



La Fille aux oiseaux

de Bruno Castan

Carnet artistique et pédagogique

Carnet mis à jour en 2018.

Œuvre de référence sélectionnée en 2013 par l'Éducation nationale pour les collégiens (4e).

Carnet rédigé par Aude Biren comédienne et formatrice en milieu scolaire et universitaire.

La pièce

Comme il l'a fait avec *La Belle et la Bête (Belle des eaux)* et *Barbe Bleue (Coup de bleu)*, Bruno Castan revisite dans *La Fille aux oiseaux* le célèbre conte *Cendrillon*, celui des frères Grimm, le plus cruel.

Ma Chérie est une jeune fille très heureuse, choyée par ses parents. Un jour, tout bascule. Elle doit faire face à la mort de sa mère et au remariage soudain de son père avec une horrible femme, flanquée de deux filles tout aussi méchantes. Elle devient le souffre-douleur de la famille, tout juste bonne à vider la cendre... Les oiseaux et la nature lui apporteront le soutien que ses proches lui refusent.

L'auteur, avec son écriture percutante et ciselée, fait de cette pièce une œuvre unique, qui dépasse la simple adaptation et invite les enfants à regarder toute la complexité du monde.

L'auteur

Né à Paris en 1939, Bruno Castan participe en tant que comédien à la décentralisation dramatique et y réalise ses premières mises en scène. Depuis 1971, il se consacre prioritairement au théâtre pour la jeunesse, met en scène et se lance dans l'écriture. Il a dirigé le Théâtre du Pélican à Clermont-Ferrand.

Introduction au carnet

La Fille aux oiseaux est un ouvrage privilégié pour établir un corpus ou des lectures en réseaux autour du conte, autour du merveilleux, autour de l'adaptation, autour d'un personnage stéréotype.

Cette réécriture de conte est tout à fait adaptée au cycle 3. Il trouvera une résonance en Français par exemple pour aborder le merveilleux avec des CM (*La Fille aux oiseaux* étant comme *Coup de bleu* et *Neige écarlate*, du même auteur, dans la liste des œuvres de référence pour aborder l'entrée « Se confronter au merveilleux, à l'étrange » du cycle 3) ou avec des 6e qui abordent le conte. Mais on peut également proposer ce texte à des lycéens qui étudient les formes et les procédés de réécriture (variation, reprise, transposition...) et qui, en dehors du conte, sauront apprécier les caractères des personnages et le degré d'humour de l'écriture. Les niveaux de lecture varient bien sûr en fonction des lecteurs, les propositions de ce carnet envisagent des entrées diverses sans chronologie d'âge, à piocher

et à adapter selon les jeunes destinataires, que ce soit en classe pour aborder le conte, le théâtre comme genre littéraire, dans le cadre du parcours de l'éducation artistique et culturelle ou dans le cadre d'un atelier théâtre.

L'écriture de Bruno Castan est riche et exigeante de par son vocabulaire et sa construction. Cependant, par le vecteur du conte, le rythme, les sonorités ainsi que les jeux avec la langue que cette écriture déploie, la rendent accessible et savoureuse. Elle révélera toute sa richesse lors de l'oralisation.

Plan du carnet

- A. Cheminer à l'intérieur du texte
 - a. Entrer dans le texte
 - b. Du côté des contes
 - c. Approches visuelles
 - B. Structure, oralisation et écriture
 - a. Texte et oralisation
 - b. Écriture et oralisation
 - C. De la mise en voix à la mise en jeu
 - a. Essais de mises en voix et de mises en jeu
 - b. Mise en espace, texte en main ou texte su
 - D. Environnement artistique de Bruno Castan et de la pièce
 - a. Questions à l'auteur
 - b. Documents de préparation à la mise en scène de Bruno Castan
 - c. Créations de la pièce
 - E. Annexes
 - a. Bibliographie
-

A. Cheminer à l'intérieur du texte

a. Entrer dans le texte

Pour une première approche il est conseillé de faire entrer les jeunes lecteurs par des jeux de suppositions et d'imprégnation à travers des extraits ou en survolant le paratexte. Il s'agira alors de se familiariser avec la réécriture, d'en comprendre les enjeux. Mais également de construire sa propre sensibilité et sa culture sur la base de récits patrimoniaux.

1) Montrer la première de couverture pour faire faire des hypothèses sur l'histoire : le titre seul n'indiquant pas qu'il s'agit d'une adaptation de *Cendrillon*, ne pas le divulguer dans un premier temps.

On peut en profiter également avec les plus jeunes, pour faire repérer et apprendre à différencier le titre, le nom de l'auteur, le nom de l'éditeur.

2) Procéder dans un second temps à la lecture (pages 5 et 6) de la liste des chapitres numérotés de 1 à 27. Si les élèves ont lu en amont une ou des versions de *Cendrillon*, peut-être que certains éléments peuvent être relevés spontanément. Si l'on a donné à lire en amont le conte des frères Grimm, on pourra se poser la question suivante : quels titres de chapitres vous font penser à un conte que nous avons lu ? (par exemple : « MORT DE MÈRE » ; « LES LENTILLES » ; « LE TALON ET LE PIED »...)

On peut à présent divulguer en page 4 le sous-titre de la pièce : *Très librement inspiré du Cendrillon des frères Grimm*.

Passons ensuite à la liste des personnages (pages 7 et 8). Quels écarts entre cette liste de personnages et les personnages du conte *Cendrillon* ? Cela en fonction de la version lue bien sûr, même s'il ne s'agit pas de celle des frères Grimm. Comparer les prénoms des sœurs reste assez simple mais l'on peut s'aventurer dans des suppositions plus avancées en fonction des informations que les élèves peuvent prélever dans leurs connaissances (lecture des contes en classe mais également leurs références propres, dessins animés, albums...) en vue d'un débat interprétatif. Il est important que chacun puisse envisager des écarts avec ses connaissances propres. Bien souvent, les plus jeunes cherchent « la vraie histoire », cette pièce est l'occasion de comprendre que certains textes se transmettent, se transforment, évoluent sans qu'il soit question de « triche » mais de réappropriation d'un sujet, d'une histoire que l'auteur veut à son tour transmettre.

Pourquoi l'auteur écrit : Ma chérie, surnommée Cendrillon ? Depuis quand et par qui pourrait-elle être surnommée ainsi ?

Pélagie et Apolline sont appelées Mes chéries : par qui et qu'est-ce que cela suppose de leur condition et de celle de Cendrillon, autrefois Ma chérie ?

Ici Belle-mère, sa marâtre, est auparavant Gouvernante : est-ce le cas dans les contes lus ou connus, qu'est-ce que cela change ?

Chercher à comprendre ou évaluer pourquoi Un temps, Un long temps ou Un très long temps figurent dans la liste de personnages.

Il sera temps à présent, avec les plus jeunes, de se poser cette question : dans quel type de texte peut-on trouver une liste de personnages ?

En revanche, on pointera l'écart entre la liste des titres de chapitres-scènes (courant dans le théâtre contemporain) et un découpage en scènes dans l'écriture dramatique classique.

Pour les plus âgés on peut relever, s'agissant d'écriture dramatique, la description des lieux de l'action mais surtout la façon de décrire la durée de l'action (page 8). Relever la poétisation de cette didascalie fonctionnelle. Voir également dans le Glossaire de l'espace pédagogique, l'entrée Espace-temps.

Avec des lycéens, ces relevés peuvent être étudiés en résonance avec l'étude de la règle des trois unités du théâtre classique, de la remise en cause de ces règles et du mélange des genres.

