RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
N° : ……

DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ÉTRANGÈRES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE GENERALE ET COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique
Par : **OUELHA Mounira**

Intitulé :

Déconstruction du mal et l'humanisation de Maléfique au cinéma :

De *La Belle au bois dormant* conte des frères Grimm au film *Maléfique* de Robert Stromberg

Soutenu devant le jury composé de :

Nom et Prénom	**Grade**	**Qualité**	**Établissement**
AMROUCHE Fouzia	PR	Président	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
CHETOUANI Noura	MCA	Rapporteur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
BAKHTI Atika	MCA	Examinateur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Année universitaire : 2025/2026

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
N° : ……



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ÉTRANGÈRES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE GENERALE ET COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique
Par : **OUELHA Mounira**

Intitulé :

Déconstruction du mal et l'humanisation de Maléfique au cinéma :

De *La Belle au bois dormant* conte des frères Grimm au film *Maléfique* de Robert Stromberg

Année universitaire : 2025/2026

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu le Tout-puissant de m'avoir guidé et accordé la force et la persévérance nécessaire pour accomplir ce travail.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de recherche, Dr Chatouani Noura, pour ses précieux conseils et son accompagnement tout au long de ce travail de recherche. Sa rigueur scientifique et ses orientations m'ont permis de mener à bien ce projet.

Mes remerciements s'adressent également à l'ensemble du corps professoral de l'université qui a contribué à ma formation. Je tiens à saluer tout particulièrement mes professeurs de première et deuxième année de Master pour la qualité de leurs enseignements, et la richesse des connaissances qu'ils m'ont transmises.

Enfin, je remercie du fond du cœur tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont soutenu, encouragé et épaulé durant ces années d'études. Votre bienveillance et vos mots d'encouragement ont été un moteur essentiel dans la réussite de ce parcours.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail aux êtres qui me sont les plus chers

À mes chers parents, pour leur amour inconditionnel, leurs sacrifices et leurs prières qui m'ont éclairé le chemin de la réussite, que Dieu vous garde pour moi.

À mon cher époux, Tarik, pour sa patience, son soutien constant et sa présence à mes côtés durant les moments de doute comme de réussite.

À mes chers enfants, Adem et Batoul, qui sont ma plus grande motivation et ma source de bonheur. Que ce travail soit pour vous un exemple de persévérance.

À mes frères et sœurs, pour leur présence constante et leur soutien moral.

À toute ma grande famille, pour l'affection et l'intérêt qu'ils m'ont toujours portés.

À mes fidèles amies, qui ont partagé avec moi les moments de doute et de joie.

O.Mounira

TABLE DES MATIERES

Introduction **1**

1 CHAPITRE I : ELEMENTS LECTORAUX COMPARATIFS. **4**

1.1 Concepts fondamentaux du septième art 5

1.1.1 Le Cinéma 5

1.1.2 L'adaptation cinématographique : 5

1.1.3 Le Film : 6

1.1.4 Le Scénario 6

1.1.5 Les métiers du cinéma : les artisans de l'image et du son 6

1.2 Analyse filmique de « *Maléfique »* 7

1.2.1 La dynamique de la caméra 8

1.2.2 Le montage 8

1.2.3 L'étude des couleurs dans le film 9

1.2.4 L'étude du son dans le film 10

1.3 De *la Belle au bois dormant* à *Maléfique* : Eléments comparatifs 11

1.3.1 Présentation des auteurs des deux corpus 11

1.3.2 Présentation des deux corpus : 12

1.3.3 Le titre : 14

1.3.4 La narration : 15

1.3.5 Le cadre spatial 19

1.3.6 Le cadre thématique 19

1.3.7 Les personnages 20

1.3.8 Eléments symboliques communs entre les deux récits 24

1.3.9 Les couleurs 25

2 CHAPITRE II : LE MAL SELON L'APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE ET CULTURELLE. **26**

2.1 Le mal dans la littérature orale 28
2.1.1 Fonctions et symboliques du mal dans la littérature orale occidentale : 29
2.2 Le mal dans le conte de fées La Belle au bois dormant des frères Grimm 30
2.3 Le mal dans les adaptations cinématographiques 30
2.4 Le mal dans le film (*Maléfique 2014*) 31
3 CHAPITRE III : LA DIMENSION PSYCHANALYTIQUE DU MAL : L'APPROCHE JUNGIENNE. 33
3.1 L'énigme des contes de fées et l'intérêt de la psychologie 34
3.2 Le mal au prisme de la psychologie analytique de Carl Gustav Jung 35
3.2.1 Le concept d'Ombre : La substance du mal 35
3.3 Analyse comparative du mal : Des Frères Grimm à *Maléfique* (2014) selon la psychanalyse de Karl Gustave Yung 35
3.3.1 A. Chez les Frères Grimm : Le mal comme Ombre refoulée 35
3.3.2 B. Dans *Maléfique* (2014) : L'intégration de l'Ombre 36
3.4 L'évolution de la méchante "Maléfique" dans le film 36
3.4.1 Analyse de l'évolution de Maléfique par séquences 36
3.5 Analyse des figures du mal dans le film 39
3.5.1 La première figure du mal émergente dans le film (Le roi Henri) 40
3.5.2 La deuxième figure du mal (Stéphane) 41
3.5.3 La troisième figure du mal (Maléfique) 41
CONCLUSION 51
BIBLIOGRAPHIE 53
ANNEX 59

Introduction

Introduction

Depuis les temps les plus reculés, le conte de fées s'est imposé comme une institution de la parole nocturne. Raconté au coin du feu, ces récits ne servaient pas uniquement à bercer l'imaginaire, mais agissaient comme un véritable socle de transmission culturelle et sociale. En tant qu'outil pédagogique, le conte avait pour mission de graver dans l'esprit collectif les morales, les interdits et les valeurs fondamentales d'une société, agissant ainsi comme un rite de passage symbolique entre l'enfance et l'âge adulte. Selon Jacques Lacarriere(1980) :

« Si l'on veut trouver certains aspects vivants de la Grèce antique, il ne faut pas les chercher dans les monuments, ni même dans les lieux, mais dans telle façon d'être ou de vivre, dans une tradition, une fête, parfois même un conte ».

Au cœur de cette structure narrative, la figure du « mal » occupe une place centrale. Loin d'être un simple artifice dramatique, le mal dans le conte traditionnel est le moteur même de l'action ; il est cette force obscure qui vient rompre l'ordre établi pour mettre à l'épreuve la vertu des héros. Cependant, la nature de ce mal n'est pas figée. Si dans les versions classiques, comme celle des Frères Grimm dans *La Belle au bois dormant,* le mal est représenté comme une entité absolue, extérieure et inéluctable, les réinterprétations contemporaines proposent une vision radicalement différente. Cette évolution est frappante lorsque l'on confronte la treizième fée des Grimm à la figure de Maléfique (2014).

Notre travail s'appuie sur un corpus binaire et transdisciplinaire. Il se compose, d'une part, du conte écrit *La Belle au bois dormant tel* qu'il a été recueilli et fixé par les Frères Grimm dans leurs contes de l'enfance et du foyer (1812). D'autre part, nous analyserons sa réécriture cinématographique contemporaine, le film *Maléfique (2014)* produit par les studios Disney.

Cette étude s'intitule : De La Belle au bois dormant ,conte des frères Grimm, à Maléfique de Robert Stromberg :Déconstruction du mal et humanisation de maléfique au cinéma .Elle porte sur l'évolution et la métamorphose de la figure du mal .Le choix de cette thématique repose sur deux motivations principales .D'une part ,l'étude de cette thématique représente un terrain de recherche encore peu exploité ,offrant ainsi une opportunité d'apporter un regard neuf et original sur un sujet complexe .D'autre part ce choix est dicté par un intérêt personnel pour l'univers des contes de fées ,et plus particulièrement pour la figure de la sorcière .

L’intérêt de cette recherche réside dans la compréhension des mécanismes de transformation des mythes à travers les époques. En étudiant ce passage du texte à l’image nous mettons en lumière comment la figure de la « méchante » est devenue un outil de réflexion sur la condition humaine.

Dès lors, une question centrale s’impose :

Comment l’adaptation cinématographique contemporaine déconstruit-t- elle le manichéisme rigide des contes de fées pour substituer au mal absolu une éthique de la blessure et de la résilience ?

D’autres questions secondaires peuvent se découler de la principale :

- Comment le passage d’une narration à la troisième personne à une focalisation interne sur l’antagoniste influence-il la perception morale du spectateur ?
- La rédemption finale de Maléfique marque -t-elle la fin du mal absolu ou l’émergence d’une nouvelle forme d’héroïsme plus humaine et nuancée ?
- Dans quelle mesure ce basculement narratif reflète- il- l’évolution des sociétés, passant d’une culture centrée sur le groupe à une culture centrée sur l’individu et son vécu personnel ?

En réponse à ces questionnements, notre recherche s’appuie sur les suppositions suivantes :

- La mutation du mal résulte d’un glissement de la morale collective vers une éthique de l’individu.
- Le passage de la littérature orale au cinéma contemporain opère un basculement d’un « mal-Fonction » vers le « mal- Sujet ».
- La figure de Maléfique incarne l’Ombre jungienne : elle n’est plus une méchante à éliminer, mais une part de soi à comprendre et à intégrer pour atteindre la résilience.

Afin de mener à bien notre travail, nous allons recourir à une démarche pluridisciplinaire. Nous mobiliserons d'abord l'approche comparative et narratologique, ensuite, l'approche anthropologique en nous appuyant sur les cadres théoriques de Charles Gardou, Jean-Bernard Hétier et Didier Dassin pour analyser les mutations socioculturelles du mal. Parallèlement, nous adopterons l'approche psychanalytique inspirée des travaux de Carl Gustav Jung, afin d'explorer la dimension symbolique et les processus psychiques des personnages.

Pour structurer cette réflexion, notre étude est organisée en trois chapitres :

- Le premier chapitre sera dédié à une analyse comparative et narratologique, visant à identifier les écarts textuels et scénaristiques entre le conte de Grimm et le film de Disney.

- Le deuxième chapitre examinera, sous un prisme anthropologique, le passage d'une morale collective centrée sur la sanction à une éthique de l'individu centrée sur le vécu.
- Le troisième chapitre approfondira l'analyse psychanalytique à travers les concepts d'Ombre et d'Individuation, afin de décrypter la quête de résilience de l'antagoniste.

1 CHAPITRE I : ELEMENTS LECTORAUX COMPARATIFS.

1.1 Concepts fondamentaux du septième art

Avant d'aborder la distinction fondamentale entre le texte écrit et l'œuvre filmique, il est impératif de définir les concepts clés qui structurent l'univers cinématographique. Cette démarche nous permettra de mieux saisir les spécificités techniques et artistiques propres au film *Maléfique* **(**2014**).**

1.1.1 Le Cinéma

Le cinéma, souvent désigné comme le "septième art", est une technique consistant à projeter des images photographiques animées sur un écran. Il voit officiellement le jour le 28 décembre 1895, grâce à la première projection publique des frères Lumière à Paris. Au-delà de la technique, le cinéma est un langage autonome qui combine l'image, le son, le temps et l'espace pour construire un récit.

1.1.2 L’adaptation cinématographique :

C’est le processus qui consiste à transformer une œuvre écrite comme un roman, un conte, une pièce de théâtre ou une bande dessinée en film. Cela implique de réécrire l’histoire pour l’adapter au langage du cinéma, qui utilise des images, des sons, des dialogues et un rythme visuel particulier.

Adapter un texte à l’écran ne signifie pas toujours le suivre mot pour mot. Le réalisateur ou le scénariste peut faire des choix : raccourcir, modifier des scènes, changer le point de vue, ou même actualiser l’histoire pour qu’elle parle mieux au public d’aujourd’hui. L’adaptation devient alors une interprétation personnelle d’une œuvre existante.

La première adaptation cinématographique connue d’une œuvre littéraire remonte à 1899 avec le film « Cendrillon » réalisé par Georges Méliès, inspiré du célèbre conte de Charles Perrault. Ce court-métrage muet, d’une durée d’environ six minutes, marque un tournant dans l’histoire du cinéma naissant. Ce film pose les bases de l’adaptation littéraire au cinéma, montrant dès les débuts du septième art l’intérêt porté aux récits préexistants, notamment les contes, pour nourrir l’imaginaire cinématographique.

