

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche Scientifique
Université Mohammed Esseddik Benyahia

Faculté des Lettres et Langues
Département de langue et littérature française

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Science des textes littéraires

Adaptation cinématographique de *La Belle Au Bois Dormant* de Charles PERRAULT réalisée par Robert STROMBERG

Étudiante :

GHERBI Ahlam

Directrice de recherche :

Mme. ADJEROUD Ahlem

Membres de jury :

Présidente : Mme. BOUABSA Fouzia

Rapporteur : Mme. ADJEROUD Ahlem

Examineur : M. ABDOU Med Chemseddine

Juin 2017

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche Scientifique
Université Mohammed Esseddik Benyahia

Faculté des Lettres et Langues
Département de langue et littérature française

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Science des textes littéraires

Adaptation cinématographique de *La Belle Au Bois Dormant* de Charles PERRAULT réalisée par Robert STROMBERG

Étudiante :

GHERBI Ahlam

Directrice de recherche :

Mme. ADJEROUD Ahlem

Membres de jury :

Présidente : Mme. BOUABSA Fouzia

Rapporteur : Mme. ADJEROUD Ahlem

Examineur : M. ABDOU Med Chemseddine

Juin 2017

Remerciements

*Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à ma directrice de recherche **M^{me} ADJEROUD Ahlem**, pour son suivi, ses nombreux conseils et ses critiques constructives.*

*Je voudrais remercier les membres du jury **M.ABDOU Chemseddine** et **M^{me} BOUABSA Fouzia** pour la lecture de ces pages, leur présence lors de ma soutenance et leur évaluation ; ainsi que tous les enseignants et enseignantes qui ont contribué à ma formation universitaire pendant cinq ans.*

Dédicace

Je dédie ce travail à :

Mes parents qui m'ont offert toutes les conditions pour la réussite de mes études.

A ma grand-mère, mes frères, ma sœur et mon oncle Tahar qui m'ont toujours soutenu.

Table des matières :

Introduction générale :	08
Première partie : D'un genre à un autre	15
Chapitre I : <i>La Belle Au Bois Dormant</i>, le conte	16
I.1. <i>La Belle Au Bois Dormant</i> : aux origines	17
I.2. La structure du conte	21
Chapitre II : <i>Maléfique</i>, le film	31
II.1. L'adaptation : du texte à l'image.....	33
II.2. D'un récit à un autre	36
II.3. Procédés cinématographiques	41
II.4. Structure de l'adaptation	44
Deuxième partie : <i>De La Belle au bois dormant à Maléfique</i>	53
Chapitre I : Du conte au film	54
I.1. Analyse des évènements majeurs des deux œuvres	55
I.2. Analyse des personnages selon Philippe HAMON	66
I.3. Les deux œuvres entre temporalité et atemporalité	75
Chapitre II : Du film au public	83
II.1. <i>La Belle Au Bois Dormant</i> , réception	84
II.2- <i>Maléfique</i> , réception	87
Conclusion générale	89
Références bibliographiques	91
Résumés	95

Introduction générale

« Le conte est difficile à croire ; mais tant que dans le monde on aura des enfants, des mères et des mères-grands, on en gardera la mémoire. »

Charles PERRAULT

Lorsque nous évoquons le conte de fées, très rapidement, l'image qui se présente à nos yeux est celle des mères et des grands- mères racontant des aventures merveilleuses à un ou plusieurs enfants pour les divertir. Garçons et filles ont l'habitude de s'échapper dans une dimension merveilleuse où l'impossible se réalise au quotidien et toujours avec intensité. Selon Bruno BUTTELHEIM :

Le conte de fées, tout en divertissant l'enfant, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il a tant de significations à des niveaux différents et enrichit tellement la vie de l'enfant qu'aucun autre livre ne peut l'égalier.¹

Cependant, la question qui se pose est la suivante : est-ce vrai que les contes sont réservés uniquement aux enfants ? La réponse est non. Raymonde ROBERT affirme dans l'introduction de son livre *Le conte de fées littéraire en France* que « jusqu'à la fin XVII^e siècle, les contes merveilleux – folkloriques ou littéraires – sont affaires d'adultes »² et qu'on feint de les croire réservés aux enfants.

De sa part, Walt DISNEY, le célèbre réalisateur des films d'animation inspirés des contes, déclare qu'il ne fait pas des films uniquement pour les enfants. Il les fait pour l'enfant qui vit en chacun de nous, que l'on ait six ou soixante ans. En assurant cela, il nous rappelle que les contes eux aussi, sont accessibles à tous.

En effet, à l'origine, le conte faisait partie d'une tradition orale et était transmis de génération en génération. Chaque conteur de sa génération prenant la liberté d'orner l'histoire à sa façon. Par la suite, la tradition orale est devenue moins importante. Au XVII^e siècle, le conte est en recul, tandis que le roman prend une envergure considérable. Le roman domine le conte jusqu'à la fin du siècle où les contes populaires traditionnels ont

¹ Bruno BUTTELHEIM, *la psychanalyse des contes des fées*, traduction de Robert Laffont 1976. Réédition Pocket, Paris, 1999.p 15.

² Raymonde ROBERT, *Le conte de fées littéraire en France de la fin XVII^e à la fin XVIII^e siècle*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 1982. p.7.

été figés sur le papier par Charles PERRAULT qui sème en France les premiers germes d'une littérature riche en contes avec *Les Contes De Ma Mère l'Oye* en 1697.

Or, les contes de Perrault ne figurent pas la seule version. Étant donné qu'on ne connaît jamais l'origine exacte d'un conte traditionnel, le public a accès à différentes versions d'une même histoire. Certains arts offrent à leurs tours leurs propres versions des contes notamment le cinéma.

Le septième art, et ce depuis ses prémisses, n'a cessé de piocher dans le patrimoine culturel des légendes médiévales et des contes pour les transposer ou les adapter au grand écran. Celui-ci est devenu un support, prolongeant la voix du conteur et les pages des recueils littéraires et apportant à ces contes qui avaient imprégné notre inconscient collectif, une forme esthétique nouvelle. Les adaptations cinématographiques représentent ainsi un pont qui relie deux arts largement distincts.

Walt DISNEY est l'une des figures les plus illustres en termes d'adaptation des contes de fées. Ce dernier a réalisé des chef-d'œuvres au niveau du cinéma d'animation qui se caractérisent par leur grande fidélité à la narration originale. Essentiellement littérales, les premières adaptations des contes des fées réalisées qui ont un grand écho s'ancrent dans un monde monarchique en vigueur à l'époque des conteurs du XVII^e siècle et mettent en scène des princesses, des princes et des personnages surnaturels dans décors magiques avec des costumes magnifiques.

Trop classiques, connus de tous ou trop sages, les contes de fée peinent à retrouver un public plus large malgré leur popularité auprès des plus jeunes ces dernières années. C'est alors qu'ils vont connaître un virage qui va les faire renaître dans les années 2010... et ce grâce à la nouvelle vague des films inspirés des contes en prise de vue réelle. Les studios ont effectué une relecture, une réappropriation mais également un détournement ou une réinvention apportant parfois même des variations notables concernant les thématiques abordées autant que les rebondissements de l'histoire contée.

Cette nouvelle vague se trouve au cœur de notre travail de recherche qui consiste en une analyse comparatiste entre un des contes les plus célèbres de Charles PERRAULT, celui de *La Belle Au Bois Dormant* et la plus récente de ses adaptations au cinéma qui s'intitule *Maléfique* réalisée toujours par les studios Disney et mis en scène par le réalisateur Robert STROMBERG et qui était son premier long métrage.

La particularité de cette version réside dans le fait qu'elle nous raconte l'histoire inédite de la mauvaise sorcière qui a maudit la petite princesse. L'histoire est perçue cette fois-ci à travers les yeux de la vilaine sorcière. Ce long métrage nous offre un autre regard sur l'histoire. La première question qui nous est venue à l'esprit est : est-ce que cette nouvelle version de *La Belle Au Bois Dormant*, est pour nous faire réfléchir sur le comportement des personnages ? replacer l'angle de perception de l'histoire, de certains personnages notamment celui de *Maléfique* ? remonter dans le temps pour envisager de trouver des explications logiques et légitimes face à certains faits ?

Né à Paris en 1628, d'une famille appartenant à la bourgeoisie parlementaire, d'orientation janséniste, élevé dans l'horreur des "superstitions populaires", Perrault s'intéresse passionnément aux problèmes scientifiques qui sont débattus dans son milieu (aussi bien en mathématiques, qu'en mécanique, ou en hydrologie, en médecine, qu'en architecture). Mais très tôt, il découvre que c'est la littérature qui constitue sa vraie vocation. Il fut d'abord contrôleur général de la surintendance des Bâtiments, il entra en 1671, dans l'Académie française, où il relance la querelle des Anciens et des Modernes avec le siècle de Louis le Grand. Ses histoires ou *Conte Du Temps Passé* appelés aussi *Contes De Ma Mère l'Oye*. Ce recueil contient onze contes, trois en vers et huit en prose publié par Charles PERRAULT en 1697. La formule « Il était une fois » qui se trouve au début de 7 contes du recueil, est de sa propre invention.

Le conte écrit en texte raconte l'histoire d'un roi et d'une reine qui voulaient un enfant car ils n'en avaient pas. Ils allaient à toutes les eaux du monde, vœux, pèlerinage, menues dévotions, tout fut mis en œuvre, mais rien n'y faisait.

Mais un jour la reine se trouva enceinte et elle accoucha d'une fille. On lui donna pour marraines toutes les fées du pays. Chacune des fées donna un don à la princesse. Mais, une vieille fée lui jeta un mauvais sort, qu'elle se percerait la main d'un fuseau, et qu'elle en mourrait. Une jeune fée modifia le mauvais don : la princesse se percera la main d'un fuseau, mais au lieu d'en mourir elle dormira pendant cent ans.

La princesse se perça la main et tomba d'évanouissement. La fée qui lui avait sauvé la vie en lui donnant le don de dormir cent ans, réussit aussi à endormir tous les habitants du château. Cent ans plus tard. Le prince réveilla la princesse qui était dans le château et toutes les autres personnes aussi. Le prince et la princesse eurent deux enfants dont la première une fille Aurore et le second un garçon qui se nomme Jour. Le prince s'en alla à

la guerre. La reine -mère alla voir son maître d'hôtel et lui demanda pour le dîner la petite Aurore, le petit Jour et la princesse. La princesse et ses enfants sont sous protection dans la loge du maître d'hôtel. Le prince arriva dans la cour et l'ogresse, enragée, se jette dans une cuve pleine de crapaud et de serpent puis mourra.

Ces faits et cette belle histoire ont servi à ROBERT STROMBERG de charpentier pour bâtir, en toute liberté, son exploit cinématographique en compagnie de l'actrice américaine Angelina Jolie, qui assumait le premier rôle, celui de Maléfique et celui de productrice en chef. Son adaptation devient une nouvelle version qui s'ajoute à tant d'autres versions et notamment celle du dessin animé toujours réalisé par Disney et sorti en 1959.

Robert STROMBERG est un réalisateur et spécialiste américain des effets spéciaux et du design de décors pour le cinéma. Né en 1965, il est le fils du cinéaste William STROMBERG et frère du compositeur WILLIAM T. STROMBERG. Sa carrière dans le cinéma commence à la fin des années 1980. Il se fait la main sur des projets tels que le thriller *Les Nerfs à vif* (1991), *Des hommes d'honneur* (1992), *Les Valeurs de la famille Addams* (1993), *Y a-t-il un flic pour sauver Hollywood ?* (1994), *Docteur Patch* (1998), *Seul au monde* (2000), *Men in Black II* (2002) *Arrête-moi si tu peux* (2002) et *Bad Boys II* (2003).

En 2002, pour *Master & Commander*, il passe un an aux côtés de Peter WEIR, une expérience formatrice. Elle le mène de la conception à la fabrication. Son travail sur ce film lui vaut trois nominations et une victoire : une nomination aux Oscars des meilleurs effets visuels, une nomination au BAFTA Film Award pour la meilleure réalisation dans les effets spéciaux visuels, une nomination Visual Effects Society Award pour le Second Meilleurs Effets Visuels dans un film, partagée avec Brooke Breton et la victoire d'un prix Golden Satellite pour les meilleurs effets visuels.

Le film *Maléfique* raconte l'histoire d'une belle jeune fée au cœur pur qui s'appelle Maléfique et qui mène une vie idyllique au sein d'une paisible forêt dans un royaume où règnent le bonheur et l'harmonie. Un jour, une armée d'invasisseurs menace les frontières du pays et Maléfique, n'écoulant que son courage, s'élève en féroce protectrice de cette terre. Dans cette lutte acharnée, une personne en qui elle avait foi va la trahir, déclenchant en elle une souffrance à nulle autre pareille qui va petit à petit transformer son cœur pur en un cœur de pierre. Bien décidée à se venger, elle s'engage dans une

bataille épique avec le successeur du roi, jetant une terrible malédiction sur sa fille qui vient de naître, Aurore. Mais lorsque l'enfant grandit, Maléfique se rend compte que la petite princesse détient la clé de la paix du royaume, et peut-être aussi celle de sa propre rédemption...

Pourquoi Charles PERRAULT ? Nous avons choisi cet auteur parce qu'il est considéré comme étant le précurseur de ce genre. Il est encore aujourd'hui l'un des plus célèbres écrivains de contes pour enfants. Qui de nous n'a jamais entendu parler de *Cendrillon*, du *Petit Chaperon rouge* ou bien encore de *LA Belle Au Bois Dormant*. Perrault a mis en écrit des contes issus du folklore populaire auquel il a apporté des modifications tel que l'addition de la moralité qui signe l'éthique. Il nous transmet à travers ses mots l'univers légendaire et traditionnel des contes en se réappropriant l'imaginaire médiéval, chevaleresque et courtois.

Nous avons eu une prédilection particulière pour *La Belle Au Bois Dormant* parce qu'il nous fait voyager dans un monde merveilleux, nous fait la connaissance des créatures mystérieuses qui n'existent que dans son univers. Quant à Maléfique nous l'avons choisi parmi tant d'autres adaptations puisqu'elle nous a permis de revisiter ce conte avec tant de liberté. L'histoire est détournée du texte initial. Elle écarte l'image typique et traditionnelle de la sorcière et nous offre en quelques sortes une justification de son acte.

Le cinéma nous attire depuis toujours. Nous avons un faible pour le septième art et donc à la sortie de *Maléfique* nous avons été tout de suite séduite par l'originalité de cette nouvelle perception du conte. L'adaptation et la mise en scène de Stromberg replace la perception de l'histoire initiale dans un autre angle ce qui a suscité notre intérêt pour une analyse comparatiste entre les deux œuvres. Notre objectif est de passer d'un statut de spectateur à un statut de chercheur afin d'approfondir nos connaissances sur la transposition des textes littéraires à l'écran. Nous tentons de comprendre les différents mécanismes de l'adaptation : ce qui a été conservé ou modifié et essayer de comprendre pourquoi. Nous visons à élargir notre appréhension à propos de ce que peut apporter l'adaptation à la compréhension du texte littéraire et à percevoir comment le texte littéraire agit-il vis-à-vis d'un autre art.

Notre problématique s'articule sur les axes de réflexions suivants :

- Comment peut-on retranscrire en images mouvantes des mots figés, calquer l'univers du conte ?
- Quelles différences et quelles similitudes existent-t- il entre le conte écrit et son adaptation au scénario sur tous les plans ?
- Comment Robert SROMBERG a réactualisé le conte de Perrault ?
- En quoi le cinéma peut-il modifier ou influencer les goûts des lecteurs, quel est exactement son impact dans le domaine de la lecture publique ?

Cette problématique nous a incité à envisager notre étude au croisement des approches suivantes : la narratologie puisque conte et film ont en commun la narrativité et la sémiotique notamment les travaux de PROPP et de GREIMAS. L'intertextualité et enfin la sociocritique notamment la théorie de la réception pour évaluer la réception publique et critiques des deux œuvres.

Nous présenterons notre travail en deux parties :

La première partie, intitulée d'un genre à un autre, sera elle-même divisée en deux chapitres. La répartition de ces différents chapitres n'est pas le produit du hasard mais plutôt le fruit d'une réflexion bien poussée à savoir :

Un premier chapitre renfermant les définitions de tous les concepts se rapportant au conte ainsi qu'un bref historique qui nous renseigne sur ses origines populaires et son évolution à travers le temps. Ce chapitre recèle également une analyse narrative du conte selon les travaux de Propp et Greimas.

Le deuxième chapitre revient sur le concept de l'adaptation et ses différents types ainsi qu'une analyse des deux récits, écrit et cinématographique, en s'appuyant essentiellement sur la théorie De Gérard GENTTE pour le conte et les travaux de Jost pour l'adaptation. Ce chapitre revient aussi sur les différents procédés cinématographiques et sur une analyse de l'adaptation selon les travaux des théoriciens cités dans le premier chapitre.

La deuxième partie, intitulé de *La Belle Au Bois Dormant* à *Maléfique*, sera également divisée en deux chapitres :

Un troisième chapitre consacré à une analyse comparatiste entre le conte de *La Belle Au Bois Dormant* et le film de *Maléfique* afin de dégager toute les similitudes e les différences entre eux au niveau de l'intrigue, les personnages et le temps.

Le dernier chapitre est consacré à la question de la réception tout en faisant recors à la théorie de la réception notamment les travaux de Hans Robert JAUSS. Au cours de ce chapitre, nous allons étudier la diffusion du conte de *La Belle Au Bois Dormant* depuis le XVII siècle jusqu'à nos jours. Nous essayerons par la suite, d'étudier le comportement du public et des critiques face au film de *Maléfique*.

Première partie :
D'un genre à un autre

Chapitre I :
La Belle Au Bois Dormant,
le conte

Bien qu'il soit habituel pour la majorité des groupes humains de raconter et de partager des histoires merveilleuses inspirées, soit de faits réels ou historiques, soit d'aventures purement imaginaires, les contes existent depuis la nuit des temps. D'ailleurs, plusieurs peuples et civilisations ont connu de nombreux contes tout au long de leur existence. Jusqu'à des périodes plus avancées, les contes conservent ces origines assez folkloriques et dotent d'un sens explicatif et didactique. Matériau littéraire issu de la tradition orale et donc en perpétuelle évolution, le conte tente de formaliser les rites initiatiques, parcours obligé de l'humanité.

Avant d'entamer l'analyse de notre corpus *La Belle Au Bois Dormant*, il convient au préalable de revenir sur la notion du conte, ses différents types et ses caractéristiques. Nous allons tenter également de retracer l'évolution de ce genre qui passe d'une forme populaire, orale méprisée et méconnue dans les milieux littéraires français à une forme littéraire privilégiée. Puis, nous essayerons par la suite d'effectuer une analyse du conte en s'appuyant essentiellement sur les travaux de Vladimir PROPP (le schéma canonique de trente et une fonction) et d'Algirdas. Julien GREIMAS (le schéma actantiel).

I.1. *La Belle Au Bois Dormant* : aux origines

Le conte est un genre difficile à encercler en raison de ses limites floues avec les autres genres tels que la légende, le mythe et la fable. Etymologiquement, le terme conte trouve son origine dans le mot latin *compūtus* qui signifie énumérer . Le dictionnaire de l'Académie Française, dans sa neuvième édition de 1992 lui donne pour définition : « Court récit d'aventures imaginaires, soit qu'elles aient de la vraisemblance ou qu'il s'y mêle du merveilleux. »¹ Quant au dictionnaire Le Petit Robert, il le définit comme : « court récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire »². Le conte est donc un court récit en prose ou en vers, c'est une pure fiction qui évoque des faits extraordinaires, merveilleux et fantastiques.

Le conte littéraire dérive directement du conte populaire. Ce dernier était répandu comme son nom l'indique dans les milieux ruraux plus qu'il l'était au sein de la classe bourgeoise. Sa transmission s'effectue directement de bouche à l'oreille comme le précise Marc SORIANO : « le conte populaire s'est transmis par voie orale tant qu'il a fait partie

¹ [Http://atilf.atilf.fr/academie.html](http://atilf.atilf.fr/academie.html).

² [Http://www.Le.robert.com/espace-numerique.html](http://www.Le.robert.com/espace-numerique.html).

d'une culture vivante »³. Les contes populaires étaient alors conservés et transmis d'une génération à l'autre par l'intermédiaire de la mémoire collective des conteurs qui se permettent de leurs apporter leurs touches personnelles. Ils appartiennent au folklore, et se caractérisent par leur fictivité avouée.

