Cendrillon prend la parole. Elle représente la bienfaisance. Cendrillon est aussi bonne et gentille que sa mère. Ses deux sœurs représentent la méchanceté. Les sœurs sont plus décrites que la belle-mère, car l'auteur veut mettre en évidence le caractère et l'apparence et donc l'aspect physique des personnages.

Le père lui est un gentilhomme, il n'est pas méchant et est plus attentionné. La nature joue une part importante dans cette adaptation. 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 lentilles des petits pois, dans un tas de cendres. L'arbre qui pousse dans le jardin de Cendrillon va l'aider. Il est même personnifié et représente la vie et l'espoir, le moyen de se sortir du deuil pour l'héroïne, 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 quotidienne, et le réalisme dans la description des vêtements et dans les tâches de Cendrillon qui renforce cela. Les animaux seront repris par l'adaptation de Disney. Un point essentiel est

que nous ne savons pas comment Cendrillon va au bal, le merveilleux est plus gris et plus caché. L'aspect enfantin de l'œuvre laisse place à une angoisse et une trame plus sombre.

Par exemple les cendres ont une signification ambiguë. Dans la version des frères Grimm, elles évoquent la présence de la mère décédée de Cendrillon. La jeune fille, ainsi, s'identifie à elle en revêtant les cendres sur son visage et sur ses vêtements comme s'il s'agissait des « restes du corps de sa mère ».

Le bal se déroule sur trois nuits et non pas deux comme dans la version de Charles Perrault. Et les animaux aident Cendrillon à éliminer chaque obstacle qui l'empêchent d'assister au bal durant la journée.

Les frères Grimm proposent un dénouement davantage symbolisé par la punition que par le pardon. Ainsi lors de la scène d'essai du soulier de verre les demi-sœurs se coupe les orteils ou des parties du pied, mais le prince a la vue du sang comprend qu'elles essaient de le duper. Puis lors du dernier passage, invitées au mariage du prince et de Cendrillon, les demi-sœurs se font punir par les oiseaux qui leur crèvent alors les yeux, et finissent ainsi le reste de leur vie aveugles. Une version alternative de ce compte popularisée en Allemagne de l'Est, condamne les demi-sœurs et la marâtre à danser avec des souliers en fer chauffés à blanc, jusqu'à ce qu'elles meurent de douleur.

4- Cendrillon de Walt Disney film de 1950

Cendrillon, 12e Grand Classique, marque le renouveau des studios Disney. Après les années de guerre et d'après-guerre extrêmement difficiles. Le film mis en production est, en effet, d'un classicisme parfaitement maîtrisé. Seul l'aspect financier est un véritable problème. Les liquidités du studio ont, il est vrai, fondu comme neige au soleil et il est désormais impossible d'être aussi exigeant que pour d'autres œuvres du studio tel Bambi³⁵. Le mot d'ordre est donc à l'économie. Pour cela, Disney inaugure une nouvelle technique indécélable par le grand public.

³⁵ Bambi, 1942, film studio Disney

Une fois le scénario écrit, les personnages arrêtés et la mise en story-board³⁶ effectuée, toutes les séquences du futur long-métrage animé où apparaissent des humains (Cendrillon, ses belles-sœurs, la Marâtre, le Prince, le Grand-Duc ou le Roi) sont tournées avec de vrais acteurs. Le film d'animation voit ainsi utiliser pour sa genèse des prises de vues réelles, cachées précautionnèrent au public et destinées, non pas à copier le jeu des acteurs, mais à servir de modèle pour la problématique gestuelle. Les animateurs, soucieux de reproduire des mouvements crédibles, disposent désormais d'un outil idéal pour capter l'émotion dégagée par le corps humain en action.

Le potentiel créatif de l'animation est ainsi tout entier tourné vers l'expression des sentiments, donnant au film une force émotionnelle évidente. La technique de la copie en prises de vues réelles présente, en outre, l'avantage indéniable de permettre de tester de nouveaux angles d'images et mouvements de caméra, sans passer par le couteux procédé du dessin animé. L'animation est donc la force de cette adaptation.