1.1.3 Le Film :

Un film est une œuvre audiovisuelle composée d'une séquence d'images animées, souvent accompagnée de son (dialogues, musique, bruitages), destinée à être projetée sur un écran ou diffusée via des supports numériques. Il constitue la forme concrète par laquelle s'exprime le cinéma.

Le film peut être de fiction, de documentaire, d'animation ou expérimental, et il peut appartenir à divers genres (drame, comédie, science-fiction, etc.). Il se caractérise par une durée variable par une structure narrative plus ou moins élaborée, mettant en scène des personnages, des actions, des lieux et des temporalités. Le film est à la fois un produit artistique, un moyen d'expression et un vecteur de communication culturelle et sociale.

1.1.4 Le Scénario

C'est le document écrit qui sert de base à la réalisation du film. Il contient l'histoire découpée en scènes, les dialogues et les indications techniques (lieux, moments, actions). C'est le squelette sur lequel le film se construit.

1.1.5 Les métiers du cinéma : les artisans de l'image et du son

La création d'un film repose sur une collaboration entre plusieurs experts, chacun apportant une dimension spécifique à la narration :

- **Le Réalisateur :** C'est le maître d'œuvre qui dirige la création artistique et technique du film. Il coordonne l'interprétation des acteurs et les choix visuels
- **Le Scénariste :** C'est l'auteur du scénario. Son rôle est de transformer l'idée originale ou l'œuvre littéraire en une structure dramatique visuelle.
- **Le Producteur :** Personne ou société responsable du financement du film. Il accompagne le projet du développement jusqu'à sa sortie.
- **Le Directeur de production :** Représentant du producteur sur le plateau, il assure la gestion financière et administrative de la fabrication du film
- **Le Directeur de la photographie (Chef opérateur)** : Il est responsable de l'esthétique de l'image, de l'éclairage et du choix des couleurs (élément crucial dans notre étude).
- **L'Ingénieur du son (Chef opérateur du son) :** Il veille à la qualité de l'enregistrement sonore et à la cohérence de l'ambiance acoustique.
- **Le Monteur :** C'est lui qui assemble les plans après le tournage pour donner au film son rythme et sa structure finale.

- **Le Cadreur :** Autrefois appelé caméraman, il dirige la caméra lors des prises de vues. Il obéit aux consignes du réalisateur et du directeur de la photographie pour assurer la composition de l'image.
- **Le** Chef **décorateur :** À la fois décorateur et architecte, il conçoit et veille à la construction des décors, à leur aménagement et au choix des objets (accessoires) qui composent l'espace filmique.
- **Le** Dialoguiste **:** Spécialiste de l'écriture des dialogues, il collabore souvent avec le scénariste pour donner vie aux échanges entre les personnages.
- **Le Scripte :** C'est la secrétaire de plateau. Son rôle est de veiller à la continuité du film (éviter les faux raccords) et d'assurer la communication entre les différents membres de l'équipe.
- **Le Régisseur :** Il gère les problèmes matériels quotidiens (logistique, décors, costumes)

1.2 Analyse filmique de « *Maléfique* »

L'histoire du septième art est intrinsèquement liée à celle de la littérature, faisant de l'adaptation cinématographique un terrain de réinvention perpétuelle. Depuis l'émergence du cinéma au XIXe siècle, adapter un conte ne se limite pas à une simple transposition narrative, mais consiste à donner une dimension sensorielle à l'imaginaire. Contrairement au texte écrit qui repose sur la suggestion, le cinéma utilise des outils techniques spécifiques pour approfondir la psychologie des personnages. Selon les théoriciens de l'approche phénoménologique « le cinéma est un langage qui s'adresse à nos sens avant de s'adresser à notre esprit ». Ce qui souligne la force du septième art : il ne se contente pas de raconter, il donne à voir et à entendre, créant une expérience sensorielle que le texte littéraire ne peut qu'esquisser.

Dans cette perspective, le passage de *La Belle au bois dormant* vers le film *Maléfique* (2014) marque une rupture essentielle grâce à l'introduction d'éléments absents du conte traditionnel : le son et l'image. Ces composantes ne sont pas de simples décors, mais de véritables vecteurs de sens qui permettent de décoder "le mal" sous un nouvel angle.

Grâce à une esthétique visuelle travaillée et une conception sonore immersive, le spectateur ne se contente plus d'observer la méchante ; il perçoit ses tourments, sa force et sa vulnérabilité. La lumière, les contrastes chromatiques et l'ambiance sonore agissent comme un langage non-verbal qui clarifie les intentions de la protagoniste et favorise une empathie inédite.

1.2.1 **La dynamique de la caméra**

Si le texte littéraire se contente de décrire des actions, le cinéma de Robert Stromberg utilise la rhétorique de la caméra pour forcer le spectateur à pénétrer l'intériorité de Maléfique. L'évolution du personnage est ainsi rythmée par une transition technique allant des plans larges vers une proximité radicale.

Dans les premières séquences, l'utilisation du « plan général » et du « plan d'ensemble » permet d'établir Maléfique comme une figure en symbiose avec la Lande. La caméra, souvent en mouvement de « travelling latéral » ou aérien, souligne la liberté et la fluidité de son caractère originel. Cependant, le basculement vers le "mal" s'accompagne d'un changement de cadrage. Le réalisateur privilégie alors les « cadrages serrés », notamment le « gros plan » (close-up), pour capturer la micro-expression de la douleur. Cet usage du « gros plan » permet à l'image d'envahir le regard du spectateur, rendant l'émotion de la protagoniste primordiale et créant une empathie que le conte traditionnel ne permettait pas.

Par ailleurs, les « mouvements de caméra » participent activement à cette narration psychologique. Lors de la perte de ses ailes, l'utilisation de la « caméra portée » apporte une instabilité visuelle qui traduit le chaos interne et la détresse de Maléfique. Ce procédé rompt avec l'académisme des plans fixes pour instaurer un sentiment de malaise partagé.

Enfin, le rapport de force est symbolisé par les « angles de prise de vue ». Si la « contre-plongée » est utilisée pour magnifier sa puissance retrouvée lors de la scène de la malédiction — lui conférant une supériorité de force et de grandeur — le film n'hésite pas à utiliser «la plongée » lors de ses moments de solitude. En filmant Maléfique sous cet angle, l'œil du spectateur "domine" le personnage, non pas pour l'écraser, mais pour souligner sa vulnérabilité et sa fatalité.

1.2.2 Le montage

Le film fait un usage judicieux du « montage en progression **»** (ou montage de continuité) pour faire monter la tension, notamment lors de la scène de la malédiction au château. La réduction progressive de la durée de chaque plan crée un effet de tension dramatique souhaitée, enfermant les personnages dans un rythme haletant qui culmine avec le sort jeté à Aurore.

Par ailleurs, le réalisateur emploie le « montage parallèle » pour confronter deux réalités psychologiques opposées : d'un côté, l'obsession grandissante du roi Stéphane qui sombre dans la paranoïa, et de l'autre, l'évolution complexe de Maléfique dans la Lande. Ce procédé permet d'alterner des scènes qui entretiennent des liens logiques sans se dérouler au même moment, renforçant ainsi l'idée que le "mal" de Maléfique est une réponse directe à la déchéance morale de Stéphane.

Enfin, l'utilisation de « l'ellipse » permet d'accélérer le temps, montrant la transformation physique et vestimentaire de la protagoniste sur plusieurs années en quelques séquences percutantes. Ce choix de montage renforce l'aspect iconique de sa métamorphose : le spectateur assiste à une cristallisation du personnage dans son nouveau rôle de "fée noire". Ainsi, le montage n'est pas une simple technique de collage, mais une véritable écriture cinématographique qui guide la perception du spectateur, rendant l'évolution du mal à la fois fluide, dynamique et inévitable.

1.2.3 **L'étude des couleurs dans le film**

L'analyse chromatique du film *Maléfique* (Stromberg,2014) révèle que la couleur n'est pas un simple choix esthétique, mais un langage symbolique qui retrace minutieusement l'évolution de la protagoniste. La Lande, au début du récit, est caractérisée par des couleurs vives et des verts apaisants, baignés dans une lumière chaleureuse. Ce choix chromatique représente la vie, l'innocence et le calme originel. Cependant, ce calme est brusquement brisé par la trahison, entraînant une mutation visuelle radicale : le vert et le noir deviennent alors les couleurs dominantes, illustrant le passage de la sérénité à une psychologie tourmentée.

- La transformation de Maléfique se cristallise à travers l'adoption de teintes froides et mystérieuses. Le noir, omniprésent dans sa tenue, ne représente pas seulement l'obscurité, mais symbolise son inquiétude profonde. À cette noirceur s'ajoutent des touches de violet, couleur associée à la magie, à l'orgueil et à sa nouvelle identité de "sorcière". Cette métamorphose est accentuée par des détails iconiques qui renforcent son aspect surnaturel : l'éclat jaune des yeux devient le symbole de la puissance de sa magie, tandis que le maquillage des lèvres rouge écarlate souligne une force de caractère inébranlable malgré la douleur. https://atelier10.ca/nouveauprojet/article/pourquoi-associe-on-le-vert-le-violet-aux-mechantes

Enfin, le film utilise un contraste frappant pour distinguer les mondes en présence. Face à la richesse chromatique de la Lande, le royaume des humains est plongé dans une grisaille métallique. Dominé par des tons gris, sombres et froids, cet espace reflète la noirceur morale et

la froideur des hommes. En opérant cette distinction, le réalisateur inverse les codes traditionnels : le noir de Maléfique dissimule une blessure, tandis que le gris terne des hommes devient le véritable « visage du mal ».

1.2.4 L'étude du son dans le film

Dans ce film le son joue un rôle essentiel pour créer l'atmosphère féerique, dramatique et émotionnelle du récit. Il accompagne l'évolution psychologique du personnage principal et renforce les contrastes entre le bien et le mal.

La bande originale du film *Maléfique* est marquée par la réinterprétation sombre de la chanson Once Upon a Dream par Lana Del Rey.

La musique composée par James Howard est fondamentale dans le film. D'une part, la musique douce est utilisée pour les scènes du royaume des fées pour créer une ambiance féerique, paisible et harmonieuse. D'une autre part, lors des scènes de trahison ou de colère, la musique devient lourde et inquiétante, traduisant la douleur et la transformation de Maléfique et une musique émotive pour souligner le regret et l'amour notamment dans la relation entre Maléfique et Aurore.

Les bruitages constituent un élément fondamental de la bonde sonore et participent pleinement à la construction de l'univers diégétique. Loin d'être de simple complément à l'image, ils jouent un rôle narratif, symbolique et émotionnel, contribuant à la caractérisation des espaces, des personnages et des conflits.

Tout d'abord, les bruits de la nature assurent l'ancrage spatial du récit. Dans le royaume des fées, le bruissement des feuilles, l'écoulement de l'eau, le souffle du vent, sont traités de manière ample et enveloppante. Cette richesse sonore instaure une atmosphère organique et immersive, soulignant l'harmonie entre Maléfique et son environnement. La nature, rendue audible, devient ainsi un personnage à part entière, traduisant l'équilibre initial du monde féerique.

A l'inverse, le monde humain est caractérisé par une palette sonore plus sèche et agressive. Les bruitages métalliques des armures, les chocs des armes, les pas lourds des soldats et les cris de combat dominent la bande-son. Ces sons représentent un univers marqué par la domination, la conquête et la rupture avec la nature, renforçant l'opposition entre les deux mondes.

Les bruitages associés aux créatures fantastiques et à la magie constituent un ensemble sonore cohérent qui participe pleinement à la construction du merveilleux. Les sons attribués aux êtres féeriques, battements d'ailes déplacement aérien, sont volontairement stylisés et souvent traités dans des registres aigus et cristallins. Maléfique est accompagnée de sons graves, vibrants ou résonnants, fréquemment enrichis par des effets d'échos et de distorsion. Ces choix sonores soulignent la puissance de Maléfique et donnent à la magie une matérialité audible. Après l'épisode de la trahison, cette palette sonore évolue vers des tonalités plus sombres et plus pesantes, traduisant la transformation psychologique du personnage. Ainsi, les bruitages des créatures et ceux de la magie fonctionnent de manière complémentaire : ils participent à la création d'un univers sonore homogène ou le fantastique n'est pas seulement visible, mais pleinement audible et porteur de sens.