Il est bien souvent intéressant, et dans cette pièce particulièrement, d'offrir en tant qu'adulte une lecture d'un extrait pour la classe ou le groupe. Avant de donner à lire la totalité de la pièce en lecture cursive (en dehors des cours) ou avant de faire lire en classe d'autres extraits par les élèves. Cette première approche conditionne bien souvent l'intérêt ou une accroche. Il n'est pas forcément opportun de commencer par le début mais plutôt par un extrait fort, caractéristique...

On peut choisir de proposer la lecture de « CENDRES 1 » ou « CENDRES 2 », pour être dans le vif de la relation de cette famille recomposée, ou préférer la scène 15, « LA ROBE » pour entrer dans la pièce par le merveilleux, etc., selon l'entrée dans le texte ou les émotions que l'on veut mettre en avant.

À la suite de cette lecture d'extrait, qui comprendra bien sûr la lecture de tout le texte (dialogues et toutes didascalies), on veillera à prendre le temps de laisser les jeunes réagir et questionner le texte ou on provoquera certaines questions en s'appuyant sur ce qui peut être particulier :

- Que comprend-on dans « CENDRES 1 » des intentions de la gouvernante ?
- Quelle est l'attitude du père ?
- Attirons l'attention sur la dernière didascalie page 35 : « Un temps » traverse la scène ; concrètement, comment imagine-t-on cela ?
- Pourquoi les didascalies mettent en jeu dans « CENDRES 1 » ou « CENDRES 2 » des oiseaux qui regardent par la fenêtre ? (rapport avec le titre, rôle qu'ils auraient à jouer...)
- Dans « LA ROBE », comment imagine-t-on que l'on puisse mettre en œuvre au théâtre les indications de la dernière didascalie page 57 :

Les oiseaux prennent leur envol, portant Cendrillon dans les airs vers le palais.

Ce questionnement pourra ouvrir sur un relevé et un échange avec des cycles 3 des différences entre le théâtre et le cinéma. Puis, il peut amorcer une réflexion sur la question de la représentation et de la mise en scène (fonction de la mise en scène, ce qu'a en charge le metteur en scène...) on trouvera quelques informations dans le Glossaire de l'espace pédagogique.

On gagnera à solliciter l'imaginaire des jeunes sur les possibilités symboliques ou techniques que l'on pourrait inventer pour mettre en scène ce moment « merveilleux ».

Avec des lycéens ou éventuellement des élèves de cycle 4, la lecture de cette pièce peut être à l'occasion d'une séquence ou d'un rappel sur les modes de réécriture (transposition, adaptation, pastiche, parodie...). On pourra aussi lire ou faire lire : « SUR L'ÉCRITURE DE LA FILLE AUX OISEAUX », pages 92 à 94. Notamment à partir de : « Quelle Cendrillon ? » (page 92), pour faire entrer les élèves dans les arcanes de l'écriture (choix, construction...) du point de vue de l'auteur.

b. Du côté des contes

Pour le cycle 3

En étudiant le conte avec des 6e mais également en travaillant, comme préconisé, sur le merveilleux avec des CM, le programme de Français proposant de « découvrir des contes, des albums adaptant des récits mythologiques, des pièces de théâtre mettant en scène des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles ; de comprendre ce qu'ils symbolisent ; de s'interroger sur le plaisir, la peur, l'attraction ou le rejet suscités par ces personnages ». *Source* : eduscol.education.fr/ressources-2016.

Mais aussi pour les classes étudiant la variation, l'adaptation ou la réécriture, on prendra plaisir à parcourir les stratégies et jeux d'écriture de Bruno Castan qui donne sa version dramaturgique « très librement inspirée du Cendrillon des frères Grimm ».

Pour mettre en perspective d'autres réécritures théâtrales de contes, on trouvera en **Bibliographie** quelques références sans oublier que plusieurs des autres ouvrages de Bruno Castan éveillent le plaisir et la curiosité d'entrer plus avant dans les stratégies d'écriture et de réappropriation de ces contes traditionnels. Sans viser forcément la lecture intégrale, mais en mettant des extraits en parallèle, on peut piocher dans *Belle des eaux*, *Coup de bleu* ou *Neige écarlate*.

1) Après avoir vu ou rappelé les grandes généralités du conte, sa place dans la culture collective, les similitudes de certains contes entre des pays et continents différents... on peut relever dans cette pièce quelques particularités ou les grands axes de similitudes avec le genre du conte.

- On retrouve dans la pièce l'importance des relations dans la construction de l'identité. Un lieu et une époque indéterminés : noter ici la personnification du « Temps » de l'action (Un temps, Un long temps, Un très long temps) que l'on retrouve scènes 10 et 13.
- Une interpellation du lecteur : voir le rôle des oiseaux.
- Des personnages désignés par leur situation familiale ou leurs caractéristiques : noter que Ma chérie devient Cendrillon pour devenir à nouveau Ma chérie, mais ce déterminant possessif a-t-il changé de sujet ?
- Noter également les dialogues pris en charge par Un acteur dans les scènes 3bis, 7bis, 10, alors qu'il ne figure pas dans la liste des personnages (pages 7 et 8). Pourquoi ?

Avec les élèves plus âgés on peut évoquer à ce propos **la distanciation au théâtre** (dans le Glossaire, on trouvera les définitions suivantes : théâtre dramatique, épique, récit, hybride, espace de la fiction et espace théâtral, fragmentaire). On abordera aussi la notion de métathéâtre et on pourra refaire un point, avec de jeunes élèves également, sur les distinctions entre auteur, acteur, personnage, narrateur ou récitant et locuteur.

2) En prenant différentes versions (Perrault et Grimm bien sûr, mais pourquoi pas d'autres textes), déterminer un extrait du début et de la fin à comparer avec le début et la fin de la pièce. Relever les décalages, les points communs...

- Comment sont caractérisés les personnages ? Quelles sont leurs responsabilités dans le déroulement de l'action ?
- Les scènes d'exposition et de fin dans la pièce sont prises en charge par Les oiseaux. Quelle est la fonction de ces personnages ? Comprendre leur rôle et leur point de vue en lisant les scènes 3 et 7 mais également les répliques des Colombes (pages 83 et 86). Rapprocher leur fonction de celle du chœur antique dans la tragédie.

3) Comparer et échanger sur : la moralité de la fin et la notion de pardon avec les sœurs chez Perrault, la notion de punition chez Grimm, la reprise du motif de dénouement heureux des contes chez Castan.

En lisant les scènes 18 à 25, en observant particulièrement les échanges du Prince avec Cendrillon page 77 et le langage du Prince page 86, quel caractère et quelle place l'auteur donne-t-il au Prince dans l'action ? Comparer avec les autres versions.

Possibilité de débat interprétatif : Chez Perrault, le prince n'est pas présent lors de l'essayage de la pantoufle ; est-ce crédible qu'il soit en présence de Cendrillon sans la reconnaître dans les autres versions ? Qu'est-ce que cela raconte sur l'apparence, sur la condition ?

4) Un comparatif d'extraits entre Perrault, Grimm, et la scène 14 de *La Fille aux oiseaux*, « LES LENTILLES » (particulièrement pages 51 à 54), est intéressant pour différencier le mode d'expression et le vocabulaire employé par Cendrillon quand elle demande à aller au bal. Comment se manifeste son degré de passivité, d'obéissance ou de prise d'initiative suivant les versions ?

Si nous pouvons, en tant qu'adultes ou enseignants, analyser et déterminer différentes fonctions des contes de fées, il serait intéressant après avoir fait faire aux jeunes une lecture intégrale de la pièce, de faire un débat interprétatif sur les thématiques qui leur semblent principales.

