

La complexification de La Belle au Bois dormant et du personnage de la méchante fée dans les adaptations young adults (2012-2020)

Auteur : Simon, Maud

Promoteur(s) : Tilkin, Françoise

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13846>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

LA COMPLEXIFICATION DE *LA BELLE AU BOIS DORMANT* ET DU
PERSONNAGE DE LA MÉCHANTE FÉE DANS LES ADAPTATIONS
YOUNG ADULTS (2012-2020)



Sous la direction de Madame Françoise TILKIN

Lecteurs : Madame Fanny BARNABÉ et Monsieur Daniel DELBRASSINE

Mémoire présenté par **Maud SIMON**

En vue de l'obtention de diplôme de Master en langues et lettres françaises et romanes,
à finalité didactique

Année académique 2020-2021

*À mon grand-père,
Pour tout ce qu'il m'a apporté*

Les monstres de mon conte ne ressemblent pas aux tiens.

Ils sont trop...humains.

Isabelle LESTEPLUME, Le Prince au Bois dormant (p. 70)

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer chaleureusement toute ma reconnaissance à ma promotrice, Madame Françoise Tilkin, pour ses conseils et sa bienveillance. Je la remercie de m'avoir encadrée, orientée, aidée, corrigée et offert de son temps durant ce travail de longue haleine.

Je remercie également les petites mains correctrices et les lectrices et lecteurs qui ont supporté mes réécritures incessantes et les changements de dernière minute. Toute ma gratitude à ces bonnes fées.

Je remercie ma famille et mes amis qui ont été là pour moi, celles et ceux qui m'ont laissé parler de mon travail pendant de longues heures ou qui m'ont forcée à le mettre de côté lorsque c'était nécessaire. Un grand merci à ma maman et à ma marraine, Aurore, qui m'ont baignée dans le monde des contes et de Disney depuis toute petite, à Margaux pour avoir été toujours présente lorsque j'en avais besoin et également tout le reste du temps, à mes grands-parents pour s'être préoccupés de mon bien-être durant cette période et à tous ces professeurs qui ont croisé ma route et m'ont encouragée dans la voie que j'ai choisie.

Merci.

SOMMAIRE

PRÉSENTATION	1
INTRODUCTION	4
<i>LA BELLE AU BOIS DORMANT</i> DE CHARLES PERRAULT ET DE WALT DISNEY	4
<i>LA BELLE AU BOIS DORMANT</i> « YOUNG ADULT »	10
L'IMPORTANCE DE LA MÉCHANTE FÉE	15
PREMIÈRE PARTIE : LA PLASTICITÉ DE LA BELLE AU BOIS DORMANT.....	17
LES CONTES PERRAULTIEN ET DISNEYENS	17
<i>L'intrigue</i>	17
<i>Les personnages</i>	20
La Princesse, le Prince et les Fées	20
La Méchante Fée	22
<i>L'univers fictionnel</i>	28
La malédiction : la piqure, le sommeil et le baiser	28
Le château et le bois	30
La magie : de la rationalité au (sur)naturel	31
LES ADAPTATIONS YOUNG ADULTS	32
<i>L'intrigue</i>	32
<i>Les personnages</i>	33
<i>L'univers fictionnel</i>	35
Le sommeil et la mort.....	35
Le temps qui s'écoule.....	37
Le baiser et l'amour.....	38
Le bois et la forteresse.....	39
La magie écartable	41
ET LE CONTE DANS TOUT ÇA ?	42
CONCLUSION	45
DEUXIÈME PARTIE : LA BELLE AU BOIS DORMANT POUR ADOLESCENTS.....	49
DES SPÉCIFICITÉS YOUNG ADULTS	49
<i>Des personnages young adults</i>	50
<i>Des procédés différents</i>	53
Multiplicité des perspectives	53
Chronologie renversante.....	55
<i>Des thèmes « adolescents »</i>	57
Le consentement et la beauté.....	57
La technologie.....	60
Un monde de responsabilités.....	61

Le sexe, le sang et la violence	63
Les maladies mentales et la folie	67
Le mal	68
UNE COMPLEXIFICATION GÉNÉRALISÉE	70
CONCLUSION	72
TROISIÈME PARTIE : LA MÉCHANTE FÉE <i>YOUNG ADULT</i>	74
LA MÉCHANTE D'HIER À AUJOURD'HUI	74
LA MÉCHANTE FÉE	77
UNE MÉCHANTE <i>YOUNG ADULT</i>	79
<i>Des fonctions multiples</i>	80
<i>Déconstruction de nos représentations</i>	83
Une nouvelle identité	83
Un physique adapté	85
Une méchante entourée	87
Un esprit (pré)occupé	89
Un déclencheur émotionnel	91
Une intention (mal)veillante	95
<i>Quelques procédés</i>	97
CONCLUSION	99
CONCLUSION	102
BIBLIOGRAPHIE	106
BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE	106
BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE	107
ANNEXES	122
CARTES D'IDENTITÉ DES ROMANS	122
Hypotextes	122
Hypertextes disneyens	124
Autres hypertextes	127
LA MALÉDICTION DANS LES HYPOTEXTES (EXTRAITS)	138
CHRONOLOGIE DES ROMANS <i>YOUNG ADULTS</i>	139
LE PARATEXTE DISNEYEN	140
MAISONS D'ÉDITION DU CORPUS	141
MISE EN PAGE (<i>PERMIS DE MOURIR</i>)	144
SCHÉMA ACTANCIEL	145
TABLEAU DES MÉCHANTES	146
<i>Les méchantes de nos hypotextes</i>	146
<i>Les méchantes de nos hypertextes</i>	147

PRÉSENTATION

La plasticité du conte n'est un secret pour personne. Connue pour ses innombrables réécritures et transformations, le conte s'est adapté à de maintes reprises au fil des siècles. Dans ce travail, nous constaterons sa plasticité au sein de la littérature *young adult* et nous déterminerons en quoi le conte s'adapte à ce public spécifique. Nous nous centrerons sur un cas particulier, celui du conte de *La Belle au Bois dormant* et nous traiterons également du personnage de la méchante fée pour confirmer notre hypothèse d'une complexification du conte et ses composants dans la littérature *young adult* et trouver les procédés mis en place par les auteurs pour ce faire.

Le conte que nous avons choisi d'étudier est *La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault¹ et les versions de Walt Disney datant de 1959 et 2014². Nous les considérerons comme nos hypotextes car elles sont, pour le lecteur du XXI^e siècle, le conte référentiel de *La Belle au Bois dormant*. De surcroît, la version disneyenne de 2014 est, pour nous, la marque d'une transition vers une plus grande complexité du personnage de la méchante et nous a entraînée à nous intéresser aux nombreuses adaptations de ce conte dans la même décennie, les romans *young adults*, qui seront nos hypertextes.