Cendrillon apparaît ici très douce, aimante, sans jamais être mièvre. Elle suscite au spectateur un tourbillon d'émotions qui sont autant de situations qu'elle affronte. Son espoir d'une vie meilleure, sa grande gentillesse, son amour des animaux ou ses peines bouleversent le public au point de rendre le personnage en tout point vivant. Son graphisme reflète d'ailleurs à merveille son caractère.

Les deux belles sœurs de Cendrillon, Javote et Anastasie, sont, pour leurs parts, assurément plus bêtes que méchantes. Elles apparaissent dès lors bien moins dangereuses que leur mère. D'ailleurs à sa différence, leurs designs à gros traits frisent le comique tandis que les situations qu'elles affrontent, emportent bien souvent le rire. La Marâtre est, elle, le parfait opposé de Cendrillon. Cruelle, injuste, intolérante et égoïste, elle n'entend ne privilégier que les intérêts de ses filles et par la même sa propre existence. Rusée et calculatrice, elle s'attache avec précaution à donner une bonne image et parvient toujours à tromper l'assistance sur ses réelles volontés. La marâtre est d'ailleurs le personnage le plus marquant de l'histoire, on peut le voir lors de la dernière scène, celle du soulier de verre.

Disney choisit de mettre l'accent sur la cruauté de la belle-mère. De fait, la scène est angoissante car on sentait bien que la matière de la pantoufle préparait à un tel accident, aussi

³⁶ Story-board : Montage de dessins réalisé avant le tournage pour visualiser les plans d'une séquence cinématographique.

fragile que du verre, telle Cendrillon devant sa belle-mère. L'émotion que ressent le spectateur au moment du bris de la pantoufle n'est pas du tout partagée par une Cendrillon qui, impassible, sort l'autre chaussure.

L'héroïne, qui a, cette fois-ci, définitivement gagné la partie, fait bien pâle figure et sa caractérisation reste désespérément fade. Notons au passage que l'émissaire chargé des essais et par là responsable du bris de la pantoufle craint de se « faire trancher la gorge par le roi », ce qui en dit long sur le caractère royal et la cruauté humaine d'ailleurs le monde bucolique dépeint par le film.

Pour résumer : Disney a choisi de dramatiser la scène en faisant porter l'action décisive par l'adversaire et non la protagoniste. Il caractérise ainsi fortement la belle-mère au détriment de Cendrillon qui reste au second plan. Le film est tellement iconique que le château de Cendrillon est choisi pour être le symbole des films de la compagnie et également du parc d'attraction Disneyland Paris.

Conclusion

En conclusion de ce chapitre, nous pouvons dire que l'œuvre de Cendrillon de part sa popularité et les différents thèmes abordés s'invitent très facilement au travail d'adaptation. Pour cela, nous focaliserons notre travail sur le film produit en 2015, Cendrillon par Kenneth Branagh.

Chapitre III

**Analyse critique de l'adaptation
cinématographique de 2015 de Cendrillon**

Chapitre III : Analyse critique de l'adaptation cinématographique de 2015 de Cendrillon

Introduction

Dans cette partie il s'agira de l'analyse de l'adaptation de l'œuvre écrite en film j'ai choisi le film de Kenneth Branagh Cendrillon 2015 suite à la présence de nombreuses avantages, les techniques cinématographiques employées représentent la base des moyens pour une adaptation d'une œuvre narrative en une œuvre cinématographique ainsi que l'énorme popularité sur ce film est très élevée par rapport à d'autres cependant dans ce dernier chapitre nous allons aborder :

I) Techniques d'adaptation du conte de Cendrillon

1) Autour du film de Kenneth Branagh en 2015

Le film réalisé par Kenneth Branagh en 2015 est produit par les studios Disney sous la direction de David Barron, qui possède les droits d'auteurs sur leur adaptation animée cinématographique de 1950. Le scénario est quant à lui écrit par Chris Weitz et Aline Brosh McKenna écrit en langue anglaise. Le film est sorti en France en mars 2015 sous la direction des studios Disney France, le film cumule plus d'un million d'entrées au cinéma en France, tandis qu'au total au box-office américain, il génère 400 millions de dollars de recette en trois semaines, avec le chiffre record de 70 millions de dollars le jour de sa sortie.

