

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH- OUARGLA
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Mémoire

Pour l'obtention du diplôme de
Master de Français
Spécialité : Littérature et analyse de discours

Présenté par
Mlle. BENALIA Ferdous
Titre

**Une lecture comparative
de « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm
et « *Maléfique* » de Robert Stromberg**

Soutenu publiquement
Le 25/05/2017

Devant le jury :

M. KHELFAOUI Benaoumeur	(MAA)	Président UKM Ouargla
M. HMAIMI Mebrouk	(MAA)	Examinateur UKM Ouargla
Dr. BOUARI Halima	(MCA)	Encadreur/Rapporteur UKM Ouargla

Année universitaire : 2016/2017

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH- OUARGLA
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Mémoire

Pour l'obtention du diplôme de
Master de Français
Spécialité : Littérature et analyse de discours

Présenté par
Mlle. BENALIA Ferdous
Titre

**Une lecture comparative
de « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm
et « *Maléfique* » de Robert Stromberg**

Soutenu publiquement
Le 25/05/2017

Devant le jury :

M. KHELFAOUI Benaoumeur	(MAA)	Président UKM Ouargla
M. HMAIMI Mebrouk	(MAA)	Examinateur UKM Ouargla
Dr. BOUARI Halima	(MCA)	Encadreur/Rapporteur UKM Ouargla

Année universitaire : 2016/2017

Dédicace

Ce travail est dédié au Mal qui m'a bien éduquée

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier mon encadreur Dr. BOUARI Halima de m'avoir orientée, aidée et soutenue.

J'adresse aussi mes remerciements à tous mes enseignants à l'université Kasdi Merbah-Ouargla et plus particulièrement: Mme HARKAT Sabah, Mme DELHOUM Nour EL-Houda, Mme OULED ALI Zineb, Mme DJILAH Chafika, Mme NECIB Chahrazed, M. HAMPLAOUI Abderrahim, M. ZAHAL Mustapha, M. HMAIMI Mabrouk et Mme HACHANI Louisa pour toutes les discussions qui ont guidé mes réflexions.

Mes remerciements vont aussi à tous mes camarades pour tous les beaux moments que nous avons passés ensemble au sein de l'université.

Je tiens à remercier également tous les membres de ma famille, surtout ma sœur Sabah sans oublier mes collègues de travail et mes amis qui étaient toujours présents pour m'aider voire m'encourager.

Ferdous

Table des matières

Introduction.....	2
Chapitre 1 : L’adaptation cinématographique : Éléments définitoires.....	
1-1-Un bref historique du cinéma.....	5
1-1-1-Les inventions et les premières réalisations cinématographiques.....	5
1-1-2-Les grandes écoles du cinéma.....	7
1-1-3-Les genres cinématographiques.....	10
1-2-Disney : Le créateur et les studios.....	13
1-2-1-Walt Disney.....	13
1-2-2-Disney productions.....	13
1-3-L’adaptation cinématographique.....	15
1-3-1-La sémiologie du cinéma.....	15
1-3-2-L’adaptation cinématographique : définition et types.....	16
Chapitre 2 : De « <i>La Belle au bois dormant</i> » à « <i>Maléfique</i> » : Éléments lectoraux comparatifs.....	
2-1-Présentation des auteurs du corpus.....	20
2-1-1-Les frères Grimm.....	20
2-1-2-Robert Stromberg.....	21
2-2- Présentation du corpus.....	21
2-2-1- <i>La Belle au bois dormant</i>	21
2-2-2- <i>Maléfique</i>	22
2-3-Récit écrit/ récit filmique : Lecture comparative.....	23
Conclusion.....	45
Bibliographie.....	48
Annexes.....	53
A1- <i>La Belle au bois dormant</i> (version grimmienne).....	54
A2- <i>Maléfique</i> de Robert Stromberg (en CD d’accompagnement).....	56

Introduction

Les contes de fées sont une partie importante du patrimoine culturel occidental, ils sont transmis oralement d'une génération à une autre, puis ils prennent leur place entre les genres littéraires en passant de l'oral à l'écrit pour devenir par la suite une source d'inspiration de plusieurs œuvres cinématographiques. Depuis ses débuts, le cinéma récolte ses succès à la base des œuvres littéraires. Quand on parle des films inspirés des contes, il est évident d'évoquer Disney; un ensemble des studios qui réalisent en 1937 leur premier long métrage « *Blanche neige et les sept Nains* ». Ces studios sont comptés parmi les initiateurs de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires et surtout les contes de fées. Parmi les contes adaptés par Disney, nous évoquerons « *La Belle au bois dormant* » étant repris deux fois par lesdits studios: en 1959 sous le titre « *La Belle au bois dormant* » et en 2014 sous le titre « *Maléfique* ». En tant que chercheuses attirées par l'adaptation, nous nous sommes intéressées à la dernière version qui fera l'objet de notre travail.

Notre mémoire de fin d'études portera donc sur l'adaptation cinématographique dudit conte. Ce qui a attiré notre attention sur ce sujet, c'est que l'ensemble des films inspirés de la littérature sont les plus célèbres. Ce qui a donné lieu à plusieurs questions autour de la façon dont ces œuvres sont reprises par le cinéma. Notre choix est également motivé par la réputation et les débats accordés au film « *Maléfique* » avant même sa projection. Ce choix est aussi dû à des motivations personnelles : notre fascination pour le cinéma et pour tout ce qui est en relation avec l'image mouvante nous a poussées à choisir ce domaine. En outre, nous sommes élevées par les contes de fées depuis notre jeune âge sans oublier les différents sentiments suscités par le film et la mise en comparaison entre ce qui est appris du conte et du film.

La présente recherche s'intitule : Une lecture comparative de « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm et « *Maléfique* » de Robert Stromberg. Nous y tenterons de répondre à une question majeure : « ***Maléfique* est-il une adaptation d'un mode d'expression ou s'agit-il d'une réécriture partielle ?** »

D'autres questions en découlent :

- Vu la distance temporelle entre les deux récits, les thèmes du conte sont-ils les mêmes que ceux du film ?
- Comment le personnage « la méchante fée » est-il transformé dans le film ?

Pour y répondre, nous nous sommes fixé un objectif. Il s'agit de montrer si « *Maléfique* » n'est qu'une reprise de « *La Belle au bois dormant* » ou si la réécriture filmique dudit conte concerne juste quelques aspects.

Dans cette optique, notre projet se basera sur deux œuvres de genre différents : « *La Belle au bois dormant* » et « *Maléfique* ». Le premier titre renvoie à un conte populaire réécrit par plusieurs écrivains à l'instar de Giambattista Basile en 1634, Charles Perrault en 1697 et les frères Grimm en 1812. Quant au film, il est sorti en 2014 dans les studios Disney par Robert Stromberg. La fiche technique du film annonce qu'il est inspiré de *La Belle au bois dormant* de Perrault et de Grimm. Nous avons choisi la version grimmienne car elle est la plus récente, par rapport aux deux autres précitées alors que le choix du film est renforcé par ses différentes appréciations.

En vue de mener à bien notre étude, nous adopterons une méthode comparative via la comparaison intersémiotique qui nous permettra de montrer les points repris, supprimés ou modifiés dans une réalisation cinématographique inspirée dudit conte.

Pour ce faire, nous opterons pour deux chapitres dont le premier intitulé « *l'adaptation cinématographique : éléments définitoires* » visera à établir une petite synthèse de l'histoire du cinéma avant de parler de Disney afin d'entamer par la suite l'adaptation cinématographique et ses types. Le deuxième chapitre intitulé « *De la Belle au bois dormant à Maléfique : Éléments lectoraux comparatifs* » se focalisera sur l'étude comparative des deux récits.

Il est à noter que la réalisation de notre travail a rencontré quelques difficultés au niveau de la documentation sur l'adaptation cinématographique.

Chapitre 1

L'adaptation cinématographique: Éléments définitoires

Notre premier chapitre porte sur quelques notions qui appartiennent au domaine du cinéma et qui peuvent nous ouvrir des horizons pour nous lancer dans le travail. Nous aborderons dans ce chapitre l'histoire du cinéma en quelques points que nous jugeons importants pour notre recherche. Nous y évoquerons brièvement Disney, puis la sémiologie du cinéma pour finir par l'adaptation et les éléments qui s'y rattachent.

Il est à noter que le plan de notre chapitre est établi à partir de plusieurs lectures.

1-1-Un bref historique du cinéma

Le cinéma, ou comme on l'appelle le septième art, est l'art de spectacle, de réaliser et de concevoir des films. Le terme est une abréviation du mot cinématographe ; un appareil de prise de vue. Etymologiquement, il est issu du grec ancien « *Kinêma qui signifie mouvement et de graphein, qui signifie décrire.* »¹

1-1-1-Les inventions et les premières réalisations cinématographiques

L'histoire du cinéma s'ouvre d'abord sur les inventions de Léon Guillaume Bouly (1872- 1932), l'inventeur français et le créateur du terme *cinématographe*. C'est lui qui a écrit le premier mot de l'histoire du cinéma en inventant l'appareil dit cinématographe. Il est difficile de cerner la date exacte de la création de cet appareil à cause de la vie inconnue de Bouly, mais il est connu qu'il avait fait breveter en 1892 son appareil cinématographique destiné à la prise de vues. Après un an, il a déposé un autre qui est destiné cette fois-ci à la prise de vues et également à la projection. Les grands historiens tels que Georges Sadoul et Jean Mitry n'ont pas évoqué le nom de Bouly dans leurs écrits, il n'est pratiquement cité que dans les ouvrages les plus récents. Les redevances de ses brevets n'ont pas été payées. En 1893, le terme cinématographe est devenu disponible, ce qui a permis aux frères Lumière de breveter leur invention sous ce nom en février 1895.

En revanche, il y a d'autres chercheurs qui lient la première apparition de la caméra de projection cinématographique au chimiste Louis Le Prince en 1886 qu'il réalise avec le

¹Etymologie de cinéma et film. In *Alorthographe* [En ligne]. 2010. Disponible sur <http://alorthographe.unblog.fr/2010/12/16/etymologie-de-cinema-et-film/>. Consulté le 27/2/2017 à 00 :36.

premier film intitulé « Une scène au jardin de Roundhy ». Le film est une séquence de deux secondes. Louis Le Prince disparaît mystérieusement le 16 septembre 1890.

En ce qui concerne les frères Lumière, ils sont présentés comme les pionniers de cet art avec un ajout remarquable dans le domaine et l'invention de Gaumontcolor en 1913, après une représentation du cinématographe en mars 1895, à Paris dans les locaux de la Société d'encouragement à l'industrie nationale, rue de Rennes. Le 12 décembre 1895 est la date de la première projection des frères lumières avec « *La sortie des usines Lumière* ». Après dix-sept jours, les représentations payantes commencent à Paris dans le Salon indien au sous-sol du Grand Café où la séance dure 20 minutes avec la projection de dix bandes parmi lesquelles : « *La sortie des usines Lumière* » (38 secondes), « *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat* » (50 secondes) et « *Le jardinier et le petit Espiègle* » (38 secondes). Louis Lumière s'adonne au cinéma en s'intéressant à ses différentes techniques en développant à l'aide de son frère

« le Photorama » (en 1899), qui permet d'obtenir sur une seule plaque l'image continue d'un tour d'horizon. L'année suivante, à Paris, l'Exposition universelle lui rend hommage en diffusant ses films sur écran géant. En 1903, Louis crée pour la photographie des couleurs une plaque à réseau trichrome-l'autochrome, fondée sur la synthèse additive-, qui est commercialisée en 1907[...]. Enfin, en 1935, grâce à la technique des anaglyphes, il obtient le relief cinématographique.²

En 1923, Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, un metteur en scène et décorateur de théâtre russe a réalisé son premier film en pratiquant la technique de « montage-attraction » (inventé par lui-même) qui avait pour but de provoquer le choc chez les spectateurs en assemblant plusieurs scènes. Cette technique est considérée comme la première théorie cinématographique et théâtrale. Il a aussi travaillé sur un nouveau style appelé « cinéma-point » qui s'intéressait aux couleurs, à la luminosité et à la rythmique. Un autre réalisateur qui a marqué l'histoire du cinéma, c'est le français George Melies avec son film de 14 minutes « *Voyage dans la lune* » qui constituait le premier film de science- fiction dans l'histoire du cinéma.