Vers la fin du XVII^e siècle le conte est devenu un véritable genre littéraire et a pu réserver une place importante au sein des salons littéraires mondains où il a connu un succès remarquable. Il est passé de la forme orale à la forme écrite sous la plume de plusieurs écrivains entre autre Charles PERRAULT qui est considéré comme l'un des précurseurs de ce genre. Il a publié son recueil *Les Contes De Ma Mère de L'oye* en 1697. Il s'est inspiré de la tradition orale. Comme le précise Charles-Augustin SAINTE-BEUVE :

Il est bien entendu que ce n'est nullement d'invention qu'il s'agit avec Perrault ; il n'a fait qu'écouter et reproduire à sa manière ce qui courait avec lui ; mais il paraît bien certain aussi, et cela est satisfaisant à penser, que ce n'est point dans des livres qu'il a puisé l'idée de ses Contes de Fées ; il les prit dans le grand réservoir commun, et là d'où ils lui arrivaient avec toute leur fraîcheur de naïveté, je veux dire à même la tradition orale, sur les lèvres parlantes des nourrices et des mères. Il a bu à la source dans le creux de sa main. C'est tout ce que nous demandons.⁴

Dans ce recueil, Perrault a repris les contes populaires, les a mis sous leur forme littéraire que nous connaissons aujourd'hui. Grâce à lui, ils se sont élevés d'un registre de langue populaire à un autre plus académique et plus raffiné. Cependant, il resté toujours fidèle à la version orale comme l'affirme Marc SORIANO :

Toutefois, il faut bien voir que cette adaptation garde une grande valeur, parce que l'artiste, pour des raisons complexes, a mis les ressources de son art au service de l'art populaire ou, en tout cas, a voulu en reconstituer les procédés de la manière la plus fidèle qu'il a pu.⁵

³ Marc SORIANO, *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, p.14.

⁴ Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, « *Les Contes de Perrault* », *Le Constitutionnel*, 23 décembre 1861, In : Charles Perrault, *Contes*, Hachette, 1968, p. 307.

⁵ Marc SORIANO, *Op.cit.* p. 14.

Outre les nourrices et les conteurs, Perrault s'est inspiré également de la littérature médiévale plus particulièrement de *Pentamerone* ou de *Le Conte des contes* de Basile. Le conte de *La Belle Au Bois Dormant* est marqué par l'influence d'une nouvelle comme *Sole, Luna et Talia* publiée en 1636.

La nouvelle raconte l'histoire de la fille d'un seigneur nommé Talia qui a été victime d'une prophétie à sa naissance. Mais cette fois-ci non pas par des fées mais par des devins et des savants. Ceux-ci tombèrent tous d'accord qu'elle serait un jour en grand péril à cause d'une écharde de lin. Quelques années plus tard, Talia grandit et devint une jolie femme. Un jour, elle rencontra une femme qui filait et tâcha de faire semblable. Dès qu'elle a pris la quenouille, une écharde de lin lui entra dans l'ongle et elle tomba évanouie par terre. Son père la transporta dans un château éloigné à la campagne. Puis un jour, le roi partit à la chasse, son faucon trouva le château et s'est posé d'abord sur le rebord de la fenêtre puis s'aventura dans la chambre. Le roi alla à sa recherche et voyant Talia, tomba amoureux d'elle. N'arrivant pas à la réveiller, il la posséda puis il repartit chez lui. Après neuf mois, elle donna naissance à deux enfants : Soleil et Lune. Une fois, comme ils eurent envie de téter et qu'ils n'arrivèrent pas, ils sucèrent son doigt et firent tomber le morceau de lin ce qui réveilla Talia et arrêta la malédiction. Quelque temps après, le roi se souvint d'elle et, sous prétexte d'une partie de chasse, revint au château. Il la trouva réveillée avec ses deux enfants. Il conçut pour elle une vive tendresse et tous les deux se jurèrent un amour éternel. Le roi continua à lui rendre visite sous prétexte de longues parties de chasses qui inspirèrent les soupçons de sa femme. Cette dernière après s'être rendu compte de la trahison de son mari, décida de se venger. Elle ordonna d'emmener les deux enfants au château, de les égorger et de les accommoder à diverses sauces pour les faire manger à son pauvre mari. Par chance, le cuisinier eut pitié d'eux. Il les donna à sa femme pour les cacher et accommoda à leur place deux chevreaux. Or, la reine ne fut pas encore assouvie, et ordonna de faire venir Talia et de la faire jeter dans un grand bûcher. Heureusement, le roi vint à son secours et punit sa femme en la jetant elle-même au bûcher. Il épousa Talia et vécurent heureux tous les quatre.

Dans sa version, Perrault a atténué l'histoire du conte. Il a supprimé les épisodes qui n'étaient pas conforme à la bienséance notamment celui du viol. Il a substitué la femme du roi par la belle-mère de race ogresse. Toutefois, nous constatons qu'il a conservé plusieurs épisodes de la nouvelle médiévale, à titre d'exemple le sommeil magique, et la tentative de tuer la princesse et ses enfants. Une autre analogie est celle du

nombre d'enfants et leurs noms : les deux princesses ont eu deux enfants, un garçon et une fille. Alors que nous assistons à une analogie frappante entre Soleil et Jour, nous remarquons une opposition entre Lune et Aurore : un prénom qui dérive du latin et qui signifie levé de soleil ce qui nous renvoie à l'opposition tombée de la nuit / levée de soleil.

Le conte englobe plusieurs types selon la classification internationale d'Aarne et Thompson⁶. Cette dernière est reprise par Paul DELARUE et Marie-Louise TENEZE⁷ qui l'ont adaptée et appliquée sur le conte français. Dans leur catalogue, ils distinguent plusieurs types de conte : conte d'animaux, conte facétieux, conte philosophique, conte merveilleux...celui-ci représente la forme la plus répandue du conte. Notre travail de recherche se focalisera sur lui puisque notre corpus appartient à ce type.

Le conte merveilleux est appelé également conte de fées. Le substantif merveilleux dérive du latin *mirabilia* qui signifie chose étonnante et admirable. C'est un sous genre où se mêle des éléments féériques, des interventions magiques et des événements mystérieux. Selon Propp :

On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait [...] ou d'un manque [...], et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage [...] ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. Les actions sont mises en avant au détriment des descriptions. Quant aux événements, ils se succèdent dans un rythme accéléré.⁸

La construction du conte merveilleux est simple : il se sert d'une langue abordable et accessible à tous, qu'ils soient enfants ou adultes. Son histoire se situe dans un passé lointain et dans un espace indéterminé. Elle débute le plus souvent par une formule d'ouverture, étant généralement : « il était une fois un roi une reine qui étaient si fâchée de n'avoir plus d'enfant [...] » P 27. Elle relate les aventures d'un héros chargé d'une mission et suit son itinéraire depuis son début jusqu'à mener sa quête à terme tout en passant par des obstacles à surmonter.

⁶ Antti AARNE and Stith THOMPSON, *the Types of the Folktale: A classification and Bibliography*, The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki, 1961.

⁷ Paul DELARUE et Marie -Louise TENEZE, *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outremer*, 3 vol., Paris, Maisonneuve-La rose.

⁸ Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, édition Seuil coll. point.1965 et 1970. p112

Le conte merveilleux regroupe un nombre réduit de personnages de toutes sortes : humains, végétaux, animaux et même surnaturels (ogres, fées, sorcières...). Ils portent rarement des noms et sont désignés par un trait physique tel que Le Petit Poucet, un accessoire tel que Cendrillon ou par leur statut social tel que le roi, la princesse, etc. Contrairement aux personnages des autres genres littéraires, ceux du conte merveilleux manquent de profondeur psychologique. Son dénouement est dans la plupart du temps heureux où le bien vainc le mal et le héros atteint son but : « Le roi ne laissa pas d'être fâché : elle était sa mère ; mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants. » P 42. Il se termine par une formule de clôture et recèle fréquemment une morale.

II. 2. La structure du conte

Vladimir PROPP est considéré comme une figure incontournable des études sur le conte. Il se démarque des autres théoriciens par l'aspect novateur de son approche. Celle-ci s'appuie sur l'étude de la morphologie du conte, c'est-à-dire, ses formes.

Son œuvre *Morphologie du conte* paru en Russie vers 1928 est le fruit de son étude qu'il a appliqué sur un corpus composé de cent contes merveilleux d'Afanassiev. La conclusion que Propp a tiré de son étude est que les contes présentent des valeurs variables qu'il appelle des attributs, et des valeurs constantes qu'il nomme des fonctions (il en compte 31) et qui constitueront l'intérêt de ses recherches.

Le théoricien néglige les personnages, toutefois il prête une grande importance aux actions qu'ils accomplissent. Selon Propp : « Par fonction, nous entendrons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa portée significative dans le déroulement de l'intrigue »⁹.

Propp constate que certaines fonctions doivent être accomplies obligatoirement par certaines catégories de personnages. Il affirme que l'ensemble des fonctions se répartissent entre sept pôles qu'il nomme sphères d'actions. Chaque sphère se rapporte à une catégorie particulière de personnages : l'Objet, le Héros, la Princesse, le Mandateur, le Donateur, l'Auxiliaire et le Faux Héros.

Le folkloriste russe ajoute que les fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte, mais leur enchaînement doit obligatoirement suivre un ordre immuable.

⁹ Ibid. p38.

Elles se rassemblent par groupe (mises à l'épreuve du héros, sa réaction, sa récompense) par couple (interdiction- transgression) ou isolées (mariage). Ses fonctions sont organisées en deux séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale.

Le schéma de Propp est composé de trente et une fonctions que nous présentons comme suit :

- **Séquence préparatoire** : elle regroupe les fonctions de la première jusqu'à la septième fonction.

-**Prologue** : qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction). Le conte débute avec une situation d'équilibre où un roi et une reine connaissent le bonheur avec la naissance de leur fille unique qu'ils ont tant attendu :

Il était une fois une fois un roi et une reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire [...] Enfin pourtant la reine devint grosse, et accoucha d'une fille ; on fit un beau baptême ; on donna pour marraines à la petite princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le pays (il s'en trouva sept), afin que chacune d'elles lui faisant un don [...]Après les cérémonies du baptême toute la compagnie revint au palais du roi, où il y avait un grand festin pour les fées. On mit devant chacune d'elles un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis. P 27.

-**Fonction 01** : absence. Un des membres de la famille est absent du foyer ou meurt. Cette fonction est repérée dans le conte lorsque le roi a oublié de convier la vieille fée à la fête du baptême puisqu'elle vit loin dans une tour : « Mais comme chacun prenait sa place à table. On vit entrer une vieille fée, qu'on a point priée, parce qu'il y avait plus que cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une tour, et qu'on la croyait morte ou enchantée ». P 27.

-**Fonction 02** : interdiction. Une interdiction est adressée au héros. Cette fonction se manifeste lorsque le roi a donné ses ordres d'interdire l'emploi des fuseaux pour filer en guise de protection de sa fille du mauvais sort jeté par la

vieille sorcière : « le roi, pour tâcher d'éviter le malheur annoncé par la vieille, fit publier aussitôt un édit, par lequel il défendait à tous de filer au fuseau, ni d'avoir des fuseaux chez soi sous peine de mort. » P 29.

-Fonction 03 : transgression. L'interdiction est transgressée. Nous pouvons retracer cette fonction quand la princesse a trouvé la vieille femme qui file sa quenouille. Elle a été impressionnée et voulait à tout prix utiliser le fuseau elle aussi :

Au bout de quinze ou seize ans, le roi et la reine étant allés à une de leurs maisons de plaisance, il arriva que la jeune princesse courant un jour dans le château, et montant de chambre en chambre, alla jusqu'au haut d'un donjon dans un petit galetas, une bonne vieille était seule à filer sa quenouille. Cette bonne femme n'avait point ouï parler des défenses que le roi avait faites de filer au fuseau. P 29.

-Fonction 04 : interrogation. L'agresseur essaie d'obtenir des renseignements (ou le contraire le héros essaie d'obtenir des renseignements). Dans ce conte, c'est le héros qui s'interroge. Cette fonction est retracée lorsque la princesse demande à la vieille femme ce qu'elle faisait : « -"Que faites-vous là, ma bonne femme ?" dit la princesse. » P 30.

-Fonction 05 : information. L'agresseur reçoit des informations sur sa victime (ou le contraire). Dans ce conte c'est le héros qui a reçu des informations sur son agresseur lorsque la femme a répondu à la question de la princesse

-Fonction 06 : tromperie. L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens.

La fonction information et tromperie se manifestent dans ce conte à un même moment lorsque la vieille femme a répondu à la question de la jeune princesse en cherchant par ses mots à l'impressionner : « - Je file ma belle enfant, lui répondit la vieille qui ne la connaissait pas. » P 30.

-Fonction 07 : Complicité. La victime se laisse duper et aide son ennemi malgré elle. Cette fonction se manifeste dans le conte lorsque la princesse a demandé à

la vieille femme de lui donner le fuseau : « - Ah ! Que cela est joli, reprit la princesse, comment faites-vous ? Donnez-moi que je vois si j'en ferais bien autant. » P 30.

-Première séquence : elle regroupe les fonctions de la huitième jusqu'à la dix-neuvième fonction.

-Fonction 08 : méfait. L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille. Nous pouvons reconnaître cette fonction quand la princesse s'est piquée le doigt au fuseau et tombée dans un sommeil de cent ans : « Elle n'eut pas plus tôt pris le fuseau, que comme elle était fort vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'arrêt des fées l'ordonnait ainsi, elle s'en perça la main, et tomba évanouie ». P 30.

-Fonction 9 : médiation ou transition. Le méfait ou le manque est connu, le héros part ou est envoyé pour y remédier. Cette fonction est repérée dans le conte lorsque la nouvelle de l'évanouissement de la princesse s'est divulguée dans tout le château :

La bonne vieille, bien embarrassée, crie au secours : on vient de tous côtés, on jette de l'eau au visage de la princesse, on la délace [...] mais rien ne la faisait revenir. Alors le roi, qui était monté au bruit, se souvint de la prédiction des fées, et jugeant bien qu'il fallait que cela arrivât, puisque les fées l'avaient dit, fit mettre la princesse dans le plus bel appartement du palais, sur un lit en broderie d'or et d'argent. [...] Le roi ordonna qu'on la laissât dormir, jusqu'à ce que son heure de se réveiller fût venue. P 30-31.

-Fonction 10 : début de l'action contraire. Le héros accepte ou décide d'agir. Le prince poussé par sa curiosité après avoir entendu les rumeurs à propos du château, décide de se s'y rendre : « Le jeune Prince, à ce discours, se sentit tout de feu ; il crut sans hésiter qu'il mettrait fin à une si belle aventure ; et poussé par l'amour et par la gloire, il résolut de voir sur le champ ce qui en était ». P33.

-Fonction 11 : départ du héros. Le héros quitte sa maison. Cette fonction est absente.

-Fonction 12 : première fonction du donateur. Le héros subit l'épreuve, questionnaire ou attaque qui le prépare à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique. Cette fonction est absente.

-Fonction 13 : réaction du héros. Le héros réagit aux actions du futur donateur. Cette fonction est absente.

-Fonction 14 : réception de l'objet magique. Le héros reçoit l'objet magique. Cette fonction est repérée dans le conte quand les grandes ronces et les épines se sont écartées pour céder le passage au prince : « A peine s'avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s'écartèrent d'eux-mêmes pour le laisser passer. » P 33.

-Fonction 15 : déplacement. Le héros est transporté ou conduit près du lieu où se trouve l'objet de la quête. Le prince entre au château et se dirige vers la chambre de la princesse endormie où il prend contact avec elle :

Il entra dans une chambre toute dorée et il vit sur un lit, dont les rideaux étaient ouverts de tous côtés, le plus beau spectacle qu'il eût jamais vu ; une princesse qui paraissait avoir quinze ou seize ans, et dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin. Il s'approcha en tremblant et en admirant et se mit à genoux auprès d'elle. P 34-35.

-Fonction 16 : combat. Le héros et son agresseur s'affrontent. Cette fonction est absente.

-Fonction 17 : marque. Le héros reçoit une marque (blessure, baiser ou objet...). Cette fonction est absente.

-Fonction 18 : victoire. L'agresseur est vaincu. Cette fonction est absente.

-Deuxième séquence : regroupe les fonctions des dix-neuvième jusqu'à la dernière fonction.

-Fonction 19 : réparation. Le méfait initial est réparé ou le manque est comblé. Cette fonction est reprise lorsque le mauvais sort arrive à sa fin, la princesse se réveille et le bonheur règne à nouveau :

Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la princesse s'éveilla [...] cependant tout le palais s'était réveillé avec la princesse ; chacun songeait à faire sa charge [...] après souper, sans perdre de temps, le grand aumônier les maria dans la chapelle du château, et la dame d'honneur leur tira le rideau ; ils dormirent peu, la princesse n'en avait pas grand besoin. P 35-36.

-Fonction 20 : retour. Le héros revient. Après des jours d'absence, le prince revient à son château : « [...] le prince la quitta dès le matin pour retourner à la ville, où son père devait être en peine de lui ». P 36.

-Fonction 21 : poursuite. Le héros est poursuivi ou agressé. Le Prince est remis en question par sa mère l'ogresse :

La reine dit plusieurs fois à son fils pour le faire expliquer pour le faire s'expliquer, qu'il fallait se contenter dans la vie, mais il n'osa jamais lui confier son secret ; il la craignait quoiqu'il l'aimât, car elle était de race ogresse[...]on disait même tout bas à la cour qu'elle avait les inclinations des ogres, et qu'en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux; ainsi le prince ne voulut jamais rien dire. P 37.

-Fonction 22 : secours. Le héros est secouru ou arrive à s'enfuir. Suite à la mort de son père, le prince est devenu roi et par conséquent il est devenu également libre de tout mouvement : « Mais quand le roi fut mort, ce qui arriva au bout de deux ans, et qu'il se vit le maître, il déclara publiquement son mariage, et alla en grande cérémonie quérir la reine sa femme dans son château. »P 37.

-Fonction 23 : arrivée incognito. Le héros arrive incognito chez lui ou dans un autre lieu. Le nouveau roi ramène son épouse et ses deux enfants au château. La princesse est l'héroïne incognito : « On lui fit une entrée magnifique dans la ville capitale, où elle entra au milieu de ses deux enfants ». P 37.

-Fonction 24 : prétentions mensongères. Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères. Le jeune roi est absent et confie sa famille à la reine, sa mère. C'est sa mère de race ogresse qui est la fausse héroïne dans cette partie du conte : « Quelque temps après, le roi alla faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la régence du royaume à la reine sa mère, et lui recommande fort sa femme et ses enfants ». P 38.

-Fonction 25 : tâche difficile. On propose au héros une tâche difficile. Le jeune Roi va en guerre contre voisin, l'empereur Cantalabutte et, la reine, sa mère, profite de son absence pour dévorer sa petite famille à son aise : « Quelque temps après le roi alla faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la régence du royaume à la reine sa mère, et lui recommanda fort sa femme et ses enfants [...] ». P 37 -38.

-Fonction 26 : tâche accomplie. Il réussit. La guerre est terminée, le jeune Roi est de retour dans sa patrie : « [...] lorsque le roi, qu'on n'attendait pas si tôt, entra dans la cour à cheval [...] ». P 41.

-Fonction 27 : reconnaissance. Le héros est reconnu comme tel souvent grâce à sa marque. Cette fonction est absente.

-Fonction 28 : découverte. Le faux héros ou l'agresseur est démasqué. Le Roi découvre la cruauté de sa mère : « [...] il était venu en poste, et demanda tout étonné ce que voulait dire cet horrible spectacle ». P 41.

-Fonction 29 : transfiguration. Le héros reçoit une nouvelle apparence : il change physiquement. Cette fonction est absente.

-Fonction 30 : punition. Le faux héros ou l'agresseur est puni. La culpabilité et la honte de la reine, la mère du jeune roi, la mène au suicide : « [...] quand l'ogresse, enragée de voir ce qu'elle voyait, se jeta elle-même la tête la première dans, la cuve et fut dévorée en un instant par les vilaines bêtes qu'elle y avait fait mettre ». P41- 42.

-Fonction 31 : mariage. Le héros se marie et monte sur le trône. Retour de l'équilibre. Le roi n'est pas triste pour la mort de sa mère. Il s'en console avec sa petite famille avec qui il a passé le reste de sa vie : Le roi ne laissa pas d'en être

fâché : elle était sa mère ; mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants. P 42.