Les raisons qui nous ont poussée à nous occuper de la littérature *young adult* sont surtout motivées par le peu d'études qui se penchent sur ce sujet. La plasticité du conte, déjà étudiée, n'a pas encore été abordée dans les limites de la littérature *young adult*. Pourtant, cette littérature qui a émergé à la fin du siècle précédent et qui est considérée comme une sous-catégorie de la paralittérature revêt une importance conséquente dans le champ éditorial et littéraire actuel. En outre, le manque d'études à ce sujet et le corpus très récent sur lequel nous nous appuyons nous semblaient le cadre approprié pour pouvoir plonger dans une étude enrichissante et stimulante, tout en nous permettant d'émettre des hypothèses originales. Nous voulons mettre en évidence les procédés et les thèmes utilisés par les auteurs d'aujourd'hui pour s'adresser à ce public « jeune adulte ».

¹ PERRAULT, Ch., « La Belle au Bois dormant », in MAGNIEN, C., éd., *Contes*, Livre de Poche, Paris, 2006. Désormais P.

² GODEAU, N., *La Belle au Bois dormant. Le roman du film*, Hachette Jeunesse, « La Bibliothèque Rose », 2019. Désormais D1 ; RUDNICK, E., *Maléfique. Le roman du film*, Hachette Jeunesse, « La Bibliothèque Rose Plus », 2014. Désormais D2.

Le personnage de la méchante nous est apparu comme l'exemple le plus judicieux pour évoquer la complexification du conte car c'est un personnage crucial dans le déroulement du récit. C'est par lui que l'action commence généralement et que sont amenés les thèmes du Bien et du Mal au sein du récit. La méchante fait du mal au héros et finit souvent par ne se réduire qu'à cette fonction. Néanmoins, lorsque l'on se penche sur une littérature visant un public plus âgé que celui des contes traditionnels, cette conception de la méchante fluctue, et les figures malveillantes deviennent bien plus complexes. Elle tend à s'épaissir, à acquérir une psychologie et un passé qui lui permettent de justifier ses actions et modifient notre conception de la méchante comme nous tenterons de le mettre en évidence.

Ainsi, dans ce travail, nous ferons part de nos découvertes et de nos conclusions en suivant les étapes de notre recherche que nous avons divisée en trois temps après avoir déterminé notre corpus. Outre les contes de Perrault et de Disney, nous avons sélectionné onze romans *young adults* qui faisaient référence au conte originel, dans le paratexte, que ce soit par leur titre, leur résumé ou encore la présentation et la promotion du roman par l'éditeur. Dans un premier temps, nos hypotextes ont été mis en parallèle afin de déterminer les changements survenus depuis le XVII^e siècle chez Charles Perrault jusqu'à la seconde version de Disney de 2014 dans l'univers fictionnel du conte, son intrigue et ses personnages, l'objectif étant d'élaborer un modèle de conte. Nous avons ensuite mis en lumière les traits et les thèmes propres à nos romans *young adults* en nous penchant sur les personnages, les nouvelles thématiques et procédés narratifs dans le but de démontrer les liens pertinents et le degré de fidélité entre nos hypotextes et nos hypertextes et expliciter la plasticité du conte en soulevant l'idée d'une complexification. En établissant les constantes entre notre conte et ses adaptations, nous avons vérifié l'hypertextualité et le type d'hypertextualité qui les lient selon l'univers diégétique, les citations ou de simples références en nous basant sur la théorie de Gérard Genette³. Dans un deuxième temps, nous nous sommes attardée sur les caractéristiques propres à nos adaptations *young adults* du conte et sur ce qui leur confère un degré de complexité plus important que dans le conte originel et qui est dû au public ciblé. Enfin, nous nous sommes intéressée à la figure de la méchante de *La Belle au Bois dormant* dans les

³ GENETTE, G., *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

adaptations récentes pour déterminer en quoi la complexification de cette dernière se marque dans la littérature *young adult* et de quelle manière elle transparaît à travers les motivations du méchant, ses traits physiques et psychologiques, ses actes ou intentions. En bref, parcourir ce qui fait son identité afin de pouvoir faire émerger un canevas particulier, qui tendrait à rendre le personnage de la méchante plus consistant en lui proposant un passé et en la rendant plus « proche » du lecteur. Nous nous sommes appuyée sur les travaux de Vladimir Propp, Philippe Hamon, Roland Barthes et Greimas qui s'attardent sur les personnages et sur l'intrigue de nos récits et ils nous ont permis de nous interroger sur les procédés et les caractéristiques de ces composants afin de les étudier⁴. Après ces analyses, nous avons pu établir qu'un schéma émerge bel et bien de cette étude et confirmer nos hypothèses de complexification.

En somme, dans ce travail, nous commencerons par une introduction qui présentera notre corpus avant de nous attaquer à la modélisation de notre conte référentiel à partir de nos hypotextes, *La Belle au Bois dormant* de Perrault et les deux versions disneyennes, qui seront mises en parallèle avec nos romans *young adults* afin d'en démontrer les relations hypertextuelles et la malléabilité du conte. Dans la deuxième partie, nous chercherons à prouver la plasticité du conte dans le cadre de la littérature pour jeunes adultes et la complexification qui en résulte. Enfin, dans la dernière partie, nous dévoilerons les thématiques, éléments et procédés de complexification utilisés par les auteurs de *young adult* dans leurs récits qui participe à la construction du personnage de la méchante avant de conclure cette étude.



⁴ PROPP, V., *Morphologie du conte*, Editions du Seuil, Paris, 1965. ; HAMON, Ph., « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, n° 6, mai 1972. ; BARTHES, R., *Introduction à l'analyse structurale du récit*, in *Communications*, n° 8, « Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit », 1966. ; GREIMAS, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.

INTRODUCTION

Ce travail sur la plasticité du conte se présente comme une étude de cas. Est étudiée la complexification dans la littérature et les romans *young adults*⁵ d'un célèbre conte, *La Belle au Bois dormant*, conte merveilleux classés dans les contes-types 410 de la classification d'Aarne-Thompson⁶. Ce conte, connu pour son motif de la belle endormie et mis en lumière dans le répertoire littéraire français par Charles Perrault, compte énormément de versions qui s'interpénètrent⁷. Nous avons décidé de ne considérer comme hypotextes que la version de Perrault et les deux premières versions de Walt Disney afin d'aborder la complexification du conte à travers son intrigue, son univers fictionnel et ses personnages, surtout sa méchante, dans la littérature *young adult* à partir de onze romans des années 2012 à 2020 qui seront nos hypertextes.