²Les travaux des frères Lumière. In *Encyclopédie : LAROUSSE* [En ligne]. Disponible sur http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/les_fr%C3%A8res_Lumi%C3%A8re/130661. Consulté le 24/01/2017 à 20 :00.

En outre, Charlie Spencer Chaplin est un grand acteur du cinéma muet, il a joué son premier rôle dans le film « *Marking à living* » réalisé par Mack Sennet avec lequel Chaplin a signé son premier contrat. Il est connu par le personnage de Charlot qu'il créait en 1914 dans « *Charlot vagabond* ». En 1921, la société de Charlie Spencer Chaplin "United Artists", fondée en 1919, a projeté pour la première fois « *The Kid* » aux États-Unis comme un premier long métrage de Chaplin.

La première rencontre entre la littérature et le cinéma a eu lieu en 1922 par l'adaptation de « *Dracula* » de Bram Stoker par le réalisateur allemand Friederich Wilhem dans *Nosferatu le vampire*, projeté pour la première fois au mois de mars de la même année.

Le développement durable de cet art de spectacle est issu de plusieurs courants de pensées qui s'intéressent au cinéma comme un art et qui travaillent sa propagation afin d'atteindre la valeur des autres arts.

1-1-2-Les grandes écoles du cinéma

Comme la littérature, l'histoire du cinéma est tracée par l'émergence de différents courants de pensées qui apportent leur part d'innovation ouvrant de nouveaux horizons d'esthétique. Dans la présente recherche, nous tenterons de classer les mouvements les plus importants par ordre chronologique en mettant le point sur l'innovation apportée par chaque école. Le tableau ci-dessous portera sur les grandes écoles du cinéma à partir de 1898 jusqu'à 1979.

1898-1908	L'école de Brighton : Un mouvement du cinéma anglais, elle intègre la plupart des réalisateurs anglais. Cette école s'est développée à Brighton en Angleterre, ses pionniers principaux sont les cinéastes Albert Smith et James Williamson. Plusieurs théories ont été lancées par ces cinéastes ; à titre d'exemple : langage cinématographique, récit filmique, grammaire du cinéma en transgressant l'unité archaïque du film.
1919-1929	L'impressionnisme français : Appelé aussi « <i>première avant-garde</i> » inspirée du mouvement pictural en réaction à celui de l'Allemagne « Impressionnisme allemand ». Cette école est fondée par cinq

	<p>cinéastes : Louis Delluc, Germaine Dulac, Marcel L'herbier, Abel Gance et Jean Epstein. Il s'agit d'un mouvement de l'âme et des sentiments. Il se base sur les jeux de lumière pour produire une image déformée. Il s'intéresse beaucoup plus au cadrage.</p>
1920-1927	<p>L'expressionnisme allemand : né en Allemagne et défini comme</p> <p><i>un cri de révolte contre les valeurs sociales établies qui s'oppose farouchement à tous les réalismes, sans pourtant exclure la figuration et la narration. Les principaux thèmes des films sont ceux du tyran, de l'homme déshumanisé ou encore du dédoublement. Le traitement figuratif qui leur est donné fait leur originalité.</i>³</p> <p>Il y a des historiens qui pensent que la première apparition de cette école est avec la création du groupe Die Brucke à Dresde en 1905 alors que d'autres disent que le fondateur de ce mouvement est le théoricien Worringer en 1908. Mais il ne s'est propagé qu'à partir des années 20 avec de fameux films tels que « <i>Le Golem</i> » de Paul Wegener (1920), « <i>Le Cabinet du docteur Caligari</i> » de Robert Wiene (1920), ...etc. Il s'intéresse aux déferents arts.</p>
1925-1934	<p>Le réalisme socialiste : Élaboré par Staline, Nikolai Boukarine, Maxime Gorki et Andreï Jdanov, il représente la société dans toute sa réalité, il est fondé entre 1932 et 1934 et imposé en janvier 1935. Selon le gouvernement soviétique, il s'agit d'un</p> <p><i>réalisme fécondé par l'idéologie communiste, par la lutte pour la transformation révolutionnaire de la société et l'édification du communisme. [Il] s'appuie sur les idées du socialisme scientifique qui est forgé dans le feu de la construction socialiste [en dépassant] les limitations idéologiques du réalisme d'autrefois [et permettant] à l'artiste de distinguer les forces motrices de la vie sociale</i>⁴</p>

³Tit CALIMERO. « Le Cinéma Expressionniste Allemand ». In *Odyssée du cinéma.fr* [En ligne]. Disponible sur <http://www.odysseeducinema.fr/Expressionnisme-allemand.php> . Consulté le 29/ 01/ 2017 à 19 :34

⁴REALISME SOCIALISTE. M. ROSENTHAL et P. IOUDINE (sous dir). *PETIT DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE* [En ligne]. Disponible sur http://www.communisme-bolchevisme.net/download/Petit_dictionnaire_philosophique_Moscou_1955.pdf. p.231. Consulté le 29/01/2017 à 21 :35.

1943-1955	Le néoréalisme italien : Tire ses origines de la critique littéraire en 1929, en Italie. L'expression est utilisée pour la première fois par le critique Umberto Barbaro en 1942. Cette école est considérée comme un résultat de la guerre, son principe est d'éviter la réalisation des films figurés en produisant des films qui décrivent le monde le plus proche de la réalité. Parmi les cinéastes de l'époque, on cite : Carlo Lizani, Federico Fellini et Michelangelo Antonion. Il est important de mentionner que le néoréalisme s'intéresse lui aussi aux autres arts.
1953-1960	Le free cinéma qui se réfère à un programme composé de courts métrages. On en parle dans la revue « <i>Séquence</i> » après une révolte d'un groupe des jeunes critiques guidés par Lindsay Anderson. Cette école est venue pour encourager le détachement du cinéma moderne du classicisme. En s'appuyant sur le mouvement théâtral, la dite école s'intéresse au style du film qu'à son contenu.
1958-1962	Le cinéma direct ou cinéma vérité : En réaction contre la fiction, lié au documentaire. Dans un rapport destiné à l'UNESCO par Mario Ruspoli, l'expression est utilisée officiellement pour la première fois. Le tournage de ce genre de films est basé sur les caméras légères et portables. « <i>Pour la suite du monde</i> » de Michel Brault et Pierre Perrault est le premier long métrage du cinéma direct.
1959-1968	La nouvelle vague : L'expression désigne la nouvelle génération française des cinéastes où la plupart d'eux sont des critiques du cinéma passés par la revue « <i>Cahier du cinéma</i> ». Citons comme exemple : François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette et Alain Resnais. Cette expression est utilisée pour la première fois par le magazine « <i>Express</i> » en 1957. La période est connue par une transgression des règles. La plupart de ces dernières (comme celles de continuité) du cinéma n'ont pas été respectées dans la réalisation des films. Les réalisateurs de la nouvelle vague font tout le film eux-mêmes (l'écriture du scénario et la réalisation). Ils réalisent des

	anecdotes de la vie quotidienne en traitant les reflets des mœurs du temps. On peut dire aussi que la réalisation de la plupart des films de cette école sont faits en dehors du système des majeurs.
1967-1979	Le nouvel Hollywood : Influencé par le néoréalisme Italien, il vient pour marquer l'histoire du cinéma (américain) des années 67 jusqu'au début des années 80. Il est considéré comme l'âge d'or du cinéma avec un renouvellement au niveau des règles classiques. C'est une école fondée à partir du succès d'« <i>Easy Rider</i> » ; un film de Biker (1969), par un ensemble de réalisateurs : Coppola, Scorsese, Lucas, Spielberg, qui ont tourné des films avec des acteurs non connus: Robert de Niro, Al Pacino ou encore Jack Nicholson. Ils deviennent après quelques années les pionniers de cette école. Les films du nouvel Hollywood se caractérisent par l'absence de l'idéalisation et l'absence de la description de la réalité où on s'intéresse beaucoup plus à l'analyse de l'action et les motivations héroïques. Ces films représentent aussi la corruption de l'autorité dans toutes ses formes (politique, familiale, ...etc.) avec un survol entre le sexe et la violence.

Tableau 1 : Les écoles cinématographiques de 1898 à 1979

L'éclatement des écoles du cinéma s'accompagne d'un éclatement des genres cinématographiques. Chaque genre a sa réputation dans des périodes bien précises.

1-1-3-Les genres cinématographiques

Les films sont généralement classés selon leurs thèmes principaux, c'est-à-dire qu'ils ne le sont pas selon des critères mélioratifs ou péjoratifs. Voici les genres les plus reconnus du cinéma :

- **Le cinéma de drame :** Ce genre est englobant. Un film de drame peut englober les autres genres (drame joyeux, historique ou fantastique). Il s'intéresse aux détails de la personnalité des personnages, de leurs vies voire même de leurs destins. Il inspire la tristesse tel est le cas de « *Gran Torino* » de Clint Eastwood (en février 2009).

- **Le cinéma d'action** : Un type qui repose sur la violence et qui se termine par la mort des ennemis du héros qui venge souvent le pouvoir. Le héros des films d'action est généralement fictif. Ce genre comprend les sous-genres suivants : Film policiers, films d'espionnage, films de super-héros, films de science-fiction, les comédies d'action, les thrillers d'action, tel « *The Dark Knight Rises* » de Christopher Nolan (en Juillet 2012).
- **Le cinéma biopic** (ou le film de portrait): Ce genre filmique est inspiré d'une vie d'une personne qui existe réellement. Citons comme exemple : « *Le discours d'un roi* » de Tom Hooper (en 2010).
- **Le cinéma de catastrophe** : C'est un genre racontant des événements qui se passent lors d'une catastrophe naturelle ou technologique. Il ne s'intéresse plus à la description des personnages mais plutôt à leurs réactions. La catastrophe dans le film peut être passagère ou durable. À titre d'exemple, nous citons « *The Impossible* » de Jaume Antonio (en octobre 2012).
- **Le cinéma de comédie** : Un genre basé sur l'humour. Comme le théâtre comique, son but est de faire rire les spectateurs. Sa fin est souvent heureuse. Il fait partie des anciens genres du cinéma. Nous citons par exemple : « *Intouchable* » d'Eric Toledano et Olivier Nakache (en novembre 2011).
- **Le cinéma documentaire** : Par opposition à la fiction, son objectif est de montrer la réalité à une propagande publique en reposant sur des prises de vues réelles ou des images archivées. On peut distinguer deux types de documentaires : celui de création et celui dit informatif ou didactique, tel est le cas de « *L'Empereur* » de Luc Jacquet (en février 2017).
- **Le cinéma fantastique** : Un genre bâti sur l'insertion de l'étrange ou du surnaturel dans le réel. Son histoire repose sur des éléments irréalistes. Parfois, le film fantastique dépasse ses limites pour atteindre les limites de la science-fiction surtout au niveau des thèmes (extraterrestres, monstres). Tel est le cas de « *Maléfique* » de Robert Stromberg (en 2014).
- **Le cinéma de fantasy** : Un genre qui tisse ses histoires de l'imaginaire. Il s'articule autour des éléments paranormaux inspirés du mythe. Il se caractérise par la présentation de la magie. Ce qui convient aussi à « *Maléfique* ».

- **Le cinéma de la guerre** : Un genre prenant en considération les thèmes qui traitent la guerre. Les événements de ce genre sont centrés sur les aventures qui se déroulent au cœur des conflits. Tel est le cas de « *Du sang et des larmes* » de Peter Berg (en 2014).
- **Le cinéma historique** (ou film en costume) : Il s'agit d'une image du passé en racontant des événements historiques qui se présentent avec une amorce malheureuse et une fin heureuse. Ce genre filmique se base sur la personnalisation et la dramatisation des émotions comme « *La liste de Schindler* » de Steven Spielberg (en 1994).
- **Le cinéma d'horreur** (ou d'épouvante) : Il partage des frontières avec le genre fantastique. Son but principal est de faire naître les sentiments d'effroi et d'horreur chez les spectateurs. Le premier film d'horreur est « *Frankenstein* » de Jame Whale (en 1930).
- **Le cinéma de romance** : Son thème principal est l'amour (une histoire d'amour avec des difficultés). Les acteurs principaux sont une femme et un homme, d'une façon consciente ou inconsciente, l'un des protagonistes porte des sentiments pour l'autre. La fin du film peut être comique, tragi-comique ou dramatique. Tel est le cas de « *Titanic* » de James Cameron (en 1997).
- **Le cinéma de western** : Un genre qui ne s'est propagé qu'après la deuxième guerre mondiale. Il est un genre qui porte des valeurs humaines. Les films de ce genre parlent souvent des pratiques inhumaines telles que l'exploitation des esclaves africains, le génocide des indiens qu'on constate dans « *Le Bon, la Brute et le Truand* » de Sergio Leone (en 1966).
- **Le cinéma pornographique** (appelé aussi film X) : Un genre qui représente des films à caractère sexuel. Il est un ensemble des scènes qui montrent le rapport sexuel de manière explicite et délibérée. Son but est de provoquer l'excitation sexuelle du spectateur.