Kenneth Branagh est plus connu comme producteur de film historique, ainsi que de films de guerre, tel que Dunkerque (2017)³⁷. Lui-même lors de ses interviews rapporte qu'il avait du mal à croire qu'il était d'accord pour réaliser un conte de fée. Il fut contacté par le scénariste Chris Weitz appuyé par les studios Disney qui eux-mêmes cherchaient à surfer sur la mode des adaptations des classiques Disney. Ainsi après les adaptations de Blanche-Neige, de la reine des Glaces, c'était au tour de la princesse au soulier de verre d'être incarnée par des humains. Le projet commença en 2010 avec l'idée d'une réinvention en direct du film d'animation original, avec le producteur Simon Kinberg attaché au projet. Fin janvier 2013, Branagh a signé pour diriger, avec Weitz embauché pour réviser un scénario d'Aline Brosh McKenna.

³⁷ Dunkerque, film de K. Branagh, 2017

La plus grande difficulté pour le réalisateur fut de trouver l'équilibre entre conte de fée et modernité. Deux termes qui semblent opposés mais qui en vérité dans l'œuvre sont Complémentaires.

- **Les lieux de tournages**

Les lieux de tournages sont choisis particulièrement avec soin en Angleterre, notons certains fameux endroits tels que les palais d'Old Royal Naval College et Blenheim, ainsi qu'à Iwer, Cliveden et les Pinewood Studios dans le Buckinghamshire.

- **Le casting**

Le casting fut également une des parts les plus difficiles. Kenneth avoua dans une interview qu'il voulait trouver une alchimie parfaite entre celle qui prendrait les traits de Cendrillon et son prince charmant.

Lily James fut choisie par représentée Cendrillon, cette actrice est très célèbre dans le cinéma anglophone notamment pour ses capacités musicales démontrées dans la comédie-music-hall *Mamma mia ! Here, we go again*³⁸ et la série à succès Britannique *Downton Abbey*. Richard Madden fut choisi pour interpréter le prince, il est de nos jours connus pour avoir joué le rôle dans la série américaine *Games of Thrones*³⁹, incarnant le personnage principal de Rob Stark pendant trois saisons.

Les deux acteurs ont du d'ailleurs passé différents essais ensemble pour le casting afin que le réalisateur puisse évaluer leur alchimie à l'écran.

La marâtre est campée par la talentueuse actrice américano-australienne Cate Blanchett nommée plusieurs fois aux Oscars et aux Golden Globes, très connue pour son rôle dans la trilogie des films du Seigneur des anneaux.

Les demi-sœurs Javotte et Anastasie sont jouées par les actrices anglaises Sophie McSheraet Holliday Grainger.

Le rôle de Marraine-la bonne fée est réservée à une actrice qui a l'habitude de jouer les rôles de méchantes sorcières dans la sage des films d'Harry Potter ou dans la série Merlin: Helena Bonham Carter.

En rôles secondaires, nous pouvons citer les parents de Cendrillon qui sont eux joués par Hayley Atwell pour la mère et Ben Chaplin.

³⁸ Mamma Mia! Philiddya Lloyd, 2008

³⁹ Games of Thrones, HBO, série, 2011-2019

En sommes, le casting est une sélection de talentueux et influents acteurs du monde anglophone. Ajoutons à l'aura et au succès du film. Kenneth se devait de choisir des acteurs qui étaient connus pour un film dont l'histoire était connue.

Parlons à présent de la trame scénaristique et de sa différence avec le conte de Perrault.

2) Les différences entre le conte et le scénario

Le film est lui-même adapté du film d'animation de 1950. Celui-ci mélange des éléments qui appartiennent à la version des frères Grimm et à la version de Perrault. Ci-dessous sont listées les différences avec l'histoire originelle de Perrault.

➤ La présence et la mort des parents de Cendrillon, le passé de Cendrillon

En effet, dans le film. Les parents ouvrent le film, ils nous donnent un construit, donne plus de profondeur aux personnages de Cendrillon. Toutefois, dans cette version le père de Cendrillon meurt lui aussi.

➤ Les prénoms

Reprise du film d'animation chaque personnage à un prénom ou nom, excepté les employés du palais. Ainsi, Cendrillon a pour vrai prénom Ella, la marâtre possède un nom Madame de Treimane.

➤ Le nombre de bal

Tout comme l'adaptation de 1950, il n'y en a qu'un.