- Pour vous, de quoi parle la pièce ? Pour vous, quel est le sentiment ou le fait le plus marquant ?
- Est-ce une histoire de famille recomposée ? de condition sociale ? d'amour ? de passage à l'âge adulte ? Argumenter en mettant en avant des indices, des phrases.

5) On peut mettre en relation *La Fille aux oiseaux* avec d'autres contes ou récits. Le personnage principal se trouve dans la même situation que... (Cosette dans *Les Misérables* par exemple), a les mêmes relations familiales que... (contes mettant en jeu des conflits avec les marâtres ou parâtres, *Blanche Neige* par exemple), etc.

c. Approches visuelles

Pour une approche interdisciplinaire ou transversale (en Français, Histoire des arts, Art plastique...) en cycle 3 et cycle 4.

En Histoire des arts, on peut relier particulièrement les propositions ci-dessous avec les connaissances et compétences des attendus du cycle 3 : « Mettre en relation un texte connu (récit, fable, poésie, texte religieux ou mythologique) et plusieurs de ses illustrations ou transpositions visuelles, musicales, scéniques, chorégraphiques ou filmiques, issues de diverses époques, en soulignant le propre du langage de chacune. »

Extrait tiré du B.O. spécial n° 11 du 26 novembre 2015 (arrêté du 9-11- 2015 - J.O. du 24-11-2015), Programme pour le cycle 3.

En art plastique

En s'inspirant de la réécriture picturale des contes de Perrault par l'illustratrice et peintre Warja Lavater, notamment de son *Cendrillon* (mais pourquoi pas de son *Petit chaperon rouge*), il s'agira de créer un code (couleurs et formes géométriques comme chez W. Lavater, ou autre à inventer) qui représentera et symbolisera les personnages, les lieux et finalement l'action de *La Fille aux oiseaux*, pour en proposer sa version. Il peut être judicieux de choisir une scène précise, ou pour un travail collaboratif, une succession de plusieurs scènes prises en charge par des groupes différents. En travaillant à partir de cette pièce de théâtre et en en proposant sur un extrait, sa propre version, les élèves travailleront d'une part de façon ressentie la réécriture, et d'autre part le symbolisme.

On peut également réaliser en stop-motion, partant d'un extrait de la pièce ou du travail proposé précédemment, ce que serait notre représentation actuelle de *Cendrillon*. Comment « mettre en scène » pour un stop-motion, un moment de la pièce ? Choix des images ou symboles utilisés, cohérence d'un univers, ajouts d'extraits de dialogues de la pièce...

- Quel serait aujourd’hui pour la classe ou chaque groupe de travail, le décor et l’univers de référence de « la maison de Père » ?
- Quels éléments utiliser pour figurer les personnages (Playmobil, papiers déchirés, photos, tissus en forme d’habits...) ?
- Choisir de mettre en scène (en stop-motion) la scène sans dialogues 26 « UN ŒIL, DEUX YEUX ». Comment symboliser les mutilations des deux sœurs dans la scène ? Travailler sur ce que véhicule l’image.

On trouvera sur le site Eduscol des ressources sur les pratiques numériques à l’école et précisément sur des logiciels gratuits à l’adresse suivante : <http://eduscol.education.fr/arts-plastiques/actualites/actualites/article/des-logiciels-gratuits-pour-faire-du-stop-motion.html>

En histoire des arts

Le conte *Cendrillon* ayant fait l’objet de multiples versions depuis Perrault, et, de fait, de multiples éditions, il est aisé de trouver des exemples variés et nombreux de gravures, peintures, illustrations, affiches, etc., provenant de différentes époques et reflétant les caractéristiques et un regard multiple sur ce personnage suivant les époques, les modes ou le langage propre à chaque transposition ou adaptation. L’exposition virtuelle « Il était une fois, les contes de fées » de la BNF est une ressource iconographique de choix, en dehors des nombreuses illustrations et gravures accessibles sur internet.

Vous pouvez la visionner à l’adresse suivante : <http://expositions.bnf.fr/contes/indexim.htm>.

Bien sûr, on n’oubliera pas l’évocation ou l’écoute d’extraits des nombreuses pièces musicales sur ce personnage. Et sans doute peut-on aller, avec les plus grands, de Prokofiev à l’opéra de Jules Massenet aux musiques du dessin animé de Walt Disney jusqu’à la chanson éponyme du groupe Téléphone.

B. Structure, oralisation et écriture

Le conte de *Cendrillon* figure parmi les plus connus et il existe pléthore de réécritures et d’adaptations.

De quelles particularités ou faits de langues peut-on s’approcher et s’emparer pour rendre cette lecture nôtre et nous ouvrir à son originalité ? Quelques propositions ci-après, comme autant d’entrées, de jeux, liant le texte et l’oralisation.

a. Texte et oralisation

1) Pour ressentir au mieux le Chœur des oiseaux qui pose dans la scène 1 le contexte de la pièce, faire lire à voix haute en collectif. Deux lecteurs par paragraphe, chacun prenant en charge une phrase sur deux. Pour une entrée en matière, cela permet d’entrer dans la lecture sans être submergé par la quantité. Donner une grande attention au rythme,

rechercher à mettre en évidence le nombre de pieds de chaque strophe.

Certains mots de vocabulaire anciens ou rares seront à expliquer mais il vaut mieux proposer aux jeunes d'entrer dans le texte par le son et d'en chercher ensuite le sens.

Tout le long de la pièce, l'auteur joue des sonorités et du rythme : il joue avec le langage dans un mélange amusé de rimes, de prose, de versification. Avant de voir ou de revoir avec les jeunes toutes ces notions, on peut faire lire plusieurs petits extraits en variant (prose ou rimes) et, grâce à l'oralisation, faire ressentir et nommer par les lecteurs ces différences avant de les aborder de manière plus théorique.

2) Scène 17, « CLAIR DE LUNE » : lire par groupes de deux en faisant des essais d'intention et de rythme. Ici, les répliques sont fractionnées entre Le prince et Cendrillon mais constituent des alexandrins.

- Tenter à deux voix de rendre audible le rythme de l'alexandrin sans heurts entre les deux voix, localiser les « e » muets, accentuer l'hémistiche en se départissant du sens...
- Jouer également avec ces phrases fragmentées : Lire en laissant un temps long, un temps très long entre chaque réplique.
- Essais d'intention et d'interprétation : lire la scène comme si les personnages étaient gênés, comme s'ils parlaient d'autre chose, avec un grand détachement, en parlant « faux » (c'est-à-dire une façon de parler peu naturelle mettant l'accent sur des mots ou des émotions de façon grossière ou non adéquate), les plus mornes possible, les plus excités possible. Suivant l'âge des lecteurs et le vocabulaire qui convient le mieux, utiliser des émotions ou des adjectifs.

Quelle est la manière de lire qui, selon les auditeurs, rend le mieux compte de la situation ? Qu'est-ce qui est mis en avant suivant la façon de lire ?

3) On relèvera les jeux et l'implication que l'auteur propose au lecteur. De même, la distance qu'il prend avec le conte et sa propre proposition.

Scène 4, « AUTOMNE » et scène 6, « HIVER » : lire les deux scènes, puis relever, en lisant la totalité du texte, le jeu avec les didascalies qui commencent par « *Il soupire...* ». L'auteur sous-entend que le lecteur peut anticiper au fur et à mesure la fin de la phrase.