Le conte que nous allons analyser dans le cadre de notre travail de recherche répond à l'analyse morphologique préconisée par Propp. L'ordre dans lequel se succèdent les fonctions correspond à celui établi par le théoricien. Néanmoins, nous avons constaté l'absence de quelques fonctions qui sont : Fonction 11 « départ du héros », fonction 13 « réaction du héros », fonction 16 « combat », fonction 17 « marque », fonction 18 « victoire », fonction 27 « reconnaissance », fonction 29 « transfiguration ».

A la suite de Vladimir PROPP, plusieurs théoriciens ont proposé des méthodes d'analyse du conte basées également sur des principes structuralistes. Nous nous intéressons aux travaux d'Algirdas. Julien GREIMAS. Ce dernier a proposé un modèle d'analyse basé sur les travaux de PROPP et qu'il a appelé le schéma actantiel. En s'appuyant sur les trente et une fonctions regroupées en sphères d'actions autour des personnages qui les accomplissent, Greimas a construit un schéma actantiel qui permet de préciser les relations qui existent entre les personnages d'un conte. Il permet aussi de décomposer l'action en six facettes ou actants :

- **Le sujet** : le héros de l'histoire. Il est au centre de l'action, il doit accomplir une mission, résoudre un problème, se débarrasser d'une difficulté malgré les obstacles combler un manque ou récupérer un objet.

- **L'objet** : il peut symbolique ou réel. C'est ce que le héros cherche à obtenir ou le but qu'il veut atteindre.

- **Le destinataire** : motive le sujet à entreprendre sa quête et le pousse à agir. Il peut être une personne, une force morale, un sentiment, une idée qui provoque ou mandate la quête.

- **Le destinataire** : Personne avec qui le héros est lié par un contrat. C'est à lui que profite la quête quand elle aboutit.

- **L'adjuvant** : il peut être un personnage réel ou d'une circonstance favorable. L'adjuvant fournit l'aide au héros dans sa quête.

-L'opposant : il peut s'agir d'un personnage hostile ou d'un obstacle matériel. Il s'oppose au héros dans sa quête, gêne son projet et entrave sa progression.

Les six actants sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description :

-Axe du vouloir : sujet /objet. Le sujet est orienté vers le sujet qu'il veut rejoindre.

-Axe du pouvoir : adjuvant / opposant. L'adjuvant aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet tandis que l'opposant y nuit.

- Axe de la transmission : destinataire /destinateur. Le destinataire est celui qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie. C'est lui qui transmet la demande.

Nous pouvons représenter le schéma actantiel selon le schéma suivant :

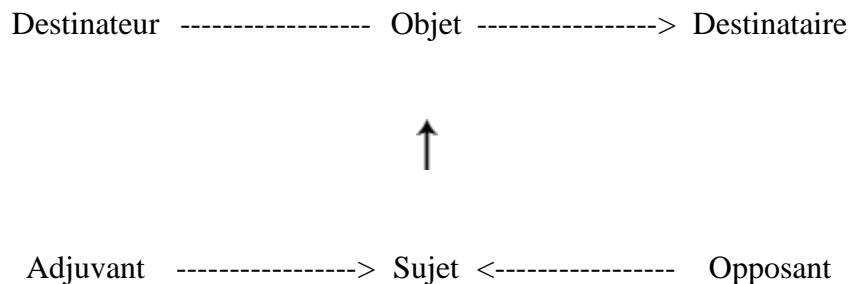


Figure 01. Le schéma actantiel de Greimas

Nous allons essayer de repérer dans le conte *La Belle Au Bois Dormant* de Charles PERRAULT les six actants selon Greimas comme suit :

- Le sujet : C'est le jeune prince. C'est lui qui mène la quête. Celle de réveiller la princesse de son profond sommeil dans la première partie et de la protéger des tentations de sa mère dans la deuxième partie.

- L'objet : C'est la jeune princesse. Elle est victime d'un mauvais sort lancé par une vieille fée et tombe dans un sommeil de cent ans dans la première partie. Dans la deuxième partie elle affronte encore un péril puisque sa belle- mère est de race ogresse et a tenté de la dévorer elle et ses enfants.

- **Le destinataire** : Un vieux paysan, qui renseigne le prince sur la princesse enchantée et lui raconte son histoire mystérieuse. Il l'a incité à partir à la recherche de la belle princesse endormie et à tenter sa chance. Par conséquent c'est lui qui a chargé de cette mission.

- **Le destinataire** : C'est le père de la jeune princesse qui a profité de la quête menée par le sujet qui est le prince. Il lui a promis la main de sa fille en guise de récompense.

- **L'adjuvant** : Ce rôle actantiel est attribué à deux personnages : la jeune fée. Au jour du baptême, c'est elle qui a réussi à atténuer le charme mortel de la vieille sorcière. Cent ans plus tard, grâce à sa magie les ronces et les épines se sont écartés pour faciliter l'entrée du prince dans le château. Le maître d'hôtel, qui à la deuxième partie réussit à tremper la belle-mère et tente de protéger la princesse et ses enfants de ses persécutions.

En termes de conclusion de ce premier chapitre, nous pouvons dire que les contes contiennent des éléments narratifs intemporels, fortement symboliques et universels, le tout dans des mondes fantastique et merveilleux. Vers la fin du XVIème siècle, se nourrissant de plus en plus de fantaisie et d'in vraisemblance, les contes de fées traitent des sujets plaisants, sans perdre leur caractère oral qui vient de disparaître. Dès le début du siècle suivant, on distingue les germes d'une littérature riches en contes de fées dont l'initiateur est Charles PERRAULT qui, avec *Les Contes de ma Mère L'oye* publié en 1697, fait entrer dans la littérature orale préexistante et lui donne une nouvelle dimension, c'est celle de l'écriture.

Chapitre II :
***Maléfique*, le film**

Le cinéma, couramment désigné comme le septième art, est l'art du spectacle. Il a marqué sa naissance aux cours des années vingt. Vu son extension et son développement commercial, le cinéma a manifesté un besoin d'histoires. Pour répondre à ce besoin, il s'est lié dans une relation de complémentarité avec un domaine esthétique plus ancien que lui qui existe depuis l'Antiquité, celui de la littérature.

Le cinéma a souvent puisé son inspiration dans la littérature. Les œuvres littéraires promettent, la plus part du temps, les meilleures réalisations cinématographiques. La littérature offre au cinéma un réservoir inépuisable de véritables sujets. Le roman, la nouvelle et le conte sont les plus utilisés comme matières premières dans les créations cinématographiques. Ces dernières années, nous avons constaté que les contes de fées ont fait leur grand retour au cinéma. Véritable source d'inspiration pour les créatifs, on constate une véritable recrudescence de ce thème. L'apport du cinéma réside dans le fait qu'il a permis de transmettre une image concrète des personnages et des scènes qui n'existaient autrefois que sur les lignes d'une œuvre littéraire. Jeanne-Marie CLERC écrit :

L'écran permettait la matérialisation visible de ce qui avait toujours été ressenti comme abstrait : les émotions, les états d'âme, mais aussi les qualités et les défauts. Il rendait directement sensible ce qui n'avait jamais pu être que suggéré à travers les équivalences imparfaites des mots.¹

Le cinéma et la littérature sont deux domaines distincts qui n'utilisent pas les mêmes outils, toutefois, ils ont le même objectif : produire une émotion et transmettre un message. La relation de complémentarité citée précédemment réside dans le phénomène nommé adaptation cinématographique.

Au cours de ce chapitre, nous essayerons d'attribuer une définition claire et précise au phénomène de l'adaptation ainsi que la présentation de ses différents types avec une analyse narrative des deux œuvres. Nous verrons par la suite, les différents procédés utilisés par le cinéaste afin de transposer à l'écran les différentes œuvres littéraires. Le chapitre s'achève avec l'analyse du film selon les travaux de Propp et Greimas.

¹Jeanne-Marie CLERC, *Littérature et cinéma*, Paris, éd. Nathan, 1993, p. 21.

II.1. L'adaptation : du texte à l'image

L'adaptation cinématographique se définit comme le passage d'un médium littéraire à un autre cinématographique. Autrement dit, elle est le transfert d'un art à un autre. Il s'agit d'une réinterprétation productive, d'une transposition d'ordre intertextuel du texte littéraire reliant deux œuvres mais aussi deux systèmes sémiotiques, deux univers diégétiques.

Selon Marc-Emmanuel MELON :

L'adaptation est une pratique de transposition d'une œuvre d'un mode d'exposition vers un autre. Ainsi comprise, et bien que soit son terrain privilégié, l'adaptation ne concurrence pas seulement la littérature, mais l'ensemble des arts dont elle décloisonne le territoire. L'usage courant emploie cependant « adaptation » pour désigner plus spécifiquement la transposition d'un texte littéraire en spectacle (cinéma, télévision et théâtre ou opéra lorsqu'il s'agit de textes qui ne relève pas de ces genres.¹

Le terme adaptation est aussi défini par Gérard-Denis FARCY comme étant : « la réécriture d'une œuvre à partir de sa forme originelle vers une nouvelle forme, sans, en principe, que la structure de cette œuvre, les personnages, les lieux soient modifiés fondamentalement ». ² De ce fait nous aboutissons à la conclusion que l'adaptation est un processus qui permet d'obtenir un produit similaire au produit originel dans un autre langage.

Depuis les années cinquante, les théoriciens ont envisagé d'établir une typologie des adaptations cinématographiques. Les nominations ont varié d'un chercheur à un autre, mais la typologie repose sur un même principe celui de la fidélité au texte original. Cependant, certains théoriciens affirment qu'elle est un facteur secondaire comme l'explique Gérard-Denis FARCY : « la fidélité 'se cultive' et 'se négocie' : elle dépend du type d'adaptation que le réalisateur souhaite effectuer »³. Selon le degré de la similitude entre l'adaptation et le texte initial, les théoriciens ont distingué trois types d'adaptations : l'adaptation fidèle, l'adaptation libre et la transposition.

¹Marc-Emmanuel MELON, *Adaptation* in Le Dictionnaire du littéraire (ouvrage collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala). Presse universitaire de France, Paris, 2002. P 4.

²Gérard-Denis FARCY, *L'adaptation dans tous ses états*, Poétique n° 96, novembre 1993, Paris, Seuil, p.387.

³Ibid., p.409

- **L'adaptation fidèle** : C'est celle qui colle au récit initial où le réalisateur tente de reproduire l'œuvre originale en respectant tant bien que mal son thème, son époque et son histoire. L'adaptation fidèle est qualifiée comme soumise, du fait qu'elle respecte l'esprit de sa source. Selon Serceau : « Le film ainsi réalisé tend à se substituer au roman en tant que sa traduction esthétique dans un autre langage ». ¹ Elle est une illustration de l'enchaînement des péripéties narratives et des séquences descriptives du texte.

Cependant, la notion de fidélité demeure relative pour plusieurs raisons : premièrement, le langage des images ne reflète pas le langage des mots et deuxièmement, le réalisateur met en image sa propre lecture et sa propre interprétation de l'œuvre. Ce qui pourrait être différent de la vision et l'interprétation des spectateurs et qui peut parfois provoquer une confrontation. Aussi, le metteur en scène se voit la nécessité de respecter la durée moyenne d'un film. Il ne peut reproduire en détails tous les événements et les descriptions d'une œuvre littéraire. Il est parfois obligé de modifier le texte initial, d'effectuer des choix et sélectionner les séquences à mettre en scène quand l'œuvre littéraire est assez longue et dépasse la durée moyenne du film ; d'amplifier des scènes surtout s'agissant d'un conte qui est relativement court pour un long métrage. Nous pouvons conclure que l'adaptation fidèle est le plus souvent une utopie.

- **La transposition** : c'est le cas d'adaptation le plus original où le cinéaste recrée entièrement l'œuvre initiale. Dans ce cas, il n'est pas question d'adapter un texte littéraire au cinéma, mais de produire une œuvre complètement nouvelle. Le cinéaste s'inspire du texte source pour réécrire un scénario généralement éloigné avec multiples modifications. Il peut ajouter ou supprimer des épisodes, changer le contexte historique et même les aspects physiques et mentaux des personnages.

- **L'adaptation libre** : contrairement à l'adaptation fidèle, cette adaptation met la fidélité au second plan au détriment de la créativité du cinéaste. Elle lui permet de s'inspirer de l'œuvre littéraire en donnant à son imagination le libre cours. Pour Christian METZ : « Il est toujours possible de faire passer dans le film la substance globale du livre, dont néanmoins chacune des pages sera irrémédiablement trahie » ². L'adaptation libre permet au réalisateur de modifier l'histoire à sa volonté. Il peut

¹ Michel SERCEAU, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires : théories et lectures*, éd. du CEFAL, Liège, 1999, p 16

² Christian METZ, *Essai sur la signification du cinéma, Tome 2*, éd Klincksieck, Paris, 1972. p102.

supprimer des épisodes qu'il juge inutiles ou mettre l'accent sur d'autres qu'il trouve importants. Il renouvelle le regard de l'écrivain et apporte une toute nouvelle dimension et un nouveau souffle à l'œuvre. Dans ce cas : « Le film ne prétend plus se substituer au roman ; il se propose d'exister à côté ». ¹ Nous assistons à la confrontation entre deux univers imaginaires différents : celui de l'auteur du texte initial et celui du cinéaste.

Notre objet d'étude appartient à ce type d'adaptation. *Maléfique* est un long métrage réalisé par Robert STROMBERG en 2014, basé essentiellement sur le conte *La Belle Au Bois Dormant* de Charles PERRAULT. Malgré l'analogie notable entre les deux œuvres nous avons repérer également des différences frappantes. Au moment où Charles PERRAULT a mis l'accent sur l'histoire de la belle princesse endormit, Robert STROMBERG a consacré son long métrage à la méchante fée. Il a revisité le conte en se plaçant du point de vue de celle par qui la malédiction est arrivée. Désormais, la gentille princesse est moins importante que la vilaine fée, et cela se manifeste dès le titre.

Dans le conte de *La Belle Au Bois Dormant*, Charles PERRAULT a fixé son intérêt sur la bonté des humains qu'il a présentés comme fiables. Le mal provient de la mauvaise fée cependant, le roi est décrit comme un homme aimant et dévoué. En revanche, dans l'adaptation les rôles sont inversés et l'identité des méchants a changé. Le mal se déplace de la figure de la sorcière, une créature fantastique, à celle du roi, un être humain. Robert STROMBERG montre que Maléfique n'est méchante que parce qu'on l'a poussée à le devenir, tandis que le roi, qui n'avait aucune raison d'être méchant, le devient de lui-même.

L'histoire du conte a subi des modifications sur tous les plans : intrigue, personnages, espace... dès le départ nous pouvons repérer les épisodes ajoutés plus particulièrement celui qui nous renseigne sur l'enfance de Maléfique et son passé avec le roi Stéphane (le père de la princesse). Le cinéaste a conservé les événements majeurs du conte à savoir le baptême de la belle princesse endormie, lorsque Maléfique a interrompu la fête et a lancé le mauvais sort à la petite princesse. Les ressemblances sont retracées également quand la princesse s'est piquée le doigt à un fuseau et est tombée dans un sommeil éternel. Néanmoins nous pouvons repérer une autre différence entre les deux œuvres : le sommeil a duré cent ans dans le conte tandis qu'il n'a duré que peu de temps dans l'adaptation.

¹ Op.cit., p16.

II.2. D'un récit à un autre

Bien entendu, le conte est écrit de manière individuelle, tandis que le film est un travail collectif qui nécessite la collaboration du réalisateur, des acteurs et de toute une équipe technique. Outre cette différence, ils utilisent deux supports d'expression distincts. Le conte est une succession de plusieurs mots et phrases qui racontent une histoire alors que l'adaptation, se compose d'images visuelles et d'éléments sonores qui montrent cette histoire. Malgré ces différences, nous pouvons repérer un point commun entre eux qui se manifeste dans le domaine de la narratologie. Cela nous mène à étudier le film dans les mêmes termes que le conte puisque : « les narratologues du cinéma sont allés à bonne école, celle de la « théorie mère », la narratologie littéraire »¹.

Issue du mouvement formaliste russe des années 1920 et du développement structuraliste de la linguistique qui a débuté, en France, dans les années 1950, l'approche narratologique structuraliste des textes littéraires est centrée sur le récit. C'est dans ce courant qu'est apparue la théorie littéraire narratologique de Gérard GENETTE qui a par la suite dominé la scène internationale. Il a adopté la position selon laquelle la signification d'une œuvre est créée par le jeu combinatoire de trois niveaux narratifs : histoire, récit et narration. Genette note :

Je propose [...] de nommer histoire le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.²

Distinguant entre histoire, récit et narration, le théoricien propose de faire l'étude de leurs relations respectives : le mode, la voix et le temps que nous allons analyser au cours du troisième chapitre.

Le mode répond aux questions : qui perçoit ? Quel est le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée ? Dans cette catégorie, nous pouvons distinguer les

¹ André. GAUDREAU, *Du littéraire au filmique*, éd Klincksieck, Paris, 1988, p. 7.

² Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, éd Seuil, 1972, p72

différents points de vue possibles de la narration et donc les différents niveaux de ce que Genette appelle la focalisation.

Il a établi une typologie selon laquelle nous pouvons distinguer trois types de focalisations :

Premièrement, la focalisation zéro, celle-ci caractérise un récit non focalisé dans lequel un narrateur omniscient en sait plus et en dit plus que n'en savent les personnages. Dans son ouvrage *Nouveau Discours du récit*, Genette explique que :

[...] le récit classique place parfois son « foyer » en un point si indéterminé, ou si lointain, à champ si panoramique [...] qu'il ne peut coïncider avec aucun personnage, et que le terme de non-focalisation, ou focalisation zéro, lui convient plutôt mieux.¹

Deuxièmement, la focalisation externe, celle qui caractérise un récit dans lequel le narrateur en sait moins que le personnage. Tout est vu de l'extérieur par un témoin neutre.

Troisièmement, la focalisation interne, où le narrateur ne dit et ne voit que ce que sait et voit le personnage. Dans ce cas, Le lecteur n'accède à l'histoire que par l'intermédiaire de tel protagoniste, dont le champ perceptif, le champ d'action et le savoir sont limités, ce qui le fait ressembler à une « sorte de goulot d'information »². Selon Genette :

En focalisation interne, le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le «sujet» fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet : le récit peut alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense.³

Quant à la voix, elle répond à la question : qui raconte ? elle désigne la relation établie entre le narrateur et son histoire et nous permet d'identifier son statut et les fonctions qu'il assume dans un récit donné. Délégué de l'auteur et installé explicitement dans le récit, le narrateur constitue en narratologie un médium entre l'auteur et les personnages. Dans la théorie de Gérard GENETTE, il se situe au cœur de la catégorie

¹ Gérard GENETTE, *Nouveau Discours du récit*, éd Seuil, Paris, 1983, p 49.

² Ibid. p 49.

³ Ibid.

de la voix qui traite de « la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même, ou l'instance narrative : le narrateur et son destinataire »¹.

Il a établie également une typologie du narrateur. En effet, d'après lui, nous pouvons dans tout récit définir le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif et nous distinguons entre :

- **Le narrateur extradiégétique** : c'est un narrateur au premier niveau qui raconte une histoire de laquelle il est absent.
- **Le narrateur intradiégétique** : c'est un narrateur au second niveau qui raconte une histoire dans laquelle il est présent.

Nous pouvons le définir aussi par sa relation à l'histoire qu'il raconte : il peut être présent ou absent de cette dernière. Dans ce cas nous parlons de :

- **Le narrateur hétérodiégétique** : c'est un narrateur qui raconte l'histoire mais il n'en fait pas partie, c'est-à-dire qu'il n'est inclus dans aucune histoire et il figure seulement comme une voix. Il fait partie du récit, mais n'est pas personnage de son propre récit.
- **Le narrateur homodiégétique** : c'est un narrateur qui raconte une histoire dont il fait partie, c'est-à-dire un personnage de cette histoire, il est présent dans les événements et ne figure pas seulement comme une voix, mais aussi comme participant dans son récit.

Afin de réussir notre analyse du récit filmique, nous ajoutons aux deux notions précédentes la notion développée par François JOST dans son ouvrage. L'ocularisation qui représente le point de vue visuel. Elle renvoie à la position de la caméra et à la « relation de ce qu'elle montre par rapport à ce que le personnage est censé voir. »²

Comme pour le point de vue cognitif (la focalisation), il est possible de considérer une ocularisation zéro ou interne. L'ocularisation zéro recouvre les représentations les plus traditionnelles au cinéma, dans lesquelles la caméra est placée hors de portée de l'œil du personnage. Elle montre alors ce que voit le réalisateur du film. L'ocularisation interne implique que la caméra montre ce que voit le protagoniste

¹ Gérard GENETTE. Op.cit., p234.