Par ailleurs, dans plusieurs scènes, la réduction volontaire des sons ambiants crée une suspension dramatique, renforçant l'impact émotionnel des évènements à venir. Le silence loin d'être une absence, il est un outil narratif puissant soulignant la solitude et la transformation du personnage. Il contraste avec la magie bruyante, marquant les moments de souffrance intérieure, de trahison et de la profonde mélancolie qui précède sa rédemption, renforçant l'aspect tragique.

En définitive, la musique et le design sonore de *Maléfique* ne sont pas seulement illustratifs, mais constituent une composante narrative essentielle qui enrichit l'expérience visuelle.

1.3 De la Belle au bois dormant à Maléfique : Eléments comparatifs

1.3.1 Présentation des auteurs des deux corpus

Les frères Grimm :

- **Jacob Grimm :** linguiste, philologue, écrivain et collecteur de contes allemand. Né le 4 janvier 1785 à Hanou. Il poursuit ses études en droit à l'université de Marbourg. Il donnait 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 mort le 20 septembre 1863 à Berlin.
- **Wilhelm Grimm :** écrivain et collecteur de contes allemand. Né le 24 février 1786 à Hanou. Il rejoint son frère pour faire ses études en droit à Marbourg. Il travaille dans diverses bibliothèques jusqu'à son engagement en tant que bibliothécaire à l'université de Göttingen en 1830. Il est décidé à Berlin, le 16 décembre 1859.

À partir de 1806, les frères Grimm ont commencé à rassembler les contes, un an plus tard, ils publient des revues et des articles sur *Les maîtres troubadours allemands*. Parus pour la première fois en 1811. En 1806, ils commencent la collection des 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 *« Le dictionnaire d'allemand »* pour l'explication de chaque mot. Parmi les œuvres écrites par les frères Grimm *: Cendrillon, Blanche neige, Peau d'Âne, Le Loup et les sept Chevreaux, Hansel et Gretel, La Belle au bois dormant…etc.*

- ***Robert Stromberg :***

Est un réalisateur et spécialiste américain des effets spéciaux et du design de décors pour le cinéma. Né en 1965, il est le fils du cinéaste William Stromberg et frère du compositeur William T. Stromberg. Il commence sa carrière dans le cinéma à la fin des années 1989, il a remporté deux Oscars des meilleurs décors, en 2010 pour *Avatar* de James Cameron et en 2011 pour *Alice au pays des merveilles* de Tim Burton. Après, il décide de passer à la réalisation pour la première fois avec *Maléfique***.**

1.3.2 Présentation des deux corpus :

1.3.2.1 La Belle au bois dormant :

C'est un conte populaire de la tradition orale écrit et réécrit par plusieurs écrivains. Popularisé par Charles Perrault dans *Les contes de ma mère l'Oye* en 1697 et par les frères Grimm Dormroschen en 1812.

Dans la version grimienne, l'histoire commence par le profond désir d'un roi et d'une reine qui n'avaient pas d'enfant. Un jour, alors que la reine se reposait près d'un étang, une grenouille surgit de l'eau et lui annonça une prophétie : avant qu'une année ne s'écoule, elle mettrait au monde une petite fille. La prédiction se réalisa et la reine donna naissance à une princesse d'une grande beauté.

Pour célébrer cette naissance tant attendue, le roi organisa une grande fête et invita douze fées sur les treize du royaume afin qu'elles offrent des dons à l'enfant. Cependant, la treizième fée, qui n'avait pas été invitée, apparut soudainement et lança une terrible malédiction : à l'âge de quinze ans la princesse se piquerait le doigt avec un fuseau et mourrait. Heureusement, une autre fée adoucit la malédiction : au lieu de mourir, la princesse tomberait dans un profond sommeil qui durerait cent ans. Le sort accomplit, la princesse s'endormit et tout le château s'endormit avec elle. Cent ans après, un prince réussit à s'introduire dans le château où il trouva

la belle au bois dormant, avec un baiser, il la réveilla, elle et tout le château. Enfin, le prince épousa la princesse.

1.3.2.2 Maléfique

Fiche technique

- **Titre original** : Malefecent
- **Titre français** : Maléfique
- **Réalisation** : Robert Stromberg
- **Scenario** : Paul Dini et Linda Woolverton
- **Direction artistique** : Dylan Cole et Gary Freeman
- **Décors** : Frank Walsh
- **Costumes** : Anna B. Sheppard
- **Montage** : Chris Lebenzon et Richard Pearson
- **Musique** : James Newton Howard
- **Photographie** : Dean Semler et Michael Coulter
- **Son** : James newton Howard
- **Production** : don Hahn et Joe Roth
- **Société de production** : Moving Picture Company, Roth films et Walt Disney Studios Distribution.
- **Pays d'origine** : Etats Unis
- **Langue originale** : Anglais
- **Durée :** 95 minutes
- **Budget :** 180 millions dollars
- **Dates de sortie** :

  Canada et Etats Unis 30 mai 2014

  France 28 mai 2014

  Québec 29 mai 2014
- **Dates de sortie DVD :** Canada et Etats Unis 4 novembre 2014/ France 22 octobre 2014

Le film raconte l'histoire de Maléfique, une fée puissante au cœur pur qui protège la lande magique où elle vit. Un jour, elle rencontre un humain qui s'appelle Stéphane**,** une relation d'amitié se tisse entre eux puis se développe en un amour qui donne naissance à un baiser sincère que Stéphane donne à Maléfique lors de son seizième anniversaire. Un jour, l'armée du royaume des humains sous le règne du roi Henri envahit la lande magique, Maléfique étant la protectrice la défend avec toute sa puissance. Peiné par son échec, le roi promet le trône à celui qui tuera Maléfique. Stéphane aveuglé par son ambition de devenir roi, il retourne à la lande avec l'intention de tuer Maléfique, comme il n'a pas pu la tuer, il lui coupe ses ailes pendant son sommeil pour prouver sa loyauté au roi. Chagrinée par cette trahison inattendue, Maléfique devient sombre et son cœur se transforme en pierre. Un temps plus tard, la femme du roi Stéphane donne naissance à une fille. Lorsque Maléfique apprit que le roi a organisé une fête pour la princesse où des fées du royaume ont été invitées pour offrir des dons à la fille du roi, elle se rendit au baptême afin de lancer sa terrible malédiction sur la petite, Aurore. : elle tombera dans un sommeil éternel dans son seizième anniversaire après s'être piquée le doigt sur un fuseau. Heureusement, une fée adoucit le sort : elle ne mourra pas, elle se réveille par un baiser d'amour sincère.

Au fil des années, Maléfique observe la jeune princesse grandit, elle la protège des dangers et un lien très fort se crée entre elles, presque maternelle qui finit par son désir de rejeter sa malédiction. Au coucher du soleil de son seizième anniversaire, le mauvais sort s'accomplit. Le baiser du prince Philippe n'était pas le sauveur mais plutôt celui du Maléfique qui la réveille. Le film se clôture par la mort du roi Stéphane, la paix et la réconciliation retrouvée entre les royaumes.

1.3.3 Le titre :

Il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les œuvres, déclenche des interrogations et donne des informations sur l'œuvre. Les deux titres présentent les grands axes de l'histoire. Le conte *La Belle au bois dormant* centre l'histoire sur la victime passive qui est la princesse, tandis que le film *Maléfique* met en avant l'antagoniste.

Le titre du conte est purement descriptif, il souligne l'état de la princesse, une victime figée dans le temps (dormant). Dans le film, en choisissant le nom de l'antagoniste comme titre, le film opère une déconstruction du mythe**.** Le terme « Maléfique » qui signifie « qui fait du mal », devient ici un nom propre. D'après le titre, le film ne s'intéresse pas à la malédiction subie par la princesse, mais à celle qui l'a lancée. Il transforme une figure archétypale du mal

dont on ne connait aucune caractéristique dans le conte à une héroïne tragique. Cependant, le film propose une nouvelle lecture de l'histoire raconté du point de vue de la méchante.

1.3.4 La narration :

La narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose. C'est un concept fondamental en littérature qui implique un narrateur (celui qui raconte), une histoire (les évènements) et un récit (la mise en forme textuelle ou orale).

Tableau comparatif de développement de la narration

Éléments d'analyse	**La Belle au bois dormant (Grimm)**	**Maléfique (2014)**
Situation initiale	Un roi et une reine qui n'ont pas eu d'enfant pendant un longtemps, après avoir une organise un baptême.	La coexistence de deux royaumes voisins ; l'un occupé par les hommes et l'autre par des créatures féeriques guidés par une fée au cœur pur s'appelle Maléfique.
Élément déclencheur	Une fée méchante non invitée au baptême jette un mauvais sort sur la petite princesse.	La trahison de Maléfique par son amant Stéphan
Les péripéties	• Le sort est atténué par une autre fée en un sommeil de cent ans • Le sort se réalise à l'aube des quinze ans de la princesse, tout le château plonge dans le sommeil avec la princesse.	• Maléfique se venge en jetant un mauvais sort sur la fille du Stéphan • Maléfique regrette et tente de révoquer le sort. • Maléfique apporte le prince Philipe pour réveiller Aurore.

	• Pendant cent ans beaucoup de princes veulent entrer dans le château mais ils ont échoué.	
Élément de résolution	Après cent ans un prince réussi à entrer dans le château et réveille la princesse.	La résolution émane de Maléfique elle-même : son baiser sincère réveille Aurore.
Situation finale	Le prince épouse La belle au bois dormant et vivent heureux.	La réconciliation des deux royaumes sous l'égide d'Aurore.
Instance narrative	Narrateur extra-diégétique : Une voix anonyme relate les faits avec une distance objective et universelle.	Narratrice homodiégétique : Aurore assure le rôle de narratrice-témoin, offrant un récit rétrospectif et personnel.
Focalisation	Externe.	Interne.
Incipit	« Il était une fois un roi et une reine, qui tous les jours se lamentaient de ne pas avoir d'enfant ».	« Je vous invite à revisiter un conte célèbre que vous pensez connaître ».
Excipit	« Le prince et la Belle au bois dormant vécurent ainsi heureux jusqu'à la fin de leurs jours ».	« 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 ».

Après avoir comparé le développement de la narration dans les deux corpus, nous remarquons que l'évolution n'est pas similaire. La différence est annoncée dès les premières

phrases des deux œuvres. La principale différence réside dans l'inversion des rôles et la complexification morale du personnage de Maléfique**.** Alors que le conte des frères Grimm la présente comme une figure de mal absolu, le film de Robert Stromberg en fait une héroïne tragique dont la cruauté est une réponse à une trahison. Plusieurs séquences ont été ajoutées au film pour dire « ce qui n'est pas dit » dans le conte. Tandis que le film explore le passé, la transformation et la psychologie de « la méchante », le conte ne donne aucune caractéristique à celle-ci.

Les deux histoires se clôturent par un heureux excipit mais ce n'est pas avec les mêmes évènements. Le conte se finit par le mariage du prince avec la princesse en revanche le film se termine par la réconciliation entre les deux royaumes.

Le narrateur est une instance indispensable que nous devons distinguer de l'auteur. Pour Gérard Genette (1972), le narrateur se définit par sa fonction, son statut, il est toujours extra-intra-homo ou hétérodiégétique. Le narrateur du notre récit écrit est extradiégétique, il se trouve à l'extérieure de l'histoire alors que dans le film le narrateur est homodiégétique, c'est un personnage du film « Aurore » avec une focalisation interne, le narrateur sait toute l'histoire, il fait partie de l'histoire. En illustrant avec ses propos : « comme vous le voyez mon histoire » « c'est moi que l'on appelé La belle au bois dormant ».