Après ce survol des genres cinématographiques, il est à noter qu'un film peut être classé sous plusieurs genres. Il peut avoir la réputation de son studio producteur sans oublier que la célébrité de l'organisme réalisateur influence le succès des réalisations filmiques. Ce qui est clair dans le cas de notre corpus « *Maléfique* » ayant eu une estime avant même sa projection grâce aux fameux studios : Disney.

1-2-Disney : Le créateur et les studios

Comme le tournage de notre corpus a été pris en charge par l'organisme « Disney productions », nous voyons qu'il est nécessaire d'en parler dans quelques lignes.

1-2-1-Walt Disney

Avant d'évoquer l'organisme, il faut d'abord présenter son pilier : Walt Disney, le père des dessins animés et de divertissement. Walter Elias Disney, un enfant abandonné par sa mère, est né le 5 décembre 1901 à Chicago. Il vit avec son frère. Il travaille comme un vendeur des journaux pour être par la suite un metteur en scène puis un dessinateur de publicité. En 1928, il réalise son fameux « *Mikey Mouse* ». Au niveau technique, il invente la caméra multiplane. En 1940, il renforce lui aussi les liens entre la littérature et la production cinématographique en réalisant « *Pinocchio* » ; une adaptation de roman « *Collodi* ». Deux dates qui sont considérées comme les clés de la vie de Walt Disney : le 06 octobre 1923 ; la date de la création du Disney productions et le 7 juillet 1955 où il ouvre son parc Disneyland. Il est mort le 15 décembre 1966 à Burbank (Californie).

Les studios de Walter Disney sont une richesse pour le cinéma. Ils demeurent une source des créations cinématographiques qui n'ont pas tari. Ce qui fera l'objet des lignes ci-après.

1-2-2-Disney Productions

Il s'agit des studios fondés en 1923 par Walter et Roy Disney en Californie, nommés *Disney brothers studios*. Leur fonction directrice est de produire de courts métrages d'animation en créant plusieurs séries dont le premier est « *Alice Comedies* ». À partir des années 1929, ils sont appelés *Walt Disney productions*. Disney productions commencent la production de longs métrages en 1937 avec « *Blanche-Neige et les Sept Nains* », ils produisent alors à partir de cette date de courts et de longs métrages. En 1980, ils sont renommés encore une fois *Walt Disney Pictures*.

Entre 1941 et 1950, le conflit mondial oblige les studios Disney de s'éloigner un petit peu de longs métrages, ils limitent leur production en courts métrages mais toujours avec des séries centrées sur les anciens personnages tandis que les longs métrages ne sont produits qu'après les années 50. Ils marquent leur retour avec «*Cendrillon*». Une décision de mettre une fin au court métrage a été prise par Walt Disney en 1956. La sortie du premier film en prise de vues réelles interposées par des séquences d'animation est en 1964 avec «*Mary Poppins* » étant comme un grand succès de cette époque.

Après la mort de Walter Disney et son frère, les studios continuent la production des dessins animés en reprenant d'un côté les thèmes classiques des contes, à titre d'exemple «*La belle et la bête* » (1992), «*Aladdin*» (1993) adapté des «*Mille et Une Nuits* », ...etc. De l'autre, ils ouvrent des pistes de renouvellement thématique. C'est le cas de «*Pocahontas* » (1995), inspiré d'un récit mythologique. En effet, il est un essai pour accorder les origines indo-européennes aux États-Unis. On cite également un autre dessin animé inspiré d'un mythe grec qui est «*Hercule*» en 1997.

En 1995, Disney réalisent «*Toy Story*» en collaboration avec les studios Pixar; les spécialistes de l'animation par ordinateur. Ce premier dessin est réalisé par la technique de l'image en synthèse, suivi d'autres chefs-d'œuvre comme «*Monstres et Cie*» (en 2002), «*Le Monde de Nemo* » (en 2003), «*Les Indestructibles* » (en 2004), «*Cars-Quatre Roues* » (en 2006), «*Ratatouille*» (en 2007), «*Wall-E* » (en 2008).

Le 28 mai 2014, Disney présentent pour la première fois «*Maléfique* » avec la fameuse Angéline Jolie aux États-Unis. C'est un film inspiré du conte «*La Belle au bois dormant* » de Perrault et les frères Grimm. La réalisation a eu un grand succès en France par rapport aux États-Unis où la popularité du film était un peu timide. Les critiques aux États-Unis pensent qu'à part le personnage d'Angelina Jolie (Maléfique), les autres sont insignifiants, et que si le film obtient un succès c'est grâce à la photographie et les

effets. Alors qu'en France, les critiques apprécient la façon de renouveler l'histoire du conte. Selon « *Le Parisien* », il s'agit d'un film « *destiné à un public familial* »⁵.

Notre travail consiste à comparer ce film audit conte. Puisque l'image est l'élément principal du film, pour faire la lecture d'un film, il faut avoir des connaissances sur la sémiologie du cinéma étant l'une de clés de l'analyse cinématographique.

1-3-L'adaptation cinématographique

1-3-1-La sémiologie du cinéma

Avant de fouiller dans la sémiologie du cinéma, il est nécessaire de faire appel à la question du langage cinématographique qui est défini comme « *des "double" du réel, de véritable duplication mécanique [...]. Le lien entre le signifiant et le signifié de l'image visuelle et sonore est fortement motivé par la ressemblance* »⁶. Le cinéma est donc un langage architecturé d'une multitude de codes spécifiques « *qui n'apparaissent qu'au cinéma : ils nécessitent l'utilisation de la matière expressive du cinéma. Un exemple traditionnel de code spécifique est celui des mouvements de caméra* »⁷. Nous pouvons donc dire que le langage cinématographique est défini par un ensemble de codes qui forment un caractère abstrait et un ordre établi des relations logiques. Les codes spécifiques au cinéma ne sont pas nombreux parmi lesquels nous citons : l'image photographique et le montage. Ces deux codes ont été considérés comme de véritables composants du cinéma selon Metz.

La sémiologie du cinéma est une discipline récente qui a marqué son existence vers les années 60. Elle consiste à analyser le cinéma : l'application des notions et des méthodes de la sémiologie et de la linguistique dans le cinéma. Elle s'est développée à partir d'une diversité de constats dont les plus importants se basent sur la question de la considération du cinéma comme un langage et non plus une langue et que la définition

⁵«Terrifiant et tendre». In *Le Parisien* [En ligne]. 28 mai 2014. Disponible sur <http://www.leparisien.fr/cinema/critiques-cinema/terrifiant-et-tendre-28-05-2014-3878041.php>.

Consulté le 20/02/2017 à 21 :05.

⁶Mahmoud IBERRAKEN. *Sémiologie du cinéma : Méthodes et analyses filmiques*. Alger : OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 2006. p.18.

⁷*Ibid.*, p.19.

de l'image comme un mot et la séquence comme une phrase semble impossible. Elle fait partie de la linguistique grâce à ses méthodes de communication, de découpage et des notions qui sont prudemment introduites dans le domaine. Son objet d'étude est la signification, c'est elle qui trace ses limites. Mais elle peut dépasser ses limites en réconciliant avec la filmologie. Ses quelques règles principales sont appliquées à l'analyse des films à condition que ces derniers comportent un va et vient entre la psychanalyse et la sociologie.

Christian Metz⁸ est le représentant le plus célèbre de la sémiologie du cinéma avec ses écrits : *Essai sur la signification de cinéma* (1968-1972), *Langage et cinéma* (1971).

Le second représentant de la sémiologie cinématographique, c'est Umberto Eco écrivant plusieurs ouvrages qui traitent cette théorie. Nous citons à titre d'illustration « *La structure absente* » corrigé par la suite dans « *La production des signes* » et « *Signs and Meanings in the cinema* » (1969).

Étant donné que notre travail s'articule autour d'un film adapté, il est évident que la notion de l'adaptation doit être développée dans notre recherche.

1-3-2-L'adaptation cinématographique : définition et types

Le mot adaptation est d'origine latine « *adaptaio* ». Dans son sens général, il désigne une action d'ajustement d'une chose à une autre ou d'une transposition à une autre. Ce terme est utilisé dans les années 1885 avant même l'arrivée du cinéma pour faire allusion à la dramatisation de l'œuvre romanesque tandis qu'il est utilisé dans le domaine de la traduction en France depuis les années 1539. Il est également utilisé en biologie dans les années 1866 pour désigner cette opération de transplantation d'organes.

En particulier, le mot est utilisé dans le domaine du cinéma pour parler de cette création cinématographique faite à la base d'une œuvre littéraire. Du point de vue des spécialistes, et selon Michel Serceau, l'adaptation « *n'est qu'une pratique, et elle se*

⁸Un théoricien français de la sémiologie du cinéma, né le 12 décembre 1931 à Béziers et mort à Paris, le 7 septembre 1993 à l'âge de 61 ans. Il a enseigné à l'École des hautes études en sciences sociales.

situe par-là, plus ou moins explicitement, au confluent des deux langues et des deux arts. Ce n'est pas un concept, mais un ensemble diachronique et synchronique de réalisations concrètes, constellations qui ont toutes leur contexte.»⁹

Dans ses débuts et pour s'affirmer, le cinéma s'appuie sur la littérature en pratiquant la technique de transformation des objets littéraires produits des mots en objets filmiques basés sur des images et des sons. Vu la situation dite inférieure du cinéma par rapport à la littérature, l'adaptation n'est pas vraiment acceptée par quelques hommes de lettres de l'époque. Malgré le refus du cinéma, il a pu tisser une relation entre deux arts tout à fait différents à partir de l'encodage de mots en images.

La première réflexion sur la question de l'adaptation cinématographique est faite par André Bazin en 1952. François Truffaut écrit un article pour reprendre, dans deux ans plus tard, le débat de Bazin titré « une certaine tendance du cinéma français »¹⁰. Les deux théoriciens discutent dans leurs débats la question de fidélité et de trahison. Par ailleurs, les débats d'Alexandre Astruc consistent à considérer l'adaptation comme « *acte de création* ».

Les différents débats sur l'adaptation ouvrent d'autres perspectives qui nous mènent à exposer ses types. C'est pourquoi, il est à rappeler que lors de la pratique de l'adaptation, le cinéaste ou le réalisateur peut :

- Respecter tous les points de l'œuvre source : l'ordre des événements, les caractéristiques des personnages et leurs fonctions, et même le contexte. Autrement dit, il essaye de retranscrire le mot en image comme « *Virgin suicides* » ; un roman publié en 1993 et adapté par Sofia Coppola en 1999. Ce type d'adaptation est pratiqué généralement pour servir l'œuvre (rendre hommage à l'œuvre ou pour le faire renaître). Ce qui correspond à l'adaptation fidèle.

⁹Michel SERCEAU. *L'adaptation cinématographique des textes littéraires : Théories et lectures*. Belgique : CEFAL, 1999.p.8. (GRAN ECRAN PETIT ECRAN).

¹⁰François TRUFFAUT, « Une certaine tendance du cinéma français ». In *Cahiers du cinéma* n° 31, janvier 1954.

- S'inspirer de l'œuvre source en développant sa propre lecture, c'est-à-dire l'interpréter. Le réalisateur y a tout le droit de supprimer, changer de contexte ou ajouter quelques éléments en utilisant son propre style. À titre d'exemple, nous citons le roman britannique « *A Clockwork Orange* » (en 1962) adapté à l'écran par Stanley Kubrick en 1971 sous le titre « *Orange Mécanique* ». Ce qui correspond à l'adaptation libre (ou créative).
- Réécrire totalement l'œuvre source. Dans ce cas, le cinéaste présente l'œuvre (ou quelques parties de l'œuvre) dans une autre époque ou un autre décor, c'est-à-dire il place l'œuvre dans un autre contexte. En effet, c'est une recréation d'une œuvre. Prenons comme exemple une des différentes adaptations de la pièce de Shakespeare « *Roméo et Juliette* » : « Roméo+Juliette » de Baz Luhrmann en 1996. Ce qui correspond à la transposition cinématographique.
- Changer la tonalité de l'œuvre pour réaliser un film burlesque ou satirique afin de provoquer le rire chez le public. Tel est le cas de « *Sacré Graal* » ; une comédie sortie en 1975 par Terry Gilliam et Terry Jones, inspirée de « *La légende arthurienne* ». Ce qui correspond à la parodie qui est présentée comme une forme de transposition.