² François JOST, *l'Œil-caméra. Entre film et roman*, éd Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1987, p.19.

de façon que « le spectateur s'identifie ponctuellement au regard du personnage »¹. Jost en distingue deux formes :

La forme primaire où la caméra se calque au champ visuel du personnage. Dans ce cas, le spectateur voit ce que voit le personnage et de la manière dont il le voit.

La forme secondaire est un point de vue subjectif construit par le montage. Si au cœur de l'image, aucun indice ne permet d'y décerner la subjectivité d'un regardeur, le contexte filmique révèle que le fragment est un plan subjectif.

Dans le conte de *La Belle Au Bois Dormant*, nous assistons à une focalisation zéro où le narrateur omniscient a accès aux perceptions de tous les personnages et domine leur conscience. Il connaît leurs pensées et leurs actions :

Une des jeunes fées qui se trouva auprès d'elle l'entendit ; et jugeant qu'elle pourrait donner quelques dons fâcheux à la petite princesse, alla, dès qu'on fut sorti de table se cacher derrière la tapisserie afin de parler la dernière, et pouvoir réparer, autant qu'i lui serait possible, le mal que la vieille aurait fait. P 28.

Au cours de la lecture, nous nous sommes trouvés au courant de tout ce qui se déroule dans le récit : il n'y a pas de zones d'ombre et l'intrigue est très clairement présentée, révélant tout ce qui est nécessaire à sa compréhension.

L'histoire de *La Belle Au Bois Dormant* est racontée par un narrateur extra-hétérodiégétique. Nous avons constaté aussi que la narration du conte est faite à l'aide du pronom impersonnel on :

On fit un beau baptême ; on donna pour marraines à la petite princesse toutes les fées qu'on put trouver dans le pays (il en trouva sept), afin que chacune d'elles lui faisant un don, comme c'était la coutume des fées en ce temps-là, la princesse eut par ce moyen toutes les perfections imaginables. P 27.

Cela laisse sous-entendre que le narrateur ne participe pas à l'histoire du conte en tant que personnage. Il reste dans l'ombre la plupart du temps, discret et anonyme.

¹ Ibid p22.

Cependant, le film de *Maléfique* présente deux récits étroitement liés. Le premier est un récit cadre qui relate l'histoire de Maléfique tandis que le deuxième est un récit enchâssé qui raconte les aventures de la princesse Aurore.

Dans le récit cadre, nous avons repéré une focalisation zéro. Les actions, les pensées et la conscience des différents personnages sont transparentes pour le narrateur omniscient. Il connaît leur passé, leur présent et même leur futur et cela nous le trouvons dans les commentaires de la voix off :

Maléfique errait souvent seule, se demandant parfois où Stéphane pouvait être. La cupidité et la jalousie des Hommes lui étaient parfaitement étrangères mais, elle n'allait pas tarder à y être confrontée. Le roi des Hommes ayant eu connaissance de ce pouvoir grandissant dans La Lande souhaitait l'anéantir.
Séquence 03 « La protectrice de La Lande » à 00 h 09 min.

Le récit cadre présente un narrateur hétérodiégétique. La voix off dévoile vers la fin du film son identité et annonce qu'elle est la princesse Aurore. Celle-ci raconte l'histoire de Maléfique mais elle n'y participe pas parce qu'elle n'était pas encore née.

Quant à l'ocularisation, nous avons constaté l'alternance des deux types qu'elle change d'une séquence à l'autre afin de répondre aux exigences du scénario. L'ocularisation zéro est repérée à la deuxième séquence « Un voleur humain » à (00h 07min). Cette scène montre Maléfique et Stéphane en train de jouer. La caméra est hors de la portée des personnages et le spectateur regarde la scène de l'extérieur. Pour l'ocularisation interne, nous l'avons repérée à la dix-huitième séquence « Attraper Maléfique » (01h 18 min). Alors que Maléfique se prépare pour quitter le château secrètement en compagnie d'Aurore et Diaval, elle est surprise par l'attaque de Stéphane qui utilise une maille métallique pour l'attraper. Elle est gravement blessée. A ce moment-là, le spectateur suit la scène à travers le regard de Maléfique : l'image montée est floue car Maléfique est blessée et n'arrive pas à bien voir d'où, le montage d'une prise qui n'est pas nette, brouillée.

Le récit enchâssé présente un narrateur autodiégétique. Aurore est le narrateur du récit mais elle est présente aussi comme protagoniste dans l'histoire qu'elle raconte. Elle ne se limite pas au rôle d'un simple témoin des événements, elle y participe.

Tout comme dans le récit cadre, le récit enchâssé présente les deux types d'ocularisation. L'ocularisation zéro est retracée à la séquence 11 « Révoquer le mauvais sort » (à 00h 52 min). Le spectateur, dans ce cas, est extérieur du film, il est en train de regarder Aurore qui s'amuse avec les créatures de La Lande. Quant à l'ocularisation interne, elle est repérée notamment lors des situations de dialogue quand la caméra semble se positionner à la place du regard des personnages comme par exemple à la séquence 12 « Le garçon est la réponse » (à 01h 00 min) lors de la conversation entre Aurore et le prince Philippe.

II .3 Procédés cinématographique

Le cinéma dépeint un monde imaginaire dans lequel évoluent des personnages, que le spectateur feint de considérer comme des êtres de chair et de sang. Le réalisateur tente de reproduire et de reconstituer une histoire donnée et cela nécessite l'intervention humaine et certaines techniques spécifiques. Nous citons entre autre :

-L'angle de prise de vue : L'angle de prise de vue détermine le champ visuel, ce qui sera à l'intérieur du cadre. Il dépend de la position de la caméra mais aussi de la distance focale utilisée. L'angle de vue est considéré comme normal lorsque la caméra est située à hauteur du sujet filmé. Dans notre corpus nous avons beaucoup d'exemples puisque c'est la prise de vue la plus courantes. Par exemple, à la séquence 14 « Aurore apprend la vérité » de 01h 02min à 01h 03min où le spectateur assiste à un dialogue entre le trio de fées et la princesse Aurore. A ce moment-là, la caméra est à la même hauteur que les personnages ce qui permet de bien cadrer les locuteurs. Au-dessus, on parlera de plongée. Cet angle est repérée à la cinquième séquence « Couronnement d'un roi » à 00h 25 min pour montrer les ténèbres qui rampent vers La Lande et qui réfèrent au sentiment de haine et de désir de vengeance qui rampent vers l'âme de Maléfique. Au-dessous, on parlera de contre plongée. Cet angle, nous l'avons détecté à la deuxième séquence « Un voleur humain » à 00h 05min où Maléfique jette la pierre dans l'eau. La caméra est placée au-dessous des acteurs ce qui permet au spectateur de suivre minutieusement la scène.

-La caméra subjective : La caméra imite la vision des acteurs. Une certaine perception subjective des événements est offerte aux spectateurs, qui sont ainsi fortement impliqués par la vue et les sens dans les événements filmés. Elle est repérée à la séquence 07 « Dans les bois » à 00h 35 min. Le point de vue de la

caméra est alors celui de Maléfique qui était en train de surveiller Aurore et les trois fées. Le spectateur, dans ce cas, a la sensation de partager la perception avec elle.

-Travelling : Le travelling est un déplacement réel de la caméra durant la prise de vue qui amène à un changement de point de vue physique. La caméra se rapproche ou s'éloigne d'un sujet donné. Il existe différents types de travelling :

- **Travelling avant :** approche progressive vers un objet. Il est repéré à la séquence 08 « Stéphane a une idée » à 00h 43min. La caméra approche de plus en plus d'Aurore.

- **Travelling arrière :** éloignement graduel d'un objet. Nous l'avons détecté à la séquence 1 « Maléfique » à 00h 01min. La caméra au début nous montre uniquement le visage de Maléfique puis elle s'éloigne et nous montre une image de plus en plus grande.

- **Travelling latéral :** poursuite de droite à gauche ou de gauche à droite parallèlement à l'objet en mouvement. Il se manifeste à la séquence 03 « La protectrice de la Lande » à 00h 12min. C'est la confrontation entre l'armée de Maléfique et celle du roi humain. Nous avons constaté qu'il y a un va et vient entre eux qui se manifeste à travers le mouvement de la caméra.

-Plan : Le plan est le morceau de film entre deux raccords. Autrement dit le plan est la scène filmé entre les deux mots du tournage, Action ! et Coupez ! Un ensemble de plans situés en même temps et dans un même lieu sont une « séquence ». Une ou plusieurs séquences se rapportant à une même action, se déroulant en plusieurs lieux et en plusieurs temps, forment ce que l'on appelle génériquement une scène.

-Echelle des plans : on distingue les plans suivants :

- **Plan d'ensemble :** Le plan d'ensemble, très proche du plan général, va se focaliser sur un lieu comme une rue ou une place. Les personnages seront suffisamment visibles pour que l'on comprenne leurs actions. Le contexte est décrit à échelle humaine. Ce plan nous l'avons trouvé à la première séquence « Maléfique » à 00h 01min où la focalisation était sur les lieux humains et féériques.

- **Plan général :** Le plan général a pour vocation principale de décrire un lieu, une ville, un paysage, un champ de bataille. Il montre la totalité du décor afin de

créer un contexte autour de l'action. Les personnages peuvent ponctuellement y être intégrés mais ils seront très petits, comme noyés. Le plan général doit durer suffisamment longtemps pour fournir toutes les informations que le réalisateur a voulu donner au spectateur. Il permet de donner l'ambiance, l'atmosphère du film ou d'une séquence. Nous l'avons détecté à la séquence 10 « Bonne nuit mon petit monstre » à 00h 48 min où Aurore était en train de jouer et de s'amuser avec les fées dans un décor composé d'un paysage de La Lande.

- **Plan moyen** : Le plan moyen pose l'action et les personnages de façon plus significative que les plans larges. On y découvre un ou plusieurs personnages de la tête aux pieds ainsi que divers éléments du décor. Avec ce type de plan, le spectateur va vraiment se focaliser sur les personnages et leurs actions. Le décor ne donne plus que des informations secondaires. Le plan moyen permet réellement de distinguer un personnage de ce qui l'entoure, de se focaliser sur son aspect physique, son allure. Ce plan est détecté à la séquence 02 « un voleur humain » à 00h 07min. Il montre les deux personnages qui sont Maléfique et Stéphane en train de jouer.
- **-Plan américain** : cadre les personnages à hauteur des cuisses. Le principal objectif de ce de ce plan est de mettre en avant le jeu des personnages. Le réalisateur n'a pas obligation de combler l'espace avec le décor ou un objet. Deux personnages peuvent facilement être cadrés côte à côte dans un plan américain. Cela s'avère donc très utile lors de dialogues si le réalisateur ne souhaite pas modifier constamment la position de sa caméra ou tout simplement pour intensifier l'action, rendre les gestes des personnages plus visibles. Il se manifeste à la séquence 06 « Grand célébration » à 00h 31 min où Maléfique a jeté le sortilège et l'accent est mis sur son jeu.
- **Plan rapproché** : c'est un plan rapproché qui se fait au niveau de la poitrine et qui sera perçu comme plus intime par le spectateur. Il cadre les personnages un peu en dessous les aisselles. L'accent n'est plus mis sur la partie haute du corps du personnage mais bien sur son visage. L'objectif est de comprendre clairement les intentions et la psychologie du personnage. Nous pouvons trouver ce plan à la séquence 14 « Aurore apprend la vérité » à 01h 03 min. Dès que Aurore s'est rendue compte du sortilège jeté par Maléfique, elle est partie à sa rencontre. Lors de la conversation, le spectateur remarque facilement les sentiments de douleur et de chagrin sur leurs visages.

- **Gros plan** : c'est celui des émotions. Il cadre de près les visages et leurs traits, et permet de dévoiler les sentiments du personnage au spectateur. La moindre expression (regard, rictus...) sera apparente et interprétée par le spectateur. Cela pourra avoir pour effet de favoriser l'identification ou au contraire le rejet vis-à-vis d'un personnage. Nous l'avons repéré à la séquence 17 « L'amour ne tombe pas des arbres » à 01h 16 min. Il a permis au spectateur voir de plus près la profonde tristesse de Maléfique et sa grande affection à Aurore à travers ses émotions et ses larmes.

II. 4. La structure du film

Le film de Maléfique met en scène deux histoires, celle de Maléfique et celle d'Aurore. Nous avons affaire à deux récits donc : un récit cadre (celui de *Maléfique*) et un récit enchâssé (celui d'*Aurore*).

Les travaux de Propp sur la morphologie du conte, que nous avons vu précédemment, proposent une analyse sur trente et une fonctions. Nous appliquons ces fonctions comme suit parce qu'il s'agit de récits à la base :

Fonctions	Récit cadre	Récit enchâssé
<p>-Séquence préparatoire : elle regroupe les fonctions depuis la première fonction jusqu'à la septième.</p> <p>-Prologue : qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction).</p>	<p>Ce récit débute avec une situation d'équilibre qui commence par la</p> <p>présentation de deux royaumes voisins mais différents. Le premier est peuplé par des êtres humains alors que le deuxième qui s'appelle La Lande est peuplé par des créatures féeriques et merveilleuses.</p> <p>Nous trouvons également une description détaillée du protagoniste qu'est la fée Maléfique.</p>	<p>Ce récit commence avec l'organisation d'une fête somptueuse pour célébrer la</p> <p>naissance de la princesse Aurore.</p> <p>(Séquence 06 « Grande célébration » de 00h 26 min à 00h 29 min.)</p>

<p>-Fonction 01 : absence. Un des membres de la famille est absent du foyer ou meurt</p> <p>-Fonction 02 : interdiction. Une interdiction est adressée au héros.</p> <p>-Fonction 03 : transgression. L'interdiction est transgressée.</p> <p>-Fonction 04 : interrogation. L'agresseur essaie d'obtenir des renseignements.</p> <p>-Fonction 05 : information. L'agresseur reçoit des informations sur sa victime.</p> <p>-Fonction 06 : tromperie. L'agresseur tente de tromper sa victime</p>	<p>(Séquence 01 « Maléfique » de 00h 00min à 00h 03 min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction se manifeste dans le récit cadre lorsqu'il était interdit aux humains de pénétrer La Lande. (Séquence 1« Maléfique » de 00h 00min à 00h 03min.)</p> <p>Elle est repérée lorsque Stéphane alors qu'il était encore un petit garçon paysan a osé franchir les frontières de la Lande et a volé une de ses pierre. (Séquence 02 « Un voleur humain » de 00h 03 min à 00h 05 min.)</p> <p>Cette fonction est détectée lorsque Stéphane a demandé à Maléfique pourquoi elle a retiré sa main. (Séquence 02 « Un voleur humain » à 00h 06 min.)</p> <p>Elle est détectée lorsque Stéphane a appris que le point faible de Maléfique est qu'elle ne supporte pas le métal. (Séquence 02 « un voleur humain » à 00h 06 min.)</p> <p>Cette fonction est repérée lorsque Stéphane encore garçon jette loin sa bague</p>	<p>Cette fonction est absente.</p> <p>Quant au récit enchâssé, elle est retracée quand le roi Stéphane a ordonné d'interdire l'emploi des fuseaux à filer dans son royaume. (Séquence 07 « Dans les bois » à 00h 33 min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Elle est repérée quand Maléfique a envoyé son serviteur Diaval sous forme de corbeau afin d'espionner le trio de fées qui ont emmené Aurore pour l'enlever dans les bois suite aux ordres du roi Stéphane. (Séquence 07« Dans les bois » à 00h 35 min.)</p> <p>Elle est retracée quand Maléfique a rejoint secrètement les trois fées et Aurore et les a surveillées pendant seize ans. (Séquence 07« Dans les bois » et séquence 09 « Apporte les à moi » de 00h 35 min à 00h 44 min.)</p> <p>Elle est détectée quand Maléfique s'est liée d'amitié avec Aurore sans</p>
--	--	---

<p>pour s'emparer d'elle ou de ses biens.</p> <p>-Fonction 07 : Complicité. La victime se laisse duper et aide son ennemi malgré elle.</p>	<p>pour ne plus nuire à Maléfique. (Séquence 02 « Un voleur humain » à 00h 06 min.)</p> <p>Cette fonction est détectée quand Maléfique a été impressionnée par Stéphane et se lie d'amitié avec lui. Amitié, qui se transforme au fil du temps en amour. (Séquence 02 « Un voleur humain » de 00h 06min à 00h 08 min.)</p>	<p>lui informer de la malédiction. (séquence 10 et 12 « Bonne nuit mon petit monstre », et « J'ai un plan » de 00h 49 min à 00h 57 min.)</p> <p>Elle est repérée lorsque Aurore surpris Maléfique en montrant de l'affection envers elle et décide d'aller vivre avec elle à La Lande. (Séquence 12 « J'ai un plan» à 00h 57 min.)</p>
<p>-Première séquence : elle regroupe les fonctions de la huitième jusqu'à la dix-neuvième fonction.</p> <p>-Fonction 08 : méfait. L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille.</p> <p>-Fonction 9 : médiation ou transition. Le méfait ou le manque est connu, le héros part ou est envoyé pour y remédier.</p> <p>-Fonction 10 : début de l'action contraire. Le héros accepte ou décide d'agir.</p> <p>-Fonction 11 : départ du héros. Le héros quitte sa maison.</p> <p>-Fonction 12 : première fonction du donateur. Le héros subit</p>	<p>Elle est détectée quand Stéphane a coupé les ailes de Maléfique. (Séquence 04 « Pardonner un ami » à 00h 18 min.)</p> <p>Cette fonction est repérée dans le film lorsque Maléfique s'est réveillée le matin et a découvert qu'on lui a coupé les ails. (Séquence 04 « Pardonner un ami » à 00h 18 min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p>	<p>Elle est repérée lorsqu'Aurore se pique le doigt à un fuseau et tombe évanouie. (Séquence 15 « La malédiction est réalisée » à 01h 09 min.)</p> <p>Elle est retracée quand la nouvelle du sommeil d'Aurore s'est répandue dans tout le château. (Séquence 15 « La malédiction est réalisée » de 01h 09min à 01h 11min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p>

<p>l'épreuve, soit par attaque ou par questionnaire ce qui va qui le préparer à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique.</p> <p>-Fonction 13 : réaction du héros. Le héros réagit aux actions du futur donateur.</p> <p>-Fonction 14 : réception de l'objet magique. Le héros reçoit l'objet magique.</p> <p>-Fonction 15 : déplacement. Le héros est transporté ou conduit près du lieu où se trouve l'objet de la quête.</p> <p>-Fonction 16 : combat. Le héros et son agresseur s'affrontent.</p> <p>-Fonction 17 : marque. Le héros reçoit une marque (blessure, baiser ou objet...).</p> <p>-Fonction 18 : victoire. L'agresseur est vaincu.</p>	<p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est repérée dans le ce récit lorsque Stéphane attaque Maléfique avec son armée. (Séquence18 « Attraper Maléfique » à 01h 22 min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p>	<p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Maléfique se dirige vers le château de Stéphane afin de sauver Aurore. (Séquence15«La malédiction est réalisée » à 01h 07min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p> <p>Cette fonction est absente.</p>
<p>-Deuxième séquence : regroupe les fonctions des dix-neuvième jusqu'à la dernière fonction.</p> <p>-Fonction 19 : réparation. Le méfait initial est réparé ou le manque est comblé.</p>	<p>Cette fonction est repérée lorsque Maléfique récupère ses ailes lors de sa bataille contre le roi Stéphane. (Séquence18 « attraper</p>	<p>Elle détectée quand lorsque Aurore s'est réveillé après être embrassée par Maléfique (Séquence17 « Salut mon</p>

	Maléfique » à 1h 22 min.)	petit monstre » à 1h 16min.)
-Fonction 20 : retour. Le héros revient.	Cette fonction est absente.	Cette fonction est absente.
-Fonction 21 : poursuite. Le héros est poursuivi ou agressé.	Lors de la bataille au château, Stéphane a poursuivi Maléfique et a essayé de la tuer. (Séquence 18 « Attraper Maléfique » à 01h 23 min.)	Cette fonction est absente.
-Fonction 22 : secours. Le héros est secouru ou arrive à s'enfuir.	Maléfique a réussi à s'échapper de Stéphane. (Séquence 18 « Attraper Maléfique » à 01h 24 min.)	Cette fonction est absente.
-Fonction 23 : arrivée incognito. Le héros arrive incognito chez lui ou dans un autre lieu.	Cette fonction est absente.	Cette fonction est absente.
-Fonction 24 : prétentions mensongères. Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères.	Cette fonction est absente.	Cette fonction est absente.
-Fonction 25 : tâche difficile. On propose au héros une tâche difficile.	Cette fonction est absente	Cette fonction est absente.
- Fonction 26 : tâche accomplie. Il réussit.	Cette fonction est absente.	Cette fonction est absente.
- Fonction 27 : reconnaissance. Le héros est reconnu comme tel souvent grâce à sa marque.	Cette fonction est absente.	Cette fonction est absente.
-Fonction 28 : découverte. Le faux héros ou l'agresseur est démasqué.	Cette fonction est absente.	Cette fonction est absente.
- Fonction 29 : transfiguration. Le héros reçoit une nouvelle apparence : il change physiquement.	Après être libérés par Aurore, les ailes de Maléfique se collent directement à elle. Ainsi elle reçoit une nouvelle forme celle d'une	Cette fonction est absente.