Tableau comparatif des cadres temporels dans les deux récits

Éléments d'analyse	La Belle au bois dormant (Grimm)	Maléfique (2014)
Ordre Chronologique	Le récit suit une progression linéaire et chronologique où les faits s'enchaînent logiquement.	La structure reste chronologique, mais avec une insistance sur l'évolution psychologique des personnages.
Anticipation (Prolepse)	Elle se manifeste à travers les prédictions des fées : la méchante fée annonce la piqûre fatale, tandis que la douzième	Présente dans la narration en voix off qui anticipe la désillusion amoureuse (le baiser de Stéphane) et lors de la proclamation du sort par Maléfique.

	fée prophétise le sommeil séculaire.	
Le Sommaire	La narration s'accélère en résumant plusieurs années ou événements en quelques phrases (ex : la croissance de l'enfant, la reprise de la vie au château).	Le film utilise des séquences de montage pour résumer les étapes de la vie de Maléfique et l'enfance d'Aurore en quelques séquences visuelles.
La Scène	Moments où le récit ralentit pour donner place aux dialogues (ex : la prophétie de la grenouille, l'échange entre la princesse et la vieille fileuse).	Le film privilégie des scènes d'action et de dialogue directes (ex : la confrontation Maléfique/Stéphane) pour renforcer l'immersion.
L'Ellipse	Le narrateur passe sous silence de longues périodes (ex : « quelques années plus tard »), accélérant le rythme du récit.	Moins marquée que dans le conte, mais présente pour lier les grandes étapes de la vie des deux protagonistes.
La Pause	Rare dans le conte, elle sert parfois à poser un décor.	Très présente dans le film pour explorer l'état psychique de Maléfique (séquences descriptives et contemplatives de la Lande).
Fréquence	Singulative : Le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé une seule fois.	Itérative : Certaines scènes suggèrent l'habitude (ex : Maléfique surveillant Aurore à distance à plusieurs reprises).
Temps Verbaux	Emploi du Passé Simple pour les actions successives et de l'Imparfait pour la description. Le Futur Simple est réservé aux prophéties.	Utilisation du Présent (au moment de l'action), de l'Imparfait pour la narration passée et du Futur dans les paroles performatives du sort.

Indices temporels.	Marqueurs précis : « Un jour », « Pendant cent ans », « Le jour de ses quinze ans », « Jusqu'à la fin de leurs jours ».	. Indicateurs liés au cycle de vie : « Seizième anniversaire », « Pendant seize ans », « Autrefois », « Enfin ».

Nous constatons que dans le conte de Grimm, la temporalité est rigide : l'usage du passé simple et des ellipses brutales (comme les cent ans de sommeil) sert à maintenir une distance légendaire. Le temps n'est qu'un décor pour la morale. En revanche, dans le film, la gestion de la durée change radicalement. L'introduction de pauses descriptives et de scènes itératives (où Maléfique observe Aurore à plusieurs reprises) permet de ralentir le rythme pour explorer l'intériorité du personnage.

Mais aussi la différence de fréquence et de rythme souligne le passage d'une « méchanceté gratuite » (dans le conte) à un processus de résilience (dans le film). Le temps dans *Maléfique* n'est plus une simple attente du destin, mais le chemin nécessaire à la transformation émotionnelle de l'héroïne et à la déconstruction du mal.

1.3.5 Le cadre spatial

Les évènements du conte « La Belle au bois dormant » se déroule dans un seul lieu (clos) qui est le château. Ce dernier symbolise la puissance et la sécurité pour ceux qui y vivent. En revanche, les évènements du récit filmique se déroulent dans un univers ouvert qui est la Lande.

1.3.6 Le cadre thématique

« *La belle au bois dormant »* et « *Maléfique* » véhiculent des thèmes fondamentalement humains.

Le principal thème dans le conte est l'amour. Au début nous remarquons l'amour du roi et de la reine envers leur enfant, par amour ils organisent un baptême pour fêter la naissance de leur enfant. Ensuite, pour la protéger ils interdisent les fuseaux dans le château pour empêcher l'accomplissement du sort. Enfin, vient l'amour du prince qui l'a sauvé par un baiser après cent ans. Nous citons aussi d'autres thématiques telles que le courage, la vengeance et la jalousie.

- On outre, dans *Maléfique*, le film met en scène l'amour complexe. Maléfique qui jette le sort sur la petite Aurore, regrette et essaye d'annuler la malédiction et c'est elle qui va la sauver par un baiser d'amour sincère. Mais aussi nous citons le thème de la pureté de l'âme, le courage, la trahison qui est un thème primordial dans le film, absent dans le conte

traditionnel, la tristesse, la vengeance et la tolérance. https://fairyland.tv/malefique-themes-et-personnages-du-film-de-2014/

1.3.7 Les personnages

Les personnages ce sont les êtres réels ou imaginaires qui cherchent à atteindre certains objectifs appelés les « enjeux » de l'action. Le personnage principal est appelé le « héros » ou le « protagoniste » tandis que le personnage méchant est appelé « l'opposant » ou l'«antagoniste ». Les personnages qui aident le héros à atteindre sa mission sont appelés les « adjuvants » alors que ceux qui empêche le héros à atteindre son objectif sont appelés les « opposants ». Les personnages dans les deux œuvres sont autoréférentiels, ils ont été créés juste pour jouer un rôle dans l'histoire.

Les personnages des contes de fées sont « sans épaisseur », ils ne sont que des moteurs, relativement passifs, d'une série d'évènements. En effet, leur portrait se réduit à un mot ou une formule. Ils sont très rarement désignés par un nom et sont évoqués par la fonction ou la place qu'ils occupent dans la société. On peut dire qu'ils sont vidés de caractères. Ils sont soient bons soient méchants sans dire pourquoi. Dans ce sens Heidi Ripatti (2011) explicite les idées de Bettelheim :

«la majorité des héros des contes n'ont même pas des noms propres [..]. De plus, le conte ne décrit jamais les personnages de manière explicite mais il parle par exemple de la « petite fille » ou de la méchante « belle-mère » comme s'il s'agissait uniquement d'un type qui ne nécessitait pas de noms propres ». Prenons par exemple le personnage de la méchante dans le conte *La Belle au bois dormant des frères Grimm*, ce personnage n'a aucune caractéristique qui le définit, il est juste mentionné comme « la treizième femme sage » qui est capable de jeter des malédictions et des sorts, on ne sait ni son nom, ni son lieu de résidence, ni ses attributs physiques.

1.3.7.1 Les personnages principaux du conte *La Belle au bois dormant :*

La princesse : elle est le personnage central, douée de toutes les vertus grâce aux dons des fées, elle incarne l'innocence

- **La treizième fée :** c'est l'antagoniste. Non invitée au baptême qui jette un sort sur la princesse. Elle représente la part d'ombre et la vengeance.

- **Le prince :** il n'apparaît qu'à la toute fin. Il arrive au moment précis où les cent ans s'achèvent et réveille la princesse avec un baiser d'amour.

Les personnages secondaires :

- **Le roi et la reine :** parents désespérés qui attendent un enfant. Malgré leur pouvoir royal, ils sont impuissants face à la malédiction.
- **Les douze fées :** elles offrent des dons merveilleux à la princesse. La douzième est celle qui transforme la sentence de mort en un sommeil de cent ans.
- **La Grenouille : personnage spécifique, elle apparait au début** de l'histoire à la reine pendant son bain pour lui annoncer qu'elle aura une fille dans une année.
- **La vieille fileuse :** rencontrée par la princesse dans une tour isolée. C'est elle qui tient le fuseau interdit auquel la princesse va se piquer.
- **La cour :** les serviteurs, les chevaux, les chiens, le feu dans la cuisine. Ils partagent le sort de la princesse et s'endorment avec elle, soulignant l'arrêt total du temps dans le château.

1.3.7.2 Les personnages du film Maléfique 2014

Contrairement au conte traditionnel, Walt Disney apporte une attention particulière aux personnages des contes notamment les méchants. Ces derniers sont appelés les « vilains » ou les « opposants ». Par exemple dans l'adaptation cinématographique du conte de *La belle au bois dormant,* Disney donne à la méchante un nom qui est « Maléfique *» contrairement au conte des frères Grimm. Il lui donne aussi une histoire, une vie et un physique particulièrement reconnaissable afin que les spectateurs la connaissent. Maléfique qui n'était qu'un élément perturbateur dans le conte traditionnel devient un personnage principal plus au moins important que la princesse elle-même.*

- **Maléfique :** interprétée par Isabllee Molloy **(**enfant**),** Ella Purnelle **(**adolescente**)** et Angelina jolie**(**adulte). Elle est le personnage central autour duquel s'organise la narration du film**.** Son évolution suit un arc dramatique en trois étapes majeures :
  - **La fée protectrice :** au début du film, Maléfique est présentée comme une fée puissante au cœur pur, protectrice du royaume des landes. Elle incarne la bienveillance absolue, la justice et l'harmonie avec la nature.
  - **La méchante :** le vol de ses ailes par Stéphane est analysé comme une allégorie de la violence et de la trahison, souvent comparée à une agression profonde. Cet acte la transforme en un « monstre » de haine. Son esthétique change (couleurs sombres, épines) pour refléter sa douleur intérieure.

- **La figure maternelle :** Maléfique se rapproche progressivement d'Aurore en l'observant. Avec le temps, elle la protège des dangers et développe un attachement sincère. Elle finit par incarner une véritable figure maternelle, guidée par l'amour plutôt que par la vengeance.



Figure 2-Maléfique enfant dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 1-Maléfique le jour du baptême lançant la malédiction dans Maléfique, (Stromberg,2014)

- **Stéphane (le catalyseur du mal) :** interprété par Sharlto Copley. Il occupe une place fondamentale dans le développement de l'intrigue. Présenté au début comme un homme humble, ami de Maléfique. Son évolution montre comment l'ambition de pouvoir peut transformer un homme ordinaire en un tyran cruel. Il est le responsable direct de la création de la « méchante ».



Figure 4 Stéphane jeun dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 3 Stéphane roi dans Maléfique (stromberg,2014)

- **Aurore (l'agent de guérison)** : interprétée par Elle Fanning**.** Elle est la fille du roi Stéphane, sa pureté et son affection forcent Maléfique à confronter ses propres remords et briser son armure de glace. La relation qui se construit entre elles dépasse la malédiction

et prend la forme d'un lien maternel fondé sur la protection et l'affection. Grace à Aurore Maléfique retrouve sa bienveillance.



Figure 6 Aurore enfant dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 5 Aurore jeune dans Maléfique (Stromberg,2014)

- **Dieval (la conscience de Maléfique) :** interprété par Sam Riley. C'est le corbeau sauvé par Maléfique et transformé en un humain. Il devient ses ailes et ses yeux, il l'aide à voir la bonté qui subsiste en elle malgré ses actes.

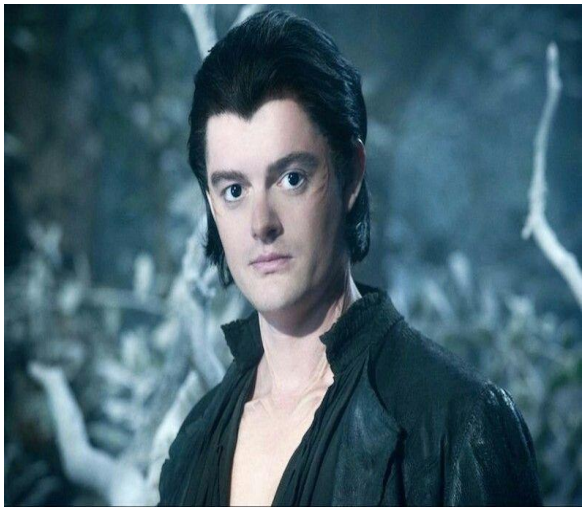


Figure 8 Dieval après la transformation en un humain dans (Maléfique 2014)



Figure 7 Dieval représentant sa double nature, animal et humaine dans Maléfique (Stromberg, 2014)

- **Les trois fées (Hortense, Capucine, Florette) :** interprétées par Imelda Staunton, Lesley Manville et Juno Temple**.** Elles sont dépeintes comme maladroites et incapables d'élever un enfant. Leur inaptitude force Maléfique à s'occuper d'Aurore en secret, créant ainsi le lien émotionnel nécessaire à son évolution vers la rédemption.

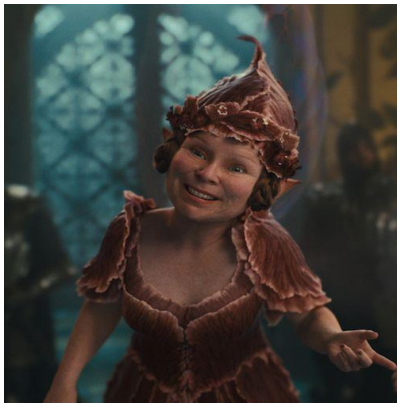


Figure 11 La fée Hortense dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 10 La fée Florette dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 9 La fée Capucine dans Maléfique (Stromberg,2014)

En comparant les personnages des deux corpus nous avons remarqué que plusieurs personnages (les douze fées, le vieux qui raconte l'histoire au prince, la vieille qui file) sont supprimés dans le film tandis qu'un seul personnage est ajouté (Dieval). Même les rôles, les statuts et les relations entre les personnages du film ne sont pas similaires à ceux du conte. Maléfique dans l'adaptation cinématographique subit une mutation remarquable, elle est à la fois la victime, la méchante et l'héroïne de l'histoire alors qu'elle présentait le Mal absolu, non justifié, dans le récit traditionnel. Par contre 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 (elle est la fille d'un roi et une reine). Son sauveur à la fin de l'histoire et qui va l'épouser est un fils du roi courageux.