La note de bas de page (en page 33) sur le vers de quatorze pieds à dire comme un alexandrin est une marque d'adresse au lecteur également, mais fin de la scène 25 (page 87), dans une forme de métathéâtre, c'est à travers le personnage de Belle-mère que l'auteur joue de sa propre structure :

Et cessez de parler en vers, c'est ridicule !

3) Dans la scène 4, Ma chérie chantonne en jouant ; dans la scène 6, Ma chérie chantonne. Entre les saisons le temps a passé, qu'est-ce que cela implique pour Ma chérie ?

4) Faire un point avec les élèves sur les dialogues et les didascalies (notions à retrouver dans le Glossaire : Didascalies / Dialogue / Voix didascaliques). On peut ensuite proposer par jeu de repérer et différencier les didascalies fictionnelles et fonctionnelles, on constatera d'ailleurs qu'il y a très peu de didascalies de régie dans ce texte.

b. Écriture et oralisation

Également mêlées, écriture et oralisation se complètent et s'enrichissent mutuellement. Lors de séances d'écritures, il ne faut pas négliger de faire lire à voix haute les essais d'écriture, les écrits intermédiaires, etc. D'une part, cet exercice ne pourra que familiariser les jeunes avec la lecture à voix haute adressée, d'autre part, il est beaucoup plus aisé de ressentir tant les manques que l'impact d'un texte alors qu'il est entendu, au lieu d'être retravaillé ou envisagé en lecture silencieuse seulement.

1) Le chœur des oiseaux démarre et termine la pièce. Après avoir lu (lecture oralisée) ces deux scènes, écrire par petits groupes un texte « intermédiaire » du Chœur des oiseaux. Pour cela, s'imprégner des scènes 1 et 27 :

- Relever le rythme des phrases avec la didascalie suivante :

LES OISEAUX.- (*chantent*)

Et laisser entrevoir le pourquoi de ce rythme particulier et d'un jeu avec les rimes.

- Faire lire en essayant de scander le texte pour ressentir au mieux le pourquoi des phrases coupées :

Elle a beau mâ-
cher des médi-
caments la ma-
ladie grandit.

- Ou de relever les jeux de mots (on aura pris soin de faire connaître le mot *aïoli* pour apprécier le jeu de mot) :

Mère a mal *aïe* au lit.

Puis demander aux élèves, par groupe, d'écrire « à la manière de » ce que le Chœur des oiseaux pourrait dire, ou chanter, juste après la scène 14, « LES LENTILLES ». Pour que ce soit bien clair, on peut faire dire en amont aux élèves les émotions dans lesquelles se trouvent les oiseaux à ce moment-là. On relèvera aussi ce que ces personnages pensent de ce dont ils sont témoins, en lisant à cet effet la litanie de Corbeau 1, page 24. On peut également donner la consigne de s'autoriser à piocher dans le vocabulaire de la scène 15, « LA ROBE », pour faire parler les oiseaux.

2) Ce même Chœur des oiseaux page 9, peut être support d'une autre expérience d'écriture et concourir à expérimenter la réécriture : si Cendrillon était une jeune fille contemporaine, comment chanter son histoire ?

3) Pour un travail individuel, écrire un texte de Slam, ou dans le style du Chœur des oiseaux, pour raconter la vie de cette Cendrillon actualisée. Faire un brainstorming en amont des éléments qu'il faudrait se réapproprier (comment peindre aujourd'hui cette famille recomposée, inventer son histoire ; quel pourrait être le cadre d'un bal où elle se rend ; qui pourrait être de nos jours « un prince »...). Pour imprégnation et pour se familiariser avec la réécriture, donner à entendre et lire la chanson du slameur Grand Corps Malade, *Roméo kiffe Juliette*.

C. De la mise en voix à la mise en jeu

La note d'intention des carnets pédagogiques et artistiques contextualise, s'agissant d'un travail avec un groupe de jeunes, les notions de mise en voix et mise en jeu sur lesquelles s'appuient les propositions ci-après.

Reposons tout de même quelques bases pour un travail avec les jeunes dans les meilleures conditions :

1) Tout d'abord l'espace de prise de parole ou de jeu est un espace à définir et à respecter. Pour cela on gagne, quelle que soit la salle où l'on travaille, à délimiter les espaces : espace de jeu (définir dans la salle ses limites, au mieux avec du scotch au sol), espace des spectateurs, espace intermédiaire éventuellement qui s'apparente aux coulisses.

Dans l'espace de jeu, on n'est pas soi mais un personnage. C'est un lieu d'essai et de jeu qui doit être préservé pour être sans risque. C'est le lieu depuis lequel « on s'adresse » à un auditoire.

2) Dans l'espace des spectateurs, l'attention portée sur la parole ou les essais de jeu est de mise. On gagnera à solliciter les retours des spectateurs pour étayer des avis, une critique positive dans la mesure où elle pointe d'éventuels problèmes et où elle propose des améliorations. De fait, l'organisation de ces retours permet d'éviter les remarques intempestives ou personnelles sur les lecteurs/joueurs. Les retours se font après l'essai, de manière ritualisée et organisée.

3) Il ne s'agit pas de « monter » une pièce ou de viser la représentation intégrale. Les essais, le travail d'extraits sont des approches tout à fait pertinentes et suffisantes pour entrer en théâtre. Les textes de théâtre se déploient et révèlent leur rythme, leur cadence dans l'oralisation. Par retour, cela peut influencer sur les prochaines lectures des jeunes. Les mises en voix ou en jeu donnent du corps, jouent avec le corps et les émotions. Il ne faut pas attendre d'un groupe de jeune qu'il se transforme en troupe d'acteur et ce n'est pas le but.

La langue de *La Fille aux oiseaux*, les jeux sonores et textuels de l'auteur prendront toute leur saveur dans des essais oralisés ou joués. À faire connaître, en les éprouvant, les codes de l'écriture théâtrale et de ce texte en particulier, on développe une autre voie d'accès chez les jeunes lecteurs qui apportera un éclairage et une compréhension plus concrète pour la poursuite d'une lecture.

a. Essais de mises en voix et de mises en jeu

Essais de mises en voix au pupitre

Possibilité pour 9 joueurs.

Scène 13, « L'ARBRE » : un groupe de 4 lecteurs prendra en charge la lecture du texte de Cendrillon avec pour contrainte (pour la première réplique et l'avant dernière page 45) de dire une phrase chacun son tour et d'interpréter cette phrase avec à chaque fois une

intention/émotion différente et marquée (tristesse, révolte, dégoût...). Distribuer les autres personnages y compris les didascalies. Puis se poser quelques questions de places dans l'espace, même si la lecture se fait au pupitre :

- Les Cendrillon se tiennent-elles proches ou lointaines ?
- Comment et faut-il faire entrer Le paon et Le très long temps ?

Il faut ici bien comprendre et discuter ensemble en amont l'enjeu de la scène et celui de chacun des personnages pour porter au mieux leurs discours.

Essais de mises en jeu

Pour sensibiliser à la question de la représentation et de la mise en scène.

Scène 20, « SECOND BAL » : pour mettre en jeu des groupes de 9 à 10 joueurs environ. Comment donner à voir cette scène, faire différents essais. Questionnements et propositions possibles :

- Un acteur dit et joue les didascalies ? Est-ce lui alors qui habille Cendrillon, un autre acteur ou Cendrillon seule pendant qu'il parle ?
- Belle-mère, Apolline, Pélagie et Père viennent sur scène jouer leur texte ?
- Le prince est en off, peut-on faire le choix qu'il soit sur scène ? S'il entrait les yeux bandés comme à Colin Maillard qu'est-ce que cela raconterait sur son amour ? etc.