***La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault et de Walt Disney**

À la fin du XVII^e siècle, le conte devient un genre littéraire à la mode, c'est un « récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse » comme le définit le *Dictionnaire de l'Académie* (1694). Il se diffuse grâce aux salons où il est tenu pour divertissement, mais le conte est véritablement réinventé par Charles Perrault (1628-1703), homme de lettres français, grand commis de l'Etat et homme de confiance de Colbert pendant plus de vingt ans⁸, qui, à la mort du ministre en 1683, tombe en disgrâce et se consacre à l'écriture. Perrault réussit à emprunter des motifs, des thèmes de la culture orale et à les arranger comme matière littéraire sans se pencher sur l'Antiquité, époque dont s'inspirent les Anciens. Cette nouvelle forme du conte lui permet, en tant que Moderne, de se positionner fermement contre ses adversaires lors de la Querelle des

⁵ Nous utilisons les termes anglais *young adult* dans cette étude afin de rester proche des racines de cette littérature apparue dans le secteur de l'édition et de la littérature anglophone.

⁶ C'est-à-dire qu'il fait partie de la catégorie « Épouse enchantée ». Soulignons cependant que Vladimir Propp critique cette classification qui met de côté la structure narrative et omet de considérer qu'un conte puisse se construire à partir de différents types (*Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965, p. 17-21).

⁷ Perrault se serait inspiré d'une version datant du Moyen Âge tardif, dans le *Roman de Perceforest*, ainsi que du conte en patois napolitain « Sole, Luna et Talia » du *Pentamerone* de Giambattista Basile, posthume, publié vers 1634-36.

⁸ Il sera notamment secrétaire de la Petite Académie, future Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, où il exercera une tutelle sur les travaux de l'Académie et sur la production littéraire et artistique en l'honneur du roi.

Anciens et des Modernes⁹. Il utilise une perspective pédagogique et moralisante pour prouver que les contes français, profondément chrétiens et œuvres modernes, sont meilleurs que les contes païens des Anciens¹⁰, mais aussi pour démontrer qu'une matière populaire peut devenir de la littérature, à condition de la travailler stylistiquement.

Onze contes lui sont attachés même si leur attribution est parfois discutée¹¹. Il s'agit de trois contes en vers, *Grisélidis*, *Les Souhairs ridicules* et *Peau d'âne* (1694), et de huit contes en prose. En 1695, Perrault publie le manuscrit des *Contes de ma Mère l'Oye*, contenant cinq de ces contes dédiés à Mademoiselle, Elisabeth-Charlotte d'Orléans, la nièce de Louis XIV : *La Belle au Bois dormant*, *Le Petit Chaperon Rouge*, *La Barbe-Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* et *Les Fées*¹². Deux ans plus tard, dans le recueil *Histoires ou Contes du temps passé. Avec Moralitez*, Perrault ajoute trois autres contes en prose, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe* et *Le Petit Poucet*¹³. Le succès de ce recueil est immédiat pour ces contes qui se caractérisent en général par un merveilleux rationalisé. Perrault l'explique de manière rationnelle, mais aussi ironique par la combinaison des lois de la nature auxquelles les éléments féeriques n'obéissent pas et celles du conte des fées où ces éléments sont naturels¹⁴. En outre, certains considèrent que le public de Perrault est adulte, il n'en reste pas moins qu'il est également enfantin. En outre, cette double lecture se traduit très bien par les morales de

⁹ Il lance la querelle en 1687 lors de sa lecture du poème « Le siècle de Louis Le Grand » à l'Académie française. Il sera également l'auteur d'un *Parallèle des Anciens et des Modernes* en quatre volumes (1688-1697) où il met en évidence la supériorité des Modernes (BNF, « Perrault », in *Gallica. Les essentiels littérature*, 2015. Consulté le 30 avril 2020. URL : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/perrault>).

¹⁰ Comme il le souligne dans la préface de ses Contes en vers, « ils [nos aïeux] ne les [les contes] ont pas contés avec l'élégance et les agréments dont les Grecs et les Romains ont orné leurs Fables ; mais ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive » (PERRAULT, Ch., *Contes*, Livre de Poche, Paris, 2006, p. 80).

¹¹ La dédicace du manuscrit de 1695 est signée des initiales du jeune Pierre Perrault, troisième fils de Charles Perrault, et c'est sous le nom de Darmancour qu'il obtient le privilège d'imprimer les *Histoires ou Contes du temps passé* en 1696. Néanmoins, pour leurs contemporains, l'implication de Perrault est sûre et certaine. Certains spécialistes admettent qu'une collaboration a certainement eu lieu entre les deux hommes. Mais le nom de l'auteur qui a atteint la postérité est celui de Charles Perrault.

¹² PERRAULT, Ch., *Contes de ma Mère l'Oye*, n.l., 1695.

¹³ PERRAULT, Ch., *Histoire ou contes du temps passé avec des moralités*, Editions Barbin, Paris, 1697.

¹⁴ L'exemple repris dans *La Belle au Bois dormant* est notamment celui de la bonne fée qui est obligée de toucher avec sa baguette chaque personne ou animal pour endormir le royaume (FRANÇOIS, C., « Fées et weise Frauen. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011, p. 269-271).

ses contes où les destinataires sont habitués à chercher un sens caché¹⁵. D'ailleurs, quant à leur sens moral, nous observons des approches symbolique, enfantine ou encore critique, qui fait alors appel à la culture de l'adulte, demande une distance de jugement. Ces différentes approches incitent le lecteur à repérer un second sens. Par ailleurs, à travers ses moralités et ses contes, Perrault dévoile la situation des hommes et des femmes de son temps¹⁶ en donnant une orientation propre au conte, marquée par la formation de l'enfant ou du héros qui se développe dans des expériences symbolisant le passage à l'âge adulte. D'ailleurs, Anne Vignard souligne que Perrault a remanié et édulcoré les contes populaires dont il s'est inspiré pour les adapter au goût du « public éduqué des classes favorisées, y compris les enfants¹⁷ ». Sa volonté première est celle d'ajuster des contes à son époque sans chercher la transmission d'un patrimoine, même si le temps en décidera autrement.

L'exemple de cette transmission sont les œuvres de Walt Disney (1901-1966). L'adaptation des contes à son époque est aussi l'un des objectifs de ce dessinateur, mondialement connu aujourd'hui pour ses longs métrages d'animation et les parcs à thème portant son nom qui a débuté de rien. Après avoir été distributeur de journaux avec son frère et avoir suivi des cours de dessin en parallèle de ses études, Disney cherche un emploi dans le cinéma qu'il trouve auprès de la Pesman-Rubin Commercial Art Studio. Après des années de doutes, il décide de partir pour Hollywood et de produire des courts métrages d'animation dans un studio créé avec son frère, Disney Brothers Studios (1923). C'est en 1928, lorsqu'il crée le personnage de Mickey Mouse que le rêve commence. En 1929, il renomme l'entreprise Walt Disney Productions. Si plusieurs expérimentations sans grands succès parsèment sa carrière, en 1934, il décide de réaliser un long métrage d'animation qui devient le film *Blanche-Neige et les Sept Nains* (1937), adapté du conte *Blanche-Neige* des frères Grimm et qui provoque un véritable engouement et succès médiatique. S'ensuivent dans les années 1940-42, *Pinocchio*, *Fantasia*, *Dumbo* et *Bambi*

¹⁵ Comme le souligne Perrault dans son épître dédicatoire : « [les contes du recueil] renferment tous une Morale très-sensée, & qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent » (PERRAULT, Ch., *Contes*, Livre de Poche, Paris, 2006, p. 177).