➤ La présentation du royaume

Les lieux sont présentés et filmés sous différents angles. Il y a différents lieux qui ne sont pas présents dans l'œuvre de Perrault : la forêt, l'océan, le grenier.

➤ Les animaux

La présence des animaux est un clin d'œil au film d'animation, inspiré de la version des frères Grimm. Ici, toutefois ceux-ci ne sont pas dotés de voix à l'exception de leur transformation humaine.

L'oise n'est présente dans aucune œuvre et symbolise les oiseaux de Cendrillon. Le chat de la marâtre est un rappel du personnage de l'adaptation 1950.

Les petits oiseaux sont seulement présents de loin, pour donner le rythme.

➤ **Marraine la bonne fée**

Celle-ci apparaît d'abord comme une pauvre femme âgée qui évalue la bonté de Cendrillon, notons le clin d'œil aux autres rôles de sorcière de l'actrice dans le scénario quand elle se présente d'abord comme « une bonne sorcière ».

➤ **La cupidité de la marâtre**

Le besoin d'argent et l'amour du matériel du personnage est amplifié et ajouté dès les premières minutes d'apparition du personnage.

➤ **Le mariage**

Le mariage de Cendrillon et du prince semble se faire quelques temps après la scène du soulier de verre et non pas directement. La belle-famille disparaît.

➤ **La narration**

Un peu comme la version des frères Grimm, la voix-off est ici incarnée par Marraine la bonne fée, afin de guider les spectateurs.

➤ **Le talent artistique de Cendrillon**

Tout comme l'adaptation de 1950, Cendrillon est capable de chanter merveilleusement bien. C'est d'ailleurs ce qui la sauve à la fin de l'histoire.

Toutes ces différences nous montrent déjà que l'on ne se trouve pas face à une adaptation fidèle et pour cause, un conte de fée est bien trop court pour être adapté sous la forme d'un film d'une durée d'une heure quarante-huit minutes.

➤ **La rencontre du prince et de Cendrillon**

Dans cet œuvre, Cendrillon rencontre le prince (sans savoir qu'il est) durant une partie de chasse où elle sauve un cerf. Un animal puissant symbole de la masculinité et de la force.

Cette rencontre renforce la relation entre les deux protagonistes et nous permet d'apprécier un petit peu plus l'amour qui se développe entre les deux, une espèce de magie des sentiments qui s'entremêle au jeu des acteurs.

3) Les plans de digressions

Les plans de digressions⁴⁰ sont les moyens et les astuces utilisées dans la mise en place du film afin de rallonger le temps, dans ce cas on a affaire à une œuvre narrative qui forcément ne peut pas coïncider avec la contrainte chronophage d'un temps projeté à l'écran

➤ Le temps qui passe

Une technique utilisée très souvent dans le film pour indiquer le temps qui passe. Le focus sur un seul plan et soudain le spectateur assiste au changement de saison.

Le même procédé est choisi pour faire grandir Cendrillon, où la jeune fille est filmée avec son père dans le fond d'un champ de blé et court vers le spectateur au ralenti. Le spectateur assiste alors à la croissance du personnage en une jeune femme, à la fleur de l'âge.

➤ Les scènes de vie

Les repas, les fêtes, les scènes d'entraînement, de chasses sont retrouvées dans le film afin de briser la monotonie et d'ajouter du rebondissement et de l'action.

Ils symbolisent en général quelque chose. L'entraînement à l'épée du prince et sa défaite signifie qu'il n'est pas encore prêt à devenir roi, il lui manque son épouse à ses côtés. La scène du petit-déjeuner où Cendrillon se fait rejeter montre la cruauté de sa belle-famille.

La soirée lancée par la marâtre Madame de Treimane, afin de donner une contradiction entre le personnage et son époux enfermé dans son bureau. La course poursuite lorsque Cendrillon s'échappe à minuit : afin d'augmenter le rythme et la personnification des dernières secondes qui passent. Amplifiée avec les plans sur la présence des éléments : l'eau avec l'océan qui se déchaîne, puis la pluie salvatrice, qui lave Cendrillon de sa magie.

Le vent et le feu, l'élément du foyer. Les plans sur la cheminée qui représente Cendrillon sont aussi multiples afin de donner du contenu au film.

⁴⁰ Digression: Développement oral ou écrit qui s'écarte du sujet.