Improvisation

Sur la scène 26 : faire des groupes de 5 ou 6 élèves. Donner un temps de préparation d'environ 10 minutes pour se préparer selon la consigne suivante : donner à voir, mettre en jeu la scène 26 (page 88).

Pour aiguiller : comment prendre en charge le texte didascalique ? quel registre de jeu ? (dire ce que l'on voit en parallèle de ce qui est joué en muet sur scène, sous forme de reportage télé...), autoriser que le texte soit lu.

b. Mise en espace, texte en main ou texte SU

Autant de groupes que le nombre total d'élèves en requiert, on gagne avec un groupe entier à faire différents essais par plusieurs petits groupes sur la même partie de texte. On mesure ainsi les effets d'interprétation, la pluralité des idées et des représentations. De surcroît on évite l'effet « possessif » sur un texte qui peut se voir chez certains joueurs.

Sur la scène 11 : Par groupes de 6 joueurs par exemple ; quatre sœurs, un père, une Cendrillon.

- Se partager le texte.
- Comment faire ressortir grâce à la mise en espace, la complicité, la proximité de Père, Pélagie et Apolline et la mise à l'écart de Cendrillon ?

Jouer avec les rythmes de jeu et la place dans l'espace, par exemple : Père peut être à une place centrale sur scène, entouré d'un tourbillon des deux filles, tandis que Cendrillon (occupée à un rituel ménager par exemple) est mise à l'écart physiquement. Cendrillon parle aussi lentement que les sœurs parlent vite. Plus qu'à l'intérieur de la réplique elle-même, l'effet de rapidité provient du temps que l'on laisse ou non avant d'enchaîner sa réplique. On peut par jeu, faire des essais très poussés sur ces notions de rythme et de présence (compter jusqu'à 3 pour Cendrillon avant de parler, les sœurs parlent aussi fort que Cendrillon parle doucement...).

Scène « CENDRES 2 » (pages 34-35) :

Disposer quatre sœurs dans l'espace (en trapèze pour que chacune soit vue et Cendrillon au centre. Mettre en jeu métaphoriquement l'étau dans lequel est pris Cendrillon : chaque phrase blessante proférée à l'encontre de Cendrillon la heurte (de manière imagée) et la propulse (littéralement) telle une boule de flipper contre une autre sœur.

- Comment finir la scène une fois les sœurs sorties avec « Le temps » qui passe ? Ils se regardent en silence ? « Le temps » relève Cendrillon ? Elle se relève seule lentement pendant que « Le temps » traverse lentement la scène ?

Par ces essais, faire prendre conscience de ce que racontent au spectateur l'espace et les déplacements, de ce qu'ils peuvent mettre en évidence.

La mise en scène du temps :

1) On peut aussi faire travailler corporellement sur la notion du temps qui passe pour Cendrillon. Sans parler, comment exprimer les sentiments différents qui traversent Cendrillon au fil du temps ? Donner à voir par exemple : Cendrillon résignée, désespérée, puis révoltée, en colère prête à tout casser ou dans une colère froide, en reconstruction, Cendrillon reprend le contrôle d'elle-même et de l'assurance.

Les différentes étapes de Cendrillon peuvent être jouées par différentes personnes, successivement.

2) « Le temps » fait un passage pendant la durée de jeu d'une émotion, puis refait un passage pour un autre moment donc une autre émotion... ce qui donnera l'impression d'un carrousel du temps qui passe. Mais lui-même est-il altéré par le temps qui passe ? Vieillit-il ? Faire des essais avec un corps de plus en plus voûté, une difficulté à marcher...

Le « carrousel du temps » peut aussi donner lieu à une mise en scène particulière : plusieurs personnes pourraient rester sur scène pendant toute la durée de la pièce, en imaginant des mouvements pour faire sentir le « temps qui passe » : ronde qui tourne de plus en plus vite, dislocation du temps avec tous les joueurs de la ronde éclatés sur le plateau, etc.

3) En travaillant cette proposition, on attirera l'attention sur toutes les possibilités qu'offre une didascalie.

« Un temps » passe, il traverse lentement la scène...

Cette simple phrase peut donner lieu à de nombreuses interprétations et mises en espace. C'est le rôle du metteur en scène d'interpréter, d'adapter en quelque sorte le texte de l'auteur pour le faire vivre par extension et de façon subjective.

Dans cette même ligne de travail, on peut faire imaginer aux élèves quel accessoire « Le temps » pourrait avoir en traversant la scène ? Travailler le symbolisme.

Scène 14, « LES LENTILLES » : le début de la scène, jusqu'à page 51 :

BELLE-MÈRE.- À la bonne heure ! Il y a au moins une personne qui se repose, ici !

Pour donner de l'énergie à une séance de mise en jeu, on proposera de faire un chœur (plusieurs sœurs, père et belle-mère) placé de façon centrale dans l'espace de jeu, au mieux sur une estrade. Soit derrière un paravent (alors le visage, un bras, un vêtement... apparaissent à chaque réplique) soit à vue, chacun à un poste en train de se préparer (se brosse les cheveux, se maquille, se brosse les habits...), leurs répliques sont données intonation et corps en désaccord. La voix autoritaire et empressée doit contraster avec un corps lent et poussif. Seul le personnage de Cendrillon est sur-actif. Elle peut, après chaque réplique (ne pas parler en bougeant), effectuer un déplacement de manière très géométrique, sans rentrer directement en contact avec les personnages mais comme aimantée vers eux dès qu'ils l'interpellent.

D. Environnement artistique de Bruno Castan et de la pièce

a. Questions à l'auteur

Aude Biren : Les contes sont intemporels, votre proposition à travers cette pièce d'une autre Cendrillon l'est aussi. Mais qui pourrait être votre Cendrillon aujourd'hui ? Où vivrait-elle ? à qui ressemblerait-elle ?

Bruno Castan : Je ne suis pas du tout certain qu'il faille – je suis même tout à fait persuadé qu'il ne faut pas – essayer de désigner une « Cendrillon d'aujourd'hui ». À chacun et chacune de nous d'investir et de s'approprier ce personnage éminemment symbolique (ce qui n'interdit pas à une écriture théâtrale de la rendre plus vivante que vivante) si cette projection intime nous permet de traverser et de vaincre l'épreuve du deuil et d'atteindre ainsi une autonomie qui nous permette cette liberté d'aimer autrui et d'en être aimé. Je crois que c'est là l'intérêt principal, et le bénéfice à tirer de ce conte « fondateur » ; dans mon esprit, l'exposition au théâtre de ce conte doit remplir la même fonction émancipatrice.

Aude Biren : Quelle serait la bande-son qui conviendrait le mieux à *La Fille aux oiseaux* ? (musiques, chansons, bruitages...)

Bruno Castan : Je laisse ce choix à celle ou celui qui désire mettre en scène la pièce... Dans ma mise en scène, je m'étais (tout à fait) contenté de la voix des interprètes, en plus du fait que l'un jouait de la flûte traversière et une autre du saxophone.

Aude Biren : Vous avez déjà mis en scène *La Fille aux oiseaux*, mais s'il vous fallait à nouveau mettre en scène la pièce aujourd'hui, auriez-vous une demande spécifique à faire à l'auteur ?