Il est important de signaler que la fidélité totale est impossible. Une adaptation peut être fidèle à un certain degré lorsqu'on passe de la lettre à l'écran.

Après avoir parcouru les types de l'adaptation, nous tenterons dans le chapitre suivant d'envisager le type d'adaptation de notre corpus « *Maléfique* » en le comparant à son œuvre source « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm

Chapitre 2

De « *La Belle au bois dormant* » à « *Maléfique* » :

Éléments lectoraux comparatifs

Dans le présent chapitre, nous tenterons de voir comment l'histoire de « *La Belle au bois dormant* » est passée d'un texte écrit à une représentation audiovisuelle en comparant les différents éléments des deux œuvres. C'est pourquoi, il est utile de présenter les auteurs du corpus dans un premier temps, puis notre corpus dans un second temps.

2-1-Présentation des auteurs du corpus

Avant d'entamer l'analyse comparative des deux supports de notre corpus, nous jugeons utile la présentation des auteurs du conte et le réalisateur du film.

2-1-1-Les frères Grimm

Issus d'une famille originaire de Saxe. Il s'agit de :

- **Jacob Grimm**, linguiste et écrivain allemand. Né le 4 Janvier 1785 à Hanau. Après la mort de son père en 1796, sa mère l'envoie avec son frère chez leur tante à Kassel. Il poursuit ses études en droit à l'université de Marbourg. Puis il revient à Kassel où il s'installe définitivement. Il travaille à Kassel comme secrétaire à l'école de guerre. Après divers emplois, il se trouve chargé de cours en droit, en histoire de la littérature et en philosophie à l'université de Göttingen. Il est l'écrivain d'une « *Grammaire allemande* ». Il est décédé à Berlin, le 20 Septembre 1863.
- **Wilhelm Grimm**, écrivain allemand. Né le 24 Février 1786 à Hanau. Il rejoint son frère un an après son inscription pour faire ses études en droit à Marbourg où il les termine en 1806. Il travaille dans diverses bibliothèques jusqu'à son engagement en tant que bibliothécaire à l'université de Göttingen en 1830. Il est décédé à Berlin, le 16 Décembre 1859.

Les deux frères sont invités, par leur professeur Friedrich Carl de Savigny, à accéder à sa propre bibliothèque où ils débute l'écriture des contes et des histoires. Le talent grimmien se découvre par les deux auteurs Goethe et Schiller.

C'est à partir de 1806 que les frères Grimm commencent à rassembler les contes en publiant un an plus tard, des revues et des articles sur *Les maîtres troubadours*

*allemands*¹¹, parus pour la première fois en 1811. En 1806, ils commencent la collection de plusieurs versions de contes traditionnels oraux pour les publier en deux parties : le premier volume en 1812 et le deuxième en 1815 sous le titre « *Contes de l'Enfance et du Foyer* ». Ils créent également « *Le dictionnaire d'Allemand* » pour l'explication de chaque mot dans son contexte et sa signification. Parmi les œuvres écrites par les frères Grimm, nous citons : *Peau d'Âne*, *Pauvreté et modestie vont au ciel*, *Cendrillon*, *Frère de la Joie*, *La Belle au bois dormant*, etc.

2-1-2-Robert Stromberg

Directeur artistique et réalisateur américain. Né en 1965. Il est issu d'une famille artistique ; son père est le cinéaste William R. Stromberg et son frère est le compositeur William T. Stromberg. Il poursuit ses études secondaires au lycée Carlsbad jusqu'à 1983. Après avoir obtenu son diplôme de l'institut des arts de Californie, il commence sa vie professionnelle dans le domaine de cinéma comme un assistant de production où il s'intéresse aux effets visuels et la matte painting¹² pour devenir par la suite un illustrateur.

Après avoir reçu plusieurs nominations et victoires (un Oskar et une nomination de la meilleure direction artistique au Saturn Award en 2010, une nomination pour les effets spéciaux de la série « *Boardwalk Empire* » en 2011 ; l'Oscar de la meilleure direction artistique pour « *Alice au pays des merveilles* »), il décide enfin de passer à la réalisation pour la première fois avec « *Maléfique* » dans les studios Disney.

2-2-Présentation du corpus

2-2-1- La Belle au bois dormant

Il s'agit d'un conte populaire de la tradition orale, écrit, réécrit et repris par plusieurs écrivains parmi lesquels nous citons Giambattista Basile¹³ (*Posthume* 1634), Charles Perrault dans son recueil « *Les Contes de la mère de l'Oye* », paru en 1697 et les frères

¹¹Un troubadour est un poète et musicien qui écrit des poèmes, ballades en langue d'oc (Occitan), au Moyen Age. (XIIe et XIIIe siècles).

¹²Procédé cinématographique qui sert à peindre un décor afin d'y incruster des scènes filmiques.

¹³Poète et écrivain italien (1575-1632).

allemands Grimm (*Dornröschen* en 1812). Notre version est publiée chez Auzou en 2011.

Dans ce travail de recherche, nous nous intéressons à la version grimmiennne qui raconte l'histoire d'un roi et d'une reine n'ayant point d'enfants et en souhaitent un. Une grenouille apprend à la reine qu'elle aura une fille l'an prochain. Après un an, la reine met une fille au monde. Le roi joyeux, organise une grande fête à l'occasion de la naissance de la princesse. Tout le monde est invité sauf une des treize fées. Pour se venger, elle jette un mauvais sort sur la fille : à l'âge de quinze ans, la princesse mourra après qu'elle se pique avec un fuseau. Une autre fée sauve la princesse en disant qu'elle ne mourra pas mais elle dormira pendant cent ans. À l'âge de quinze ans, le mauvais sort se réalise et la princesse tombe dans un très long sommeil et tout le château s'endort. Pendant les cent ans, plusieurs princes veulent entrer dans le château mais ils ne peuvent pas à cause des ronces qui l'entourent. Après une centaine d'années, la princesse se réveille grâce à un baiser d'un prince qui réussit à s'introduire dans le château. Une fois la princesse est embrassée par le prince, tout le château se réveille en même temps. Quelque temps plus tard, le prince épouse la princesse et tous les deux vivent heureux jusqu'à leur mort.

2-2-2- Maléfique

De son titre d'origine (*Maleficent*), il est un long métrage d'une heure, 37 minutes et 28 secondes. Il est du genre fantastique avec des dimensions de la fantasy en 3D, réalisé par Robert Stromberg dans les studios Disney aux États-Unis avec un budget de 200 millions de dollars. Le scénario du film est écrit par Paul Dini et Linda Woolverton. Ses acteurs principaux sont : Angelina Jolie, Charlto Copley, Elle Fanning, Brenton Thwaites, Sam Riley, Imelda Staunton, Juno temple, Lesley Manville, Kenneth Cranham et Hannah New. Pratiquement, le film se base sur l'actrice Angéline Jolie. Il est sorti au Canada et aux États-Unis, le 30 mai 2014 et en France le 28 mai 2014. Il s'agit d'une adaptation de « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm et de Perrault.

Le film raconte l'histoire d'une jolie fée qui vit une vie paradisiaque dans la Lande; le royaume pacifique de la forêt avec des gnomes et d'autres créatures mystérieuses. Cette

fée au cœur pur fait la rencontre d'un être humain qui vient du château et qui s'appelle Stéphane. Une relation d'amour se tisse entre eux et donne naissance à un baiser d'amour sincère que Maléfique reçoit comme cadeau pour son seizième anniversaire. Avec le temps, Stéphane s'éloigne du royaume pour s'approcher des désirs humains. Un jour, l'armée du royaume voisin menace d'envahir La Lande et comme elle en est la protectrice, Maléfique la défend en faisant du mal au roi. Peiné par son échec, le roi promet le trône à celui qui tuera Maléfique. Stéphane, un serviteur de roi, retourne de nouveau à La Lande avec l'intention de tuer Maléfique. Après une soirée intime, Stéphane part avec les ailes de la fée. Chagriné par cette trahison, le cœur de Maléfique se transforme en pierre. Un temps plus tard, la femme de roi Stéphane donne naissance à une fille qui recevra un mauvais sort, le jour de son baptême de la part de Maléfique : la fille tombera dans un sommeil éternel dans son seizième anniversaire et il lui faudra un baiser d'amour sincère pour qu'elle sorte de ce sommeil.

La petite fille grandit dans la forêt sous les yeux de Maléfique qui réalise que la fille est la clé de son bonheur et la paix de son royaume en devenant sa marraine. Le jour de son seizième anniversaire, la jeune princesse Aurore découvre la réalité de Maléfique et décide de revenir chez son père. Au coucher de soleil de ce jour-là, le mauvais sort se réalise. Maléfique essaye de la sauver en apportant le prince Philippe au château. Son baiser n'est plus le sauveur, c'est plutôt le baiser plein d'amour de Maléfique qui la sauvera. L'histoire du film se clôture par la mort de roi Stéphane et le retour de la paix à La Lande régnée par Aurore.

Après cette présentation des éléments piliers de notre travail, nous passerons au vif de notre recherche : la comparaison.

2-3- Récit écrit/ récit filmique : Lecture comparative

Notre comparaison commencera par l'élément introduisant toute œuvre à savoir le titre.

- **Le titre** étant la désignation de l'œuvre avec ses diverses fonctions (conative, commerciale, référentielle, poétique, de rupture). Il est un déclencheur des interrogations et donneur des informations sur l'œuvre. Il représente aussi ses

réalités extratextuelles en jouant un rôle important pour sa réception et son interprétation.

	Récit écrit	Récit filmique
Composants linguistiques	<i>La Belle au bois dormant</i>	<i>Maléfique</i>
Structure syntaxique	Un syntagme nominal.	Un adjectif jouant le rôle d'un nom propre du personnage principal.
Sens dénoté	Une jolie fille endormie dans un palais dans la forêt.	Renvoie à celui qui provoque le malheur et qui est la source de tout mal.
Sens connoté	Une princesse victime d'un mauvais sort.	Une méchante fée exerçant une influence surnaturelle et mauvaise pour nuire.
Rapport avec le récit	Renvoie au personnage principal. Le rapport est plein avec le contenu du conte	Renvoie au personnage principal. Le rapport est plein avec le contenu du film.

Tableau 2 : La comparaison des titres du corpus

Les deux titres sont des titres thématique-métaphoriques, ils annoncent dès le début les grands axes de l'histoire comme ils annoncent une différence entre les deux œuvres au niveau du choix des mots. Celui du conte insiste sur l'apparence de l'héroïne évoquant la beauté physique qui n'est qu'une vitrine de sa bonté intérieure. Or, celui du film met en apparence le pouvoir magique de l'héroïne destiné à nuire. La différence s'annonce entre les deux récits depuis leurs titres : le premier met en relief la petite princesse alors que le second valorise la fée tout en gardant la trame du conte.