II) Analyse et critique du film : comment le merveilleux est-il représenté ? Et cela est-il un succès ?

Le film est une invitation à développer son imaginaire, la signature du conte de fée est le thème du merveilleux par la suite il convient de se demander comment cette adaptation a le moyen de nous transporter vers l'imaginaire ? Et quelles sont les dispositifs utilisés afin de représenter le merveilleux ?

1) Les costumes et le décor

Une des réussites du film est assurément l'aspect visuel. Les costumes signés de Sandy Powell sont tout simplement splendides. Des robes élégantes et classieuses, des uniformes colorés et majestueux, les tenues sont un ravissement pour les yeux. Le tout est rehaussé par les décors supervisés par Dante Ferretti qui, en jouant sur les couleurs, sait donner un côté bucolique à la maison de Cendrillon et royale au Palais : un enchantement qui illumine le film en restituant une beauté envoutante. Le spectateur se sent, alors, emmitoufflé dans un cocon de coton doux et apaisant. Ils contribuent aux merveilleux du film, à l'aspect féérique et magique.

Les costumes ont d'ailleurs été récompensés. Un code couleur est imposé à chaque personnage : bleu pâle pour Cendrillon pour rappeler son destin de future reine, bleu roi/vert pour le prince et l'armée royale, rouge pour le roi, blanc pour la magie et la fée, noir et couleurs foncées pour la marâtre, rose fluo et jaune poussin pour Anastasie et Javotte, qui tranche avec les couleurs simples et monotone du foyer de Cendrillon. Ces deux dernières font un peu tâche dans le décor et indique que leur place ne devrait pas être ici.

Les décors sont basés sur l'esthétique française : ainsi le château du roi est inspiré de Versailles. Les jardins du palais et de la maison de Cendrillon sont d'ailleurs des copies des parterres des Jardins de LeNôtre à Versailles.

2) Le casting et les modifications des personnages

Les acteurs sont sans aucun doute une grande force du film. Lily James est une Cendrillon gentille et belle, cependant ses expressions sont plutôt neutres dans la majorité du temps. Elle est enfermée dans le conseil de sa mère "soit courageuse et toujours bienveillante". Courageuse, elle ne semble pas l'être de façon extraordinaire tandis que sa bienveillance l'enferme dans son carcan. Elle n'essaye pas un instant de se rebeller là où le personnage du

dessin animé demandait lui de l'aide à ses amis animaux, leur dictant même leurs actions, dans cet aspect elle est plus proche du personnage de Perrault. Le prénom de Ella choisie pour Cendrillon, sonne comme Bella, pour rappeler la beauté du personnage.

Le rôle du prince est le plus beau travail du film qui est totalement l'opposé du film d'animation de Walt Disney et à l'œuvre originale, son rôle est incroyablement approfondi. Alors qu'il était une simple figure, le spectateur découvre ici ce que pense réellement le personnage et s'attache à lui.

3) La déception marraine la bonne fée

Marraine la bonne fée n'apporte pas le merveilleux, comme on le souhaiterait réellement. Le réalisateur maladroitement voulu lui donner un côté comique qui cependant ne va pas aux personnages et confuse l'audimat. Quelques minutes auparavant Cendrillon était en larmes. Le ridicule de cette scène important contraste par rapport au reste du long-métrage. La fée exagère et rend, ce qui aurait dû être un moment magique, en un épisode grotesque et ridicule. Ainsi, une autre façon de symboliser la magie est d'avoir laissé des attributs animaliers à l'oie qui joue le cocher et aux lézards qui campent les valets. A vouloir donner un côté très anglais tranchant avec le décor à l'esthétique française, Kenneth Branagh rate totalement son effet.

Toutefois, la magie est mieux représentée lorsque l'on voit les oiseaux bleus qui volent au loin, tel le récit des frères Grimm ou du dessin animé. En effet, dès l'introduction on nous présente la magie descendant sortant du ciel, un clin d'œil aux personnages qui meurent telle la mère de Cendrillon. La scène de fermeture est d'ailleurs un écho à celle d'ouverture où le nuage prend la forme de la femme assenant un coup de baguette pour signifier la fin.