<p>- Fonction 30 : punition. Le faux héros ou l'agresseur est puni.</p> <p>- Fonction 31 : mariage. Le héros se marie et monte sur le trône.</p>	<p>véritable fée. (Séquence 18 « Attraper Maléfique » à 1h 22 min.)</p> <p>Après un bataille atroce avec Maléfique, le roi Stéphane meurt. (Séquence 18 « Attraper Maléfique » à 1h 25 min.)</p> <p>Cette fonction est absente.</p>	<p>Cette fonction est absente.</p> <p>Aurore est devenue la reine des deux royaumes : humain et féérique. (Séquence 19 « Une nouvelle reine » à 01h 27min.)</p>
--	---	---

Après avoir analysé les deux récits, nous sommes arrivés aux conclusions suivantes :

Les deux récits, cadre et enchâssé, répondent à l'analyse morphologique établie par Propp. L'ordre de la succession des fonctions conforme à l'ordre proposé par le théoricien. Cependant, nous avons détecté l'absence de plusieurs fonctions dans le récit enchâssé puisqu'il s'agit d'un récit second et donc déjà par longueur, il perd plusieurs fonctions. Nous allons représenter dans le tableau suivant :

Récit cadre	Récit enchâssé
<p>Fonction 11 « Départ du héros »</p> <p>Fonction 12 « Première fonction du donateur »</p> <p>Fonction 13 « Réaction du héros »</p> <p>Fonction 14 « Réception de l'objet magique »</p> <p>Fonction 15 « Déplacement »</p> <p>Fonction 17 « Marque »</p>	<p>Fonction 01 « Absence »</p> <p>Fonction 02 « Interdiction »</p> <p>Fonction 10 « Début de l'action contraire »</p> <p>Fonction 11 « Départ du héros »</p> <p>Fonction 12 « Première fonction du donateur »</p> <p>Fonction 13 « Réaction du héros »</p> <p>Fonction 14 « Réception de l'objet</p>

Fonction 18 « victoire »	magique »
Fonction 20 « Retour »	Fonction 16 « Combat »
Fonction 23 « Arrivée incognito »	Fonction 17 « Marque »
Fonction 24 « Prétentions mensongères »	Fonction 18 « victoire »
Fonction 25 « Tâche difficile »	Fonction 20 « Retour »
Fonction 26 « Tâche accomplie »	Fonction 21 « Poursuite »
Fonction 27 « Reconnaissance »	Fonction 22 « Secours »
Fonction 28 « Découverte »	Fonction 23 « Arrivée incognito »
Fonction 31 « Mariage »	Fonction 24 « prétentions mensongères »
	Fonction 25 « Tâche difficile »
	Fonction 26 « Tâche accomplie »
	Fonction 27 « Reconnaissance »
	Fonction 28 « Découverte »
	Fonction 29 « Transfiguration »
	Fonction 30 « Puniton »

Selon le schéma actantiel de Greimas cité dans le chapitre précédent nous allons essayer de repérer les actants dans le film de *Maléfique* :

Actant	Récit cadre	Récit enchâssé
L'objet	les ailes de Maléfique. Ils le symbole de son pouvoir et de sa fierté puisqu'ils lui permettent de voler librement et caresser les nuages.	C'est la princesse Aurore. Encore petite, elle était victime d'un sortilège jeté par Maléfique. Celle-ci a regretté plus tard et a essayé par tous les moyens de la protéger.
Le sujet	C'est Maléfique. Elle cherche à récupérer ses ailes coupées par Stéphane.	C'est également Maléfique. C'est elle qui cherche par tous les moyens à réveiller Aurore.

Le destinateur	C'est Maléfique. Elle s'est engagée pour récupérer ses propres ailes.	C'est Maléfique puisque c'est elle qui a pris Aurore en charge depuis son enfance. Elle l'a protégée et s'est engagée pour la réveiller.
Le destinataire	C'est Maléfique puisque c'est elle qui a profité de la quête. Celle de récupérer ses ailes.	C'est Aurore puisque c'elle qui a profité de la quête. Elle s'est réveillée de son sommeil
L'adjuvant	C'est Diaval. Il est le serviteur fidèle de Maléfique. Il l'a toujours aidé et soutenu notamment lors de sa bataille contre le roi Stéphane.	C'est également Diaval puisqu'il a veillé sur Aurore depuis son enfance et c'est lui qui a proposé d'amener le prince Philippe pour réveiller la princesse. Nous trouvons également trois fées puisqu'elles ont amené la princesse au bois pour lui élever loin de tout danger.
L'opposant	C'est le roi Stéphane puisque c'est lui qui a nui à Maléfique en lui coupant les ailes. Ensuite, il a essayé à tous prix de la tuer.	C'est également le roi Stéphane. Il est d'une manière indirecte à la source de la malédiction qui a été lancé à sa fille.

Dans ce chapitre, nous sommes revenue sur la question épineuse de l'adaptation où nous avons tenté de lui cerner la définition. L'adaptation est une opération qui consiste à transposer une œuvre d'un médium littéraire à un autre cinématographique et recèle selon le degré de sa fidélité trois types : l'adaptation fidèle, l'adaptation libre et la transposition. Nous avons présenté par la suite les différents procédés qui permettent la mise en scène des textes littéraires. La compréhension de ces procédés nous sera utile lors de l'analyse du film au cours du chapitre suivant. Elle nous permettra de décrire les différentes scènes importantes. Nous avons par la suite analysé le film en s'appuyant d'abord sur le schéma de Propp puis le schéma actantiel de Greimas où nous avons constaté que Maléfique remplit les rôles de plusieurs actants à la fois.

Deuxième partie :
De La Belle au bois dormant
à Maléfique

Chapitre I :

Du conte au film

« Le cinéma est plus qu'une complémentarité de la littérature : un prolongement, une réécriture. »¹

L'adaptation des textes littéraires au cinéma est une pratique qui est devenue de plus en plus habituelle ces dernières années bien que les deux arts aient une autonomie narrative assez marquée. Les textes écrits existent depuis l'Antiquité. Par contre, le cinéma est un art jeune, son histoire se borne environ à un siècle d'existence et pourtant, il est certain qu'il s'agit à présent d'un instrument privilégié pour la création de culture, mais aussi dépositaire et diffuseur de celle-ci.

La première étape pour la réalisation d'un film est l'existence d'un scénario, c'est-à-dire d'un texte linguistique qui se compose dans notre cas à partir du conte de *La Belle Au Bois Dormant* de Charles PERRAULT.

Notre objectif dans ce chapitre est d'effectuer une analyse comparatiste entre deux œuvres artistiques : littéraire et cinématographique. Nous allons analyser respectivement l'intrigue, les personnages et le temps afin de rendre compte des différentes façons de rendre le récit au public.

I.1 Analyse des événements majeurs des deux œuvres

Selon Yves REUTER :

Le récit se définirait ainsi comme transformation d'un état en un autre état. Cette transformation est constituée d'un élément qui enclenche le procès de transformation, de la dynamique qui l'effectue (ou non) et d'un autre élément qui clôt le procès de transformation²

Les formalistes russes et plus particulièrement Vladimir PROPP ont été les premiers à s'aventurer dans le domaine des études sur les contes. Son ouvrage *la morphologie du conte* a servi de base pour les structuralistes notamment Paul LARIVAILLE³. Ce théoricien français a revisité le schéma canonique des trente et une fonctions en réduisant le nombre et en proposant un schéma quinaire composé de cinq étapes qui s'enchaînent logiquement et chronologiquement : situation initial, perturbation, action, résolution et situation finale. D'abord :

¹ Sandra MEZIERE, in *L'enas hors les murs*, juillet-août 2013, n°433. P 15.

² Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, éd Armand Colin, Paris, 2005, p.18.

³Paul LARIVAILLE, *L'analyse (morpho) logique du récit*, In : *Poétique n° 17*, Seuil, Paris, 1974.

- **Situation initiale :**

D'après Roland BARTHES: « Du point de vue de l'analyse structurale, il serait passionnant de savoir quelles sont les informations implicites contenues dans un début, puisque ce lieu du discours n'est précédé par aucune information »¹. La situation initiale dans le conte ou l'exposition dans le film tient une importance majeure pour leur analyse. Elle permet de présenter les personnages et leurs caractéristiques essentielles ainsi que les conditions dans lesquelles ils vivent. Le lecteur / spectateur y découvre le cadre dans lequel l'action va prendre naissance. C'est la situation où se confectionnent les décors et se dessine le climat et la nature de l'histoire.

Selon Jean-Michel ADAM et Françoise REVAZ, il existe deux types de situations initiales :

- Soit la situation initiale est une situation d'équilibre et alors la tension ne survient qu'avec le déclencheur du récit proprement dit.

- Soit la situation initiale est déjà problématique (soit un manque initial que l'on peut considérer déjà comme une tension dramatique génératrice d'une quête).²

Le commencement de *La Belle Au Bois Dormant* se caractérise par une situation de manque due à la stérilité d'un couple royale qui malgré toutes ses tentatives n'arrive pas à avoir d'enfants. Cependant, l'équilibre est rapidement établi avec la naissance d'une fille et l'organisation d'une fête somptueuse pour célébrer son baptême. Fête, à laquelle toutes les fées du royaume étaient invitées :

Il était une fois un roi et une reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. Ils allèrent à toutes les eaux du monde, vœux, pèlerinages, menues dévotions; tout fut mis en œuvre, et rien n'y faisait. Enfin pourtant la reine devint grosse, et accoucha d'une fille; on fit un beau baptême; on donna pour marraines à la petite princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le pays [...] p27.

¹Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*, éd Seuil, Paris, 1985, p 302.

²Jean-Michel ADAM et Françoise REVAZ, *L'analyse des récits*, éd Seuil, Paris, 1996, p.56.

Pour le film de *Maléfique* nous allons analyser séparément l'exposition des deux récits : le récit cadre et le récit enchâssé relatant deux histoires juxtaposées et étroitement liées. Le récit cadre rapporte le parcours de Maléfique tandis que le récit cadre raconte l'histoire de la princesse Aurore.

Pour le récit cadre, l'exposition comporte deux séquences intitulées respectivement « Maléfique » et « Un voleur humain » et dure neuf minutes. Le film s'ouvre sur un renseignement selon lequel, la voix off annonce qu'il s'agit d'une relecture d'un conte sans pour autant mentionner son titre ce qui crée une sensation d'attente et de suspense chez le spectateur : Je vous invite à revisiter un conte célèbre que vous pensiez connaître, séquence 01 « Maléfique » à 00h 00min 30 sec. Celle-ci s'assimile à un conteur et commence la présentation du film par la formule traditionnelle des contes : il était une fois. La voix off présente le contexte spatial du film en distinguant entre autre deux univers différents : l'un est féerique, l'autre est humain. Dans cette partie nous avons constaté l'emploi des photos fixes en plans d'ensembles, d'une prise de vue plongée et d'un travelling avant ce qui permet au spectateur d'explorer les deux royaumes.

Le récit commence réellement à partir de 00h 01min où Maléfique, le personnage principale, a été introduite dans l'histoire. L'exposition est représentée comme une situation d'équilibre qui retrace l'enfance de Maléfique, une jeune fée qui mène une vie idyllique avec trois autres fées et les différentes créatures merveilleuses dans leur royaume nommé La Lande. Elle fait la connaissance de Stéphan, un jeune paysan humain et se lie avec lui d'une relation d'amitié qui devient au fil du temps amour. Au cours de cette exposition nous avons constaté l'alternance de plusieurs types de plan et l'emploi d'une ellipse à 00h 08min afin de marquer le passage de Maléfique de l'enfance à la maturité.

Dans le récit enchâssé, l'exposition est relativement courte. Elle repérée à la séquence 06 « Grande célébration » de 00h 26 à 00h 29min. Après le mariage de Stéphan avec la fille du roi humain, une petite fille est née de cette union. Ils l'ont appelée Aurore. Le roi Stéphan a organisé un grand baptême auquel tout le royaume était convié y compris le trio de fées qui tentaient d'octroyer à la princesse les plus belles vertus.

- **Perturbation**

Dans l'étape de perturbation, il est question d'un évènement ou d'un personnage qui viennent bouleverser la stabilité de la situation initiale. L'élément perturbateur représente, dans ce schéma, la deuxième partie du discours narratif qui marque la transition d'un état à un autre. Il trouble l'équilibre initial en introduisant une instabilité, une complication, une rupture dans le déroulement linéaire du conte ou du film et déclenche le début d'un processus de transformation.

Dans le conte de Perrault, la perturbation commence avec l'arrivée inattendue de la huitième fée à la fête du baptême. Le roi a oublié de l'inviter puisqu'il la croyait morte ou enchantée :

Mais comme chacun prenait sa place à table, on vit entrer une vieille fée, qu'on n'avait point priée, parce qu'il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une tour, et qu'on la croyait morte, ou enchantée. P 27.

Cet oubli froisse la susceptibilité de la vieille fée qui décide de se venger et jette un sortilège mortel à la petite princesse : « Le rang de la vieille fée étant venu, elle dit, en branlant la tête, encore plus de dépit que de vieillesse, que la princesse se percerait la main d'un fuseau, et qu'elle en mourrait. » p 28.

Dans le cas du film, et pour plus de clarté, nous allons analyser séparément l'élément perturbateur des deux récits : récit cadre et récit enchâssé.

L'élément perturbateur du récit cadre se déclenche quand le roi des humains envieux des richesses de La Lande décide de la conquérir. Après une grande bataille, Maléfique réussit à vaincre l'armée des humains et blesse mortellement le roi. Cette scène est repérée à la séquence 03 « La protectrice de La Lande » de 00h 09 min à 00h 14 min. Au début de la bataille, nous avons constaté l'emploi des plans généraux avec une prise de vue plongée afin de permettre au spectateur de couvrir son champ.

Ensuite, pour amener le spectateur à entrer encore plus dans la situation, le réalisateur a utilisé des plans plus rapprochés et une prise de vue normale dans le but de montrer de plus près les défenseurs de La Lande qui étaient en train d'abattre les soldats humains. Cette scène est accompagnée par une musique épique qui sert à accentuer sa tension.

La perturbation continue jusqu'à la séquence 05 « Le couronnement d'un roi » de 00h 14 min à 00h 24 min. La scène débute avec un traveling vertical et un plan rapproché qui montre le roi humain sur le point de mourir, ordonne à ses hommes de venger sa mort. Il promet le trône à n'importe quel homme qui lui amène la preuve de la mort de Maléfique. Stéphan cède à ses ambitions de devenir roi et part sur le champ pour rencontrer Maléfique à La Lande. Après une brève hésitation, il lui sert à boire un somnifère et profite de son effet pour lui couper les ailes. Suite à cette trahison double, à cause de l'amour qu'elle portait à Stéphan et l'amitié qu'ils partageaient, Maléfique est devenue la souveraine impitoyable de La Lande secondée par Diaval, un corbeau dont elle a sauvé la vie. Elle se sert de lui pour espionner Stéphan.

Dans le récit enchâssé, l'élément perturbateur est retracé à la séquence 06 « Grande célébration » de 00h 28min à 00h 33 min. Il se déclenche lorsque Maléfique, accompagnée de son corbeau, fait son irruption terrifiante dans la salle de trône. En guise de vengeance, elle maudit la princesse. Ensuite, se souvenant du cadeau de Stéphan pour son seizième anniversaire, Maléfique voue Aurore se piquer le doigt à un fuseau le jour où elle aura elle-même seize ans. Elle ajoute qu'elle plongera dans un sommeil éternel, duquel elle ne pourra sortir qu'en recevant un baiser de véritable amour. Trahie par Stéphan, Maléfique est convaincue que l'amour véritable n'existe pas, donc que la malédiction ne peut être contrée.

Cette scène se caractérise par une ambiance sombre, une musique plus ou moins terrifiante et l'emploi excessif des plans rapprochés et de gros plans afin de mieux montrer la crainte et l'inquiétude sur les visages des invités et de Stéphan également.

- L'action

Elle constitue l'étape la plus longue du conte. Elle correspond à la quête menée par le héros dans sa recherche à rétablir l'équilibre. Elle englobe l'ensemble des épreuves surmontées par le héros, les moyens qu'il a utilisés pour rester à l'abri de la menace et ses tentatives de sortir d'une situation difficile. Dans le cas d'un film, nous parlons de la loi de la progression continue. Nous entendons par elle, une progression croissante de la tension dramatique. Le réalisateur britannique Alfred HITCHKOK a posé la progression continue comme principe et a déclaré que le film monte toujours comme un train à crémaillère.

Le conte de *La Belle Au Bois Dormant* comporte plusieurs péripéties qui sont :

- **L'atténuation du sortilège mortel :** une autre fée a prévenu le mauvais sort que peut causer la vieille fée à la princesse. Elle s'est intervenue avec un autre don, remplaçant la mort de la princesse par un sommeil de cent ans :

Dans ce moment la jeune fée sortit de derrière la tapisserie, et dit tout haut ces paroles :

- Rassurez-vous, roi et reine, votre fille n'en mourra pas; il est vrai que je n'ai pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait. La princesse se percera la main d'un fuseau; mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un roi viendra la réveiller. P 29.

- **La réalisation de la prédiction des fées :** Le roi a cherché à tout prix de protéger sa fille. Il a ordonné de défendre l'emploi des fuseaux dans tout le royaume. Cependant, seize ans après, la malédiction se réalise : la princesse se pique le doigt à un fuseau et tombe dans un sommeil de cent ans : « Elle n'eut pas plus tôt pris le fuseau, que comme elle était fort vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'arrêt des fées l'ordonnait ainsi, elle s'en perça la main, et tomba évanouie. » P 30.

- **Le réveil de la princesse :** Au bout de cent ans, le fils du roi qui régnait alors, étant parti à la chasse, a aperçu les tours du château derrière les bois et a demandé ce que c'était. Un vieux paysan lui a raconté l'histoire de la belle endormie. Poussé par sa curiosité, le prince s'est rendu au palais et y a découvert la princesse qui dormait :

[...] il entre dans une chambre toute dorée, et il vit sur un lit, dont les rideaux étaient ouverts de tous côtés, le plus beau spectacle qu'il eût jamais vu ; une princesse qui paraissait avoir quinze ou seize ans, et dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin. P 34-35.

La durée du sommeil s'est écoulée, elle se réveille lorsque le prince s'est agenouillé auprès d'elle : « Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la princesse s'éveilla [...]. » P 35. Les domestiques du palais se sont réveillés à leur tour et la vie a repris son cours.

- **Le mariage de la princesse avec le prince :** La princesse et le prince se sont mariés : « [...] sans perdre de temps, le grand aumônier les maria dans la chapelle du château [...] » p 36. Ils ont vécu dans la plus grande joie pendant deux ans au bout desquels, ils ont eu deux enfants : une petite fille, Aurore et un petit garçon, Jour. Cependant, la mère du prince étant une ogresse, il ne l'a pas informé pas de ce mariage

La reine dit plusieurs fois à son fils, pour le faire s'expliquer, qu'il fallait se contenter dans la vie, mais il n'osa jamais lui confier son secret; il la craignait quoiqu'il l'aimât, car elle était de race ogresse [...] p 37.

- **Le déplacement de la princesse au château de son mari :** Après le décès de son père, le prince est monté au trône et a annoncé publiquement son mariage. Il est parti en grande cérémonie conquérir la reine sa femme et ses deux enfants dans son château.

Mais quand le roi fut mort, ce qui arriva au bout de deux ans, et qu'il se vit le maître, il déclara publiquement son mariage, et alla en grande cérémonie chercher la reine sa femme dans son château. On lui fit une entrée magnifique dans la ville capitale, où elle entra au milieu de ses deux enfants. p 37.