1.3.8 Eléments symboliques communs entre les deux récits

Il existe deux éléments communs entre le conte et le récit filmique : le fuseau et le baiser**.** Le fuseau dans les deux récits garde sa fonction, sa forme et sa signification : il est l'objet réalisateur du sort. Pour le baiser, il est présent dans les deux œuvres mais pas avec la même façon, ni la même signification ni avec le même personnage. Dans le récit écrit, la façon de baiser n'est pas mentionnée, on sait juste que le prince a baisé la princesse pour la réveiller. En ce qui concerne le récit filmique le baiser est mentionné trois fois : la première entre Maléfique et Stéphane lors du son seizième anniversaire(symbolisant l'amour sincère et la confiance), le deuxième entre Aurore et Philippe (une tentative pour réveiller la princesse de son sommeil) et le troisième entre Maléfique et Aurore(sur le front d'Aurore) qui fut totalement différent , c'était pas un baiser romantique comme les deux premiers mais plutôt un baiser sincère rempli d'amour maternel. C'était le remède du sommeil et l'élément de résolution dans le film, qui abolit le sort.

1.3.9 Les couleurs

Les couleurs dans le récit écrit sont présents mais implicitement. Nous citons en premier lieu le bleu qui se lit implicitement à travers le bain de la reine et le bondissement de la grenouille, il symbolise la vérité. Mais aussi le jaune à travers les assiettes d'or et qui est associé à la puissance et au pouvoir. En revanche, dans le film *Maléfique*, les couleurs apparaissent avec plus d'intensité et possèdent une symbolique très forte. Elles servent à renforcer l'atmosphère du film et à exprimer les émotions des personnages. LA Lande (le monde des fées) est caractérisée par des couleurs vives, des verts apaisants, des tons naturels et une lumière chaleureuse ; représentant la vie et l'innocence.

Le royaume des humains dominé par des tons gris, sombres, froids et métalliques, reflétant la noirceur, la froideur du roi et le manque de féerie.

Le vert et le violet, couleurs associées à la magie, a l'orgueil et au côté « sorcière »

Le noir représente la transformation, l'inquiétude et le coté maléfique notamment à travers sa tenue. Les yeux jaunes symbolisant la puissance de sa magie.

Le maquillage des lèvres rouge écarlate soulignant la force de caractère du personnage

Le vert et le noir sont les couleurs les plus dominants dans le film dans la mesure ou le vert gouverne 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.

Après cette lecture comparative des éléments importants dans le conte des frères Grimm et dans le film Maléfique et après avoir identifié les points de ressemblance et de différence, nous pouvons dire que le film constitue une adaptation créative et transposée du conte original. En effet, de nombreux éléments ont été modifiés, surtout en ce qui concerne le personnage de la méchante. Dans le film, Maléfique n'est plus seulement une sorcière cruelle comme dans le conte, mais un personnage plus complexe, avec une histoire, des sentiments et des motivations qui expliquent ses actions.

2 CHAPITRE II : LE MAL SELON L'APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE ET CULTURELLE.

La notion du mal est une notion complexe qui ne possède pas une seule définition universelle. Elle varie selon les cultures, les époques et les systèmes de valeurs propres à chaque société. Ce qui est considéré comme (mal) dans un contexte peut être perçu différemment dans un autre. En effet chaque société construit ses propres normes morales en fonction de ses traditions, de sa religion, de son histoire et de ses croyances. Ainsi un comportement jugé immoral ou inacceptable dans une société peut être toléré, voire valorisé, dans une autre. Cela montre que le mal n'est pas une réalité absolue, mais plutôt une notion relative qui dépend du regard collectif.

Par conséquent, comprendre la notion du mal nécessite de prendre en compte la diversité des points de vue et d'éviter de juger selon une seule référence.

En anthropologie, le mal n'est pas une entité mystique ou religieuse, mais une construction sociale et culturelle. Les anthropologues étudient comment chaque société définit ce qui est acceptable, bien, et ce qui est intolérable, mal, pour maintenir son équilibre.

Charles Gardou (*2015),* explique le mal du point de vue de l'anthropologie, surtout dans le domaine de l'éducation spécialisée. Pour lui le mal fait partie de la condition humaine, il existe dans toutes les sociétés, et il est lié au « manque ». Par exemple le manque de santé (handicape), manque de capacité, manque de moyens (difficultés sociales). Toutefois, ce manque ne signifie pas seulement une déficience, mais peut également participer à la construction de l'individu. Dans cette perceptive l'éducation spécialisée joue un rôle essentiel, puisqu'elle vise à accompagner les personnes en difficultés (qui ont un ou des manques) et à favoriser leur inclusion dans la société. Ainsi, le mal apparait non seulement comme une épreuve, mais aussi comme une dimension constructive de l'humanité.

Selon Tean Bernard Hétier (2022), le mal ne doit pas être réduit à des manifestations spectaculaires ou violentes, mais il constitue une dimension inhérente à toute relation humaine. En s'appuyant sur l'analyse des contes traditionnels notamment ceux des frères Grimm, l'auteur met en évidence que le mal s'inscrit au cœur même des liens familiaux et sociaux, où il peut se manifester sous des formes subtiles telles que l'emprise, la domination ou encore l'abandon. Toutefois, Hétier souligne que les sociétés contemporaines tendent à atténuer, voire à occulter cette dimension du mal, en édulcorant les figures maléfiques et en proposant des versions plus consensuelles des récits.

L'anthropologue Didier Fassin (2022) voit que la compréhension du mal ne peut se limiter à une opposition simpliste entre le bien et le mal. Dans le cadre de l'anthropologie morale, il met en évidence le caractère relatif et contextuel des jugements moraux, qui varient selon les sociétés, les cultures et les situations historiques. Ainsi ce qui est considéré comme mal dans

un contexte donné peut être perçu différemment ailleurs. Fassin, invite alors à dépasser une approche strictement normative pour adopter une perspective compréhensive, attentive aux logiques sociales, politiques et économiques qui sous-tendent les actions humaines. Dès lors, le mal n'apparait pas comme une catégorie absolue, mais comme une construction sociale complexe qui nécessite une analyse nuancée et critique pour être pleinement comprise.

2.1 Le mal dans la littérature orale

Selon le philosophe Kant (1793), il existe deux formes de « mal » : la méchanceté, qui est l'acte de « faire le mal accidentellement » mais qui est pardonnable et « la malignité diabolique qui est l'acte de « faire le mal pour le mal » et qui n'est pas pardonnable. En ce sens dans les contes de fées, le méchant n'agit pas accidentellement. Ses actions envers le héros ont une raison et une motivation et sont conscientes c'est pour ceci ne sont pas pardonnables.

D'après la définition proposée par l'encyclopédie Wikipédia, Il existe une association du personnage méchant au mal. Etymologiquement, le mot « méchant » qui vient du latin, signifie « mal tomber, malheur » c'est-à-dire celui qui n'a pas de chance. A partir du XIII siècle, il commence à être associé à la pauvreté puis à la bassesse de caractère. Au sens moderne, le méchant signifie quelqu'un qui cherche à faire souffrir les autres, qui est cruel et malintentionné. Dans son ouvrage Mais que ce qu'il se passe par la tête des méchants ? Fiz s'appuie sur la psychologie des personnages pour définir la méchanceté comme « le caractère de celui qui fait du mal intentionnellement ». (Fiz,2009, p.18)

Le méchant, appelé aussi l'opposant est une figure récurrente dans les contes de fées. Il est le personnage antagoniste qui entrave la quête du personnage protagoniste appelé le héros, agissant comme l'élément perturbateur qui lance l'intrigue en posant des obstacles obligeant le héros à agir et à évoluer. Incarnant le mal, il peut être un ogre, un dragon, une sorcière ou une marâtre. Antier donne une définition qui marque l'opposition de l'opposant avec le héros :

« Le méchant crée l'action et le héros réagit. C'est parce qu'il y a un méchant tout puissant ayant les pouvoirs d'un dragon ou d'une sorcière, que le héros acquerra sa stature à travers toutes les épreuves dont il devra triompher. » (Antier, 2007, p.51)

Dans la littérature, le méchant est le personnage qui s'oppose au héros dans le but de l'empêcher d'atteindre sa quête en lui faisant des obstacles et de lui nuire. Il est donc le contraire de l'adjuvant qui aide le héros à atteindre sa quête. Vladimir Propp (1970) désigne le méchant comme étant « l'agresseur du héros », il donne la définition de son rôle : « *Son rôle est de troubler*

la paix de l'heureuse famille, de provoquer un malheur, de faire du mal, de causer un préjudice ». C'est donc à ce personnage que revient la mission de produire le méfait à l'encontre du héros.

2.1.1 Fonctions et symboliques du mal dans la littérature orale occidentale :

Dans la littérature orale occidentale, le mal n'est pas une simple absence de bien, il est une force active, une nécessité structurelle et un moteur de transformation. Loin d'être purement gratuite, la figure du mal (l'ogre, la sorcière, le diable ou le loup) remplit des fonctions précises qui permettent au récit de dépasser le stade de l'anecdote pour devenir un miroir de l'âme humaine.

- **Une nécessité narrative : le mal comme moteur d'action**

Selon l'analyse structurale de Vladimir Propp (1970), le mal est incarné par la figure de « l'agresseur ». Sa fonction première est de rompre l'équilibre initial. Sans le forfait (l'enlèvement, le vol, la malédiction), le héros resterait dans une passivité stérile. Le mal est donc le « perturbateur » indispensable : il oblige le protagoniste à quitter son foyer, à s'armer de courage et à entamer son voyage initiatique. Dans cette perspective, le mal n'est pas une fin en soi mais le prétexte à l'héroïsme.

- **Le mal comme polarisation morale et pédagogique :**

La littérature orale se caractérise par une vision du monde souvent binaire. Contrairement au roman moderne qui explore les nuances de gris, le conte traditionnel sépare nettement les personnages. Bruno Bettelheim (1976), souligne que cette polarisation (la bonne fée contre la méchante sorcière) est essentielle au développement psychique. Elle permet de simplifier les conflits moraux internes. En voyant le mal puni ou terrassé, l'auditeur intègre l'idée que malgré la puissance apparente de l'ombre, l'ordre et la justice peuvent être restaurés par la persévérance et la bonté.

- **Une dimension symbolique et archétypale : l'affrontement de l'ombre :**

Au-delà de la morale, le mal dans la tradition orale représente souvent ce que les jungiens appellent l'ombre (Jung,1996). Les monstres qu'ils soient dévorants comme l'ogre ou manipulateur comme le diable des légendes sont des projections des pulsions humaines les plus sombres : la gourmandise destructrice, la soif de pouvoir ou la jalousie. Affronter le mal dans le récit, c'est symboliquement affronter ses propres peurs et ses propres instincts basiques. La victoire du héros n'est pas seulement physique, elle est spirituelle : il triomphe de ce qui, en lui-même, pourrait le mener à sa perte.

- **L'évolution du monstre : du monstre à l'injustice sociale**

Si le mal a longtemps été représenté par des créatures fantastique, la littérature orale occidentale a aussi su l'ancrer dans une réalité sociale. Dans les versions plus anciennes et paysannes des contes, le mal prend souvent le visage de la famine, la forêt qui perd les enfants, de la marâtre (la concurrence domestique) ou du seigneur cruel. Ici, le mal est le reflet de la dureté de la condition humaine et de l'injustice d'un système où le petit doit ruser pour ne pas être broyé par le puissant.

En somme, le mal dans la littérature orale occidentale est l'élément qui donne au récit sa profondeur et son mouvement. Qu'il soit un outil de structuration narrative chez Propp ou un outil de croissance psychologique chez Bettelheim, il demeure le miroir nécessaire de nos fragilités. Sans l'obscurité de l'agresseur, la lumière du héros ne pourrait jamais être révélée.