- **La narration :** C'est l'acte producteur de récit, elle est pratiquée par un narrateur qui est considéré comme un intermédiaire entre l'auteur et les personnages. Pour G Genette, le narrateur se définit par « *son niveau narratif et sa relation avec l'histoire (...) il est toujours extra-, intra-, ou méta- diégétique ; il est en même temps toujours hétéro- ou homo- diégétique* »¹⁴. La narration est orientée par un point de vue de narrateur qui permet de faire la distinction d'un côté entre le personnage, le narrateur et l'auteur. De l'autre côté, le destinataire

¹⁴ Note de lecture.

et le lecteur. Selon les travaux de Jean Pouillon et Tzeventan repris par Genette, on distingue trois points de vue : omniscient, interne et externe.¹⁵

	Récit écrit	Récit filmique
Chronologie évènementielle	Situation initiale : Un roi et une reine qui n'ont pas d'enfants et qui souhaitent en avoir un.	Deux royaumes voisins ; l'un occupé par les hommes et l'autre rassemble toute sorte de créatures étrangères guidées par la confiance, où vit une fée au cœur pur.
	Élément déclencheur : Une méchante fée jette une malédiction sur l'enfant de roi et la reine.	La trahison de Maléfique par Stéphane.
	Les péripéties : -Une autre fée adoucit le sort en disant que la petite princesse dormira pendant cent ans. -Le jour des quinze ans de la jeune princesse, elle se pique avec un fuseau et s'endort avec elle tout le château. -Pendant les cent ans, des princes veulent entrer dans le château mais les haies qui les entourent, les en empêchent.	-Maléfique cherche à se venger en jetant un mauvais sort sur la fille de Stéphane. -Elle tente de révoquer le mauvais sort. -Après la réalisation de mauvais sort, elle apporte le prince comme une tentative pour réveiller la princesse.
	Élément de résolution : Après cent ans, un prince réussit à entrer dans le château. Il embrasse la princesse et elle se réveille avec tout le château.	-Le baiser de Maléfique

¹⁵Francis VANOYE. *Récit écrit/ Récit filmique*. Belgique : NATHAN, 2013. p.158.

	Situation finale : Le prince épouse la Belle au bois dormant, et vivent tous les deux heureux.	-L'unification des deux royaumes et la nomination d'Aurore comme une reine de La Lande.
Narrateur	Sa position est extra diégétique. Il raconte du dehors.	Homodiégétique (un Personnage qui raconte sa propre histoire : Aurore)
Point de vue	Externe	Interne
Incipit	« <i>Il était une fois un roi et une reine, qui tous les jours se lamentaient de ne pas avoir d'enfant</i> ».	« <i>Je vous invite à revisiter un conte célèbre que vous pensez connaître</i> ».
Excipit	« <i>Le prince et la Belle au bois dormant vécurent ainsi heureux jusqu'à la fin de leurs jours</i> ».	« <i>Enfin, nos royaumes ne furent pas unis grâce à un héros ou un sorcier comme le prédisait la légende, mais par celle qui était à la fois l'un et l'autre, elle s'appelait Maléfique</i> ».

Tableau 3 : La comparaison des éléments narratologiques dans les deux récits

Après avoir comparé le développement narratif dans les deux récits, nous remarquons que leur évolution n'est pas similaire. Cette diversité est annoncée par les premières phrases des deux œuvres où l'incipit du récit filmique prépare les téléspectateurs à une modification ou un dévoilement d'une réalité cachée « *que vous pensez connaître* ». Dans le conte, le calme est brisé par un mauvais sort jeté par une méchante fée qui fait plonger tout un château dans un très long sommeil et qu'un prince courageux pourrait le casser alors que le récit cinématographique met le point sur la souffrance évoquée par la trahison et ce n'est que l'amour sincère qui n'étant pas forcément entre les deux sexes qui pourrait tout arranger. Les deux histoires se clôturent par un excipit en forme de happy end mais ce n'est pas avec les mêmes événements. Et là où réside la créativité au niveau de l'adaptation cinématographique.

- **Le cadre temporel :** Le récit inclut une chronologie des événements narrés dans le temps. Le temps de la narration est « *un temps mis pour raconter l'histoire* »¹⁶. L'analyse du cadre temporel peut se faire sur les aspects suivants :
 - ✓ L'ordre dépendant de la relation entre « *la succession logique de l'histoire et l'ordre dans lequel [elle est racontée]* »¹⁷. Il existe deux types d'ordre : chronologique et anachronique.
 - ✓ La durée étant la vitesse ou le rythme de l'histoire, elle « *concerne le rapport entre le temps de l'histoire (la durée fictive des événements, en années, mois, jours, heures) et le temps du récit (la durée de la narration, ou plus exactement la mise en texte, en nombre de pages ou de lignes)* »¹⁸. Il existe quatre relations entre les deux niveaux temporels : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.
 - ✓ La fréquence désignant « *le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé être produit* »¹⁹. On distingue trois modes : singulatif, répétitif, itératif.

	Récit écrit	Récit filmique
Ordre	Chronologique	Chronologique
	Anticipation là où le narrateur raconte à l'avance un événement ultérieur, dans les paroles de la méchante fée « <i>Votre enfant à ses quinze ans [...] et mourra</i> », et la douzième fée « <i>La princesse ne mourra pas mais s'endormira pendant cent ans</i> ».	Anticipation dans les paroles de la voix off en parlant du baiser de Stéphane « <i>Il disait que c'était un baiser d'amour sincère mais l'avenir prouva que ça ne l'était pas</i> » et celles de Maléfique en jetant son mauvais sort sur Aurore.

¹⁶*Ibid.*, p.22.

¹⁷Carla CARIBONI KILLANDER. *Éléments pour l'analyse de roman*. [Document électronique]. VT : 2013. Disponible sur http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements_pour_l_analyse_du_roman_Prendre_vision_pour_le_24_janvier_.pdf . Consulté le 29/04/2017 à 19 :15.

¹⁸*Ibid.*, p.24

¹⁹*Ibid.*

Durée	<p>Le sommaire dans « <i>la naissance de la jeune enfant [...] d'épines</i> », « <i>Ainsi l'activité reprenait, et tout le monde en fut bien comblé</i> », là où on résume à quelques lignes des actions qui prennent de temps et le récit s'accélère.</p>	<p>Sommaire dans les scènes qui représentent les différentes étapes d'âge de Maléfique et Aurore résumées en deux ou trois séquences.</p>
	<p>La scène dans les propos de la grenouille à la reine « <i>j'ai entendu ton vœux d'avoir un enfant, dans un an, tu auras une fillette</i> » et dans les propos de la 12^{ème} fée (5^{ème} paragraphe) et le dialogue entre la princesse et la vieille dame qui file.</p>	<p>La scène : le film est plein de scènes, nous choisirons comme illustration les propos de Maléfique et Stéphane (Séquence 4) « <i>montrez-vous</i> », « <i>Non, ils ont l'intention de me tuer</i> ».</p>
	<p>L'ellipse dans « <i>quelques années plus tard, après de très longues années</i> », là où la narration passe sous silence une période de l'histoire.</p>	
		<p>La pause, là où le récit se poursuit mais rien n'est à ajouter au plan de l'histoire, cela concerne les séquences dites de description par exemple, là où on met au point l'état psychique d'un personnage (séquence 22)</p>
Fréquence	<p>Singulative où le narrateur raconte les événements une seule fois.</p>	<p>Itérative où quelques événements sont répétés plusieurs fois surtout ceux qui expriment l'habitude. Par exemple, les scènes où Maléfique surveille Aurore de loin ou bien les scènes qui représentent les débats des trois fées.</p>

Temps verbaux	Passé simple pour marquer la succession des faits.	L'imparfait pour marquer les actions passées.
	Imparfait pour décrire et marquer un fait en train de se dérouler dans le passé « <i>un jour que la reine prenait son bain, une grenouille bondit hors de l'eau.</i> »	Présent pour marquer l'accomplissement de l'action au moment de la production.
	Futur simple pour indiquer les actions qui se fera à l'avenir par rapport au moment de production « <i>Votre enfant à ses quinze ans se piquera le doigt sur un fuseau et mourra</i> ».	Futur simple dans les propos de Maléfique « <i>avant le coucher de soleil le jour de son seizième anniversaire ... tombera aussi dans un sommeil éternel</i> »
Indices temporels	<i>Un jour, pendant cent ans, le jour de ses quinze ans, ce moment, il y a cent ans, quelque temps plus tard, jusqu'à la fin de leurs jours.</i>	Pendant un certain temps, seizième anniversaire, après une longue conversation, pendant seize ans et un jour, l'autrefois, enfin.

Tableau 4 : La comparaison des cadres temporels dans les deux récits

Les deux récits suivent parfois un ordre chronologique où les événements sont successivement narrés par rapport au moment de production et parfois anticipatif, ce qui justifie l'emploi de futur simple. Ces événements sont narrés dans le conte avec une certaine vitesse (sommaire, scène et ellipse) et une fréquence singulative en adoptant l'imparfait et le passé simple alors que la narration des événements filmiques est faite avec une variation de vitesse, une fréquence itérative et une dominance de l'imparfait et du présent pour marquer les actions passées et accomplir l'action au moment du production.

- **Le cadre spatial** renvoyant au contexte spatial où les événements de récits sont tissés. Il est « *à la fois indication d'un lieu et création narrative (...) c'est des*

lieux où se déploie une expérience »²⁰. Dans un récit écrit, l'espace est représenté par la description dans toutes ses formes alors que les lieux dans le récit cinématographique sont représentés à travers l'image mouvante plus particulièrement par les différents plans (rapproché, gros), le cadrage et le photogramme.

	Récit écrit	Récit filmique
Espaces adjutants	Le bain de la reine, le palais.	La Lande, la chaumière où Aurore était élevée
Espaces opposants	Une tour, une haie d'épines entoure le palais	Le château du roi Stéphane
Espaces ouverts	Le royaume	La lande, la banlieue de La Lande
Espaces clos	Le château	Le château de Stéphane, la chaumière

Tableau 5 : La comparaison des cadres spatiaux dans les deux récits

Le tableau ci-dessus montre que le conte est dominé par un espace clos (le château), la plupart des événements se produisent dedans. Par contre l'histoire du film se déroule dans des espaces ouverts. Les deux œuvres sont marquées par l'existence des espaces naturels (La Lande, la forêt) et artificiels (Le château de Stéphane, la chaumière).

- **Les personnages :** Un personnage ne naît qu'après avoir ouvert le livre ou visionné le film. Etymologiquement, il est dérivé de latin « Persona » pour signifier les masques portés par les acteurs sur scène. Pour une œuvre écrite, il est un être de fiction, qui peut être identifié sous la forme d'un portrait alors que pour un récit filmique, il est l'être fictif incarné par un acteur²¹. Le tableau ci-après, nous les exposera.

²⁰Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG. *CONVERGENCE CRITIQUE : introduction à la lecture du littéraire*. BEN AKNOUN (ALGER) : OFFICE DES PUBLICATION UNIVERSITAIRES, 1990. p.280.

²¹« Histoire littéraire : le personnage de roman » [Document PDF]. Disponible sur <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>. Consulté le 08/05/2017 à 20:39.

	Nom / Personnage	signification	Caractéristiques	fonction	Occurrence d'apparition
Récit écrit	-Le roi -La reine	Image paternelle/ maternelle incarnant le pouvoir	-se lamentaient de ne pas avoir d'enfant. -Le roi fit interdire tous les fuseaux dans son royaume	Adjuvants	Ils marquent leur présence dès la première ligne de l'histoire.
	La Grenouille	Symbole de transformation et « <i>signe annonciateur de nouvelles phases vitales</i> » ²² , ce qui renvoie à un changement en cours.	-Une porteuse de bonne nouvelle et réalisatrice de vœux.	Adjuvant	Parait une seule fois dans le premier paragraphe.
	La princesse "Belle"	Qui suscite l'admiration et le plaisir esthétique.	-Très belle, vertueuse, riche. -Aimé de tout le monde. Endormie pendant cent ans.	Destinataire/ Sujet	Depuis le deuxième paragraphe jusqu'à la fin de l'histoire.
	Les onze fées	Créatures féminines imaginaires bienveillantes douées d'un pouvoir magique.	Sujets offrant chacune un présent.	Adjuvants	Une seule fois dans le 2 ^{ème} paragraphe.

²²Miguel MENING, *Ce que disent vos rêves : Dictionnaire symbolique*, Eyrolles-Pratique : Paris. 2004. p.115.

La fée	12 ^{ème}	Symbolise le désir de transformer une destinée	Une altruiste adoucissant le mauvais sort	Destinateur	Deux fois depuis le 5 ^{ème} paragraphe
La fée	13 ^{ème}	Symbolise la méchanceté et renvoie à la fée carabosse. ²³	-Fâchée de n'a pas être parmi les invités. -Méchante jetant le mauvais sort sur la princesse.	Opposant	Une seule fois dans le 2 ^{ème} paragraphe.
Une vieille femme		Qualifiée de grand-mère, « elle est une métaphore de la mort » ²⁴	qui filait	Opposant involontairement	Deux fois
Le cuisinier		Renvoie à une valeur nourricière.	Contrarié contre son apprenti.		Deux fois
L'apprenti		Renvoie à une valeur nourricière.	Avait raté son plat.		Deux fois
La bonne		Celle qui s'occupe des tâches domestiques	Cessa de plumer une poule et s'endormit		Deux fois
Le prince		Renvoie à une aventure sentimentale	Courageux, tentant de pénétrer dans le château, mort.	Adjuvant	Une seule fois
Le fils d'un roi		Haut titre de noblesse connotant la générosité et l'audace	-Intrigué par le mystère de la Belle -Décidé de la délivrer	Adjuvant	Depuis le 11 ^{ème} paragraphe jusqu'à la fin de l'histoire

²³Une fée française, paraît pour la première fois dans les écrits de Charles Perrault. Elle est la fée opposée des fées marraines. Elle est vieille, laide, malveillante et méchante.