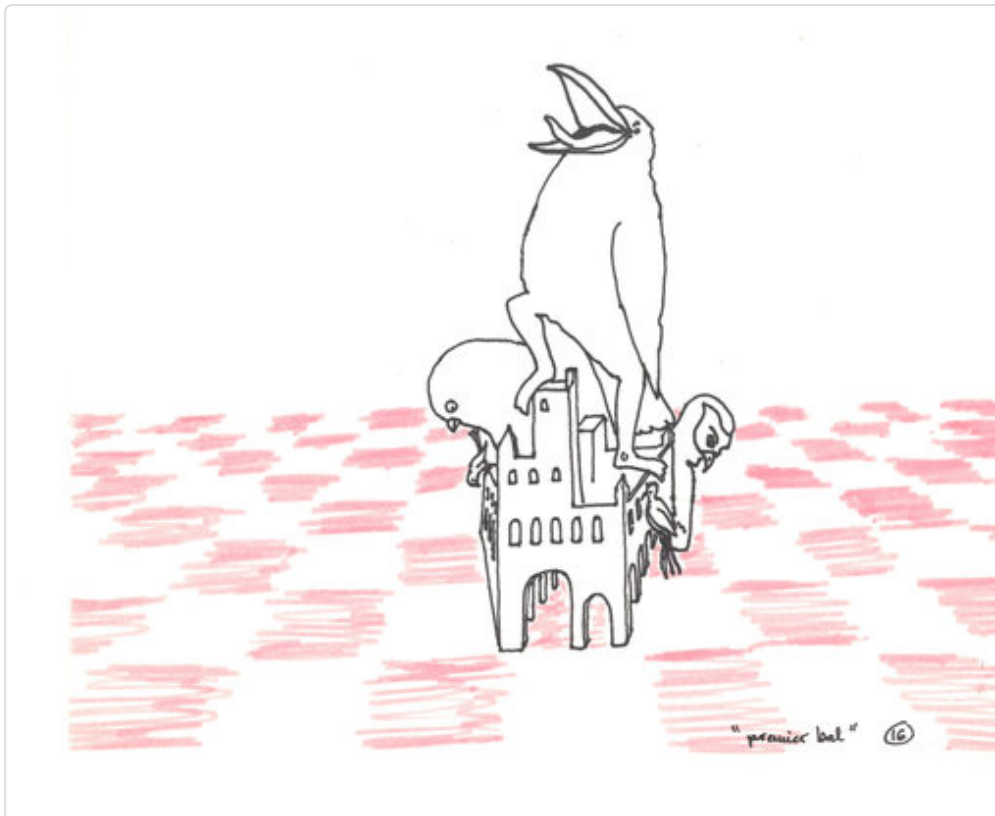
Bruno Castan : À vrai dire, non. Je viens de relire le texte, il me va tel quel. Et je suis persuadé que l'auteur me laisserait tout à fait libre dans ma mise en scène, comme il l'a déjà fait. Je pense même qu'il m'accorderait sa confiance...

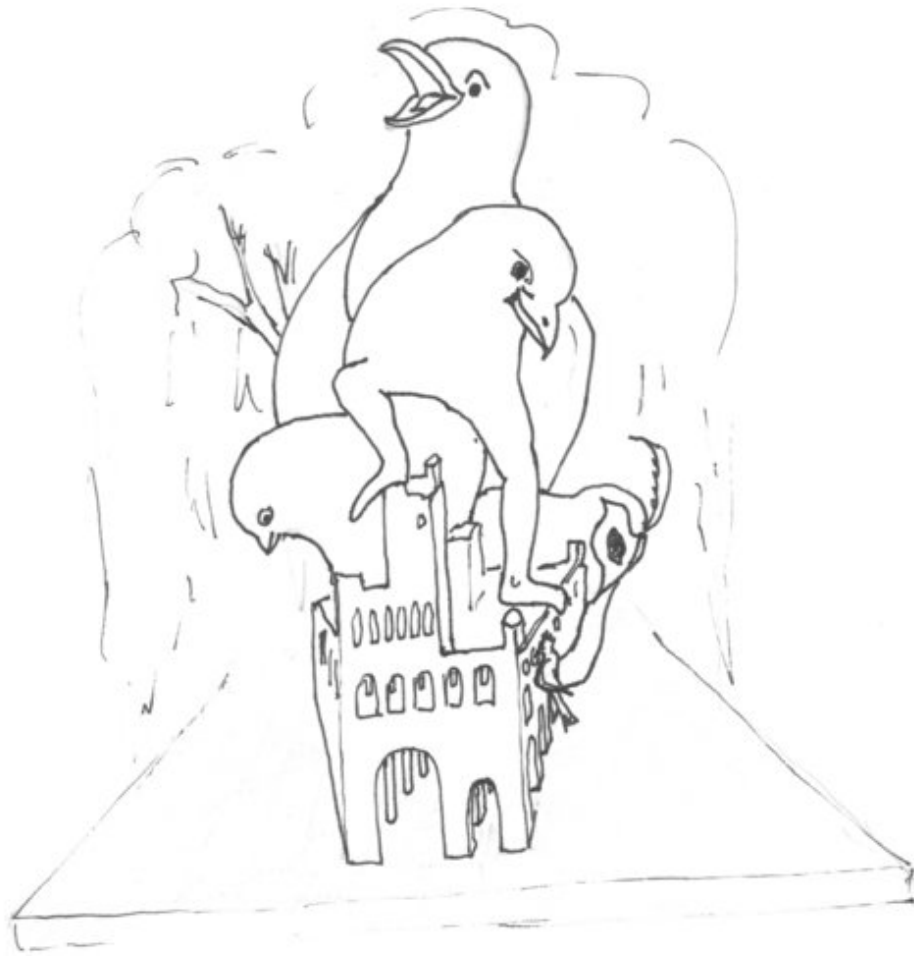
Aude Biren : Le choix des oiseaux, qu'ils soient corbeaux, colombes, étourneaux, hiboux, paons ou oiseaux migrateurs, est-il symbolique par rapport à ce qu'ils disent, à ce qu'ils portent du récit ?

Bruno Castan : Je crois me rappeler que les frères Grimm, dont je me suis inspiré, ne parlent, en fait d'oiseaux, que d'une (blanche ?) colombe, perchée sur l'arbre poussé sur la tombe de la mère de Cendrillon, qui tend (!?) à celle-ci sa robe de bal... Pour les autres, mon choix est plus réaliste que symbolique, sauf sans doute pour les oiseaux migrateurs qui indiquent en effet le passage du temps. C'est le « croâ croâ » des corbeaux qui les a désignés tout naturellement comme les premiers témoins de l'histoire... C'est le cri invraisemblable et hautain du paon qui l'a désigné tout naturellement comme porte-parole du prince. Je reconnais avoir un peu chargé la blanche colombe avec son côté midinette, l'étourneau aussi enthousiaste qu'étourdi... Quant aux hiboux, j'aime qu'ils donnent la profondeur de la nuit, en pleine campagne...

b. Documents de préparation à la mise en scène de Bruno Castan

Dessins et documents préparatoires pour la représentation des oiseaux





16 "premier bal"



corbeau en pied.



deux corbeaux dans la neige



deux corbeaux dans la nige



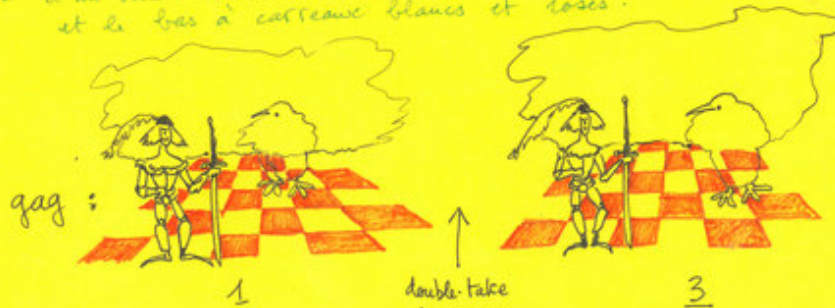
deux corbeaux en pied.