2.2 Le mal dans le conte de fées La Belle au bois dormant des frères Grimm

Le méchant dans le conte de *La Belle au bois dormant des frères Grimm*, est une vieille fée du royaume, nommée la treizième femme sage. Aucune caractéristique physique la décrit, seulement qu'elle n'était pas invitée au baptême de la princesse par manque d'assiette d'or alors que les douze autres fées étaient invitées pour offrir des dons à la petite princesse. La treizième fée se sentit rejetée, exclue et méprisée. Blessée par cette mise à l'écart social, elle arriva au château plein de haine et de colère et prononça une terrible malédiction : à l'âge de seize ans la princesse se piquera le doigt avec un fuseau et murit. Sa méchanceté est une réponse à la négligence royale, en lançant le sort sur la princesse elle punit directement le roi.

2.3 Le mal dans les adaptations cinématographiques

Chez Walt Disney Company, la notion du mal a évolué avec le temps et reflète différentes façons de représenter les valeurs morales.

Dans les premiers films, le mal est présenté de manière manichéenne, c'est-à-dire avec une opposition claire entre le bien et le mal. Les méchants sont facilement reconnaissables : ils sont cruels, jaloux, ou avides de pouvoir, ils s'opposent directement aux héros et ils incarnent un mal pur, sans justification apparente.

Néanmoins, dans les productions plus récentes, Disney propose une vision plus nuancée et complexe du mal. Les personnages « méchants » ne sont plus uniquement mauvais par nature : leurs actions sont souvent expliquées par leur passé, leurs blessures ou des injustices subies. C'est le cas de Maléfique dans le film *Maléfique (*Stromberg*, 2014)*, où elle apparaît comme

une victime de trahison avant de devenir une figure de vengeance. Cette évolution dans la représentation du mal propose en effet une forme de justification des personnages « méchants ». Le mal n'est plus présenté comme inné ou gratuit, mais comme le résultat d'une histoire personnelle, de blessures ou d'injustices qui invite le spectateur à réfléchir aux causes du mal plutôt que de simplement le condamner.

Chez Walt Disney Company, on remarque clairement que la représentation du personnage méchant est différente à celle des contes traditionnels. Autrefois, le méchant était un personnage secondaire, souvent simple et sans profondeur, dont le rôle principal était de s'opposer au héros. Il était défini uniquement par sa méchanceté. Aujourd'hui, Disney a transformé ce personnage en lui donnant une place centrale dans l'histoire. Le méchant devient un personnage complexe, avec un nom, une psychologie développée, des émotions et un passé qui explique ses actions.

En somme, l'évolution de la représentation du mal dans les productions contemporaines de Disney ne relève pas d'un simple choix esthétique, mais d'une volonté profonde de s'adapter aux attentes d'un nouveau public. Les spectateurs actuels, plus avertis et critiques, ne se contentent plus d'une vision manichéenne où le monde serait divisé de manière hermétique entre le bien absolu et le mal pur. Au contraire, cette mutation reflète une société moderne de plus en plus attentive à la psychologie de l'individu et à la complexité de son vécu. ,Toutefois cette transformation vise avant tout à démontrer que le mal n'est jamais absolu. En explorant le passé des antagonistes, Disney déconstruit l'idée d'une méchanceté innée pour révéler un mal réactionnel né d'une blessure ou d'une injustice. L'objectif est de prouver que l'individu maléfique n'est pas condamné par sa nature mais, qu'il peut, par un processus de résilience guérir de sa propre noirceur.

En somme ,là où le conte classique imposait la mort du méchant comme seule issue morale , l'adaptation cinématographique moderne privilégie la rédemption. Le personnage dit (maléfique) devient alors le sujet d'une analyse clinique et anthropologique ,il est celui qui : après avoir sombré dans l'ombre, retrouve sa lumière. Cette approche permet de sensibiliser le public à la compréhension de l'Autre, transformant ainsi le récit merveilleux en un miroir des nuances de l'âme humaine.

2.4 Le mal dans le film *Maléfique (Stromberg,2014*)

Dans le film *Maléfique* réalisé par Robert Stromberg, la notion du mal est profondément revisitée. Le réalisateur ne présente plus le mal comme une force purement négative et innée comme la version de conte grimmien, mais comme le résultat d'une expérience humaine, marquée par la souffrance et la trahison.

D’abord, le personnage de Maléfique n’est pas une méchante classique. Au contraire, elle est montrée au début bienveillante, protectrice de son royaume. Ce basculement vers le mal se produit après la trahison de Stéphane, qui lui coupe ses ailes pour accéder au pouvoir. Cependant Maléfique n’était pas méchante au départ mais elle le devient. Cette scène symbolise une profonde blessure morale et émotionnelle,

Ainsi, le mal est ici justifié : il devient une réaction à l’injustice. La malédiction qu’elle lance sur Aurore n’est pas un acte gratuit**,** mais l’expression de sa douleur et de son désir de vengeance. Le spectateur est alors amené à comprendre, voire à ressentir de l’empathie pour elle.

Ensuite, le film montre que le mal n’est pas définitif. Au fil de l’histoire, Maléfique développe un attachement sincère pour Aurore. Elle regrette son acte et tente de réparer son erreur. Cela prouve que le mal peut évoluer vers le bien, et qu’un personnage dit « méchant » peut retrouver son humanité.

Enfin, le réalisateur inverse les rôles traditionnels : le véritable mal n’est pas seulement chez Maléfique, mais aussi chez Stéphane, dont l’ambition et la cruauté le poussent à commettre des actes immoraux. Le film suggère ainsi que le mal peut résider dans le pouvoir, la trahison et l’égoïsme.

En effet, dans ce film le mal est humanisé, expliqué et même justifié. Il dit ce que le conte ne dit pas, en révélant les causes du mal. Il ne se contente pas de montrer une méchante, mais il justifie ses actes et lui accorde un rôle principal, transformant ainsi la figure du mal en personnage central et complexe.

Après cette analyse, on constate que cette adaptation met un point d'honneur à explorer la psychologie des personnages. Loin de se contenter de figures symboliques, le récit développe leurs émotions, leurs blessures et leurs motivations profondes. Ainsi, cette vision revisitée permet de montrer que le mal n’est pas une nature figée, mais le fruit de circonstances et de choix, offrant ainsi une compréhension plus riche et nuancée des personnages.

3 CHAPITRE III : LA DIMENSION PSYCHANALITIQUE DU MAL : L'APPROCHE JUNGIENNE.

3.1 L'énigme des contes de fées et l'intérêt de la psychologie

Les contes de fées ne sont pas de simples récits enfantins destinés à l'amusement ou à l'endormissement. Depuis des siècles, ces récits immuables traversent les frontières et les époques, conservant une structure et des symboles universels. Cette permanence a suscité l'intérêt croissant des chercheurs dans divers domaines, notamment en littérature, en anthropologie, mais de manière plus significative, chez les psychologues et les psychiatres.

L'intérêt des chercheurs s'explique par le fait que le conte fonctionne comme un miroir de la psyché humaine. Contrairement au roman moderne qui explore la psychologie individuelle, le conte de fées utilise des archétypes (le Roi, la Sorcière, la Princesse, la Forêt).

Qu'ils soient recueillis par les frères Grimm en Allemagne ou par Perrault en France, les contes traitent des mêmes thèmes : l'amour, le courage, la peur, la trahison et la quête de soi. Pour les chercheurs, chaque élément du conte est un symbole. La forêt représente l'inconscient, le sommeil représente une phase de transition psychologique, et le "méchant" représente l'Ombre ou les pulsions refoulées.

Si les psychiatres comme Sigmund Freud ou Carl Gustav Jung se sont penchés sur ces récits, c'est parce qu'ils y ont vu un matériel clinique précieux pour comprendre les profondeurs de l'âme humaine.

Pour la psychologie, le conte de fées met en scène les conflits que chaque individu doit résoudre pour grandir. Bruno Bettelheim (1976) explique que le conte aide l'enfant (et l'adulte) à donner un sens à ses angoisses les plus profondes.

En outre, en psychiatrie, les contes sont parfois utilisés pour aider les patients à exprimer des émotions complexes (la colère, la jalousie, le deuil) qu'ils ne parviennent pas à nommer directement. Le conte offre un cadre sécurisant car il se déroule « il était une fois », dans un temps imaginaire qui permet de confronter le mal sans être détruit par lui.

C'est particulièrement avec Carl Gustav Jung que l'étude des contes prend une dimension nouvelle. Pour lui, le conte n'est pas seulement le reflet de nos névroses personnelles, mais l'expression de « l'inconscient collectif ». Il y voit le « processus d'individuation » à l'œuvre : le cheminement vers la maturité où l'on doit affronter son Ombre pour devenir soi-même.

3.2 Le mal au prisme de la psychologie analytique de Carl Gustav Jung

Médecin psychiatre suisse et fondateur de la psychologie analytique, Carl Gustav Jung s'écarte de la vision freudienne en introduisant le concept d'inconscient collectif. Pour Jung, l'esprit humain n'est pas seulement habité par des souvenirs personnels, mais par des « archétypes » : des images primordiales et des forces universelles que l'on retrouve dans les mythes, les religions et, plus spécifiquement, dans les contes de fées.

3.2.1 Le concept d'Ombre : La substance du mal

Pour Jung, le mal n'est pas une simple absence de bien (contrairement à la vision théologique de la *privatio boni*), mais une réalité psychique active. Il l'incarne à travers l'archétype de l'Ombre. Selon lui, l'Ombre regroupe tout ce que l'individu (ou la société) refuse de reconnaître en lui-même : ses pulsions, ses blessures, ou ses traits de caractère jugés immoraux. Jung soutient que plus nous tentons de nier notre part d'ombre pour paraître « parfaitement bons », plus celle-ci devient puissante et destructrice dans l'inconscient.

« Malheureusement, il ne fait aucun doute que l'homme est, en général, moins bon qu'il ne se l'imagine ou qu'il ne veut l'être. Tout le monde possède une ombre, et moins elle est incorporée à la vie consciente de l'individu, plus elle est noire et dense. » (Jung, 1996, s, p.).

Jung, et plus tard sa collaboratrice Marie-Louise von Franz (1995), considèrent les contes de fées comme les expressions les plus pures de l'inconscient collectif. Chaque personnage représente une instance psychique : le Roi est souvent le « Moi » ou l'ordre établi, tandis que la figure maléfique (sorcière, fée noire) est la projection de l'Ombre.

3.3 Analyse comparative du mal : Des Frères Grimm à *Maléfique* (2014) selon la psychanalyse de Karl Gustave Yung

3.3.1 A. Chez les Frères Grimm : Le mal comme Ombre refoulée

Dans le conte classique, le mal est extérieur, absolu et irrémédiable. La treizième fée est celle que l'on n'invite pas : elle symbolise l'élément psychique que le Roi (la conscience) tente d'exclure de son royaume. Ici, le mal est traité par le « refoulement ». La résolution du conte nécessite la disparition du mal (la mort ou le silence de la fée). C'est une vision où le bien et le mal sont scindés de manière manichéenne.

3.3.2 B. Dans *Maléfique* (Stromberg,2014) : L'intégration de l'Ombre

Le film de Robert Stromberg opère un basculement jungien majeur. Maléfique n'est plus une force extérieure malveillante par nature, mais une figure de l'Ombre qui a une origine (la trahison de Stéphane).

Le film illustre ce que Jung appelle l'individuation : l'acceptation de ses propres blessures et de sa part obscure pour devenir un être complet. Maléfique devient « entière » lorsqu'elle embrasse à la fois son pouvoir destructeur et sa capacité d'aimer Aurore. D'après Jung, le mal ne doit plus être détruit, mais compris et intégré.

« On ne devient pas lumineux en imaginant des figures de lumière, mais en rendant l'obscurité consciente. » (Jung, 1990, s,p.)

L'évolution de la représentation du mal témoigne d'un passage d'une morale de l'exclusion (chez Grimm) à une psychologie de l'intégration (*Maléfique*). Le personnage de Maléfique (Stromberg,2014) n'est plus un méchant au sens classique, mais un symbole de la totalité psychique qui réunit les contraires (bien et mal), ce que Jung appelle la « coincidentia oppositorum ». Cela montre que la société moderne commence à accepter la complexité de l'âme humaine, là où le conte traditionnel cherchait à protéger l'enfant par une séparation nette entre le bon et le mauvais.