¹⁶ SERMAIN Jean-Paul, « Poétique du récit : vie morale et sens moral dans les Contes de Perrault », in *Féeries*, n° 13, 2016, p. 61.

¹⁷ VIGNARD, A., « Écriture et réécritures des textes patrimoniaux tels que les contes dans les albums de littérature de jeunesse : transmission ou trahison ? », Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, Paris, juillet 2012 », in *HAL*, 2012, p. 3.

avec de nombreuses innovations techniques et artistiques. Durant la seconde guerre mondiale, la réussite est bien moindre notamment pour des raisons financières, les premiers films ayant été très coûteux. Dans les années cinquante, les studios Disney sortent de nombreux films à succès dont *Cendrillon* (1950), *Alice au pays des merveilles* (1951), *Peter Pan* (1953) ainsi que *La Belle au bois dormant* (1959). Cependant, cette décennie marque un désengagement de la part de Walt Disney de ces films au profit des parcs à thèmes dans lesquels il s'investit énormément (1955). En parallèle, l'entreprise capitalise sur les produits dérivés de leurs productions en fondant une filiale qui ne gère que ces derniers, Walt Disney Enterprises. En 1964, le film *Mary Poppins* est le premier grand succès d'un film en prises de vues réelles avec des séquences d'animation de Disney. A sa mort en 1966, c'est son frère Roy qui mène les projets en cours à leur terme avant de décéder en 1971. L'entreprise se diversifie dans les années quatre-vingts et s'internationalise jusqu'à prendre le nom en 1986 de The Walt Disney Company. Les années nonante marquent le renouveau des films d'animation de l'entreprise avec des succès comme *La Petite Sirène* (1989), *La Belle et la Bête* (1991), *Aladdin* (1992), *Roi Lion* (1994) et *Pocahontas* (1995) qui définissent le second âge d'or du studio. Au début des années 1990, le studio intègre l'informatique dans ses productions (franchise *Toy Story* (1995)). Dans les années 2000 et 2010, ce sont des productions en image de synthèse, dont le succès relatif de *La Princesse et la Grenouille* (2009) suivi de *Raiponce* (2010), *Les Mondes de Ralph* (2012) et la consécration pour *La Reine des neiges* (2013). En 2010, le succès commercial d'*Alice au pays des merveilles* va lancer pour les studios Disney un projet fructueux : la réadaptation de leurs célèbres films d'animation en prise de vue réelle¹⁸. Ce cycle se poursuit avec le succès de *Maléfique* quatre ans plus tard ainsi que les *Belle et la Bête* (2017), *Mulan* (2020) et *Cruella* (2021). Ainsi, le monde de Disney qui s'est créé à partir des œuvres de Mickey et des adaptations de contes ou d'histoires pour enfants s'offre encore un nouvel âge d'or en revenant aux fondamentaux, mais en les réadaptant à son public et à son contexte. Finalement, Disney se présente comme

¹⁸ WALKER Tim, « Disney's mega money-making formula: 'Human' remakes of cartoon classics are part of a lucrative, long-term creative plan », in *The Independent*. Mis en ligne le 26 mars 2015, consulté le 10 mars 2021. URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/disney-s-mega-moneymaking-formula-human-remakes-of-cartoon-classics-are-part-of-a-lucrative-longterm-creative-plan-10137215.html>

l'homme puis l'entreprise qui aux XX^e et XXI^e siècle réussit le pari de rallumer la flamme de Perrault.

Nous avons convenu pour illustrer cette étude de nous baser sur un seul conte, celui de *La Belle au Bois dormant*, qui a été adapté par Perrault et Disney¹⁹. Nous l'avons choisi car nous voulions rattacher le conte abordé à la littérature française, et seul ce conte pouvait y prétendre²⁰, mais aussi parce que la complexité dont nous traitons s'est particulièrement illustrée dans la deuxième version disneyenne du même conte, à travers la remise en question du personnage de la méchante et de sa perspective. De surcroît, *La Belle au Bois dormant*, seizième film d'animation classique des studios Disney, sorti aux États-Unis en 1959, est devenu un classique du XX^e siècle et ne s'essouffle toujours pas comme nous avons pu le voir avec les nouvelles versions filmiques du conte en 2014 et 2019²¹. Par ailleurs, nous voulions rester dans le même médium et si, chez Disney, ce sont les versions filmiques qui sont les plus diffusées, il n'en reste pas moins qu'une importance est accordée aux produits dérivés et notamment aux adaptations romanesques de cette franchise qui sont publiées quelques semaines après la sortie des films. C'est pourquoi nous avons préféré nous pencher sur ces adaptations en romans²² : *La Belle au Bois dormant* de Natacha Godeau (2019²³) et *Maléfique* d'Elizabeth Rudnick (2014). Toutefois, il est indispensable de garder en tête l'impact que ces films d'animation ont pu avoir sur les adaptations récentes, notamment à travers la représentation des personnages et des décors des versions de Disney.

¹⁹ Dans cette étude, nous ne considérons pas la version du conte des frères Grimm du XIX^e siècle, d'une part, parce que leur version s'inspire directement du conte de Perrault, mais aussi parce que nous voulions partir d'une œuvre francophone (GRIMM Jacob et Wilhelm, *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin, 1812).

²⁰ Les studios Disney, qui en 1959 adaptent le conte, le font avec la mention très claire : « d'après Charles Perrault » en début de film et de roman.

²¹ Nous avons pu noter la production et la diffusion de *Maléfique* en 2014 (STROMBERG, R., *Maleficent*, Walt Disney Pictures, Roth Films et Moving Picture Company, États-Unis, 2014) et de *Maléfique : Le Pouvoir du Mal* en 2019 (RØNNING, J., *Maleficent : Mistress of Evil*, Walt Disney Pictures et Roth Film, États-Unis, 2019).

²² Nous omettons la dernière version disneyenne, *Maléfique. Le Pouvoir du Mal* (ROSSON, Ch., *Maléfique. Le Pouvoir du Mal. Le roman du film*, Hachette Jeunesse, « La Bibliothèque Rose Plus », Paris, 2019), car c'est une suite trop récente du roman *Maléfique* pour que nous puissions la considérer comme la source de nos romans *young adults*, ni même comme l'un de ces ceux-ci compte tenu du public ciblé.