²⁴Miguel MENNIG, *op. cit.*, p.203.

	Un vieil homme	Renvoie à la mémoire du monde	-conteur de l'histoire de la Belle au fils d'un roi -tentant de dissuader le fils d'un roi	Adjuvant	Deux fois dans les 11 ^{ème} et 12 ^{ème} paragraphes.
Récit filmique	Maléfique	Qui est source de mal, qui provoque le malheur. ²⁵	-Une jeune fée orpheline aux cheveux châtain, aux yeux verts, des cornes noires et des ailes. -Une fille au cœur pur. -Une femme forte, guide et protectrice de La Lande -Appuyée sur un sceptre pour remplacer ses ailes coupées par Stéphane -Une méchante -Une femme mûre qui peut gérer sa colère -Une femme triste qui regrette ses actions. -La marraine d'Aurore qui la protège pour toujours	Sujet/ Destinateur	Dès la première séquence jusqu'à la fin du film.

²⁵Maléfique. *Dictionnaire français* [En ligne]. Disponible sur <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/malefique/>. Consulté le 29/04/2017 à 21 :23.

	Les gnomes	-Ils symbolisent la beauté et la magie ²⁶	Les habitants de La Lande, ils travaillent sans cesse.		Depuis la première séquence jusqu'à les dernières séquences
	Stéphane	Signifie littéralement « <i>le couronné</i> » ²⁷	-Un petit voleur impoli. -Un ami puis un amant qui donne de fausses promesses. -Un serviteur de roi. -Un traître -Un roi -Un père -Désespéré, peureux et perdu.	Opposant	Depuis la troisième séquence pour disparaître à la séquence 116
	Le roi du royaume des humains	-Il symbolise « <i>le pouvoir, la justice et l'autorité</i> » ²⁸	-Cupide et vaniteux qui veut envahir La Lande	Adjuvant	Deux fois

²⁶Rêve de fée. In Le Royaume des Fées [En ligne]. Disponible sur <http://home.scarlet.be/meline/reves.html>. Consulté le 09/05/2017 à 00 :04.

²⁷Stéphane. *LE JOURNAL DES FEMMES* [En ligne].2017. Disponible sur <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/stephane/prenom-3384>. Consulté le 29/04/2017 à 19 :21.

²⁸La symbolique de roi. *1001 symboles* [En ligne]. Disponible sur <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-roi.html> . Consulté le 09/05/2017 à 22:10.

	Aurore	<p>-« <i>Or</i> » ou «<i>semblable à l'or</i> ». ²⁹</p> <p>-Le moment de la journée où le soleil pointe à l'horizon, juste après les premières lueurs de l'aube. ³⁰</p>	<p>-Une belle fille pure, innocente, heureuse, curieuse et courageuse.</p>	Destinataire	<p>Depuis la 35^{ème} séquence, jusqu'à la fin du film</p>
	Diaval	<p>Il renvoie dans le film à un corbeau</p>	<p>-Un corbeau transformé en un être humain.</p> <p>-Prêt à se métamorphoser en d'autres espèces.</p> <p>-Accompagnant, un serviteur, un porteur des nouvelles et surtout un ami pour Maléfique.</p> <p>-Le seul qui peut comprendre les actions de Maléfique.</p> <p>-Un sage et tendre</p>	Adjuvant	<p>Apparaît depuis la séquence 23 jusqu'à la dernière séquence.</p>

²⁹ Aurore. *JOURNAL DES FEMMES* [En ligne]. Disponible sur <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/aurore/prenom-4367>. Consulté le 29/04/2017 à 19 :36.

³⁰ *Ibid.*,

	Les trois fées (marraines)	Hortense : jardin ³¹ -Fleurette : Fleur ³² -Capucine : petit capuchon ³³	-De bonnes fées qui adorent les enfants. -Des fées négligentes, et qui se disputent bêtement entre elles. -Présentées comme des imbéciles heureuses	adjuvant	-Apparaissent pour la première fois dans la 2 ^{ème} séquence.
	Philippe	« <i>qui aime les chevaux</i> » ³⁴	-Un jeune prince noble et poli	Adjuvant	Apparaît dans cinq séquences (73- 82- 98- 102-103).

Tableau 6: La comparaison des personnages dans les deux récits

Plusieurs personnages (Les douze fées, le vieux qui raconte l'histoire au prince, la vieille qui file) dans le conte sont supprimés dans le film tandis qu'un seul personnage est ajouté (Diaval). Les rôles, les statuts et les relations entre les personnages filmiques ne sont pas similaires à ceux du conte. Maléfique dans le récit filmique est devenue la victime, la méchante et l'héroïne de l'histoire en même temps. Elle est accompagnée de différentes musiques qui inspirent la joie et l'activité dans les premières séquences du film, la tristesse et la souffrance (Séquences 18-20), la peur et la force (Séquences 29-64) et le calme dans les dernières séquences. Dans le conte des frères Grimm, l'histoire s'articule autour de la princesse (la Belle au bois dormant), elle s'introduit par la présentation du milieu social du personnage principal. Le sauveur ici est un fils de roi

³¹Hortense. *JOURNAL DES FEMMES [En ligne]*. Disponible sur <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-HORTENSE.html>. Consulté le 29/04/2017 à 19:39.

³²Fleurette. *JOURNAL DES FEMMES [En ligne]*. Disponible sur <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/fleurette/prenom-10761>. Consulté le 29/04/2017 à 19:42.

³³Capucine. *JOURNAL DES FEMMES [En ligne]*. Disponible sur <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/capucine/prenom-7851>. Consulté le 29/04/2017 à 19:56.

³⁴Philippe. *JOURNAL DES FEMMES [En ligne]*. Disponible sur <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-PHILIPPE.html>. Consulté le 29/04/2017 à 20:01.

courageux. Les noms des personnages ne sont pas donnés, ils sont présentés par leurs statuts et leurs rôles. Le conte est marqué aussi par l'absence des caractérisations physiques de personnages (sauf la princesse, un seul caractère est donné « très belle ») et psychique (sauf le courage de prince qui est montré dans l'histoire). En ce qui concerne le film, tout est fourni à travers l'image, les diverses actions et les intonations des personnages.

○ **Le cadre thématique**

Étant du genre merveilleux, « *La Belle au bois dormant* » et « *Maléfique* » véhiculent des thèmes fondamentalement humains. Le tableau ci-après illustrera mieux nos propos.

	Récit écrit	Récit filmique	
Thèmes évoqués	L'amour	La pureté de l'âme	
	Le courage	Le bonheur	
	La vengeance	Le courage (personnages féminins)	
	La jalousie		La confiance
			L'amour sensuel
			La trahison
			La tristesse et la souffrance
			La vengeance
			L'amour sincère
			L'amitié
	La tolérance		

Tableau 7: La comparaison des thèmes dans les deux récits

Tout discours développe un sujet ou une idée quelconque. Comme la plupart des contes de fées, l'amour fait l'objet principal de « *La Belle au bois dormant* », cette histoire d'amour se déploie souvent entre un prince et une fille soit de la même couche de celle de prince (ou bien une ordinaire, pauvre ou méprisée). L'histoire représente le bien et le mal avec la manière traditionnelle pour dire qu'il existe toujours des méchants qui font mal aux bons en valorisant les actions de ce noble courageux qui remet le tout en ordre.

Par contre, le film se base sur les raisons qui poussent le méchant à être méchant. Il nous explique comment le mal et le bien peuvent se réunir chez la même personne et comment cette personne peut être à la fois la maladie et l'antidote. La sanction de pécheur est un point très important négligé dans le conte mais évoqué dans le film. De plus, il modifie un des principes de l'amour dans la mesure où cette émotion n'est pas forcément cette union de deux sexes.

○ **L'écho symbolique de quelques éléments importants dans le conte/ le film**

Éléments importants	Leur symbolique	
	Récit écrit	Récit filmique
Le baiser	Il traduit un sentiment amoureux ; un signe d'attirance, de désir et de passion (signe de libido).	Il est un signe amical et d'affection sincère. ³⁵
L'âge de 15 ans	« <i>Le chiffre 15 suscite souvent une attraction pour les plaisirs matériels (argent, luxe, etc..) ou physiques (sexe, drogues etc...)</i> » ³⁶	
Le fuseau	Il dénote le réveil sexuel et le début de la menstruation, de la puberté et de la sexualité. Après s'en être piquée, la princesse deviendra femme.	
Le fer		« <i>Il est présenté comme une protection contre les influences maléfiques, mais il symbolise aussi la force méchante, impure sombre et dangereuse</i> ». ³⁷
L'âge de 16 ans		Il indique « <i>les séparations, liaisons secrètes, faillite, échec ou sexualité malsaine</i> » ³⁸

³⁵ « Différentes façons d'embrasser et la signification de ces baisers ». In *AFFAIRE DE GARS* (magazine pour hommes) [En ligne]. 2014. Disponible sur <http://www.affairesdegars.com/page/article/4156054073/differentes-facons-embrasser-et-la-signification-de-ces-baisers.html#> . Consulté le 30/04/2017 à 04 :22.

³⁶ PHILIPPE. « Signification du nombre 15 ». In *01 Numerologie* [En ligne]. Disponible sur <http://www.01numerologie.com/signification-du-nombre-16-1333>. Consulté le 30/04/2017 à 00:38.

³⁷ Maryse MARSAILLY. *Le sacré : fer et métaux, une gestation symbolique. L'ambivalence mythique du métal* [En ligne]. Blogostelle 2012-2017. Disponible sur <https://blogostelle.blog/2012/04/03/fer-et-metiaux-une-gestation-symbolique/> . Consulté le 30/04/2017 à 04 : 45.

³⁸ PHILIPPE. « Signification du nombre 16 ». In *01 Numerologie ? Op cit.*, [Consulté le 30/04/2017](#) à 00 :33.

Les ailes		Elles sont liées à « <i>la recherche du sublime, cette libération de ce qui entrave l'homme et le soumet à ses pulsions terre à terre</i> » ³⁹
Les Cornes		Elles sont le symbole de « <i>la puissance, [et] de la virilité</i> » ⁴⁰ . Dans la plupart des mythologies, elles sont portées par des créatures malfaisantes (symbole d'agressivité) d'où le nom Maléfique. Outre le pouvoir, elles sont associées au savoir et au divin.
Le sommeil	Il renvoie à la sexualité endormie de la jeune princesse. La maturation de cette sexualité s'annonce avec l'arrivée du prince.	« <i>Cette phase est une phase de latence, une léthargie, c'est à dire à l'apparence de la mort et sans mémoire consciente</i> » ⁴¹
Le sceptre de Maléfique		C'est le symbole du « <i>pouvoir et de la royauté</i> » ⁴²
Le chiffre trois		« <i>Représente (...) le sommet de la hiérarchie divine</i> » ⁴³
Le chiffre douze	« <i>exprime une certaine fragilité sur le plan moral ou physique, des moments difficiles (épreuves, sacrifices, ruptures, contraintes, etc..). L'évolution peut être réussie si ces épreuves difficiles sont surmontées</i> » ⁴⁴	

Tableau 8 : Éléments à signification symbolique dans les deux récits

Il existe deux éléments communs entre les deux récits : le fuseau et le baiser. Le fuseau garde toujours sa fonction, sa forme et sa signification : il est l'objet réalisateur du sort. Il signifie le réveil sexuel. Pour le baiser, il marque toujours son existence mais pas avec

³⁹ Ailes. MENNIG Miguel. *Op cit.*, p.30.

⁴⁰ La symbolique de Corne. *1001 symboles. Op cit.*, Consulté le 09/05/2017 à 06 :51.

⁴¹ La Belle au bois dormant. In *Il était une fois [En ligne]*. Disponible sur <http://contes-et-symboles.e-monsite.com/pages/la-belle-au-bois-dormant.html> . Consulté le 09/05/ 2017 à 6 :22.