- **La tentative de la belle-mère ogresse de dévorer la princesse :** Quelque temps plus tard, le prince alla à la guerre et après avoir confié sa petite famille à sa mère. Celle-ci les a emmenés dans une maison de campagne retirée afin de les dévorer à son aise. Elle a demandé à son maître d'hôtel de les préparer pour le dîner l'un après l'autre :

Elle y alla quelques jours après, et dit un soir à son maître d'hôtel;

- "Je veux manger demain à mon dîner la petite Aurore".

- "Je veux manger à mon souper le petit Jour."

- "Je veux manger la reine à la même sauce que ses enfants."

p38 -39.

Par chance, le maître d'hôtel a eu pitié de la princesse et ses enfants et décida de tromper l'ogresse en les échangeant par des animaux : Aurore par un agneau, Jour par un chevreau et la princesse par une biche.

Dans le film de *Maléfique*, le récit cadre et le récit enchâssé partagent les mêmes péripéties. C'est pourquoi nous allons les analyser, à ce moment-là, dans les mêmes termes comme suit :

- **L'enfance d'Aurore :** elle comporte deux séquences « Dans les bois » et « Stéphan a une idée » de 00h 33 min à 00h 43 min.

Pour protéger Aurore, le roi Stéphan a ordonné de détruire tous les fuseaux et a envoyé ses soldats pour affronter Maléfique mais celle-ci avait érigé une grande muraille d'épines impénétrable. Il a confié également sa fille aux trois fées pour qu'elles veillent sur elle pendant seize ans et un jour. Néanmoins, les fées n'étaient pas à la hauteur de la tâche et c'est grâce à Maléfique que Aurore a grandi sans courir danger.

- **La rencontre entre Aurore et Maléfique :** cette péripétie est repérée à la séquence 10 « Bonne nuit mon petit monstre » à 00h 48 min jusqu'à la séquence 09 « Le garçon est la réponse » à 01h 01 min.

Seize ans après l'incident, alors qu'Aurore a déjà bien grandi, Maléfique l'emmène à La Lande pendant son sommeil. C'est là qu'elle fait la connaissance de Maléfique et Diaval. Au fil du temps, une grande affection envers Aurore a remplacé la haine et la rancœur de Maléfique. Elle a essayé de révoquer le mauvais sort mais en vain ; la malédiction plane toujours sur Aurore.

A la veille du seizième anniversaire d'Aurore, Maléfique parle avec elle d'un mal dont elle est incapable de la protéger mais la princesse lui annonce son désir de vivre dans La Lande avec sa marraine. Pendant qu'elle se prépare pour informer les fées de sa décision, Aurore rencontre Philippe, un prince du royaume voisin, et tous les deux ont échangé une attirance mutuelle.

Quant au roi Stéphan, il est devenu de plus en plus obsédé par l'idée de tuer Maléfique. Pour ce faire, il a ordonné de fabriquer une grande muraille d'épines métalliques autour de son château puisqu'il sait bien que c'est son seul point faible.

- **Aurore apprend la vérité :** elle s'étend sur la séquence¹⁴ « Aurore apprend la vérité » de 01h 02min à 01h 05min.

Aurore, enthousiaste pour aller vivre à La Lande avec sa marraine, vient d'annoncer sa décision à ses tantines (les trois fées). Cette nouvelle heurte les fées qui ne tiennent pas et commencent à bavarder en révélant inconsciemment toute la vérité à Aurore. Déçue par cette terrible nouvelle, elle se précipite vers la Lande pour affronter Maléfique qui admet tristement la vérité.

- **La résolution :**

La résolution est la conséquence de l'étape qui la précède. C'est la dernière péripétie qui marque la fin des aventures du héros et permet d'instaurer une nouvelle situation d'équilibre différente de la situation initiale. Dans le cas d'une œuvre cinématographique, nous parlons de climax. Il désigne le point culminant du film c'est-à-dire le moment où le conflit entre le désir du héros et les dangers qu'il court atteint une intensité maximale.

Dans le conte, la belle-mère ogresse rend compte qu'elle était trempée par le maître d'hôtel et que la princesse et ses deux enfants sont encore vivants. Elle décide de les tuer et ordonne de les jeter dans une cuve pleine de crapauds et de vipères :

L'ogresse reconnut la voix de la reine et de ses enfants, et furieuse d'avoir été trempée, elle commanda [...] qu'on apportât au milieu de la cour une grande cuve, qu'elle fit remplir de crapauds, de vipères, de couleuvres et de serpents, pour y faire jeter la reine et ses enfants. P41.

Cependant, le retour précoce du roi de la guerre tourne le cours des choses : en voyant son fils, la mère ogresse se jette dans la cuve pleine de reptiles et meurt : « [...] enragée de voir ce qu'elle voyait, se jeta elle-même la tête la première dans la cuve, et fut dévorée en un instant par les vilaines bêtes qu'elle y avait fait mettre. » P 41.

Dans le récit cadre, le climax s'étale sur la séquence 18 « Attraper Maléfique » de 01h 17 min à 01h 25 min. Après son réveil, Aurore pardonne Maléfique et décide de l'accompagner pour vivre avec elle à La Lande. Toutefois, le roi Stéphan avait d'autres plans : ses soldats embusquent Maléfique dans le couloir en lui déposant un filet de fer. Ils l'a posent par terre l'attaquent avec leur armes métalliques jusqu'à ce qu'elle transforme Diaval en un grand dragon. Celui-ci respire le feu aux gardes tandis que Maléfique dit à Aurore de courir pour se sauver. Diaval tire le filet de Maléfique, mais les gardiens l'entourent de leurs boucliers. Stéphan, entièrement vêtu de son armure métallique, arrive à affronter son ancien amour pour la dernière fois. Pendant ce temps, Aurore arrive dans la pièce où se trouvent les ailes de Maléfique qui commencent à rabattre. Elle pousse l'armoire en verre et le brise libérant les ailes. Avant que Stéphan puisse donner un coup fatal à Maléfique, ses ailes se rattachent à elle. Maléfique se lève au-dessus de ses assaillants, mais Stéphan boucle une chaîne autour de sa jambe et s'accroche à elle. Maléfique le tire par une fenêtre et le dépose sur une des tours du palais. Elle tente de mettre fin à la lutte sans aucun succès, mais Stéphan attaque une fois de plus les envoyant tous les deux tomber au large de la tour. Maléfique prend son vol et Stéphan tombe à sa mort.

Dans le récit enchâssé, le climax correspond à la séquence 06 « La malédiction est réalisée » de 01h 06 min à 01h 10 min. La princesse Aurore se rend à son père. Ils partagent une brève réunion émotionnelle, puis, Stéphane ordonne à enfermée sa fille pour sa propre protection.

De retour dans la Lande, Maléfique prépare une dernière tentative pour sauver Aurore. Maléfique et Diaval trouvent le prince Philippe. Elle lui jette un charme de sommeil et le conduit à travers la forêt vers le château.

Malgré toutes les précautions la malédiction se réalise. Aurore sous l'emprise de l'envoutement se dirige vers la pièce la plus sombre du donjon où se trouvent les fuseaux brulés. Afin d'accentuer la scène, le cinéaste a employé l'écho des paroles de

Maléfique et s'est appuyé essentiellement sur des plans gros pour plonger encore plus le spectateur dans la scène.

- **Situation finale :**

C'est la dernière étape du schéma quinaire. Elle permet de révéler le nouvel état d'équilibre, décrit la victoire du héros et explique sa nouvelle vie avec ses sentiments et ses actions.

Dans *la Belle Au Bois Dormant*, la situation finale est difficile à distinguer puisqu'elle s'attache directement à la résolution. Elle réside dans le fait que le prince n'a pas laissé d'être fâché à la mort de sa mère et a continué à vivre heureux auprès de sa famille pour le reste de sa vie : « [...] elle était sa mère ; mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants. » P 42.

Dans le récit cadre, la situation finale s'étale sur la séquence 19 « Une nouvelle reine » de 01h 26 min à 01h 28 min. Elle commence par un plan d'ensemble qui montre un beau lever de soleil. Ce commencement d'un nouveau jour qui symbolise le début d'une nouvelle ère où les deux royaumes hostiles se sont enfin unis. La séquence continue avec une prise de vue subjective et un plan d'ensemble qui montrent Aurore regardant de loin Maléfique qui était en train de faire tomber la grande muraille d'épine. La Lande récupère sa splendeur et son éclat au moment où Aurore est couronnée comme reine du royaume. Cette scène est accompagnée par la voix off qui révèle enfin au spectateur son identité : « [...] c'est moi que l'on m'appelait la belle au bois dormant. » Séquence 19 « Une nouvelle reine » à 01h 27 min. Le film se clôture sur le vol spectaculaire de Maléfique et Diaval.

Dans le récit enchâssé, la situation finale se propage sur deux séquences 07 « L'amour ne tombe pas des arbres » et 08 « Salut mon petit monstre » de 01h 10min à 01h 17 min. Après l'incident, Stéphan a transporté sa fille dans sa chambre et l'a posée sur son lit. Quant à Maléfique, malgré les blessures que lui a causé la muraille d'épines métalliques, elle parvient à infiltrer le palais avec Diaval et le prince Philippe. Ce dernier, avec l'insistance des fées embrasse Aurore mais, l'effort échoue puisque les deux ne sont pas encore amoureux.

Maléfique qui surveille Aurore en cachette, s'approche de son lit. Elle lui demande pardon et l'embrasse affectueusement sur le front. Maléfique était à la fois

choquée et ravis de constater que le charme était brisé par le pouvoir de son amour maternel sincère pour la princesse.

I.2. Analyse des personnages selon Philippe HAMON :

Après avoir examiné l'intrigue, nous allons voir dans cette étape un autre élément essentiel de la création littéraire et cinématographique : le personnage.

Le personnage est l'élément central de toute fiction. Il est le pôle autour duquel s'agence la trame de l'histoire. De ce fait :

Ils [les personnages] ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique.¹

Le mot personnage vient du latin *personna* qui signifie masque ou rôle. La notion du personnage a connu une grande évolution à travers le temps jusqu'à arriver à la définition actuelle qui se résume en : « la représentation d'une personne dans une fiction ».²

Traitant des personnages dans l'ouvrage intitulé *le personnel du roman*, Philippe HAMON affirme :

Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait³

Les critiques et les théoriciens de la littérature se sont toujours penchés sur la question du personnage que ce soit du côté de son statut ou des modalités de son analyse. Au nombre des analyses faites sur la notion de personnage, celle de Philippe HAMON semble mieux convenir à notre objet d'étude.

¹Pierre GLAUDES, Yves REUTER, *Le personnage*, PUF, Paris, 1998, p. 53.

²Julien COURTES et Algeirdas julien GREIMAS, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002, p234.

³Philippe HAMON, *le personnel du roman*, Genève, éd Droz 1983, P. 220.

Au terme de ses recherches, Philippe HAMON a proposé six paramètres simples et maniables pour distinguer et hiérarchiser les personnages. Il s'agit notamment de :

- La qualification différentielle : qui s'intéresse à la quantité des qualifications assignées à chaque personnage et aux aspects de leur manifestation. Il s'agit donc de voir si les personnages sont plus ou moins anthropomorphes, s'ils ont des signes particuliers ou non, s'ils apparaissent sous un jour plus ou moins favorable sur le plan physique, psychologique et social.
- La distribution différentielle : s'attache à déterminer les aspects quantitatifs tels que la fréquence et la durée des apparitions des personnages : ils apparaissent plus ou moins longtemps, avec un rôle et des effets plus ou moins importants.
- L'autonomie différentielle : renvoie au type de combinaison des personnages entre eux. Il s'agit concrètement des fréquences d'apparition, des déplacements, et de la multiplicité des relations qu'un personnage entretient avec d'autres, ainsi, un personnage pourra apparaître seul ou accompagné et entrer en contact avec d'autres protagonistes.
- La fonction différentielle : porte sur le faire des personnages : leur rôle dans l'action, plus ou moins important, porteur de réussite ou non.
- La pré- désignation conventionnelle : combine le faire et l'être des personnages en référence à un genre donné. Ici l'importance et le statut du personnage peuvent être codifiés par des marques génériques traditionnelles : tel trait physique, telle action. Du coup, dès la première apparition d'un personnage, le lecteur familier du genre peut le catégoriser.
- Le commentaire explicite : porte quant à lui, sur le discours que tient le narrateur à propos d'un personnage. Il indique le statut du personnage ou la manière de le catégoriser.

Nous essayons d'analyser les personnages des deux œuvres comme suit :

- **La princesse endormie :**

Dans le conte, comme l'indique le titre, la princesse endormie est incontestablement le personnage principal. Nous avons constaté qu'elle ne porte pas de prénom et qu'elle est désignée tout au long du conte par son statut social à savoir la

princesse : « [...] il arriva que la jeune princesse courant un jour dans le château [...]. » P 29. Ensuite la reine après son mariage : « [...] alla en grande cérémonie conquérir la reine sa femme dans son château. » P 37.

La princesse endormie est présentée comme un personnage anonyme dont le narrateur n'a pas dressé de manière minutieuse le portrait physique et psychologique. Cependant, nous pouvons repérer quelques descriptions. Sur le plan physique, elle est décrite comme une jeune fille de seize ans d'une beauté parfaite. Sa beauté exceptionnelle est le résultat d'un don fait par une fée au jour de son baptême : « La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle personne du monde [...] » p 28. Sur le plan psychologique, la princesse jouit de plusieurs vertus grâce aux dons des autres fées ; ceux d'avoir de l'esprit tel un ange, de la grâce admirable, mais également de maîtriser la danse parfaitement, de chanter comme un rossignol et de jouer à la perfection toutes sortes d'instruments.

Nous pouvons attribuer à la jeune princesse un autre caractère : celui de la vivacité et du désir d'explorer. Sa curiosité s'est manifestée lorsqu'elle a rencontré la vieille femme qui était en train de filer sa quenouille. Elle lui a demandé de faire semblable avec beaucoup d'enthousiasme.

La princesse endormie est la figure privilégiée du conte. Elle apparaît tout au long du conte depuis le début jusqu'à la fin. Elle est l'axe autour duquel sont tissés tous les événements. Dès les premières pages du conte, on apprend qu'elle est vouée tomber dans un long sommeil. Cent ans après le sortilège, elle se réveille après l'arrivée d'un prince charmant. Elle se marie avec le prince et tous les deux ont eu deux enfants une fille Aurore et un garçon Jour. La princesse et ses enfants courent un nouveau danger, sa belle-mère, étant ogresse a cherché à les dévorer mais ils étaient sauvés grâce au maître d'hôtel.

Dans le film comme dans le conte, nous suivons le parcours de la princesse depuis sa naissance jusqu'à ses seize ans. Cependant, contrairement au conte, la princesse porte un prénom : Aurore qui dérive du latin et signifie lever de soleil. Sur le plan physique, elle est un archétype des princesses présentée le plus souvent dans les adaptations des contes avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus. Sur le plan moral, Aurore est représentée comme un modèle de pureté et d'innocence et cela se manifeste à travers sa relation avec les différents animaux et les différentes créatures de La Lande.

Tout comme la princesse du conte, Aurore est une jeune fille active et curieuse qui aime explorer le monde inconnu. La princesse a grandi à La Lande où elle s'émerveille en découvrant le monde qui l'entourait, et celui qui s'étendait derrière l'effrayante muraille d'épines. Elle est également brave puisqu'elle n'a pas eu peur quand elle a confronté la mystérieuse créature Maléfique :

[Aurore] : Je sais que vous êtes là. N'ayez pas peur !

[Maléfique] : Je n'ai pas peur.

[Aurore] : Alors montrez –vous !

[Maléfique] : c'est toi qui va avoir peur.

[Aurore] : Non. Pas du tout.

Séquence 08 « bonne nuit mon petit monstre à 00h 48 min.

Aurore a marqué sa première apparition à la séquence 06 « Grande célébration » à partir de 00h 28 min. Elle est présente tout au long du film où le spectateur l'accompagne au fil des jours et la voit : « s'épanouir comme les plus jolies fleurs. » Séquence 08 « Stéphan a une idée » à 00h 43 min. Aurore se trouve au cœur du conflit entre les humains et les fées. Elle est victime d'une malédiction jetée par Maléfique la condamnant à tomber dans un profond sommeil le jour de ses seize ans. Malgré toutes les précautions, le sortilège se réalise : Aurore se pique le doigt à un fuseau et tombe évanouie. Heureusement, le sommeil ne dure que peu de temps. Elle se réveille grâce à un baiser d'amour maternel sincère de Maléfique et finit par devenir reine de La Lande.

- **La vieille fée :**

Dans le conte de Perrault, le narrateur n'a pas dressé un portrait physique pour cette fée. Sur le plan moral, nous pouvons dire que son caractère frappant est la méchanceté.

Bien que la vieille fée n'apparaisse qu'au début du conte, elle joue un rôle fondamental. Elle vient de déterminer le destin de la petite princesse. Il s'agit d'une fée que le roi n'a pas convié au baptême de sa fille parce qu'il la croyait morte. De plus, lors du repas, il a donné à chacune des fées un étui d'or massif, mais, ils n'en avaient plus pour la huitième qui n'était pas initialement invitée.

L'exclusion de la vieille fée du baptême ainsi que l'impossibilité de la traiter de la même manière que les autres fées, a provoqué chez elle un sentiment de rejet. Par conséquent, elle a maudit la princesse se piquer le doigt à un fuseau et mourir.

- **La bonne fée :**

A l'instar de la vieille fée, nous ne trouvons aucune description physique ou morale de la bonne fée. Elle participe également à la détermination du destin de la princesse. Cette fée a anticipé le mauvais que peut jeter la vieille fée à la petite princesse. Elle a essayé de réparer ce sort en offrant à la princesse un nouveau don et en remplaçant la mort par un long sommeil qui durera cents ans.

- **La fée Maléfique :**

Dans le long métrage, Maléfique se trouve au cœur de l'histoire et cela se manifeste dès le titre. Au cours du film, nous suivons le parcours de cette fée depuis son enfance jusqu'à ses aventures avec la princesse Aurore.

Maléfique est une fée dotée de cornes et d'ailes géants représentant son identité et symbolisant sa force et sa liberté, elle leur tiennent une grande importance. Maléfique décrit ses ailes comme suit : « [Ses ailes étaient] tellement grandes qu'elles traînaient derrière moi quand je marchais. Elles étaient fortes. Elles pouvaient me transporter dans le vent au-dessus des nuages. Elles étaient ma fierté. » Séquence 12 « J'ai un plan » à 00h 55 min.

Maléfique est un personnage au caractère qui évolue au fil des événements du film. Elle change son attitude et son état d'âme tout au long de ce long métrage. Maléfique emplit les fonctions de la bonne et de la vieille fée et présente une dualité de caractère : la bonneté et la méchanceté.

Au début du film, étant enfant, Maléfique était une fée aimable et foncièrement bonne qui vivait dans un royaume féérique. Un jour, elle rencontre Stéphane, un paysan qui espère voler une pierre mais qui finit par voler quelque chose de plus précieux : son cœur. Au fil des années, Maléfique a grandi pour devenir la puissante protectrice de son royaume. Toutefois, elle reste toujours tendre, indulgente et plus ou moins innocente

puisqu'elle pardonne Stéphan de sa longue absence. Elle a oublié ses ambitions enfantines de devenir roi et n'a guère soupçonné son piège.

Maléfique change de caractère suite à la trahison de Stéphan. Celui-ci lui arrache les ailes pour les emmener au roi humain comme preuve de sa mort. L'acte de Stéphan a profondément blessé Maléfique à cause de l'importance que tiennent Stéphane et ses ailes pour elle. Elle se transforme en une créature mauvaise et impitoyable.

Plusieurs scènes nous montrent la nouvelle face de Maléfique. Celle d'une méchante sorcière qui brûle de vengeance et de haine. Maléfique interrompt la cérémonie du baptême de la fille de Stéphan, la princesse Aurore, et lui jette un mauvais sort. Elle dit d'un ton plein de rancune et d'ironie :

Je peux vous dire que j'étais quelque peu déçue et triste de ne pas recevoir d'invitation [...] et pour prouver que je n'ai pas de mauvaise pensée, je souhaite offrir moi aussi un don à cet enfant [...] Ecoutez- moi ! Ecoutez tous ! La princesse sera en effet un modèle de grâce et de beauté, aimée de tous ceux qu'elle pourra rencontrer. [...] Mais, avant le coucher du soleil, le jour de son seizième anniversaire, notre chère princesse, avec un fuseau se piquera le doigt et tombera ainsi dans un sommeil éternel. Un sommeil dont jamais, elle ne se réveillera. [Après les supplications du roi Stéphan] La princesse pourra sortir de ce sommeil semblable à la mort. Et pour cela, il faudra un baiser d'amour sincère. Ce sort dura jusqu'à la fin du temps. Aucun pouvoir sur terre ne saurait le changer. Séquence 06 « Grande célébration » de 00h 29 min à 00h 33 min.