²³ Nous nous basons sur le livre pour enfants tiré du film *Sleeping Beauty* de 1959 (CLYDE G., *Sleeping Beauty*, Walt Disney Pictures, États-Unis, 1959). Cependant, comme nous n'avons pas pu mettre la main sur une version originale du roman datant de cette époque, nous nous contentons donc de l'adaptation reconnue par Disney et dernière en date qui reprend les traits principaux du conte disneyen (D1).

Ainsi, Perrault et Disney ont contribué et contribuent encore à fixer l’imaginaire du conte en uniformisant les versions et en en proposant un modèle pour le lecteur. *La Belle au Bois dormant* est l’histoire d’une enfant maudite par une méchante fée, vexée que les souverains aient oublié de l’inviter. Ce maléfice qui condamne l’enfant à mort est atténué par une bonne fée, mais malgré tous ses efforts, après seize ans, la princesse se pique la main à un fuseau comme l’avait prédit la fée et s’endort. Un prince découvre le royaume endormi et réveille la princesse. Toutefois, les versions de Perrault et de Disney sont prisonnières d’un contexte précis, et ces contes écrits n’évoluent pas comme le pouvait et le peut encore le conte oral. Le passage du temps se fait sentir par exemple dans leur structure²⁴, dans les rôles masculins et féminins chez Disney²⁵ ou la passivité des personnages féminins chez Perrault qui évoluent dans les adaptations les plus récentes, notamment la version disneyenne de 2014. De nos jours, les auteurs proposent une multitude d’adaptations plus modernes de ce conte marqué par sa méchante et sa malédiction, avec une volonté de casser les codes au sein du récit, des personnages et des motifs. A nous de démontrer que la volonté d’adaptation au public participe à la formation d’une foule de versions à partir de celles de *La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault et de Walt Disney.

²⁴ Le conte de Perrault se compose d’une seconde partie dont nous ne nous préoccupons pas ici car elle n’est pas adaptée chez Disney, tandis que la dernière version de Disney présente une préquelle mettant en scène l’enfance de Maléfique.

²⁵ La réalisation de *La Belle au bois dormant* se produit à une époque où les femmes ont acquis une série de libertés. Cependant, la société patriarcale est toujours bien présente en filigrane par le mariage arrangé, entre autres (MARIN, B., « Les contes de Grimm et Disney », in *Culture. Université de Liège*, 8 novembre 2013. 8 février 2020. Consulté le 30 juin 2021. URL : https://culture.uliege.be/jcms/prod_1423214/fr/les-contes-de-grimm-et-disney).

***La Belle au Bois dormant* « young adult »**

Dans cette étude, nous cherchons à démontrer que le conte s'adapte à son public en partant du célèbre conte *La Belle au Bois dormant*²⁶, sous la forme de trois hypotextes, et en étudiant les réécritures²⁷ actuelles du conte, nos onze hypertextes qui se destinent à un public jeune adulte.

En général, le conte se conçoit comme un genre doté d'un public double, adulte et enfantin²⁸. Cependant, pour pouvoir comparer nos hypotextes et nos hypertextes, nous prenons le parti de considérer que le public auquel s'adressent Perrault et Disney est enfantin. Si, écrits au début des années 1690, les contes de Perrault apparaissent, par leurs thèmes, leur morale et leur style, destinés à des lecteurs adultes, fréquentant les salons, Soriano souligne que les *Contes de ma mère l'Oye* ont bel et bien une nature pédagogique (« la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des histoires dépourvues de raison pour s'accommoder à ces mêmes enfants qui n'en ont pas encore²⁹ ») et font partie de la littérature jeunesse même s'il la définit comme une « littérature spontanée³⁰ » plus que comme une littérature dédiée aux enfants. D'ailleurs, le recueil de contes de Perrault est resté dans l'histoire comme étant le premier livre de contes pour enfants³¹. Du côté de Disney, nous avons admis que le public visé était résolument jeune en nous basant sur les adaptations des contes de la collection « La Bibliothèque Rose » de la maison d'édition

²⁶ Nous écartons toute méconnaissance du conte de Perrault ou la première version de Disney par nos auteurs *young adults*. Notamment parce que les contes de Perrault font partie des lectures obligatoires dans le parcours scolaire français, pays dans lequel plus de la moitié de nos auteurs ont grandi, et parce que le conte de Disney est un succès cinématographique à grande échelle avant même d'être littéraire.

²⁷ Nous entendons par « réécriture » ce que recouvre la transtextualité, à savoir « tout ce qui met en relation, manifeste ou secrète, [un texte] avec un autre texte » dans le cadre particulier de l'hypertextualité (GENETTE, G., *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p. 7). L'hypertextualité concerne toute relation unissant un hypertexte à un texte antérieur, l'hypotexte, sur lequel il se greffe sans être sous la forme d'un commentaire. Nous emploierons alternativement *réécriture* et *adaptation* pour parler des hypotextes (*ibid.*, p. 12-13). Le terme *transformation* nous servira à évoquer les modifications opérées au sein des textes.

²⁸ À l'époque de Perrault, les contes avaient un public à la fois mondain et adulte mais aussi enfantin. Les spécialistes considèrent que Perrault dédiait sa plume à un public double (SORIANO, M., *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Gallimard, Paris, 1968, p. 331-349). De même, Disney vise un public familial, qui s'adresse à la fois aux enfants et aux parents.

²⁹ PERRAULT, Ch., « Dédication », in *Contes de ma Mère L'Oye*, n.l., 1695.

³⁰ SORIANO, M., *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Gallimard, 1968, p. 333.

³¹ GINGRAS-GAGNÉ, M., « De Perrault aux contes 'relookés'. Étude de la pérennité du conte de *Cendrillon* dans l'imaginaire contemporain », in *Post-Scriptum*, décembre 2017. Consulté le 15 septembre 2021. URL : <https://post-scriptum.org/23-05-de-perrault-aux-contes-%E2%80%89relookes%E2%80%89etude-de-la-perennite-du-conte-de-cendrillon-dans-limaginaire-contemporain/#note-36>

Hachette (voir Annexes). Ainsi, nous mettrons en lumière la différence entre ce public enfantin de nos hypotextes faisant partie de la littérature jeunesse et le public jeune adulte de nos romans *young adults*.