⁴² La symbolique de sceptre. *1001 symboles. Op cit.*, Consulté le 09/05/2017 à 7 :22.

⁴³ BRUNO. Matière Esprit Science [En ligne]. Disponible sur <http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-verbe/la-symbolique-des-chiffres/> . Consulté le 09/05/2017 à 13 :20 .

⁴⁴ PHILIPPE. « Signification du nombre 12 ». In *01 Numerologie. Op cit.*, [Consulté le 09/05/2017 à 13:27](http://www.01numerologie.com/le-nombre-12/).

la même façon, la même signification et aussi pas les mêmes personnages. Dans le récit écrit, la façon de baiser n'est pas mentionnée, il est utilisé dans son sens général qui est l'amour entre un prince et une princesse. En ce qui concerne le récit filmique, le baiser revient trois fois : la première entre Maléfique et Stéphane à l'âge de seize ans (une preuve d'amour sincère et innocent), le deuxième entre Aurore et Philippe (une tentative pour délivrer la princesse d'un long sommeil) et le troisième entre Maléfique et la princesse dans des conditions tout à fait différentes des premières. Le baiser entre Maléfique et Stéphane, Philippe et Aurore est à lèvres unique tandis que celui de Maléfique et Aurore, c'est un baiser sur le front. C'est l'élément de résolution dans le film, qui abolit le sort.

- **La lecture chromatique :** Les couleurs sont souvent utilisées en littérature pour représenter l'environnement, le patrimoine et même le sexe de l'écrivain⁴⁵. En outre, elles peuvent être utilisées dans les contes de fées pour symboliser la psychologie des personnages. Elles peuvent révéler le genre du film dans le domaine de cinéma. Ce qui fera l'objet du tableau infra.

	Couleur	Sa symbolique
Récit écrit	Le bleu (se lit implicitement à travers le bain de la reine et le bondissement de la grenouille)	« l'écho de la vie, du voyage et des découvertes au sens propre et figuré (...) Le bleu est symbole de vérité, comme l'eau limpide qui ne peut rien cacher » ⁴⁶
	Le jaune (à travers de l'or et du feu)	Il est « associé à la puissance, au pouvoir et à l'ego » ⁴⁷
Récit filmique	Le vert	Il est associé à la vie en se référant à « la nature, l'espérance, l'immortalité, le calme et la jeunesse. » ⁴⁸
	Le noir	Il a deux connotations contradictoires : « l'élégance, la simplicité et le mystère

⁴⁵ عزيمة علي. صدور " اللون في الرواية العربية- دراسة تحليلية", عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2016. موجود على <http://www.alghad.com/articles/935202>. تمت مراجعته 2017-05-01 على 07: 00.

⁴⁶ Signification des couleurs. In *Signification de bleu* [En ligne]. Disponible sur <http://www.code-couleur.com/signification/bleu.html>. Consulté le 09/05/2017 à 15 :42.

⁴⁷ Signification des couleurs. In *Signification du jaune* [En ligne]. Disponible sur <http://www.code-couleur.com/signification/jaune.html>. Consulté le 09/05/2017 à 15 :46.

⁴⁸ REBITEC. Le vert [En ligne]. 2012-2017. Disponible sur <http://www.fleurir-une-tombe.com/la-symbolique-de-la-couleur-verte>. Consulté le 30/04/2017 à 12 : 33.

		[ainsi que] la mort, le deuil et la tristesse.» ⁴⁹
--	--	---

Tableau 9 : Éléments chromatiques dans les deux récits

Le vert et le noir sont les couleurs les plus dominantes dans le film dans la mesure où le vert gouverne toutes les premières séquences étant régnées par le calme. Ce calme est brisé par le noir qui dure le plus et qui est lié à la psychologie de Maléfique. D'après ces couleurs nous pouvons dire que le film est à ton lyrique alors que le conte exprime un ton dramatique.

Après cette lecture comparative des éléments importants pour notre travail, nous verrons maintenant les points similaires et les points différents dans les deux récits afin de déterminer le type de l'adaptation.

Pour les points similaires, il nous semble qu'ils ne sont pas nombreux et que chaque point repris dans le film est forcément modifié. Commençons par les personnages, plus précisément la fée qui cause le sommeil. Son rôle est le même dans les deux récits (jette le mauvais sort sur la princesse) mais le statut et la fonction changent du conte au film. Maléfique, à l'instar de la méchante fée du conte, via sa malédiction, elle symbolise les changements physiologiques intervenant à l'adolescence. Avec ses cornes, elle donne l'apparence d'une femme puissante et courageuse face à la malice et l'agressivité masculine. À travers elle, on réécrit l'idée folklorique disant que les fées craignaient le fer étant source de leur faiblesse. Même si elle est associée au noir, au combat, elle finit par manifester un amour sincère, (maternel) pour l'objet de sa vengeance, appelé souvent « *mocheté* », ce qui est création/ créativité par rapport au conte. Concernant la princesse, elle est presque reprise telle qu'elle est avec des ajouts à son rôle. Le sommeil aussi est un élément qui apparait dans les deux récits mais le sommeil de la princesse dans le conte dure cent ans alors que la princesse dans le film se réveille le jour-même. De même, un autre élément essentiel qui est la clé de la paix et du calme : le baiser. Le baiser change complètement de signification dans le récit filmique, il garde sa fonction (élément de résolution) mais il

⁴⁹ *Signification du noir* [En ligne]. Disponible sur <http://www.code-couleur.com/signification/noir.html>. Consulté le 30/04/2017 à 12 :56.

change de forme et de façon. Étant un langage universel, le baiser lèvres contre lèvres connote le désir et la passion tandis que celui sur le front est un signe d'affection sincère et de tendresse venant d'un protecteur. Le baiser de Philippe dans « *Maléfique* » et l'échec des princes tentant de sauver la Belle dans le conte incarnent la perte de aura héroïque de leur présence, ce qui régresse leur statut par rapport à leurs prédécesseurs.

En ce qui concerne la dissemblance entre le récit écrit et le récit filmique, nous affirmons qu'il existe maints points de différence qui déterminent exactement le type d'adaptation. Le premier point de différence est le titre, malgré le renvoi des deux titres à un personnage, ils sont les premiers composants qui annoncent la différence où « *La Belle au bois dormant* » renvoie à une princesse endormie à cause d'un mauvais sort et le titre du film « *Maléfique* » renvoie à la méchante qui provoque ce mauvais sort. En outre, la structure narrative est aussi modifiée : le conte commence par la présentation du milieu familial de la princesse tandis que le film commence par l'exposition des lieux où se déroule l'histoire. Le calme se perturbe dans le récit écrit quand la méchante fée jette sa malédiction. Pour le récit filmique, c'est la trahison de Stéphane qui bouleverse le tout et comme une réaction Maléfique voulait se venger en jetant un mauvais sort sur la princesse qui est devenue par la suite la clé de la paix dans La Lande. Dans le récit écrit, le calme ne fait de retour qu'après cent ans avec un baiser d'un fils de roi alors que dans le récit filmique, le calme fait son retour dans le même jour de la réalisation du mauvais sort grâce à un baiser sur le front par Maléfique. Dans le conte, c'est la douzième fée qui adoucit la malédiction de la méchante fée alors que dans le film, c'est Maléfique qui adoucit sa malédiction en y introduisant la condition du baiser d'amour sincère.

Le narrateur de « *La Belle au bois dormant* » est absent de l'histoire avec un point de vue externe mais le narrateur de « *Maléfique* » est un personnage (Aurore) avec une focalisation interne. L'histoire du conte raconte les événements passés une fois (mode signulatif) en adoptant plusieurs rythmes (sommaire, ellipse, scène) par opposition au film qui évoque (parfois) les mêmes événements plusieurs fois (les scènes qui concernent Aurore et ses promenades autour de La Lande, quand Diaval apporte des

nouvelles à Maléfique) avec une variation rythmique : la scène (Séquence 12), le sommaire (Séquence 8), la pause (Séquence 22).

Les fonctions des lieux où se déploie l'histoire sont inversées. Le château est un espace adjuvant dans le conte par contre, il est opposant dans le film. Il y a quelques lieux ajoutés dans le film (La Lande, la chaumière). Les deux récits véhiculent le thème de l'amour mais avec deux sens différents.

Chantant le courage féminin, « *Maléfique* » met l'homme en soumission à la femme (Stéphane à Maléfique, Philippe à Aurore, Diaval à Maléfique). Avec ce dernier aspect de soumission, on rompt avec la tradition des méchantes femmes à chats.

De tout ce qui précède, il est possible de qualifier « *Maléfique* » d'une adaptation à la fois libre (créative) et transposée de « *La Belle au bois dormant* ».

Conclusion

Ce mémoire de fin d'études nous a permis d'avoir certaines connaissances sur le développement du cinéma en commençant par ses fondateurs et passant par ses grandes écoles pour arriver aux genres cinématographiques. Il nous a également permis de comprendre la notion de l'adaptation voire ses types après avoir traité la sémiologie du cinéma.

Tout au long du deuxième chapitre de ce mémoire, nous avons tenté d'apporter une réponse à la question principale autour de laquelle s'articule notre recherche. C'est pourquoi, nous avons adopté une analyse comparative des éléments narratologiques, thématiques, symboliques et chromatiques contenus dans les deux récits de notre corpus. Pour ce faire, la comparaison intersémiotique nous a servi à déterminer le type d'adaptation dans la version filmique.

Il est à confirmer que Stromberg a créé son film à la base d'un conte populaire « *La Belle au bois dormant* » en ne gardant qu'un peu de choses. Le film et le conte ne comportent donc pas beaucoup de similitudes. Mais un élément essentiel est repris dans le film en faisant l'objet du récit filmique : « le baiser ». Ce langage universel symbolisant l'amour est détourné dans le film dans la mesure où il n'a pas gardé le même sens dans le conte. Lors de l'adaptation du film, Stromberg n'a pas respecté le développement du récit écrit, ni le plan narratif, ni le cadre temporel. Le film se caractérise également par quelques ajouts / suppressions au niveau des thèmes, des personnages et des espaces. Comme résultat, nous dirons que la création cinématographique « *Maléfique* » est une adaptation libre qui transpose le conte « *La Belle au bois dormant* ». Cette adaptation n'est qu'une création insistant sur quelques aspects dans le récit écrit. Elle est à la fois une réécriture globale (adaptation d'un mode d'expression à un autre) et une réécriture partielle (modification du récit sur quelques points). Ce qui nous a permis de relever leurs ressemblances et leurs différences.

La réalisation du présent travail a été contrariée par le temps et le volume exigés, ainsi que le manque des références dans le domaine; ce qui nous a empêchées d'y approfondir tous les éléments nécessaires pour l'analyse.

En somme, ce mémoire n'est qu'une initiation à la recherche, à notre niveau, sur l'adaptation, non seulement des contes de fées mais aussi d'autres genres littéraires. La question de la relation entre la littérature et le cinéma pourrait être traitée sous autres angles car plusieurs questions ont été posées en réalisant notre analyse et qui pourraient être le point de départ d'autres projets ultérieurs. Une nouvelle étude pourrait naître à partir d'une interrogation sur l'étude psychanalytique des personnages, surtout Maléfique. Ou même une autre étude dite psychocritique qui pourrait être effectuée en répondant à la question suivante : Quelles sont les raisons qui ont poussé le réalisateur à faire de telles modifications ?

Bibliographie

Corpus

1. GRIMM. Jacob et Wilhelm. « La Belle au bois dormant ». In *Contes*. Paris : Auzou, 2011. pp. 43-50.
2. Maleficent. (Maléfique). STROMBERG Robert. JOLIE Angelina, COPLEY Sharlto, FANNING Elle, THWAITES Brenton. Etats-Unis : Disney, 2014. Fantastique. 1:37:28.