OISEAUX

et si les oiseaux (qui s'occupent de tout) suivaient vraiment, comme des détectives privés en filature, les personnages à partir d'un certain moment de l'histoire.

ex: le prince est toujours suivi d'un oiseau enlevé de verdure* qui surveille les vraies portes -

* ou d'un oiseau enlevé du décor avec le haut en voiles et le bas à carreaux blancs et roses.



gag :

1

3

double-take
du prince
derrière lui:

"y a quelque chose
de bizarre dans
le carrelage!?"

l'oiseau change
de place
subtètement

2

et le loup ?

Dessin préparatoire pour le cheval du Prince



Storyboard de Bruno Castan



ENFERMÉ DES MIGRATÉURS



MORT DE MÈRE



TOMBE FRAICHE



TOMBE FR.



DEPART DES MIGRATÉURS



AUTOMNE



FEMELLE MORTÉ



HIVER



NEIGE



RETOUR



RÉMARIAGE



RÉMARIAGE



CENDRES



CENDRES



UN LONG TEMPS



LES CADEAUX



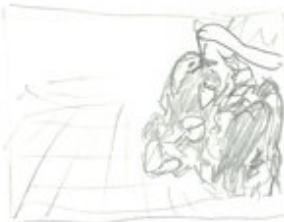
LA BRANCHE



L'ARBRE LE TRÈS LONG TEMPS



LES LENTILLES



LES LENTILLES



LES LENTILLES



LA ROBE



LA ROBE



LA ROBE



PREMIER BAL



CLAIR DE LUNE



LE PIGEONNIER



L'ENDORMIE



LE SOULIER D'OR



	OISEAUX	TRAITEMENT
①	CHOEUR DES OISEAUX	Tous en pied (5 ou 6) Forme complète et bc conditions chaque's...
②	MORT DE MÈRE	Fenêtre 1a.
③	LA TOMBE FRAICHE	2 corbeaux en pied - costume complet
③bis	DEPART DES MIGRATEURS	2 corbeaux en pied u + envol-mage
④	AUTOMNE	Fenêtre 1a.
⑤	FÉUILLE MORTE	2 corbeaux en pied u
⑥	HIVER	Fenêtre 1a.
⑦	NEIGE	2 corbeaux en pied u
⑦bis	RETOUR DES MIGRATEURS	
⑧	REMARIAGE DE PERE	1 corbeau en pied (?) + mage- envol?
⑨	CENDRES	A Fenêtre 1a B Fenêtre 2a C
⑩	UN LONG TEMPS... ↘	2 corbeaux en pied? le max en pied - c.F. 14
⑪	LES CADEAUX	NON
⑫	LA BRANCHE	1 corbeau en pied
⑬	L'ARBRE	1 corbeau en pied - 1 oiseau blanc - 1 paon - + la colombe perchée (petite)
⑭	LES LENTILLES	en pied + mages? ≈ 10
⑮	LA ROBE	2 corbeaux en pied - 1 étourneau(?) 3 colombe(?) + mage avec petite condition
⑯	PREMIER BAL	1 corbeau en pied - 1 étourneau(?) 1 colombe(?)
⑰	CLAIR DE LUNE	NON
⑱	LE PIGEONNIER	1 corbeau en pied(?) 1 étourneau(?) 1 colombe(?)
⑲	L'ENDORMIE	NON
⑳	SECOND BAL	la colombe perchée sur l'arbre (petite)
㉑	LE POIRIER	1 corbeau 1 étourneau 1 colombe sur le pas de la porte (en pied? petite)
㉒	LE SOULIER D'OR	le paon (en pied?)
㉓	L'ORTEIL	NON
㉔	FAUSSE FIANCÉE	2 colombes perchées (petites)
㉕	LE TALON ET LE PIED	NON
㉖	UN OIL, DEUX YEUX	2 colombes sur les épaules de Ma Chérie (petites, taille réelle)
㉗	CHOEUR FINAL DES OISEAUX	≈ idem 1 ^{er} chœur -

c. Créations de la pièce

Le Théâtre du Pélican

Création tous publics dès 6 ans (1988)

Mise en scène : Bruno Castan (compagnie Le Sourire du chat)

Assistant : Vincent Morieux

Décors et costumes : Jean-Baptiste Manessier

Musique : Alain Gibert



© Christian Guy



© Christian Guy



© Christian Guy



© Christian Guy



© Christian Guy

Note d'intention de Bruno Castan

" la fille aux oiseaux "

de Bruno Castan,

une comédie très librement inspirée de la "Cendrillon"
des frères Grimm.

mise en scène : Bruno Castan

assistant : Vincent Morieux

décors et costumes : Jean-Baptiste Manessier

musique : Alain Gibert

Un spectacle destiné aux jeunes publics de 6 à 11 ans.
création : Février 1988, à Clermont-Ferrand.



Portrait présumé de Cendrillon vers l'âge de douze ans.

- THEATRE DU PELICAN, 49 rue de la Libération, 63160 BILLOM, 16/73 68 39 61,
(contacts : Odile ROBERT).
- LE SOURIRE DU CHAT (Compagnie Bruno Castan), (1) 4366 10 37.



A L'ORIGINE, UN CONTE TRADITIONNEL.

Parmi les nombreuses versions de "Cendrillon", c'est celle des frères Grimm qui a été retenue pour plusieurs raisons :

- Toutes les étapes du développement du personnage de Cendrillon y sont sinon traitées, du moins indiquées.
- Cette complétude du récit (par ailleurs très rapide) fait de Cendrillon un personnage actif dans sa propre histoire.
- Les aspects magiques du conte répondent à un besoin réel du personnage, exprimé directement ou symboliquement par celui-ci.
- La magie nécessaire au conte ne se cherche aucune justification logique préalable ou extérieure au récit, elle remplit sa fonction, sans plus.
- Si le conte aboutit à une fin positive, ce en quoi et pour quoi il est un conte, il ne masque pas la cruauté nécessaire à cette bonne fin.

Tandis que Cendrillon dansait avec le Prince, ses deux belles-soeurs faisaient tapisserie...

LE SPECTACLE ET LE CONTE.

Bien entendu, puisqu'il s'agit de théâtre, le public se verra proposer des images concrètes, matérialisées, contrairement, pourrait-on dire, au conte "conté". Le spectacle entend pourtant offrir aux jeunes publics le conte "intégral" avec toute sa charge imaginaire et symbolique. Celle-ci ne sera pas "démontée", encore moins "démontrée". Avec ses moyens spécifiques, le spectacle proposera à chaque spectateur de s'emparer pour son compte de la force libératrice du conte, liée à une lecture sensible, implicite, de son contenu.



Le prince.

TRAITEMENT.

Il repose d'abord sur la fidélité au conte. Transposé théâtralement, celui-ci est intégralement développé. L'aspect parfois répétitif de la fable permet des variations de structure, où l'ellipse joue un rôle dynamique dans le rythme.

A la société des hommes, le conte de Grimm propose comme médiateurs magiques les oiseaux. La pièce privilégie cette société parallèle des oiseaux porteurs de solutions magiques. Les oiseaux regardent se dérouler l'histoire, y interviennent si nécessaire, sans s'interroger pour autant sur la magie.