La littérature *young adult* fait partie de la littérature pour la jeunesse et est également englobée dans le champ de la littérature pour adulte, dite générale. Le genre³² *young adult* se caractérise par son public, à la fois adolescent et adulte. C'est à travers le paratexte des œuvres et l'explication de la ligne éditoriale de la collection ou de la maison d'édition mentionnant l'âge du lecteur, entre douze et trente ans, que nous l'identifions. Le *young adult* est donc un genre éditorial, une étiquette fournie par les éditeurs qui rassemblent un ensemble de sous-genres historiques, tels que le roman policier, la fantasy ou la science-fiction. L'éditeur présente ces romans *young adults* sans fournir d'autres explications que l'âge du public auquel ils se destinent. Néanmoins, nous verrons au sein de ce travail que la littérature *young adult* s'uniformise également à travers des procédés et des thématiques spécifiques à ses romans. En outre, nous avons choisi de nous pencher sur cette littérature *young adult* parce qu'elle est récente et contemporaine, mais aussi parce que peu d'études dans la sphère francophone universitaire s'y attardent, ce qui nous permet de formuler des hypothèses originales à ce sujet. Cependant, nous nous sommes appuyée sur les travaux de quelques spécialistes du roman pour adolescents (Daniel Delbrassine et Nathalie Prince, entre autres) qui fait partie de ce que nous considérons comme la littérature *young adult* par ses spécificités et son public même si celui de notre corpus ne se réduit pas qu'aux adolescents. Finalement, le *young adult* trouve surtout son identité générique dans son rapport avec un public, les jeunes adultes.

Pour rassembler notre corpus de romans *young adults*, nous nous sommes basée sur des critères externes. Nous avons limité notre corpus aux œuvres publiées dans la dernière décennie, entre 2012 et 2020, afin d'étendre notre étude aux romans *young adults* les plus récents sans pour autant en avoir un nombre trop conséquent qui nous aurait empêchée de les étudier en profondeur. Nous nous sommes également limitée au champ éditorial francophone. Pour déterminer l'âge ciblé par l'éditeur de l'œuvre mais aussi la présence du conte de *La Belle au Bois dormant* dans le roman, nous avons examiné le

³² Dans cette étude, nous utilisons *genre* et *littérature* comme synonyme lorsque nous évoquons la littérature jeunesse ou *young adult*.

paratexte de l'œuvre : premières et quatrièmes de couverture, titres des romans ainsi que les catalogues proposés par les maisons d'édition, détaillant leurs collections et leurs critères d'âge³³. D'autre part, nous avons utilisé des mots-clefs tels que « Belle au bois dormant », « Maléfique », « Fée » dans la barre de recherche de sites communautaires de lecteurs tels que *Babelio* ou *Booknode* pour trouver les romans ayant un lien explicite et souvent assumé avec *La Belle au Bois dormant* en prenant la place d'un lecteur qui aurait cherché une adaptation récente de ce conte.

Nous avons établi une liste de onze titres qui reprennent les différentes caractéristiques requises que nous allons résumer brièvement. Rappelons également que ces romans font partie de divers sous-genres tels que le roman d'horreur, la romance, le fantastique et la fantasy, les romans d'enquête ou policier, ce qui rend le corpus assez disparate (voir Annexes).

*Belle de glace*³⁴ (2012) raconte l'histoire de Rose, une jeune fille qui se réveille après un sommeil artificiel, la stase, dans lequel ses parents l'ont abandonnée pendant soixante-deux ans. Elle tente de s'adapter à sa nouvelle vie et à ses nouveaux proches, mais le Plastine, un robot tueur lancé à sa poursuite, ne lui facilite pas la tâche. Elle parvient à le désactiver en le détruisant et apprend qu'il est soumis aux ordres de son père décédé.

*Le Val de la Morte embrassée*³⁵ (2013) présente le récit de Jubella qui, après avoir interviewé un lord qui se prétend prince charmant et lui avoue qu'il sera bientôt assassiné, se retrouve poursuivie par les meurtriers de ce dernier, qui tentent de détruire tous les princes charmants. La jeune fille enquête et rejoint le dernier prince en vie. Ils parviennent, ensemble, à se débarrasser de la Méchante Reine, après qu'elle a tué Jubella, ressuscitée par le baiser de son compagnon princier.

³³ Le roman *young adult* est grandement tributaire de son éditeur et de sa campagne éditoriale. C'est l'éditeur qui attribue un âge minimum de lecture ou qui range le roman dans une collection dédiée à un certain public. De cette manière, avant même de lire le roman, le lecteur sait à quoi s'attendre à partir du paratexte (voir Annexes).

³⁴ SHEEHAN, A., *Belle de glace*, Hachette Jeunesse, Paris, 2012.

³⁵ HONAKER, M., *Le Val de la Morte embrassée*, Flammarion, Paris, 2013. Dit à présent *Le Val de la Morte*.

*La Légende des cinq royaumes : Carabosse*³⁶ (2014) révèle l'histoire de Cara qui, après avoir assisté au mariage de l'homme dont elle est tombée amoureuse, le roi Florestan, et de sa sœur, décide de se tourner vers le Mal et de maudire l'enfant de cette union. Nonante-neuf ans après l'endormissement de cette enfant devenue adulte, une troupe d'alliés part à la recherche du prince capable de la réveiller en évitant le fils et les serviteurs de Cara. Après la découverte du prince et de nombreux affrontements, le jeune homme réveille la princesse d'un baiser.

*Contes des Royaumes, Tome 3 : Beauté*³⁷ (2014) expose le réveil de Belle, endormie par son oncle, et les révélations sur sa nature et sa double identité maléfique et sanguinaire qui amènent ceux qui l'ont réveillée à tout tenter pour l'endormir de nouveau en la piquant de la pointe d'un fuseau.

*Au Bois dormant*³⁸ (2014) est le récit d'Ariane qui fuit un tueur en série dont elle est la prochaine victime, ce dernier s'inspire du conte de *La Belle au Bois dormant* pour mettre en scène ses crimes. Ariane mène une enquête afin de découvrir qui il est et l'arrêter. Elle est aidée dans son entreprise par quatre vieilles dames et un inspecteur dont la sœur s'est révélée être la première victime du tueur. Proche du but, la jeune fille est enlevée par le criminel et sa femme avant d'être sauvée *in extremis* par ses amis et la police.

*Permis de Mourir*³⁹ (2016) expose les événements qui ont mené au coma de Clémentine, après sa chute d'un balcon. La jeune fille endormie réfléchit à sa situation et à ses conséquences avant d'imaginer ce qu'il se passerait si elle se réveillait véritablement de ce coma. Ses pensées achèvent de la conforter dans l'idée que rester endormie ou mourir sont les meilleures solutions.

*Twisted Tale, Tome 2 : Il était un rêve*⁴⁰ (2016) présente les aventures de la princesse Aurore qui ne s'est jamais réveillée après le baiser du prince. Après avoir

³⁶ HONAKER, M., *La Légende des cinq royaumes : Carabosse*, Flammarion, Paris, 2014. Désormais *Carabosse*.

³⁷ PINBOROUGH, S., *Contes des Royaumes, Tome 3 : Beauté*, Milady, Paris, 2014. Désormais *Beauté*.

³⁸ FÉRET-FLEURY, Ch., *Au Bois dormant*, Hachette Romans, Paris, 2014.

³⁹ DUMOUCHEL, D., *Permis de mourir*, Livr'S Editions, Jurbise, Belgique, 2016.