Ouvrages

3. ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone. *CONVERGENCES CRITIQUE : Introduction à la lecture du littéraire*. Alger : OFFICE DES PUNLICATIONS UNIVERSITAIRES, 1990. 326p.
 4. CLAIRE GIGNOUX Anne. *Initiation à l'intertextualité*. France : Ellipses, 2005. 156p. (Thèmes et études/ initiation à ...).
 5. IBERRAKEN Mohammed. *Sémiologie du cinéma : Méthodes et analyse filmique*. Alger : OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 2006. 195p.
 6. SERCEAU Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraires*. Belgique : CEFAL, 1999. 207p. (« GRAND ECRAN PETIT ECRAN » Essai)
 7. VANOYE Francis. *Récit écrit/ récit filmique*. Belgique : Nathan, 2003. 121p.
 8. WOLFGNANG Iser. *L'acte de lecture : théories de l'effet esthétique*. Belgique : Mardaga, 1997. Traduit de l'allemand vers le français par SZNYCER Evelyne. 407p. (Philosophie et langage).
9. خالد جميل شموط. اللون في الرواية العربية- دراسة تحليلية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. عمان 2016

Articles

10. «Différentes façons d'embrasser et la signification de ces baisers ». In *AFFAIRE DE GARS* (magazine pour hommes) [En ligne]. 2014. Disponible sur <http://www.affairesdegars.com/page/article/4156054073/differentes-facons-embrasser-et-la-signification-de-ces-baisers.html#>

11. MAAZON Radhouan. « Le langage cinématographique et la codification du point de vue ». In *Entre lacs Cinéma et audiovisuel* [En ligne]. 2016. N 5 | 2005. pp.1-2. Disponible sur <https://entrelacs.revues.org/149>.
12. METZ Christiane. « Le cinéma : langue ou langage ». In *Communication* [En ligne]. 1964. N.1. pp.52-90. Disponible sur http://www.persee.fr/docAsPDF/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1028.pdf
13. MORENCY Alain. « L'adaptation de la littérature au cinéma ». In *Horizons philosophiques* [En ligne]. 2017. N.2. pp.103-123. Disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/hphi/1991-v1-n2-hphi3173/800874ar>
14. LEFEBVRE Martin. « Christian Metz : entre sémiologie et esthétique ». In *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry* [En ligne]. 2012. vol. 32. pp. 247-272. Disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/1027781ar> .
15. «Terrifiant et tendre ». In *Le Parisien* [En ligne]. 28 mai 2014. Disponible sur <http://www.leparisien.fr/cinema/critiques-cinema/terrifiant-et-tendre-28-05-2014-3878041.php>
16. TRUFFAUT François, « Une certaine tendance du cinéma français ». In *Cahiers du cinéma* n° 31, janvier 1954.
17. VIGINARD Anne. « Écritures et réécritures de textes patrimoniaux tels que les contes dans les albums de littérature de jeunesse : transmission ou trahison ? ». In *Communication* [En ligne].2012. N.235. pp.1-12. Disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00766183>

Thèses et mémoires

18. ANTONI TESSIER Aude. *LA RÉÉCRITURE DES CONTES DE FÉES DANS LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE DE L'APRÈS GUERRE.L'EXEMPLE D'ANA MARÍA MATUTE* (Thèse de doctorat d'études romanes). France : Université de La Sorbonne. 2008. 267p.
19. BOURGAIN Antoine. *Lire Alice au pays des merveilles avec, en parallèle, des transpositions cinématographiques*, (Mémoire de master en éducation). France. Université d'Artois. 2012. 49p.

20. SENA CAIRES Carlos. *Les Conditions du Récit Filmique Interactif, Dispositifs et Réception* (Thèse de doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie des arts). Vincennes-Saint-Denis : Université Paris 8. 280p.

Dictionnaires

21. *Dictionnaire français* [En ligne]. Disponible sur <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/malefique>
22. *Encyclopédie : LAROUSSE* [En ligne]. Disponible sur http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/les_fr%C3%A8res_Lumi%C3%A8re/130661
23. MENNIG Miguel. *Dictionnaires des symboles*. Paris : Eyrolles-Pratique.2004. 223p.
24. ROSENTAHL. R et IOUDINE. P (sous dir). *PETIT DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE* [En ligne]. Disponible sur http://www.communiste-bolchevisme.net/download/Petit_dictionnaire_philosophique_Moscou_1955.pdf

Sitographie

25. <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/aurore/prenom-4367>
26. <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/capucine/prenom-7851>
27. <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/fleurette/prenom-10761>
28. <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/stephane/prenom-3384>
29. <http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-verbe/la-symbolique-des-chiffres>.
30. http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements_pour_l_analyse_du_roman_Prendre_vision_pour_le_24_janvier_.pdf
31. <http://alorthographe.unblog.fr/2010/12/16/etymologie-de-cinema-et-film/>
32. <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>
33. <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-HORTENSE.html>

34. <http://contes-et-symboles.e-monsite.com/pages/la-belle-au-bois-dormant.html>.
35. <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-corne.html>
36. <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-roi.html>
37. <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-sceptre.html>
38. <http://home.scarlet.be/meline/reves.html>
39. <https://blogostelle.blog/2012/04/03/fer-et-metaux-une-gestation-symbolique/> .
40. <http://www.odysseeducinema.fr/Expressionnisme-allemand.php>
41. <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-PHILIPPE.html>
42. <http://www.01numerologie.com/signification-du-nombre-12-1300>
43. <http://www.01numerologie.com/signification-du-nombre-16-1333>.
44. <http://www.fleurir-une-tombe.com/la-symbolique-de-la-couleur-verte>
45. <http://www.code-couleur.com/signification/bleu.html>
46. <http://www.code-couleur.com/signification/jaune.html>
47. <http://www.code-couleur.com/signification/noir.html>

<https://1001symboles.net/symbole/sens-de-sceptre.html>

Annexes

A 1-*La Belle au bois dormant* (version grimmiennne)

Il était une fois un roi et une reine qui, tous les jours, se lamentaient de ne pas avoir d'enfant. Un jour que la reine prenait son bain, une grenouille bondit hors de l'eau.

« J'ai entendu ton vœu d'avoir un enfant. Dans un an, tu auras une fillette », lui affirmat-elle.

C'est ainsi que quelques mois plus tard, la reine mit au monde une fillette très belle. Très fier de cette nouvelle, le roi donna une grande fête. La famille et les amis furent conviés ainsi que douze des treize fées de son royaume. Comme le roi ne possédait que douze assiettes en or, la treizième fée n'avait pas pu être invitée. Quand la fête fut presque finie, les douze fées s'approchèrent du berceau de l'enfant pour lui offrir chacune un présent. Ainsi, l'enfant reçut la vertu, la beauté, la richesse et d'autres belles choses.

Pourtant, la treizième fée interrompit tout le monde et, pour se venger de ne pas avoir été conviée, cria : « Votre enfant, à ses quinze ans, se piquera le doigt sur un fuseau et mourra ! ». Elle partit aussi vite qu'elle était venue. Tout le monde en fut effrayé !

Heureusement, la douzième fée n'était pas encore passée au-dessus de la petite fille. Elle ne put lever le mauvais sort, mais réussit cependant à l'atténuer. La princesse ne mourra pas, mais s'endormira pendant cent ans », annonça-t-elle. Le roi, qui adorait son enfant, fut interdit de tous les fuseaux dans son royaume. La jeune fille s'épanouissait joliment grâce à tous les dons qu'elle avait eus à sa naissance.

Tout le monde l'aimait.

Le jour de ses quinze ans, les parents de la jeune fille s'absentèrent du palais. La jeune fille resta seule un moment et en profita pour se promener dans le château. Elle arriva dans une tour dans laquelle elle n'avait jamais encore eu l'occasion d'aller. Après avoir gravité l'escalier en colimaçon, elle arriva devant une porte. Elle tourna la clé rouillée et la porte s'ouvrit. Dans la pièce se tenait une vieille femme qui filait. La princesse s'approchant de la grand-mère, lui demanda :

-Que fais-tu ?

- je file, dit la vieille.

- Quelle est cette chose ? demanda-t-elle en pointant de son doigt le fuseau.

Le sort était jeté. Elle tomba dans un sommeil profond, et tout le royaume avec elle

Le roi et la reine, qui rentraient juste à ce moment dans la salle du château, s'assoupirent aussi. Surpris, les chevaux, les chiens, les mouches firent de même.

Le cuisinier, qui en avait après son apprenti parce qu'il avait raté son plat, s'arrêta dans son mouvement et s'endormit. La bonne cessa de plumer une poule et s'endormit. Et même le vent ne souffla plus.

Tout autour du palais, une haie d'épines avait poussé et chaque jour devenait plus imposante. Elle recouvrit le château tout entier. Le mythe autour de la Belle au bois dormant se propagea. Ainsi, quand un prince passait devant le château, il tenait bien d'y pénétrer, mais n'y parvenait jamais. Il restait accroché à la haie d'épines et, n'arrivant pas à s'en défaire, mourait sur place.

Après de très longues années, le fils d'un roi passa par là. Il rencontra un vieil homme qui lui raconta toute l'histoire qu'il tenait lui-même de son grand-père ; la naissance de la jeune enfant, les fées, le mauvais sort qui avait été jeté, le royaume endormi, et tous les princes qui avaient tenté en vain de réveiller la jeune endormie, et avaient tous péri accrochés à la haie d'épines. Le prince fut intrigué par le mystère de la Belle au bois dormant. Décidé, il dit au vieillard : « je n'ai pas peur et je veux absolument voir cette jeune femme. »

Le vieillard tenta de dissuader le jeune prince. Ce dernier ne l'écouta pas.

Cela faisait justement cent ans jours pour jour que le château était tombé dans un profond sommeil. La Belle au bois dormant devait se réveiller et, comme l'avait prédit la douzième fée, le sort serait rompu. Le prince s'approcha de la haie d'épines qui se transformèrent en belles fleurs. Un chemin se forma et le prince l'emprunta tandis que

la haie se refermait sur lui. En entrant dans le château, il vit dormir les chevaux, les chiens tachetés, les mouches et même le cuisinier, la main levée sur son apprenti, qui renflait profondément. Le prince continua de marcher et, dans un silence absolu, s'approcha de la tour. Une fois en haut, il poussa doucement la porte et vit la Belle endormie.

Son regard était captivé par tant de beauté, délicatement, il approcha ses lèvres et posa un baiser. Là, la Belle au bois dormant ouvrit les yeux et lui sourit. Quand ils sortirent tous les deux de la tour, le roi et la reine s'éveillèrent. Toute la cour suivit.

Le bruit repris possession des lieux, et tout le monde s'observait avec des yeux surpris.

Les chevaux agitèrent leurs sabots ; les chiens, excités, furetèrent en tous sens ; les mouches reprennent leur mouvement lancinant ; les oiseaux s'envolèrent. En cuisine, le cuisinier acheva ce qu'il avait voulu faire il y a cent ans ; il donna une gifle à l'apprenti qui se mit à crier.

La bonne continua de plumer sa poule et le feu se remit en route. Les oiseaux sortirent leur tête de leurs ailes et reprirent leur envol.

Ainsi, l'activité reprenait, et tout le monde fut bien comblé.

Un beau mariage fut célébré quelque temps plus tard, pour la plus grande joie des invités. Le prince et la Belle au bois dormant vécurent ainsi heureux jusqu'à la fin de leurs jours.

A 2-Maléfique de Robert Stromberg (en CD d'accompagnement)

Résumé

Ce mémoire de master porte sur le phénomène de l'adaptation cinématographique des contes de fées. Il s'agit d'une lecture comparative visant à extraire les points de ressemblance et les points de différence entre le récit écrit « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm et le récit filmique « *Maléfique* » de Robert Stromberg afin de déterminer le type de l'adaptation en question.

Mots-clés: Adaptation, cinéma, récit écrit, récit filmique.

ملخص

تدرس مذكرة الماستر هذه ظاهرة الاقتباس السينمائي من الأساطير (قصص الجنيات)، ومن خلالها حاولنا تطبيق قراءة مقارنة تمكننا من استخراج نقاط التشابه ونقاط الاختلاف بين القصة المكتوبة "الجميلة النائمة" للأخوين غريم، والقصة الفيلمية "ماليفيك" لروبرت سترومبارغ بهدف تحديد نوع الاقتباس، موضوع الدراسة.
الكلمات المفتاحية: الاقتباس، السينما، القصة المكتوبة، القصة الفيلمية.

Abstract

This master thesis emphasizes on the cinematic adaptation of fairys stories, it is a comparative study aiming at extracting points of resemblance and points of difference between the written narrative "The *sleepy Beauty*" of Grimm brothers and the cinematic narration "*Malificent*" of Robert Stromberg in order to determine the adaptation type, in question.

Key words: adaptation, cinema, a written story, cinematic narration.

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-

BP. 511, 30 000, Ouargla. Alger