3.4 L'évolution de la méchante "Maléfique" dans le film

Dans *Maléfique* (Stromberg,2014), le mal est déconstruit pour passer d'une méchanceté innée, non justifiée, à une réaction traumatique face à une trahison. Maléfique n'était pas méchante dès sa naissance mais elle le devient à cause d'un traumatisme, elle fut trahie par son amant ‹Stéphane. Celui-ci fut envahi par l'ambition de trône et du pouvoir, il profita de sa confiance et lui coupa les ailes pendant qu'elle dormait. Il les apporta au roi pour prouver sa victoire et obtenir la couronne. En se réveillant, Maléfique ressenti une profonde douleur non seulement physique mais surtout morale, elle comprit que l'amour sincère n'existe pas. Ce geste cruel est analysé comme un viol envers Maléfique, par conséquent elle se transforme en un monstre aveugle qui ne cherche que la vengeance

3.4.1 Analyse de l'évolution de Maléfique par séquences

Au début, Maléfique était une fée belle, puissante et au cœur pur. Elle vivait dans la lande magique et la protégeait. Un jour elle fit la connaissance d'un humain, Stéphane, et une grande

amitié puis un amour sincère naquirent entre eux. Maléfique lui faisait totalement confiance. Mais lorsque le roi promit le trône à celui qui tuerait Maléfique, Stéphane choisit le pouvoir au lieu de l'amour. Il la trahit cruellement en lui coupant ses ailes pendant son sommeil pour devenir roi. Ici, le mal n'est pas chez Maléfique mais chez Stéphane, dont l'ambition patriarcale détruit l'intégrité de l'autre.

- **Le réveil et le cri de rage *:***

Lorsque Maléfi*que* se réveilla et découvrit que ses ailes sont coupées elle lança un cri déchirant qui résonna dans toute la lande, un cri plein de douleur et de tristesse, son cœur fut brisé, elle réalisa que Stéphane avait profité de sa confiance pour la détruire. Ce moment marque le début de sa transformation. Au moment où elle cria, tout autour d'elle changea. Les couleurs de la forêt devinrent sombres et froides. Le ciel s'assombrit, le vent souffla violemment et les arbres semblèrent trembler. La lumière disparut peu à peu, comme si la nature partageait sa souffrance.

Son cri transforma l'atmosphère entière. La forêt, qui était autrefois pleine de vie et de lumière, devint triste et inquiétante. Ce changement de couleurs symbolise la transformation de son cœur : la joie et l'innocence laissèrent place à la colère et à l'obscurité.

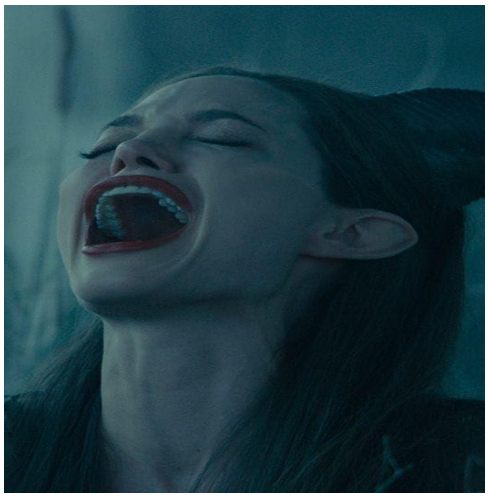


Figure Le cri de Maléfique après la trahison de Stéphane dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 12 Maléfique pleure amèrement ses ailes arrachées dans Maléfique (Stromberg,2014)

- **La naissance de la méchante *:***

Après la trahison, Maléfique n'était plus la fée lumineuse et douce qu'elle avait été. Son cœur blessé et sa colère devinrent son armure. Elle se tenait haute et imposante, ses robes noires flottant autour d'elle comme l'ombre elle-même. Ses yeux brillaient d'un éclat glacé, et chaque geste, chaque mouvement reflétait sa puissance et sa détermination. Sa voix, autrefois douce,

résonnait maintenant avec autorité et menace. Les créatures de la forêt la respectaient et la craignaient, et même le vent semblait obéir à sa colère.

Lorsque le roi célébra la naissance de sa fille, Aurore, Maléfique apparut au château, majestueuse et redoutable. Devant toute la cour, elle prononça une terrible malédiction contre la princesse : le jour de son seizième anniversaire, elle se piquerait le doigt au fuseau d'un rouet et tomberait dans un profond sommeil. Par cette malédiction, *Maléfique* voulait faire souffrir le roi comme elle avait souffert.

Ce geste montre que la trahison l'a profondément transformée. Elle n'est plus la fée douce et lumineuse du début, mais une femme blessée qui cherche à se venger. Sa malédiction symbolise la colère née d'un amour trahi et d'un cœur brisé.



Figure 14 Maléfique accablée après la perte de ses ailes dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 13 Maléfique marchand dans la lande en s'appuyant sur son bâton dans Maléfique,(Stromberg,2014)

- **La dissolution du mal**

L'observation d'Aurore :

Au départ, Maléfique observait l'enfant de loin avec mépris, la surnommant « Bête curieuse ». Cachée dans l'ombre de la forêt, elle surveille la croissance de celle qu'elle a maudite, attendant patiemment que le sort s'accomplisse au jour de ses seize ans. Mais face à l'incompétence des trois bonnes fées chargées de sa protection, Maléfique se voit contrainte d'intervenir secrètement pour que l'enfant survive jusqu'à l'échéance de la malédiction.

L'éveil d'un instinct maternel

Contre toute attente, la haine de la fée laisse place à une affection profonde. Aurore, ignorant l'identité de sa protectrice de l'ombre, On la considérant comme sa « marraine la fée ». *Maléfique* devient alors son ange gardien invisible, la sauvant des dangers de la nature et

s'attachant à sa pureté. Ce lien devient si puissant qu'il dépasse la simple surveillance : il transforme la vengeresse en « une figure maternelle ».

- **La rédemption par l'amour véritable**

À l'approche des seize ans d'Aurore, Maléfique réalise avec angoisse que la malédiction qu'elle a prononcée va réellement s'accomplir. Envahie par le remords, elle tente de la révoquer. Mais il est trop tard : la magie qu'elle a lancée est irréversible. Cette impuissance la bouleverse, pour la première fois, elle ne cherche plus à blesser, mais à protéger.

Cette scène révèle la transformation intérieure du personnage : la fée sombre, consumée par la haine, laisse place à une figure tourmentée par la culpabilité et guidée par l'amour. Son désir d'annuler la malédiction symbolise sa renaissance morale et la victoire de ses sentiments sur sa vengeance. Elle réalise que sa vengeance a créé un lien qu'elle n'avait pas prévu. C'est finalement son baiser, un baiser d'amour maternel et sincère, qui brisera le sommeil d'Aurore, prouvant que celle qui a jeté la malédiction est aussi celle qui porte le remède.



Figure 15 La confrontation entre la noirceur de Maléfique et l'innocence d'Aurore dans Maléfique (Stromberg,2014)



Figure 17 L'évolution de la relation maternelle entre Maléfique et Aurore dans Maléfique ((Stromberg,2014)



Figure 16 Aurore jouant avec les cornes de Maléfique dans Maléfique(Stromberg,2014)

3.5 Analyse des figures du mal dans le film

Contrairement à la structure narrative du conte traditionnel des frères Grimm, où le mal est souvent représenté comme une force absolue, innée et immuable, liée uniquement à la sorcellerie et à la magie noire, le film *Maléfique* (Stromberg,2014) propose une déconstruction profonde de cet archétype. L'œuvre cinématographique contemporaine

réinvente la notion de cruauté en démontrant que le mal n'est pas une essence magique, mais plutôt une conséquence directe de ruptures et de traumatismes psychologiques.

Ainsi, à travers une lecture analytique des scènes pivots du film, nous pouvons identifier non pas une, mais trois figures distinctes du mal. Chaque figure se caractérise par une nature spécifique, des motivations propres et des origines bien définies.

3.5.1 La première figure du mal émergente dans le film (Le roi Henri)

Dans cette séquence pivot, le roi Henri incarne la première figure émergente du mal dans l'œuvre. Contrairement à la structure du conte traditionnel des frères Grimm où le mal est souvent d'origine purement maléfique ou magique, le film de 2014 réinvente les racines du conflit en l'ancrant dans la réalité humaine. Ici, la manifestation du mal chez le roi Henri se traduit par un désir viscéral d'exclusion, de colonisation et de domination absolue sur le royaume des Maures.

En utilisant sa puissance militaire pour agresser un monde pacifique qu'il ne comprend pas et qu'il refuse d'accepter, le roi Henri projette son Ego destructeur et sa cupidité. Ce conflit initial n'est pas seulement politique, il est le déclencheur psychologique de toute l'histoire. Cette agression injustifiée représente un mal institutionnel qui ébranle la paix et force Maléfique, pour la première fois, à mobiliser ses propres forces de défense, marquant ainsi le point de départ de la discorde et de la rupture entre les deux mondes.



Figure 18 Le roi Henri représentant la tyrannie dans Maléfique (Stromberg,2014)

3.5.2 **La deuxième figure du mal émergente dans le film (Stéphane)**

Cette séquence constitue le véritable nœud dramatique et l'origine directe de la métamorphose du personnage principal. Si le roi Henri représentait un mal collectif, Stéphane, quant à lui, introduit un mal intime fondé sur l'ambition aveugle et l'égocentrisme. Guidé par la soif obsessionnelle du pouvoir et le désir de s'élever socialement pour devenir roi, Stéphane commet l'acte tragique de trahir la confiance absolue de Maléfique.

L'acte de lui couper les ailes pendant son sommeil dépasse le simple cadre de la violence matérielle pour devenir une scission psychologique majeure. Du point de vue de l'évolution du personnage, cette trahison dépouille Maléfique de son intégrité et de sa connexion spirituelle avec la nature. Le film démontre clairement que Stéphane est le véritable responsable de la naissance de la méchanceté chez Maléfique. Ce traumatisme profond et cette violation subie brisent son innocence originelle, l'obligeant à se réfugier dans son Ombre pour survivre à une douleur insupportable.



Figure 19 Stéphane incarnant l'ambition destructrice dans Maléfique (Stromberg,2014)

3.5.3 **La troisième figure du mal émergente dans le film (Maléfique)**

La scène du baptême et de la malédiction est le résultat direct et l'aboutissement logique des traumatismes successifs infligés par le roi Henri et Stéphane. Consumée par la souffrance et le désir de vengeance, Maléfique bascule complètement dans le mal en projetant sa rancœur sur un être totalement innocent, la princesse Aurore. Elle endosse alors volontairement le rôle de la méchante archétypale pour punir le roi Stéphane.

Cependant, l'analyse approfondie de cette séquence et de ses suites montre que ce mal n'est qu'un masque temporaire et une réaction de défense face à la trahison. À mesure que l'histoire progresse, la nature véritable de Maléfique, profondément ancrée dans le bien et l'instinct protecteur, commence à refaire surface. Le sentiment de regret (le remords) s'installe en elle face à l'innocence d'Aurore, la poussant à tenter désespérément de révoquer sa propre malédiction. Cette dynamique prouve que le bien finit par triompher de sa haine interne. Maléfique ne se définit pas par un mal intrinsèque, mais par un processus psychologique complexe où la rédemption et l'amour maternel l'emportent finalement sur les blessures du passé.



20Figure Maléfique après sa transformation en une méchante dans Maléfique (Stromberg,2014)

Conclusion

Conclusion

Au terme de cette recherche consacrée à l'étude de la réécriture du conte de fées, notre analyse s'est attachée à explorer la mutation de la figure du « mal » à travers le passage de la littérature orale des frères Grimm « *La belle au bois dormant »* au cinéma contemporain de Disney *« Maléfique 2014 »*. À travers une démarche pluridisciplinaire, nous avons tenté de comprendre comment l'adaptation cinématographique déconstruit-t-elle le manichéisme rigide des contes traditionnels pour substituer au mal absolu une éthique de la blessure et de la résilience ?

L'approche anthropologique nous a permis d'aboutir à des résultats fondamentaux : le mal n'est en aucun cas une notion figée ou universelle. Il se différencie d'une culture et d'une société à une autre, révélant que ce qui est jugé inacceptable dans un contexte donné peut être perçu comme légitime ailleurs. Cette variabilité confirme que la morale est une construction sociale en perpétuelle mutation. Parallèlement, l'analyse inspirée des travaux de Carl Gustav Jung nous a conduit à la conclusion que le mal n'est pas inné chez l'être humain. Il réside en chacun de nous sous forme « d'Ombre », et sa manifestation est souvent le produit de causes et de traumatismes extérieurs. Ainsi, la reconnaissance et l'acceptation de cette part obscure ne visent pas à la célébrer, mais à la transformer pour atteindre une véritable guérison de la psyché.