Helena Bonham Carter est la Marraine la Bonne Fée, comédienne la plus décevante de l'opus, elle donne à son personnage un côté ridicule et pour lequel le spectateur ne ressent aucune empathie. L'incarnation proposée par l'actrice qui essaie de représenter ce personnage fantastique par le comique ne convainc pas. En effet, ce caractère loin d'être guindée tranche avec la psychologie des personnages, il sert à représenter le fait qu'une fée est un être merveilleux, mais cela ne fonctionne pas. Bien au contraire, la magie est brisée lorsque celle-ci agit. Ce parti pris rend la scène de la préparation au bal stupide et grotesque alors qu'elle

devrait être magique. La transformation de la citrouille en carrosse donne lieu également à une séquence de comédie visuelle qui semble faire tache dans l'esthétique du film.

Les pouvoirs magiques sont symbolisés par des papillons, ainsi la robe et les pantoufles de verts sont couvertes par des papillons. Lorsque la magie se dissipe après minuit, lors de l'explosion de la citrouille, des papillons apparaissent de nouveau. Le papillon dans l'esthétique européenne représente, la psyché et l'âme. Il s'agit alors d'un rappel à la bénédiction de la mère de Cendrillon pour son enfant, mais également d'indiquer que la psyché n'est pas la réalité, qu'il s'agit d'un autre monde.

4) La gestion des sentiments et des personnages

Une erreur importante et pas des moindres : la gestion de la solitude de Cendrillon. L'opus tente de calquer le film d'animation de 1950 en utilisant les animaux et reprenant notamment les plus emblématiques (Gus-Gus la souris gloutonne, Lucifer le chat de Madame de Tremaine). Le réalisateur semble avoir hésité sur le fait de leur donner la parole comme dans le dessin animé et a livré ce qui s'apparente à un entre-choix, qui laisse le spectateur sur sa faim. Certains d'entre-deux, grâce à des effets spéciaux bien maîtrisés, prononcent en effet des paroles accélérées à peine compréhensibles, notamment la souris Jessica. Si le procédé passe très bien dans un film d'animation, il rend très niaises les séquences en prises de vues réelles.

Cate Blanchett propose une interprétation d'une froideur incroyable, poussée par sa jalousie mais aussi son désir d'accéder à un niveau social qu'elle juge digne pour elle et ses filles et surtout son besoin matériel, évoqué, cependant de manière pas très naturelle, voir surfait.

Néanmoins, et malgré un beau monologue expliquant sa rancœur envers Cendrillon, le personnage n'a pas la force de la méchante créée par le film d'animation ou les lignes du conte de Perrault. Le personnage dans cette adaptation n'en reste pas moins injuste, intolérante, vicieuse et égoïste.

Une vraie méchante mais avec un côté dangereux qui ne transparait pas. Il faut dire que par rapport au film d'animation, la marâtre est belle, d'une beauté froide certes mais qui empêche sa dangerosité de ressortir vraiment. Cependant, la prestation de l'actrice ne souffre d'aucune critique : elle est tout simplement fabuleuse.

La notion du deuil est ainsi mise en opposition. Cendrillon a connu deux pertes, les êtres les plus précieux pour elle : ses parents, elle tente de conserver perpétuer leurs traditions. Ella/Cendrillon est d'ailleurs introduite comme régnant sur sa demeure et dès le début de l'œuvre, les dialogues insistent sur le fait que la famille du père de Cendrillon se sont installées ici depuis plusieurs siècles, cette notion d'héritage est importante, car lors de la scène de la citrouille et de la chaussure de verre. Ella insiste pour garder sa robe comme cadeau de sa mère et comme sa présence.

Tandis que la belle-mère est beaucoup plus froide, elle accepte la mort, mais d'une façon vicieuse, celle qui lui prend son amour d'abord, puis beaucoup plus froidement celle qui lui prend son pécule.

Seul, le besoin d'argent lui est cher, même ses filles ne représentent comme une façon pour elle de gouverner. C'est d'ailleurs l'alternative qu'elle propose à Cendrillon lorsqu'elle découvre que la jeune princesse inconnue n'était autre que Cendrillon, elle désire le pouvoir et la richesse et elle est prête à tout pour l'obtenir. Ce parallèle se conclue avec le pardon de Cendrillon à la fin de l'histoire, une scène forte où CateBlanchett se laisse glisser, perdant sa droiture et sa stature. D'autant plus que les angles de vu de la caméra, qui la suivent sont toujours cernés de noir.