Le roi Stéphan a confié sa fille au trio de fée qui l'on emmenée pour l'élever dans les bois. A partir de ce moment-là, nous constatons un changement progressif dans l'attitude de Maléfique. Pendant l'enfance d'Aurore, nous remarquons que le comportement de Maléfique est paradoxal. D'un côté, elle méprît Aurore et l'appelle mocheté, malgré la grande beauté de la princesse elle dit que : « elle est tellement laide qu'elle inspire presque la compassion ». Séquence 07 « Dans les bois » à 00h 36 min. D'autre part, Maléfique fait preuve d'affection et devient la fée marraine qui veille sur Aurore et la protège. L'innocence et la bonté de la petite princesse font que le cœur de pierre de Maléfique retrouve sa sensibilité et sa tendresse.

Plusieurs scènes nous servent d'indices afin de montrer cette sympathie. Nous citons entre autre la scène où Aurore ne cesse pas de pleurer de faim. Les trois fées ne savent pas ce qu'elles doivent faire pour la calmer alors que Maléfique envoie Diaval à Aurore afin de lui donner une fleur pour la sucer. Une autre scène est celle lorsqu'Aurore suit un papillon et se trouve sur le point de tomber de la falaise. Maléfique veille sur l'enfant et la sauve de justesse de la chute sans que ni la petite fille ni les trois fées ne remarquent quelque chose.

Au fil des années la haine et le désir de vengeance disparaissent définitivement pour céder leur place, dans le cœur de Maléfique, à un amour maternel sincère. Maléfique a essayé de révoquer le mauvais sort mais sa tentative a échoué. Après la réalisation du sort, Maléfique regrette son acte. Elle s'approche du lit de la princesse endormie et le lui dit en larme :

Je ne te demande pas de me pardonner, parce que je sais que ce que j'ai fait est impardnable. J'étais désemparée et égarée entre haine et désir de vengeance. Ma douce Aurore ! Tu as emporté ce qu'il restait de mon cœur. Héla ! Je t'ai perdue pour toujours. Je te promets que plus aucun mal ne te sera fait aussi longtemps que je serais en vie. Et que pas un jour ne passera sans que je pleure ton beau sourire. Séquence 17 « Salut mon petit monstre » à 01h 16 min.

En termes de conclusion, nous pouvons dire que le côté mauvais de Maléfique n'est, en fait, qu'une réaction tout à fait légitime de la part de Maléfique en réaction à la trahison subite de la part de Stéphan. En fait, Maléfique reste foncièrement bonne.

-Le roi

Dans le conte de *La Belle Au Bois Dormant*, nous ne trouvons aucune description physique ou psychologique. Toutefois, nous avons repéré quelques indices qui servent à nous renseigner sur sa personnalité. Le roi est présenté comme généreux puisqu'il a offert à chaque fée un étui d'or massif le jour du baptême de sa fille. Il est également aimable et avoué. Le roi a essayé par tous les moyens de protéger sa fille mais il a échoué devant la magie des fées.

Dans le film de *Maléfique*, nous découvrons le passé du roi et son enfance. Avant de commencer l'analyse, il convient au préalable de signaler que le roi présente également une combinaison du bien et du mal.

Au début du film, le roi est présenté comme un simple paysan orphelin appelé Stéphan. Il était un garçon bon et cela se manifeste lorsqu'il a retiré et jeté sa bague pour ne pas nuire à Maléfique. Or, Stéphan recèle un défaut. Il était plein d'ambitions et prêt à tout faire pour réaliser son rêve, celui de devenir roi.

Au cours des années, Stéphan s'approche de plus en plus de ses ambitions et devient un obsédé avide de pouvoir. Son désir pour monter au trône l'a conduit à trahir Maléfique. Stéphan a hésité d'abord de tuer Maléfique à cause de leur amitié passée mais, il a fini par lui couper péniblement les ailes.

Après le baptême d'aurore, la culpabilité de Stéphan associé à l'acte de Maléfique de vengeance en maudissant Aurore a donné naissance à un profond sentiment de haine et de rancœur. Il est devenu un roi brutal, paranoïaque et obsédé d'envie de tuer Maléfique au point où il ne se souciait pas de voir sa reine en train de mourir.

Au cours des années, la haine de Stéphan pour Maléfique était beaucoup plus grande que la propre haine de Maléfique pour lui. Il a ordonné à ses hommes d'entourer le château par une grande muraille d'épine métallique puisqu'il savait que c'était son seul point faible. L'hostilité du roi Stéphan a atteint son apogée lorsqu'il a torturé tyranniquement Maléfique dès qu'elle entre dans son château. Finalement, quelle que soit l'amitié et l'amour qu'il a eu avec Maléfique au passé, le roi Stéphan a cédé à sa vengeance et meurt alors qu'il tente de poignarder par derrière.

- **Le prince**

Dans le conte, le narrateur n'a dressé aucun portrait physique pour le prince. Il ne porte pas de prénom et désigné tout au long du conte par son rang social : le prince. Sur le plan moral, nous pouvons dire que le prince est vaillant et curieux. Après avoir entendu l'histoire de la princesse enchantée, il est parti immédiatement à sa recherche.

Dans le long métrage, le prince porte le prénom de Philippe, cependant, son rôle est trop réduit. Il n'apparaît que dans quelques scènes vers la fin du film où il fait la connaissance d'Aurore et tous deux ont eu une attraction mutuelle. Afin de réveiller

Aurore, le prince l'a embrassée mais en vain puisque tous deux ne sont pas encore amoureux.

- **Diaval**

Diaval est un personnage qui n'apparaît que dans le film. Sur le plan physique, il est à l'origine un corbeau mais Maléfique le métamorphose à sa volonté. Elle le transforme en un humain, un loup et un dragon.

Maléfique vient de sauver Diaval de la mort. En guise de gratitude, il est devenu son serviteur loyal et fidèle. Il lui dit : « [...] puisque vous venez de me sauver la vie, je suis votre serviteur. Demandez-moi ce que vous voudrez ! » Séquence 05 « Le couronnement d'un roi » à 00h 23 min. A partir de ce moment-là, Diaval accompagne Maléfique qui se sert de lui pour espionner le roi Stéphan. Diaval est également le conseiller de sa maîtresse puisque c'est lui qui propose à Maléfique d'emmener le prince Philippe au château pour sauver Aurore.

- **Les trois fées**

Parmi les créatures qui vivaient dans La Lande, nous trouvons un trio de fées. La première fée (en rouge) s'appelle Hortense. Elle est le leader du trio et souvent de mauvaise humeur. La deuxième fée (en bleu) est Florette, elle a toujours des papillons autour d'elle. Pour la troisième fée, (en vert) elle s'appelle Capucine.

Après que le mauvais sort soit jeté par la méchante sorcière, les trois fées ont été chargées d'élever Aurore pendant seize ans et un jour. Afin d'accomplir cette tâche, elles ont changé d'apparence en se déguisant comme des paysannes : « [...] nous ne sommes plus des fées. Nous sommes trois paysannes élevant une petite orpheline dans les bois. » Séquence 07 « Dans les bois » à 00h 35 min.

Les trois fées n'étaient pas à la hauteur de la tâche. Aurore a couru plusieurs dangers à cause de leur indifférence et leur maladresse. Elles sont aussi bavardes et c'est Hortense qui révèle par inadvertance à Aurore l'existence de son père et du sortilège. Malgré l'inhabileté de ces fées, elles sont présentées comme des fées marraines et font preuve d'une grande bonneté et bienfaisance.

- **La belle-mère ogresse**

Ce personnage apparaît uniquement dans le conte. Elle est la mère du jeune prince et appartient à une race ogresse. Elle joue le rôle d'antagoniste puisqu'elle présente un danger pour l'héroïne. Elle a envoyé la princesse et ses enfants dans une maison de campagne éloignée. Ainsi, il lui serait plus facile de déguster la chair fraîche. La belle-mère est représentée dans ce conte comme personnage effrayant, méfiant, mensonger et enragé. Son caractère cruel se dévoile lorsqu'elle a prétendu dévorer la princesse et ses enfants puis mentir à son fils : « [...] elle était bien contente de sa cruauté et elle se préparait à dire au roi, à son retour, que les loups enragés avaient mangé la reine, son épouse et ses deux enfants. » P 40-41.

I.3. Les deux œuvres entre temporalité et atemporalité

Le temps est une pierre angulaire dans la construction des œuvres littéraires et cinématographiques. Il constitue une donnée incontournable que nous ne pouvons pas négliger lors de l'analyse des récits. Paul RICŒUR affirme que :

Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son acte temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté¹

Parmi les recherches menées sur la question du temps, l'analyse de Gérard GENETTE répond bien à notre objet d'étude. Celle-ci porte sur la distinction entre le temps du récit et temps de l'histoire. Le premier est le temps actualisé par la narration. Il peut insister sur un événement ou en omettre un autre. Le second est le temps idéalisé de la diégèse, où tous les événements ont la même valeur. Dans cette perspective, Genette distingue trois catégories à la temporalité narrative : l'ordre, la durée et la fréquence.

- **L'ordre**

L'ordre temporel consiste à comparer l'ordre selon lequel les événements sont censés se succéder dans le monde présupposé par la diégèse c'est-à-dire leur ordre chronologique à celui où ils apparaissent dans le récit. Le narrateur peut choisir de

¹Paul RICOEUR cité par Jean-Michel ADAM et Françoise REVAZ, *L'analyse des récits*. Op.cit., p 42.

présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Selon Genette :

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice direct¹

Dans cette catégorie nous pouvons trouver :

- **L'analepse** : c'est un retour en arrière autrement où le récit évoque des événements antérieurs par rapport à l'histoire suivante.
- **La prolepse** : c'est l'anticipation où le récit évoque des événements qui ne sont pas encore déroulés.
- **L'enchâssement** : consiste à créer une histoire secondaire à l'intérieure de l'histoire principale lorsque par exemple un autre personnage devient narrateur à son tour et raconte sa propre histoire à d'autres personnages.

Dans le conte de *La Belle Au Bois Dormant* tout comme dans le film de *Maléfique*, les événements respectent leur ordre chronologique présupposé par la diégèse et les actions se succèdent dans un ordre linéaire. Nous avons constaté également l'absence totale de l'analepse. Cependant, les deux œuvres présentent une prolepse qui apporte des informations sur ce qui va suivre. Elle se manifeste notamment dans le sort jeté par la bonne fée dans le conte et *Maléfique* dans le film qui relate que la princesse se piquera le doigt à un fuseau et tombera dans un sommeil de cent ans. En ce qui concerne l'enchâssement, nous l'avons repéré uniquement dans le film où l'histoire initiale du conte est emboîtée dans un nouveau récit. Il s'agit dans ce cas, d'un récit cadre qui relate le parcours de *Maléfique* ainsi qu'un récit enchâssé qui raconte l'histoire d'Aurore ou de celle de la princesse endormie du conte de Perrault.

- **La vitesse**

La vitesse narrative consiste à comparer la durée du temps véridique de l'histoire (en années, mois, jours...) au celle de la narration (en chapitres, lignes...). Dans les

¹Gérard Genette cité par Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*. Op. cit., p82.

récits littéraires, le narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration en regard des événements racontés.

Genette a introduit la notion de vitesse:

On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...]: la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages.¹

Nous distinguons dans cette catégorie :

- **La scène** : le temps de l'histoire est égal au temps du récit. Les événements sont racontés en détails ce qui donne illusion au lecteur / spectateur que le temps de l'histoire se reproduit fidèlement par le temps du récit.
- **La pause** : le temps de l'histoire est supérieur au temps du récit. Consiste à marquer un temps d'arrêt dans le récit où l'action est donc suspendue, c'est le cas des descriptions ou d'un commentaire.
- **Le sommaire** : le temps de l'histoire est inférieur au temps du récit. L'auteur résume les événements de l'histoire, ainsi, il raconte en quelques lignes les actions qui se sont déroulées en des années.
- **L'ellipse** : le temps de l'histoire est également inférieur au temps du récit. L'auteur supprime ou passe sous silence toute une période de l'histoire afin d'accélérer le rythme du récit.

Le rapport du conte avec le temps est peu complexe. Dès la première page l'auteur nous offre une pause où l'action est suspendue et cède sa place à une description minutieuse de la fête du baptême de la princesse

Après les cérémonies du baptême toute la compagnie revint au palais du roi, où il y avait un grand festin pour les fées. On mit devant chacune d'elles un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis. P 27.

¹Gérard GENETTE, *Figure III*, éd Seuil, Paris, 1972. P. 123.

De plus nous pouvons affirmer que le conte depuis son début jusqu'à sa fin propose un sommaire puisqu'il est impossible de relater des événements qui se sont déroulés pendant plus qu'un siècle en quelques pages. Le conte présente également une ellipse à plusieurs reprises : la première pour marquer la coulée des cent ans depuis le sommeil de la princesse tandis que la deuxième est lorsque Perrault a choisi de passer sous silence les deux ans qu'a vécu le prince et la princesse après leur mariage.

Le film de *Maléfique* présente le même rapport avec le temps que le conte. Il comporte plusieurs pauses où l'action est interrompue pour céder à des descriptions qui se manifestent sous forme de commentaire de la voix off. Elles sont représentées également par des plans descriptifs, où aucune action ne prend place. Les pauses sont donc utilisées pour mettre en contexte les personnages et donnant à voir les lieux ou les paysages qui les entourent.

Nous pouvons dire aussi que ce long métrage est un sommaire puisqu'il résume des événements qui se sont étalés sur de longues années en une durée de 01h 37 min. Quant aux ellipses, elles représentent dans le film des sauts dans le temps de plusieurs années à la fois. Elles sont repérées dans plusieurs séquences. Nous citons entre autre : la séquence 02 « Un voleur humain » à 00 h 08 min pour marquer le passage de Maléfique de l'enfance à l'adolescence puis à l'âge adulte et d'autres sont repérées à la séquence 08 « Stéphane a une idée » à 00 h 40 min et à 00 h 43 min pour marquer la croissance de la princesse Aurore.

- **La fréquence**

Gérard GENETTE a fait observer que dans une histoire, un événement est susceptible de se : « répéter une ou plusieurs fois dans un texte »¹. La fréquence se définit pour sa part par le rapport entre le nombre de fois que tel ou tel événement est évoqué par le récit et le nombre de fois qu'il est censé intervenir.

Cette catégorie se divise en trois niveaux :

- **Fréquence singulative** : c'est-à-dire que l'on raconte une fois pour ce qui s'est passé une fois.

¹Ibid. p 145.

- **Fréquence répétitive** : c'est-à-dire que l'on raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois.
- **Fréquence itérative** : c'est-à-dire que l'on raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

Dans le conte de *La Belle Au Bois Dormant*, comme dans le film de *Maléfique*, la fréquence dominante est de caractère singulatif. Néanmoins, ils font appel aussi à la fréquence répétitive. Nous remarquons que dans le conte, le mauvais sort qui condamne la princesse à se piquer le doigt à un fuseau se répète à plusieurs reprises.

Afin d'accomplir cette analyse temporelle, nous ajoutons à notre boîte d'outils l'analyse du rapport qui existe entre le nombre de pages du conte et la durée du film qui en découle. L'histoire du conte est relativement courte et tient en quelques pages, cela ne suffit pas pour un long métrage. Walt DISNEY a admis que les versions littéraires des vieux contes de fées sont en général courtes et vite racontées. Par conséquent : « pour remplir les conditions de durée des films dans les cinémas et pour plaire à tous les membres de la famille qui s'y rendent, il convient d'allonger les contes et de les embellir »¹.

En règle générale, dans un long métrage, une page correspond à une minute du film. Ce long métrage dure 01h 37 min et correspond à une partie du conte qui s'étale sur neuf pages. Le scénariste se voit obligé de rédiger un scénario d'environ 97 pages. Pour en faire, le scénariste doit créer de nouvelles scènes, amplifier et étoffer certaines autres.

A ce niveau, nous allons inverser la perspective de comparaison que nous avons adoptée jusqu'ici. Avant, c'était le film qui se comparait au roman, maintenant, nous allons partir du film pour pouvoir évaluer la répartition du temps attribué à la réalisation globale. Nous allons nous baser sur la segmentation des événements à l'intérieur même de ces deux récits. Le film se compose d'un épilogue, actes, un épilogue et le cast.

¹ Charles SOLOMON, *Les Inconnus de Disney: cinquante ans de projets de films inachevés enfin dévoilés*, éd Dreamland, Paris, 1996. p.69.

Nous allons essayer d'analyser le rapport entre la durée du film et le nombre de pages du conte comme suit :

Segmentation	Film	Conte	Commentaire
prologue	01 min	/	Cette partie correspond à la voix off qui décrit le contexte du film. Il n'existe pas dans le conte.
Acte 01 : amitié de Stéphane et Maléfique.	09 min	/	Cette partie s'étend jusqu'à la voix off qui annonce le désir du roi humain d'envahir La Lande. Il n'existe pas dans le conte.
Acte 02 : la trahison de Stéphane.	18 min	/	Dans le film, cet acte relate la trahison de Stéphane et dure jusqu'à la fête du baptême de sa fille. Il n'existe pas dans le conte.
Acte 03 : le baptême de la princesse.	05 min	03 pages	Dans le film ainsi que dans le conte, cet acte expose le baptême de la princesse et le sort dont elle était victime.
Acte 04 : l'enfance d'Aurore.	11 min	/	Dans, le film, cet acte retrace l'enfance d'Aurore et ses aventures avec les tris fées. Il n'existe pas dans le conte.
Acte 05 : rencontre entre Aurore et Maléfique.	28 min	/	Dans le film, cet acte raconte la rencontre entre Maléfique et Aurore et leur aventures. Il n'existe pas dans le conte.
Acte 06 : réalisation du mauvais sort.	08 min	03 pages	Dans le film ainsi que dans le conte, cet acte rapporte le sommeil de la princesse.
Acte 07 : réveil de la princesse.	09min	03 pages	Dans le film ainsi que dans le conte, cet acte présente la fin du sortilège.

Acte 08 : bataille de Stéphane et Maléfique.		/	Dans le film, cet acte s'étend jusqu'à la mort de Stéphane. Il n'existe pas dans le conte.
Epilogue	03 min	/	L'épilogue relate le couronnement d'Aurore comme reine de La Lande. Elle n'existe pas dans le conte.
Cast	09 min	/	Permet de présenter les acteurs, le réalisateur et les différents techniciens. Il n'existe pas dans le conte.

En termes de conclusion, nous pouvons dire que cette adaptation cinématographique ne colle pas au conte initial. Le cinéaste et son groupe de travail ont effectué des modifications importantes sur tous les plans : intrigue, personnage et temps.

Dans un premier temps, nous avons constaté que l'adaptation s'étale sur la première partie du conte qui relate l'histoire de la princesse endormie depuis son enfance jusqu'à son réveil. Par conséquent la deuxième partie du conte, celle qui aborde les aventures de la princesse avec sa belle- mère reste toujours anonyme et méconnue du grand public.

Au niveau de l'intrigue, des changements importants ont été effectués. D'abord nous avons repéré certaines scènes rajoutés notamment au début. Ces scènes relate le passé inédit de la sorcière qui a maudit la petite princesse et permet de justifier en quelque sorte son acte. D'autres rajouts sont détectés aussi vers la fin du film notamment la grande bataille entre Maléfique et son rival le roi Stéphane. Le film a cependant, conservé partiellement les évènements marquants du conte à savoir la scène du baptême et la réalisation du sortilège et a amplifié d'autre notamment l'enfance de la princesse qui passe sous silence dans le conte.