Nous avons également constaté que l'évolution de nos sociétés, désormais centrée sur l'individu et son vécu personnel, a poussé les studios Disney à modifier radicalement la « représentation du mal ». Le personnage de Maléfique n'est plus une force malveillante par nature, mais un sujet blessé dont les actes répondent à une logique de survie psychologique. Ces observations nous permettent d'affirmer que les hypothèses formulées au début de ce travail sont confirmées.

Toutefois, ce travail a rencontré certaines limites, notamment les difficultés liées à l'accès à des références théoriques approfondies et récentes sur l'anthropologie du mal. Malgré ces obstacles, notre étude ouvre des perspectives de recherche intéressantes. Il serait pertinent d'élargir ce corpus à d'autres figures d'antagonistes humanisés dans le cinéma actuel afin d'analyser si ce basculement narratif redéfinit durablement notre perception collective de la morale et de la justice.

Bibliographie

Bibliographie

I. Corpus d'étude

- Grimm, J., & Grimm, W. (2011). La Belle au bois dormant. In *Contes* (pp. 43-50). Auzou.
- *Maléfique*. (2014). [Film]. Réalisé par Robert Stromberg. Walt Disney Pictures.

II. Ouvrages théoriques

- Antier, E. (2007). *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?* Robert Laffont.
- Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*. Robert Laffont.
- Fize, M. (2009). *Mais qu'est ce qui se passe par la tête des méchants ?* Marabout.
- Franz, M.-L. von. (1995). *L'ombre et le mal dans les contes de fées* (F. Saint-René Taillandier, Trad.). La Fontaine de Pierre.
- Gardou, C. (2015). *La société face au mal : Une approche anthropologique*. Éditions Érès.
- Jung, C. G. (1964). *L'Homme et ses symboles*. Robert Laffont.
- Jung, C. G. (1970). *Psychologie de l'inconscient*. Le Livre de Poche.
- Jung, C. G. (1973). *Psychologie et religion*. Buchet/Chastel.
- Jung, C. G. (1990). *L'Âme et le Soi* (Y. Le Lay, Trad.). Albin Michel.
- Jung, C. G. (1991). *Les Racines de la conscience* (Y. Le Lay, Trad.). Le Livre de Poche.
- Jung, C. G. (1996). *Dialectique de l'ego et de l'inconscient* (R. Cahen, Trad.). Gallimard.
- Kant, I. (1793). *La Religion dans les simples limites de la raison*.
- Propp, V. (1970). *Morphologie du conte*. Seuil.

III. Articles, communications et entretiens scientifiques

- Fassin, D. (2022). Par-delà le bien et le mal : considérations sur une éthique négative. *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, (243-244), 205-216.
- Hétier, R. (2022). Penser le mal potentiel de la relation humaine à partir des contes traditionnels. *Le Télémaque*, 62(2), 115-129.
- Jean, G. (1991). *Les contes traditionnels comme introduction à la littérature pour enfant d'aujourd'hui* [Communication]. Colloque Le conte mémoire des peuples, paroles et littératures.

- Lacarrière, J. (1980). *Entretien avec Jacques Jaubert*. Evene Le Figaro. Consulté sur http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=conte, consulté le 28/12/2019
- Ripatti, H. (2011). *L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perrault*.

IV. Thèses et mémoires consultés

- Beaubien, L. (2009). *L'expérience mystique selon C.G. Jung: La voie de l'individuation ou la réalisation du Soi* [Thèse de doctorat, Université Laval].
- Benalia, F. (2017). *Une lecture comparative de « La Belle au bois dormant » des frères Grimm et « Maléfique » de Robert Stromberg* [Mémoire de Master, Université Kasdi Merbah - Ouargla].
- Fernandes, A. (2020). *L'opposant dans les films d'animation Disney, entre cohérence et contradiction avec ce personnage dans les contes de fées traditionnels* [Mémoire de Master, Université de Rouen Normandie].
- Gherbi, A., & Adjeroud, A. (2017). *Adaptation Cinématographique De La Belle Au Bois Dormant De Charles Perrault Réalisée Par Robert Stromberg* [Mémoire de Master, Université Mohammed Seddik Ben Yahia - Jijel].
- Hamouchene, R. (2020). *Étude Comparative Et Analytique De « La Belle Au Bois Dormant » Des Frères Grimm Et « Maléfique » De Robert Strombreg* [Mémoire de Master, Université Larbi Tebessi - Tebessa].

V. Sitographie

- Atelier 10. (2026). *Pourquoi associe-t-on le vert et le violet aux méchantes ?* https://atelier10.ca/nouveauprojet/article/pourquoi-associe-on-le-vert-le-violet-aux-mechantes, consulté le 16/05/2026.
- Dictionnaire Larousse. *Définition : Méchant*. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9chant/, consulté le 16/03/2026
- Disney Fandom. *Maléfique (film)*. https://disney.fandom.com/fr/wiki/Mal%25C3%25A9fique_(film), consulté le 02/05/2026
- Encyclopédie Universalis. *Les Frères Grimm*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/les-freres-grimm/ consulté le 05/03/2026
- Le Tote Bag. *Twice upon a time : une malédiction revisitée (Maleficent 1959-2014)*. https://www.letotebag.net/culture-arts/cinema/twice-upon-a-time-une-malediction-revisitee-maleficiant-1959-2014/ consulté le 29/04/2026
- Selena. (2025, avril 15). *Maléfique : thèmes et personnages du film de 2014*. Fairyland. https://fairyland.tv/malefique-themes-et-personnages-du-film-de-2014/ consulté le 23/02/2026
- Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes. (2026). https://serd.hypotheses.org/21782. Consulté le 14/05/2026

Résumé

Dans le cadre de notre mémoire de Master, nous nous concentrons sur la mutation de la figure du « mal » à travers la réécriture cinématographique contemporaine, en répondant à la problématique : Comment l'adaptation cinématographique contemporaine déconstruit-t- elle le manichéisme rigide des contes traditionnels pour substituer au mal absolu une éthique de la blessure et de la résilience ?

L'intérêt de cette étude réside dans la compréhension des mécanismes de transformation des mythes à travers les époques.

Pour répondre à ce questionnement, notre démarche pluridisciplinaire s'organise comme suit : dans un premier temps, nous avons réalisé une étude comparativ**e** et narratologique entre le conte des frères Grimm « *La Belle au bois dormant* » et le film *Maléfique* (2014). Ensuite, nous avons mobilisé une approche anthropologique pour analyser les mutations socioculturelles du Mal. Enfin, nous avons adopté une analyse psychanalytique inspirée des travaux de Jung pour explorer la dimension symbolique des personnages.

Nos résultats révèlent que le mal n'est pas une notion figée ni innée, mais le produit de causes et de traumatismes extérieurs dont la reconnaissance est essentielle à la résilience. Ce basculement vers une représentation humanisée du « mal-Sujet » reflète l'évolution de nos sociétés modernes et valide l'ensemble de nos hypothèses de départ.

Mots-clés : conte / film / mal / adaptation cinématographique / mutation.

الملخص

تتناول هذه الدراسة في إطار مذكرة الماستر تحولات مفهوم "الشر" من خلال إعادة الكتابة السينمائية المعاصرة. تهدف الإشكالية إلى فهم كيف عمل الاقتباس السينمائي على تفكيك الثنائية المطلقة (الخير والشر) الموجودة في الأدب الشفهي، واستبدال "الشر المطلق" بأخلاقيات قائمة على الجرح والمرونة النفسية. اعتمدنا في بحثنا على منهج متعدد التخصصات: دراسة مقارنة وسردية بين قصة الأخوة "غريم" وفيلم "الشريرة" (Maléfique)، بالإضافة إلى مقاربات أنثروبولوجيا ونفسية مستوحاة من أعمال "يونغ". خلصت النتائج إلى أن الشر ليس صفة فطرية، بل هو نتاج صدمات خارجية، مما يعكس تحول المجتمعات الحديثة نحو أنسنة الشخصيات الشريرة.

الكلمات المفتاحية: الحكاية، الفيلم، الشر، الإقتباس السينيمائي، التحول

Abstract

This Master’s thesis explores the transformation of the figure of "Evil" through contemporary cinematic rewriting. The research examines how modern film adaptations deconstruct the rigid manicheism of oral literature, replacing "absolute evil" with an ethics of trauma and resilience. By adopting a multidisciplinary approach, we conducted a comparative narratological study between the Brothers Grimm's "Sleeping Beauty" and the film *Maleficent* (2014), alongside anthropological and Jungian psychoanalytical analyses. Our findings reveal that evil is not innate but a product of external trauma, reflecting a societal shift toward the humanization of the "Evil-Subject".

Keywords: fairy tale, film, evil, film adaptation, mutation.

ANNEXES

ANNEXES ILLUSTRATIVES



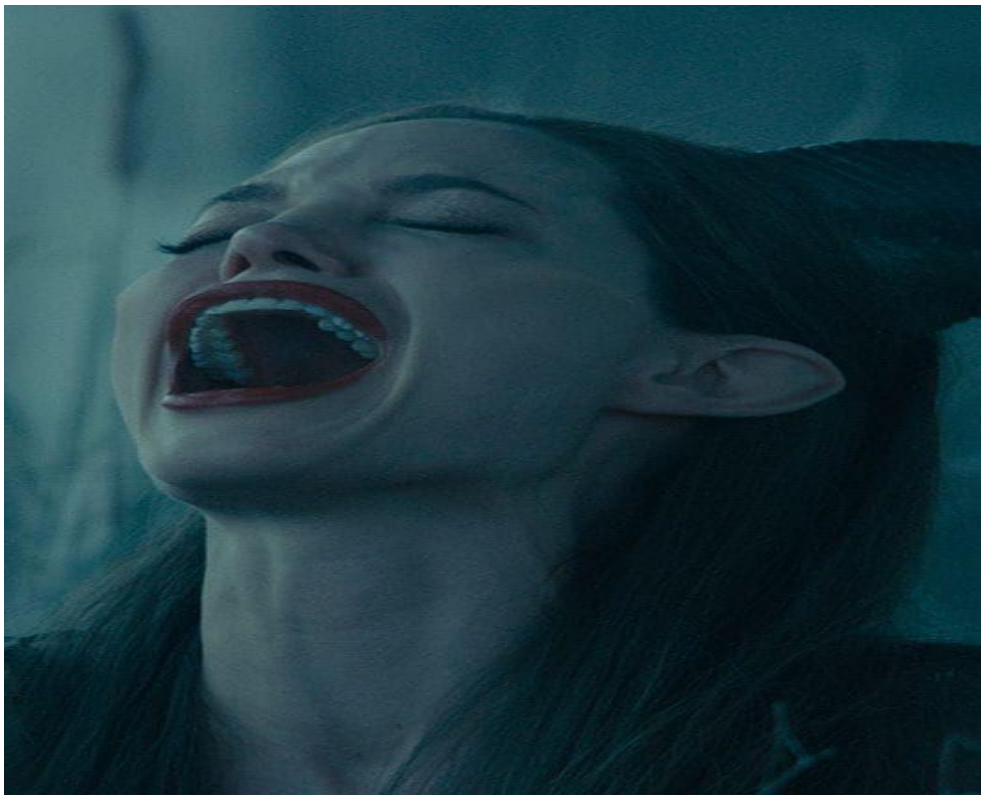
La tête d'affiche du film « Maléfique »



Maléfique enfant : une jeune fille joyeuse et innocente



Le roi Henri en armure : Symbolisant l'impérialisme humain et le désir d'asservissement de la nature et de Royaume des Moors.



Le réveil douloureux de Maléfique : la découverte de la perte de ses ailles.



Maléfique après la trahison de Stéphane marquant le début de sa transformation psychologique.



Le roi Stéphane sur son trône : l'incarnation de l'ambition du pouvoir.



Maléfique en plein colère jetant sa malédiction sur la fille de Stéphane.



Les trois fées marines face à l'incompétence de prendre soi de la petite princesse Aurore.



Le contraste entre la rancune de Maléfique et l'innocence de la princesse Aurore.



Le rapprochement affectif entre Maléfique et Aurore : l'émergence de l'instinct maternel chez Maléfique.



Aurore face au fuseau : l'accomplissement de la malédiction.



Le baiser sincère de Maléfique qui réveille Aurore.



La réconciliation entre le monde des hommes et le royaume des Moors.