5) La beauté : le Bal

La séquence d'un bal est une superbe réussite aussi magique que romantique. D'ailleurs, si la scène du bal est une pure merveille, celles se déroulant dans le palais n'ont pas à rougir de la comparaison. Elles disposent toutes de cette touche de romantisme et de gigantisme qui donne beaucoup d'ampleur au récit, à commencer par la cour que fait le Prince à la jeune Cendrillon avant les fameux douze coups de minuit.

Les scènes du palais nous présentent l'action du film. Après la présentation des candidates (des prétendantes), on assiste à une série de tableaux. La robe de Cendrillon est la plus frivole, elle se déplace beaucoup et rajoute cette touche de magie à l'élégance du décor, alors que les autres jeunes filles ont des robes beaucoup plus rigides. L'attention se porte sur l'actrice et son prince. Le public se sent alors lui aussi témoin de l'intimité grandissante entre les deux personnages.

Dans les recoins du bal, au dehors sur le balcon, le Grand-duc décide déjà du sort du prince pour le grand bien du royaume, tandis que Madame de Tremaine, elle épie, attendant son tour stratégiquement, comme lors jeu d'échec tachant de trouver une ouverture qui lui permettra de briller.

6) Le modèle de la misogynie moderne et de la comédie ratée

Nous retrouvons dans cette adaptation un regard bienveillant, voire neutre, sur la situation financière lamentable qui frappe la belle-mère de Cendrillon. La mort du paternel est dirigée de manière courte et froide, ce dernier n'est-il pas le patriarce dont le trépas provoque l'anarchie, signifiant l'incapacité des femmes à prendre le pouvoir rationnellement, tant elles n'existent que dans leur rapport à l'homme qui peut les protéger en les nourrissant ?

Ce conte de la misogynie intéresse Branagh qui s'écarte le plus possible du fantastique. D'ailleurs à part Cendrillon personne n'est capable de parler aux animaux par exemple et ils doutent même de cette capacité, ses demi-sœurs la prennent d'ailleurs pour une folle. C'est de cette façon que le réalisateur montre la singularité et la force exceptionnelle de Cendrillon. Elle est elle-même le reflet de son propre merveilleux et de sa propre magie.

Mais en 1h30 de métrage, Cendrillon reste bloquée, sans aucun développement scénaristique vraiment nouveau, sans aucuns personnages consistants, puisqu'ils sont tous sacrifiés sur l'autel chronophage dans le déroulement du film, ce qu'il y a d'humainement pertinent dans le film paraît dérisoire tant les enjeux sont courus d'avance.

Cendrillon, dans sa version de 2015, est donc une comédie où tout paraît factice, jusqu'au choix de réalisation sentencieux (le jeu des plongées / contre-plongées pour asseoir la domination des classes). Certains moments sont drôles et certains échangent aussi, mais l'on ressort avec ce sentiment insupportable de fadeur, dans le jeu de Lily James (Cendrillon) et de son prince, incarné par Richard Madden, car les personnages perdent leur réalisme. Ils n'ont aucun défaut. Ils sont parfaits et cela amène un certains ennui qui tue la magie.

7) La fin

La fin est également considérablement modifiée, non pas dans sa conclusion, mais dans son déroulé. Pour autant, l'audience ne doit pas s'attendre à être surpris : malgré ces

changements, le ton avec l'adaptation de 1950 est parfaitement identique. Il y a même une naïveté et un côté vieille école qui ne se retrouve plus dans les productions contemporaines ; Kenneth Branagh parvenant en cela à donner à son Cendrillon des airs de Sissi l'impératrice.

Par ce jeu, le réalisateur tente de jouer sur la nostalgie et sur les restes enfantins qui sont ancrées dans notre subconscient.

Conclusion

L'adaptation de Cendrillon de 2015, a certes connu un succès dû à l'aspect nostalgique et à son esthétique classique parfaite, cependant l'œuvre n'arrive pas à représenter la magie de manière subtile, le merveilleux semble s'effacer et une espèce de fantaisie se dessine à travers les éléments du décor. Le personnage de marraine la bonne fée détruit et ridiculise les scènes de magie. Heureusement, les acteurs et les scènes d'action donnent à l'ensemble un moment agréable qui n'exploite pas assez en profondeur les différents thèmes par limite de temps imposé au support cinématographique.