Les personnages à leurs tours ont subi des modifications importantes, plus particulièrement Maléfique qui passe d'un personnage plus ou moins principal incarnant le mal dans le conte à un personnage plus complexe et plus important que la

princesse dans le film. Un personnage qui présente une dualité de caractère combinant le bien et le mal. Quant à la princesse endormit qui était la figure privilégiée du conte de Perrault, elle n'a pas subi des changements mais elle est passée à un rôle plus ou moins secondaire au détriment de la mauvaise fée. Le roi qui était en quelque sorte passif dans le conte de *La Belle Au Bois Dormant*, a joué un rôle déterminant dans le film de *Maléfique* puisque c'est lui qui déclenche l'histoire par sa trahison. Une autre différence que nous avons repéré et celle qui concerne son statut social. Dans le conte, le roi appartient à une dynastie royale tandis que dans le film, le roi est représenté comme un simple paysan et serviteur qui a monté au trône après avoir trahie sa bienaimée. Les fées marraines qui étaient complètement passive dans le conte sont présentes toutes au long du film tandis que leur nombre est réduit de sept à trois. Quant au prince, son rôle est extrêmement réduit dans l'adaptation où il n'apparaît que quelques minutes vers la fin du film. Nous avons remarqué aussi que certains personnages sont rajoutés et n'apparaissent que dans le film. Il s'agit de Diaval le compagnon et le fidèle serviteur de Maléfique ainsi que les autres créatures merveilleuse qui peuplent La Lande.

En ce qui concerne le temps, nous avons trouvé que les deux œuvres présentent les mêmes relations avec le temps à l'exception de l'enchâssement où le conte présente un seul récit alors que le film en présente deux : un récit cadre et un récit enchâssé. Afin de réussir notre analyse nous avons ajouté à notre boîte d'outils l'analyse de la relation entre nombres de pages et durée du film qui nous a permis de dégager les différentes séquences ajoutées ainsi que les séquences amplifiées.

Chapitre II :

Du film au public

Pendant des siècles, le livre a régné en maître dans les bibliothèques, dans les milieux intellectuels de recherche ainsi que dans les milieux de loisirs. Mais depuis le siècle dernier, d'autres supports ont diversifié les loisirs notamment le cinéma. En raison de son aspect multimédia, et son accès facile, le livre écrit a vu un concurrent de taille, ce qui est à la base de la réduction de la fréquentation des salles de lecture. A l'inverse, le dernier quart du siècle dernier a connu une fréquentation augmentée des salles de cinéma et une grande expansion commerciale de cet art.

Cependant, cet épanouissement n'a pas été suivi par un mouvement similaire sur le plan de la création littéraire pour pouvoir satisfaire une demande qui s'accroissait au jour le jour. Dans l'ensemble, les réalisateurs de films se sont tournés vers le patrimoine littéraire déjà abondant, pour y puiser des œuvres, dont un bon nombre ont été portés sur écran tel que le roman *Eponyme De Giuseppe Tomasi di LAMPEDUSA* adapté en un film intitulé *Le Guépard* réalisé par Luchino VISCONTI et *Liaisons Dangereuses*, un chef d'œuvre de la littérature française adapté au cinéma par Stephen FREARS.

Ce chapitre vise à mettre en avant les rapports entretenus par les lecteurs /spectateurs avec les œuvres littéraires et leurs adaptations cinématographiques. Il s'agit de comprendre l'influence de ce phénomène sur la réception du film (l'adaptation), et du livre (l'œuvre source) et de mettre en avant les relations entre les pratiques liées au cinéma, et les pratiques de lecture.

Dans un premier temps, nous allons étudier la réception des contes de Perrault depuis leur apparition au XVII^e siècle jusqu'à nos jours. Dans un deuxième temps, nous analyserons la réception du film de *Maléfique* auprès du public et de la presse. Et pour ce faire, nous allons nous appuyer sur la théorie de la réception précisément les travaux de Hans Robert JAUSS.

I.1. La réception du conte

La réception est un aspect important pour savoir la place des contes dans le contexte historique, culturel et social. Hans Robert JAUSS était un des initiateurs des recherches en ce qui concerne la notion de la réception. Le point de départ de sa théorie est la justification suivante : « Tirer de l'art une jouissance serait une chose, et mener une réflexion scientifique,

historique ou théorique sur l'expérience artistique en serait une autre. »¹Ainsi, en ce qui concerne notre mémoire, il faut donc rendre compte du contexte historique pour mieux comprendre la réception des contes de fées de Perrault.

JAUSS parle du : « rapport entre production, consommation et communication à l'intérieur de la praxis historique globale dont elles sont des éléments ».² Puis, en ce qui concerne ce domaine de recherche, il y a trois principes importants que nous allons regarder de plus près ci-dessous.

Le premier principe comprend la réception et l'action ou l'effet produit par l'œuvre. Ces deux composantes de la concrétisation de la réception sont importantes. D'un côté, il y a l'effet d'un certain texte qui est déterminé par le texte même, de l'autre, il y a la réception du texte qui est déterminée par le destinataire, c'est-à-dire le public lisant. Quand une œuvre continue d'être agissante, elle peut susciter l'intérêt de la postérité et ainsi elle peut poursuivre sa réception ou renouveler le fil rompu.

Donc, si une certaine œuvre a été adaptée souvent, comme c'est le cas avec les contes de Perrault, nous pourrions dire que cette œuvre est réussite. Puis, il apparaît que le destinataire, c'est-à-dire les lecteurs à travers les siècles, était toujours prêt à lire les contes de Perrault ainsi que les traductions. Une œuvre d'art peut réfléchir des problèmes sociaux de l'époque, et ainsi, elle peut influencer des aspects réceptifs de l'expérience esthétique. La production d'un texte littéraire est ainsi un facteur prédominant dans le processus social et pour savoir le rôle qu'une œuvre joue dans ce processus, il faut étudier sa réception.

Le deuxième principe comprend la tradition et la sélection des textes (c'est l'adaptation pour notre mémoire). Les œuvres, dont les lecteurs ont déjà créées certaines normes esthétiques au début de sa production, peuvent avoir, à un moment donné, des normes fixes. Ainsi, ces normes esthétiques tendent de ne pas changer beaucoup à travers le temps par l'horizon d'attente. Toutefois, l'esthétique de la réception est d'un caractère partiel. C'est qu'il y a toujours des limites à la compréhension d'une œuvre d'art.

Nous pensons que cela vaut pour les adaptations aussi. Une œuvre peut être adaptée, mais en faisant cela, il y aura une sélection des éléments qu'un cinéaste aime changer ou conserver. De cette manière, de petits changements dans l'expérience esthétique d'un certain

¹ Hans Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard Paris: Gallimard, 1978.p 43.

²Ibid, p 44.

texte peuvent se développer. Si une œuvre doit être réactualisée dans le domaine de l'art, elle doit être fondée sur et par l'établissement conscient « Il faut avoir un lien entre la signification d'autrefois et la signification actuelle d'une œuvre »¹. L'adaptation peut être une manière de rajeunir ou de réactualiser une œuvre.

Le troisième principe comprend l'horizon d'attente et la fonction de communication. Il s'agit de la question si la littérature peut être vue comme une des forces qui font ou qui aident à créer l'histoire. L'art peut contribuer à l'histoire parce qu'il est un moyen de communication. La réception est un phénomène social et l'esthétique doit formuler un système de normes. C'est ce que Jauss appelle l'horizon d'attente. Celui-ci est lié aux attentes spécifiques des groupes et des classes, mais dépend de la situation historique, économique et sociale aussi.

Dès leur publication, les contes de Perrault sont devenus célèbres et populaires. Leur succès a dépassé les frontières françaises pour se propager dans toute l'Europe et au-delà même. Ils ont été traduits d'abord par le très grand nombre d'éditions depuis leur première publication jusqu'à nos jours. Ce succès est également confirmé par le nombre important de traductions réalisées à intervalle restreint – traduction des contes en l'anglais en 1729, en l'allemand en 1745, en néerlandais en 1747, en l'italien en 1752, en russe en 1768.

Nous allons essayer d'évaluer la réception des contes de à travers les siècles comme suit :

- Au XVII siècle :

C'est le siècle où le conte se diffusait à grande échelle. Ce siècle a connu la naissance de ce que les théoriciens appellent la mode des contes de fées. Etant le pionnier de ce genre, les contes de Perrault ont connu un grand succès au sein des salons littéraires.

Les contes de Perrault sont donc publiés à la toute fin du XVIIe siècle, soit un peu moins d'un siècle après l'apparition de la Bibliothèque bleue², qui arrive, elle, au début de la période. La parution des contes répond à une attente de la part des lecteurs, aussi bien

¹Ibid, p 254.

²

urbains (les salons et la Cour), que dans les zones périphériques et rurales. La littérature de colportage s'étend en effet dans les campagnes.

- **Au XVIII siècle :**

Le siècle des lumières est tout aussi ambigu, vis à vis des contes. Tout d'abord, les contes disparaissent au profit d'un merveilleux scientifique symbolisé par L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Ensuite, les contes de Perrault ont fait leur grand retour. Ils sont transformés, simplifiés, et circulent dans les petits livres bleus, mais il ne s'agit justement plus des contes de Perrault, bien qu'on soit en mesure de les considérer comme sources.

- **Au XIX siècle :**

Dans ce siècle et précisément vers sa deuxième moitié, les éditions de Gustave DORE revitalisent les contes de Perrault en y ajoutant de belles illustrations qui ont fait du succès auprès de la classe bourgeoise qui avait comme habitude de lire des histoires aux enfants. Alors ces nouvelles éditions sont considérées comme meilleur cadeaux qu'on peut offrir à un enfant et le plus précieux des prix gagnés à l'école.

II. 2. La réception de *Maléfique* :

Le film a obtenu de meilleurs critiques en France qu'aux Etats-Unis. Le Parisien le définit comme « destiné à un public familial, multiplie les scènes à couper le souffle – créatures ailées, monstre de la forêt, transformation humaine en animaux. Sans négliger Angelina Jolie, étonnante de délicatesse ». ¹

La réception aux Etats- Unis a globalement été moyenne, le film ayant obtenu une moyenne de 56/100 sur le site Metacritic². Si la plupart des critiques ont apprécié la photographie et les effets spéciaux qu'ils ont trouvés impressionnant, sans la moindre fausse note capable de briser le charme, loin des fautes de goût qui ont accompagné les premiers temps des effets spéciaux numériques. Beaucoup de critiques ont apprécié le personnage d'Angelina JOLIE, mais ils se sont accordé à dire que les autres acteurs sont plutôt insignifiants dans ce film. L'autre défaut que les critiques ont attribué à ce film est un défaut dramatique : *Maléfique* est un des rares films qui semble n'être constitué que de scènes d'expositions. Les dialogues ne sont jamais moteurs de l'action. Il y a une scène, puis une

¹ Http : www.Le.parisien.fr

² Http : www.Metacritic.com/movie/maleficent

voix off qui nous explique ce qu'on vient de voir, et ce qui se passe dans la tête des personnages, et ce qui va se passer. Le spectateur a l'impression de lire un récit qui ne serait écrit qu'à l'imparfait. Citant à titre d'exemple, la trahison de Stéphan aurait pu être plus forte, si le spectateur avait vécu avec les personnages leur histoire d'amour, et pas seulement vu deux scènes reliées par le narrateur disant : pendant ce temps, ils se sont appréciés de plus en plus.

Malgré les critiques variées sur le film, il a connu un succès commercial après avoir apporté 758 million de dollars pour devenir le quatrième film du 2014. Le film a reçu une nomination pour Academy Award pour les meilleurs costumes.

Conclusion générale

L'imaginaire lié aux contes appartient à nos référents culturels. Il intervient dans les mythes, dans les histoires qui ont bercé notre enfance et nous suit à l'âge adulte dans sa morale. Il intervient aussi dans nos rêves, notre imagination et dans nos relations aux autres. De plus, cet imaginaire influence les artistes notamment le cinéma.

Aujourd'hui, cette influence et cette interaction entre le conte et le cinéma est au cœur de notre travail de recherche. Tout au long de notre mémoire, nous avons essayé d'analyser deux œuvres distinctes utilisant des moyens d'expression différents. La première est un conte de Perrault intitulé *La Belle Au Bois Dormant* et la deuxième est son adaptation cinématographique contemporaine intitulé *Maléfique*.

Dans l'étude du passage du conte de Perrault au film de Stromberg, nous avons d'abord dû revenir sur quelques notions concernant le conte ainsi que sa structure narrative ce qui nous permis de mieux comprendre son fonctionnement.

Par la suite, nous sommes passée aux notions relatives à l'adaptation où nous avons pu découvrir les différents types d'adaptation ainsi que les différents procédés narratifs employés par les deux œuvres pour rendre le récit au public.

Après une étude comparative approfondie de l'adaptation avec le conte, nous avons remarqué qu'elle offre une lecture nouvelle et originale de l'œuvre initiale. STROMBERG a réactualisé le conte de *La Belle Au Bois Dormant* et nous a fourni toute une nouvelle version du contetraditionnel, dans laquelle le spectateur suit l'histoire à travers les yeux de la sorcière Maléfique au lieu de l'héroïne Aurore, la jeune princesse du roi Stéphane.

Maléfique, le personnage qui se trouve au cœur de l'histoire, est un personnage de Disney apparue pour la première fois dans le film d'animation *La Belle Au Bois Dormant* 1959 basé sur le conte de Perrault où elle remplace la méchante fée.

La genèse du film nous montre la préhistoire de Maléfique et la raison pour laquelle elle était devenue une méchante sorcière. Le film nous révèle que Les racines du mal sont ici expliquées comme étant une réaction d'une femme trahie qui va laisser sa colère frapper celui qui l'a blessée.

Puis, le film continuera l'histoire que tout le monde connaît par cœur. La jeune princesse Aurore est la victime d'un maléfice jeté par la méchante sorcière la condamnant à

tomber dans un profond sommeil le jour de ses seize ans. Une seule différence s'impose quant à la délibération du sort puisque c'est un baiser d'amour sincère de Maléfique qui a sauvé la princesse de ce mauvais sort et non pas la coulée des cents ans. La genèse nous apprend vers la fin que la méchante sorcière n'est pas vraiment mauvaise au fond, mais qu'elle est victime de la folie des hommes et leur désir du pouvoir.

Afin de clôturer notre mémoire, nous avons consacré un chapitre pour l'évaluation de la réception des deux œuvres

Cette étude sur *La Belle Au Bois Dormant* et son adaptation a démontré que l'œuvre cinématographique a nécessité un véritable travail d'adaptation. Il ne s'agit pas d'une simple transposition d'un média à un autre. Partir d'une histoire écrite nécessite un grand travail de réécriture qui vise à ajuster l'œuvre au nouveau support et à la nouvelle époque et à lui donner une nouvelle existence. L'œuvre cinématographique existe à travers le livre mais aussien dehors de celui-ci. La qualité de l'adaptation peut-être plus ou moins réussie selon l'implication du réalisateur et le traitement de l'histoire.

Cette étude est bien loin d'être complète. Le conte de *La Belle au bois dormant* est universel, chaque pays en possède une version propre. Le film de *Maléfique* n'est qu'une variante parmi tant d'autres. Il faudrait pousser plus avant et comparer cette version avec d'autres œuvres issues du cinéma. Par ce modeste travail, nous souhaitons ouvrir la voix à d'autres travaux de recherche dans ce domaine. Nous n'avons pas traité ce sujet d'un côté bien précis mais plutôt d'une manière très générale et globale afin de présenter les fondements d'une adaptation, laissant aux études à venir le soin de s'approfondir dans les détails que peut offrir un tel sujet que nous jugeons riche et intéressant.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus

- Le conte *La Belle Au Bois Dormant*, Charles PERRAULT, édition l'Odyssee, 1994.
- Le film de *Maléfique*, réalisé par Robert STROMBERG.
- Date de sortie : 28 Mai 2014.
- Durée : 1h 37min.

Autres œuvres de Charles PERRAULT

- *Portrait d'Iris*, 1659.
- *Les Murs de Troie ou l'Origine du Burlesque*, 1653.
- *Portrait d'Iris*, 1659.
- *Ode sur la paix*, 1660.
- *Ode sur le mariage du Roi*, 1663.
- *Dialogue de l'amour et de l'amitié, Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le Roi*, 1668.
- *Le Parnasse poussé à bout*, 1669.
- *Courses de têtes et de blagues faites par le Roi et par les Princes et Seigneurs, Critique de l'Opéra*, 1674
- *Harangue faite au roi après la prise de Cambrai*, 1679
- *Épître chrétienne sur la pénitence*, 1683
- *Ode aux nouveaux convertis*, 1685
- *Saint-Paulin, évêque de Nole*, 1686
- *Le Siècle de Louis le Grand*, 1687.

Ouvrages théoriques

- ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise, *L'analyse des récits*, éd Seuil, Paris, 1996.
- BARTHES Roland, *L'aventure sémiologique*, éd Seuil, Paris, 1985.
- BUTTLHEIM Bruno, *la psychanalyse des contes des fées*, traduction de Robert Laffont 1976. Réédition Pocket, Paris, 1999.
- CLERC Jeanne-Marie, *Littérature et cinéma*, Paris, éd. Nathan, 1993.
- COURTES Julien et GREIMAS Algeirdas julien, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.
- FARCY Gérard-Denis, *L'adaptation dans tous ses états*, Poétique n° 96, novembre 1993, Paris, Seuil
- GAUDREAULT André GAUDREAULT, *Du littéraire au filmique*, éd Klincksieck, Paris, 1988.
- GENETTE Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, éd Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Nouveau Discours du récit*, éd Seuil, Paris, 1983.
- GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, PUF, Paris, 1998.
- HAMON Philippe, *le personnel du roman*, Genève, éd Droz, 1983.
- JAUSS Hans, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard Paris : Gallimard, 1978.
- JOST François, *l'Œil-caméra. Entre film et roman*, éd Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1987.
- MELON Marc-Emmanuel, *Adaptation* in Le Dictionnaire du littéraire (ouvrage collectif sou la direction de Paul Aron, Denis Saint –Jacques, Alain Viala). Presse universitaire de France, Paris, 2002.
- METZ Christian, *Essai sur la signification du cinéma, Tome 2*, éd Klincksieck, Paris, 1972.

- MEZIERE Sandra, in *L'enas hors les murs*, juillet-août 2013, n°433.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, édition Seuil coll. point.1965 et 1970.
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, éd Armand Colin, Paris, 2005
- ROBERT Raymond, *Le conte de fées littéraire en France de la fin XVII^e à la fin XVIII^e siècle*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 1982.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « *Les Contes de Perrault* », Le Constitutionnel, 23 décembre 1861, In : Charles Perrault, *Contes*, Hachette, 1968.
- SERCEAU Michel, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires : théories et lectures*, éd. du CEFAL, Liège, 1999.
- SOLOMON Charles, *Les Inconnus de Disney : cinquante ans de projets de films inachevés enfin dévoilés*, éd Dreamland, Paris, 1996.
- SORIANO Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.

Références Sitographiques

[http: atilf.atilf.fr/academie.html](http://atilf.atilf.fr/academie.html).

[http : www. Le robert.com/espace-numerique.htm](http://www.Le.robert.com/espace-numerique.htm).

[http : www.Le parisien.fr](http://www.Le.parisien.fr).

[http : www. Metacritic.com/movie/maleficent](http://www.Metacritic.com/movie/maleficent).

Résumé

Ce mémoire a pour sujet *La Belle Au bois Dormant* de Charles PERRAULT, publié en 1698, et le film *Maléfique*, réalisé en 2014 par Robert STROMBERG. Il cherche à traiter la question de l'adaptation et vise à mettre en évidence le processus de la réactualisation et de la modernisation d'un conte célèbre du XVII siècle par un autre médium complètement distinct : le cinéma.

Nous avons d'abord, défini les concepts clés qui nous seront utiles lors de notre étude. Par la suite, nous avons mené une analyse narrative des deux œuvres ainsi qu'une étude comparative en ce qui concerne l'intrigue, les personnages et le temps pour dégager les modifications effectuées par le cinéaste.

ABSTRACT

This thesis deals with the Sleeping Beauty of Charles PERRAULT, published in 1698, and the film *Maléfique*, made in 2014 by Robert STROMBERG. It seeks to address the issue of adaptation and aims to highlight the process of updating and modernizing a famous tale of the seventeenth century by another completely distinct medium: cinema.

First, we defined the key concepts that will be useful in our study. Subsequently, we conducted a narrative analysis of the two works and a comparative study of the plot, the characters and the time to identify the changes made by the filmmaker.

ملخص

موضوع هذه المذكرة هو اقتباس سينمائي لقصة الجميلة النائمة في الغابة. نهدف إلى إجراء مقارنة بين القصة الأصلية للكاتب الفرنسي شارل بيرولت و الفيلم المقتبس عنها للمخرج الأمريكي روبرت سترومبيرغ من أجل استخراج أوجه التشابه و الاختلاف بينهما.