⁴⁰ BRASWELL, L., *Twisted Tale, Tome 2 : Il était un rêve*, Hachette Heroes, Paris, 2016. Désormais *Il était un rêve*.

vécu dans le mensonge auprès de Maléfique, la princesse prend conscience qu'elle est en plein rêve. Accompagnée par le prince Philippe qu'elle rencontre, elle part à l'aventure pour trouver un moyen de rompre la malédiction tout en surmontant les obstacles conçus par Maléfique. La seule solution sera la mort de cette dernière, permettant le réveil de la princesse et du royaume.

*Le Bois-sans-Songe*⁴¹ (2018) raconte l'histoire de Lennart : il décide de maudire le peuple qui a décimé le sien et qui s'en est réjoui. Liv, princesse héritière du peuple maudit, rencontre Lennart et décide de le sauver de son immense douleur malgré ses actes. Lennart la protégera à de nombreuses reprises et finira par être tué, après lui avoir déclaré son amour et l'avoir embrassée, mettant un terme à la malédiction. La jeune fille retrouvera le jeune homme inanimé dans les Bois-sans-Songe et le réveillera d'un baiser.

*Villains Disney, Tome 4 : Maîtresse de tous les maux*⁴² (2019) est le récit des aventures de Maléfique qui recherche auprès de ses consœurs un moyen de renforcer le sort de sommeil jeté à la princesse Aurore. Elle explique qu'Aurore est sa fille, créée par les Etranges Sœurs, et que ses actes ne sont qu'un moyen de la protéger de ses pouvoirs qui vont apparaître à ses seize ans, mais personne ne veut lui apporter son aide. Elle finira tuée par le prince, qui s'est échappé de son manoir et qu'elle tente d'arrêter.

*Les Contes Interdits : La Belle au Bois dormant*⁴³ (2019) révèle l'histoire d'Aurore, un embryon modifié génétiquement, qui devient une jeune femme psychologiquement instable à cause de la Voix dans sa tête qui la pousse à tuer et à faire le mal. La Voix l'entraîne sur les traces de son passé où Aurore rencontre son père biologique, le fils de la Voix, qui veut obtenir des réponses que seule celle-ci connaît. Il torturera Aurore et se battrait contre elle avant d'obtenir les informations et de l'enterrer vivante.

⁴¹ ARNOULD, L., *Le Bois-sans-songe*, Magic Mirror Editions, Toulon, 2018. Désormais *Bois-sans-Songe*.

⁴² VALENTINO, S., *Villains Disney, Tome 4 : Maîtresse de tous les maux*, Hachette Heroes, Paris, 2019. Désormais *Maîtresse de tous les maux*.

⁴³ SICARD, L.P., *Les Contes interdits : La Belle au Bois dormant*, Editions ADA, Québec, 2019. Désormais *Contes interdits*.

*Contes des Royaumes oubliés, Tome 1 : Le Prince au Bois dormant*⁴⁴ (2020) rapporte les aventures du chevalier Éric qui veut réveiller le prince endormi d'un royaume, et qui tombe sur un magicien antipathique, Nyl. Éric se liera à lui et il en tombera amoureux avant de découvrir, lorsqu'il réveille le prince, que ce dernier n'est personne d'autre que son magicien.

L'importance de la Méchante fée

Le conte se caractérise en général par l'intégration du merveilleux à travers le personnage de la fée. Dans *La Belle au Bois dormant*, une fée en particulier retient l'attention, c'est la méchante fée. Celle-ci est au centre de l'intrigue et c'est par ses actes que le récit commence véritablement. Ce personnage mis particulièrement en lumière par Walt Disney. Ayant consacré une grande partie de sa vie à la création de personnages, Disney a toujours mis un point d'honneur et une attention toute particulière dans la création de ses méchants. D'ailleurs, il a dès le départ distingué les méchants des méchantes dans ses productions notamment par le fait qu'elles marquent profondément le spectateur ou le lecteur⁴⁵.

En outre, nous observons ces dernières années un intérêt porté au personnage du méchant que nous retrouvons à travers les films et séries à succès abordant la vie de méchants et/ou les présentant d'une façon inédite qui permet au public de percevoir la complexité du personnage et de justifier ses actes. Le personnage du méchant intrigue et trouve son public⁴⁶. C'est également le cas dans le monde disneyen avec la dernière version du conte qui dévoile l'histoire du point de vue de cette méchante qui acquiert une facette beaucoup plus humaine en bien comme en mal. D'ailleurs, cette méchante interroge le manichéisme entre le Bien et le Mal propre jusque-là à Disney et illustre

⁴⁴ LESTEPLUME, I., *Contes des Royaumes oubliés, Tome 1 : Le Prince au bois dormant*, Editions Bookmark, 2020. Dit à présent *Le Prince*.

⁴⁵ LEGERET, M., NICIC PORTELLI, G. et VON AARBURG, J., *Gros plan sur les méchantes. La figure du Mal au féminin au travers des longs métrages du cinéma d'animation de la production Walt Disney*, Université de Genève, Genève, 2011, p. 19.

⁴⁶ Depuis *Psychose* d'Alfred Hitchcock en 1960, en passant par *Le Parfum* de Tom Tykwer en 2006, adapté du roman de Patrick Süskind, jusqu'à *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* (2019) de Joe Berlinger, film biographique du tueur en série Ted Bundy, les films se font légion à l'instar des séries comme *Dexter* (2006-2013) ou *Hannibal* (2013-2015) qui mettent en scène des tueurs en série.

parfaitement la complexification du conte dans nos romans *young adults* dans lesquels le public jeune adulte explore les limites entre le Bien et le Mal en s'identifiant à cette figure.

Le personnage de la méchante sera évoqué sous les termes d'agresseur⁴⁷ et d'opposant⁴⁸, quand nous parlerons de ses actions ou de son rôle au sein du récit. Cependant, nous verrons que se limiter à ces termes n'est pas suffisant pour évoquer notre méchante *young adult* qui n'est plus systématiquement une opposante ou un agresseur. Ce personnage prend peu à peu ses aises au sein du récit et en ressort avec des fonctions et un rôle encore plus conséquent, montrant la diversité des profils de ce personnage⁴⁹, qui apparaît humain par sa complexité.

Appliquons-nous désormais à démontrer nos hypothèses.



⁴⁷ PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, 1965.

⁴⁸ GREIMAS, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, 1966.

⁴⁹ Soulignons également que le terme *méchante* n'est utilisée que pour désigner les personnages humains. Nous laissons de côté les objets et les animaux capables de remplir ce rôle d'agresseur ; ils seront considérés comme des prolongements de ces dernières.