La pièce est composée de vingt sept scènes pour un spectacle de quatre vingts minutes environ. Il s'agit donc d'un montage très serré, sans noirs ni entracte, avec une alternance assez fréquente de scènes d'intérieur et de scènes d'extérieur, toutes articulées autour du personnage-titre.



Ma Chérie, à vingt ans.

"Ma Chérie" (alias Cendrillon) est caractérisée par une sincérité absolue, une forme de naïveté lumineuse, n'excluant pas l'usage de la ruse, qui lui permet de faire tout naturellement appel à la magie, quand besoin est. Elle manifeste un rapport très sensuel à la matière, ici dans la dualité cendres-terre nourricière.

Autour d'elle, les autres personnages, chacun avec son caractère, sont les aiguillons qui la poussent dans sa propre voie. Loin du pompeux fantoche traditionnel, le prince, lui-même soumis à des épreuves par Cendrillon, est habité par une détermination farouche, également naïve et sincère, à faire aboutir sa propre histoire.

Le traitement plastique de "La fille aux oiseaux" s'inspire librement de la peinture italienne du XV^e siècle (Paolo Uccello, Carpaccio, Piero della Francesca...).

Un décor unique, léger, "à transformations" est installé sur la scène du théâtre (dans une disposition frontale), sorte de "plateau à jouer" qui dégage à cour et jardin deux zones neutres, d'abord imperceptibles, puis lieux de manipulations techniques par les acteurs, puis lieux d'interventions de jeu, au fur et à mesure de la montée de tension du spectacle.

Une musique originale est écrite pour le spectacle, partie intégrante d'un décor sonore très fourni en éléments "naturels" (vent, crissements d'insectes, sabots ferrés d'un cheval sur

chemin caillouteux, cris et chants d'oiseaux...) dont la plus grande part est produite en direct par les acteurs.

La mise en scène propose au spectateur un triple point de vue sur la fable : celui du plaisir de l'identification (momentanée) avec les personnages, celui du plaisir du recul dans l'histoire par l'intermédiaire du regard des oiseaux sur les hommes, celui du plaisir de regarder l'histoire se faire à la fois de l'intérieur et de l'extérieur comme le font les comédiens (six).

L'ensemble se présente sur un rythme quasi musical, dans un montage foisonnant d'images, comédie parfois grinçante, rire et émotion mêlés.

.....

Octobre 1987



Le prince.

Compagnie Théâtre à tous les Étages

Création tous publics dès 6 ans (2011)

Mise en scène : Sylvie Girardin

Scénographie : Blaise Froidevaux

Lumière : Cédric Pipoz

Musique : Cédric Vuille

Costumes : Janick Nardin

Accessoires : Fabienne Siegfried

Masques : Michèle Rothen

Maquillage : Julie Froidevaux

Graphisme, photos : Matthias Mermod

Avec : Carine Baillod, Samuel Grilli, Christine Brammeier, Sarah Anthony, Blaise Froidevaux, Sylvie Girardin et Cédric Vuille



© Matthias Mermod

E. Annexes

a. Bibliographie

Le conte de Cendrillon est un des contes populaires les plus adaptés et revisités. Romans, ballets, mangas, chansons, théâtre, peintures, gravures... de nombreux créateurs s'en sont inspirés employant des formes et des genres variés. On trouvera facilement de nombreux exemples et ci-dessous quelques références non exhaustives, plus largement autour de la réécriture de conte.

Il existe de nombreuses adaptations ou réécritures de contes pour le théâtre jeunesse. Une lecture de plusieurs extraits en corpus permet d'appréhender et de comprendre au mieux les modes de réécritures.

Soit en s'attachant à entrer dans les processus de réécriture de contes du même auteur :

- *Coup de bleu*, Bruno Castan, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse » ; une récréation du conte de *Barbe Bleue*.
- *Belle des eaux*, Bruno Castan, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse » ; d'après le conte de *La Belle et la Bête*.
- *Neige écarlate*, Bruno Castan, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse » ; une récréation à partir de trois contes de Grimm.

Soit à travers d'autres auteurs :

- *Cendrillon*, Joël Pommerat, Actes Sud Babel, réédition 2013
- *Cendres... Cendrillon*, René Pillot, Editions La Fontaine, 1993
- *Pinocchio*, Joël Pommerat, Actes Sud Babel, réédition 2015
- *Le Petit Chaperon rouge*, Joël Pommerat, Actes Sud Babel, réédition 2014
- *Marie des Grenouilles*, Jean-Claude Grumberg, Actes Sud-Papiers, 2003
- *Le Petit Chaperon Uf*, Jean-Claude Grumberg, Actes Sud-Papiers, coll. « Heyoka jeunesse », 2005
- *Gretel et Hansel*, Suzanne Lebeau, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2014
- *L'Ogrelet*, Suzanne Lebeau, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2003
- *Ravie*, Sandrine Roche, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2014
- *La Barbe bleue*, Jean-Michel Rabeux, L'avant-scène théâtre, 2010
- *En attendant le Petit Poucet*, Philippe Dorin, L'école des loisirs, coll. « Théâtre », 2001
- *Petite poucet*, Claudine Galea, Espaces 34 jeunesse, 2009
- *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, Olivier Py, L'école des loisirs, coll. « Théâtre », 1995

Pour un corpus sur des textes inspirés ou contenant certains motifs de Cendrillon :

- *La Suite de Cendrillon ou le rat et les six lézards*, Guillaume Apollinaire
- « La Belle au bois dormant » in recueil *Amour*, Paul Verlaine
- « Cendrillon », Yak Rivais, *Les Contes du miroir*, L'école des loisirs
- « Cendrillon », Roald Dahl, *Un conte peut en cacher un autre*, Folio cadet
- *Cinder*, Marissa Meyer, Pocket Jeunesse
- *Rafara, conte populaire africain*, L'école des loisirs
- *Sous la cendre : Figures de Cendrillon*, Anthologie établie par N. Belmont et E. Lemirre, éditions José Corti, 2007 (nombreuses versions du monde entier augmentées de deux analyses)

En ce qui concerne la filmographie, de nombreux extraits sont accessibles en ligne. Que ce soit les deux productions Walt Disney (le dessin animé de 1950 *Cendrillon* et le film *Cinderella* 2015), le film français *Les Nouvelles Aventures de Cendrillon*, réalisé par Lionel Steketee ou bien le Tex Avery *Swing shift Cinderella* de 1943, de simples extraits ou bandes-annonces peuvent éveiller aux différences de représentations suivant les époques du merveilleux, du rapport familial, de l'image de la jeune fille à travers Cendrillon etc. Cela peut permettre également de comprendre les procédés et choix d'adaptations à mettre en relation ou en opposition avec le texte de Bruno Castan.

Pour aller plus avant, quelques réflexions critiques portant sur la recréation de contes et leurs adaptations dramaturgiques :

- La fiche critique de *La Fille aux oiseaux*, (pages 97 à 102) in Marie Bernanoce, *Vers un théâtre contagieux, répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse* (volume 2), éditions Théâtrales, 2012
 - Marie Bernanoce, « Conte et théâtre : quand le récit hante les dramaturgies jeunesse », Agôn [En ligne], Dossiers, (2014), HS n°2 : *Mettre en scène le conte*, mis à jour le : 27/11/2015, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3109>.
 - Christiane Connan-Pintado, « Cendrillon de Joël Pommerat : le conte sous le palimpseste », Agôn [En ligne], Dossiers, (2014), HS n°2 : *Mettre en scène le conte*, Réécriture et réception, mis à jour le : 27/11/2015, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3146>.
-