Conclusion générale

Conclusion générale

L'adaptation est un travail de création. Il faut redonner à une nouvelle naissance à l'œuvre littéraire, la revisiter afin d'introduire d'autres éléments pouvant apporter des solutions à partir d'un texte vers le visuel.

Il s'agit d'une réécriture de l'œuvre en un scénario spécifique où il est impossible d'obtenir l'équivalent du mot par l'image, mais dans l'exploitation de certaines potentialités dormantes du texte original initial en une trame complémentaire qui peut s'effectuer du texte au film, du narratif au visuel. Il n'y a normalement pas de supériorité entre le film et l'œuvre, il s'agit de deux pièces distinctes.

Dans cette étude, Cendrillon ou la pantoufle de verre de Perrault et le film éponyme de 2015 nous offre à apprécier les différences et les points communs entre une adaptation. Près de quatre siècles plus tard, une modernisation de l'œuvre, qui comme un second souffle nous est proposé ici, même si loin d'être parfaite, la magie ne semble pas être dépeinte de manière adéquate, le parti pris du réalisme, étouffe le merveilleux de l'œuvre originale, d'autant plus que le film lui-même est une adaptation issue d'une adaptation.

Nous pouvons apprécier néanmoins l'aspect visuel et esthétique de l'œuvre qui nous transporte aisément dans le film, proposant ainsi une complémentaire au conte, avec des éléments du quotidien et des découpes de plan qui nous force à assister à l'histoire tel un témoin, une sorte d'esprit en dehors des personnages. Les plans sur les visages tentent d'amener maladroitement l'émotion afin que le public s'identifie, tel le processus littéraire du conte, lorsque Cendrillon affronte sa peur et ses difficultés faces aux mauvais traitements de sa belle-famille.

Le long-métrage de Kenneth nous donne ainsi matière pour redécouvrir notre âme d'enfant, en nous invitant dans un monde classique et cliché, voir factice où les femmes sont les guides et les maitresses du pouvoir. Le conte de Perrault se retrouve ainsi revisité pour le plus grand bonheur des petits et des grands enfants qui ont un jour eux aussi été bercé par l'histoire de Cendrillon.

Bibliographie

La Bibliographie

Le corpus

- Animaux fantastiques J.K. Rowling, 2001 éditions Folio junior
- Cendrillon Charles Perrault, édition j'aime lire junior 2004
- Petit chaperon rouge, Charles Perrault édition j'aime lire junior 2004
- Livre de droit d'auteur et droits voisins -Caron , 2006
- Blanche neige, adaptation frère Grimm Libro poche 2013
- Germinal Emile Zola, poche, 2000
- Les contes de ma mère l'oye, Charles Perrault ed Libro 2014
- Cendrillon les frères Grimm 2011

Les ouvrages théoriques

- GAUDREAULT André & GROENSTEEN Thierry (dir.), La transécriture, pour une théorie de l'adaptation. Littérature, cinéma bande dessinée, théâtre, clip, Nota Bene, Québec, 1998.
- GAUDREAULT André, Cinéma et attractions-Pour une nouvelle histoire du cinématographe, Éditions CNRS, Paris, 2008.
- GAUDREAULT André, La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique, Éditions Armand Colin, Paris, 2013.
- GEHRMANN Susanne, YIGBE Dotsé (dir.), Créativité intermédiatique au Togo et dans la diaspora Togolaise, Éditions Lit, Berlin, 2015.
- GENETTE Gérard, Des genres et des œuvres, Éditions Seuil, Paris, 2012.

La sitographie

- <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-182022/critiques/spectateurs/>
-
- <https://oblikon.net/critiques/critique-du-film-cendrillon-de-disney/>
-
- https://prezi.com/a3ln_nf_fwvh/analyse-du-compte-cendrillon-de-charles-perrault/
-
- <http://lettres.ac-rouen.fr/sequences/tl/perrault/pc2.htm>
-
- https://dial.uclouvain.be/memoire/ucl/en/object/thesis%3A14215/datastream/PDF_01/view
-
- https://www.pdfprof.com/PDF_Image.php?id=137751&t=24
-
- <https://journals.openedition.org/feeries/998>
-