PREMIÈRE PARTIE : LA PLASTICITÉ DE *LA BELLE AU BOIS DORMANT*

« Le conte vit et survit au temps, en étant à la fois changeant et toujours le même. »

Marion GINGRAS-GAGNÉ

Dans cette partie, nous nous intéressons à ce qui fait l'essence de *La Belle au Bois dormant* et à sa plasticité. C'est pourquoi, nous avons choisi de nous attarder sur l'intrigue et sa structure en nous basant sur l'analyse formaliste mise au point par Vladimir Propp⁵⁰, mais aussi sur les personnages et les éléments principaux de l'univers fictionnel⁵¹, à savoir la malédiction, le décor et la magie, de nos trois hypotextes⁵². Nous abordons les variations de ces versions en termes d'ajouts, de suppressions et de transformations, pour déterminer les grandes lignes du conte modèle de *La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault et de Walt Disney. Nous nous pencherons ensuite sur la façon dont les adaptations *young adults* s'assimilent au modèle en le modifiant partiellement afin de mettre en relief la plasticité du conte et d'élaborer le modèle du conte dans le *young adult*. Nous évoquerons de ce fait les liens entre nos hypotextes et nos hypertextes d'un point de vue hypertextuel en utilisant les travaux de Genette⁵³.

Les contes perraultien et disneyens

L'INTRIGUE

Dans l'analyse formaliste de Propp, différentes fonctions, c'est-à-dire les actions des personnages, structurent le récit du conte merveilleux comme celui de *La Belle au Bois dormant*. Nous partons d'une situation initiale dans laquelle le héros rencontre l'agresseur avant que le nœud de l'intrigue ne soit marqué par un méfait. Ensuite, le héros reçoit un objet magique ou l'aide d'un auxiliaire, pour combattre l'agresseur et lui

⁵⁰ PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, 1965.

⁵¹ Selon Fanny Barnabé, l'univers fictionnel se définirait comme un ensemble d'éléments non organisés et porteurs d'une narrativité latente qui prend tout son sens notamment dans le cadre des jeux vidéo. Toutefois, dans le cadre des adaptations de contes, cette notion fait aussi sens, c'est pourquoi nous en faisons usage ici. Le jeu des références induit la participation et l'interaction du lecteur avec l'histoire et les personnages. En effet, certains éléments seront directement identifiés par le lecteur *a contrario* du personnage et permettront au premier d'avoir une vue d'ensemble et un temps d'avance sur le second.

⁵² Il s'agit de *La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault (P) et des versions de Disney (D1 et D2).

⁵³ GENETTE G., *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

permettre de réparer le méfait. En général, le conte se termine après la réparation et le mariage, mais il se peut que le héros rencontre de nouveaux obstacles, ce qui est le cas de *La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault : l'histoire se poursuit entre Belle et sa Belle-mère ogresse, désireuse de dévorer sa bru et ses petits-enfants⁵⁴.

Dans le conte de Perrault, nous obtenons le schéma fonctionnel suivant selon l'analyse formaliste de Propp : « $\alpha A^{11,14} \beta^{1,3} A^{11} B^4 C G^4 K^8 W^0$ »⁵⁵. Ainsi, après une brève présentation des parents et de leur désir de naissance, nous les retrouvons au baptême de leur fille, où ils ont invité sept fées. Mais, une huitième fée a été oubliée, et vexée que les souverains ne lui aient pas réservé le même accueil que les autres⁵⁶, elle décide de lancer un sort qui condamne l'enfant à la mort : la princesse se percera la main d'un fuseau et elle mourra. La plus jeune fée qui s'était dissimulée parvient à atténuer le maléfice en le changeant en sort de sommeil qui ne pourra être rompu que par le fils d'un roi. Après quelques années, le maléfice se déclenche lorsque la princesse se pique la main à la pointe du fuseau utilisé par une vieille dame, qu'elle a rencontré par hasard, tandis que ses parents sont partis dans leur maison de plaisance⁵⁷. La bonne fée, informée de la situation, endort le royaume et le protège par une forêt impénétrable. Cent ans plus tard, le Prince arrive aux abords du château et un paysan le renseigne sur la princesse endormie qui s'y trouve. Décidé à la réveiller, il traverse la barrière formée par la forêt et découvre le château endormi. Le Prince réveille la princesse, ainsi que le château, en s'agenouillant auprès d'elle. Le conte se clôt sur leur mariage et leur nuit de noce.

La première version de Disney est relativement similaire même si quelques différences plus franches apparaissent. Tout d'abord, il y a quelques actions supplémentaires dans le récit et une participation plus active de certains personnages

⁵⁴ Les versions plus récentes, notamment celle de Disney, ne comportent pas cette seconde partie. Dans celle-ci, l'enchaînement des fonctions reprend avec la réalisation d'un nouveau méfait, le désir de la Belle-mère ogresse de manger sa belle-fille et ses petits-enfants, et se conclut par une réparation, l'arrivée du Prince qui mène sa mère au suicide.

⁵⁵ S'enchaînent une situation initiale, la tentative de meurtre, l'éloignement des parents puis de l'enfant, l'ensorcellement, l'annonce du méfait au héros, le prince, le début de l'opposition à l'agresseur, l'indication du chemin notamment par la végétation qui entoure le château, la rupture de l'ensorcellement et le mariage.

⁵⁶ La Vieille fée n'avait pas reçu d'« étui d'or massif » (P, p. 186).

⁵⁷ Cette fonction correspond à la $\beta^{1,3}$ qui désigne l'éloignement des parents et des enfants, ici, la Belle s'introduit dans un lieu inconnu, une vieille chambre tandis que ses parents se trouvent dans leur maison de plaisance (PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, p. 36)

passifs tels que la princesse et les autres fées, qui ne sont plus que quatre : Flora, Pâquerette, Pimprenelle et Maléfique, la méchante fée. Ces premières sont chargées de veiller sur la princesse lorsqu'elles fuient Maléfique et ses sbires en se cachant dans la forêt. De son côté, la méchante s'échine à provoquer la malédiction : Maléfique parvient à trouver Aurore à l'aide de son fidèle corbeau et l'hypnotise afin qu'elle se pique le doigt à une quenouille. Elle capture également le prince Philippe, le seul à pouvoir réveiller la princesse et, lorsqu'il s'échappe avec l'aide des fées, elle tente de l'arrêter avec ses pouvoirs et en se métamorphosant en dragon. Philippe parvient à la tuer à l'aide de l'Epée de Vérité et du Bouclier de Vertu offerts par les fées. Par ailleurs, ce prince est introduit bien plus rapidement que dans le conte original, notamment lorsqu'il est question du mariage arrangé dont traitent leurs pères. Un autre élément s'ajoute à l'intrigue et est primordiale quant à la variation du conte, c'est la rencontre entre Aurore et le Prince, qui tombent instantanément amoureux l'un de l'autre avant que la malédiction ne se réalise tandis que chez Perrault, le prince et la princesse ne se rencontrent qu'au moment de son réveil.

La seconde version de Disney conserve les grands traits du récit de la première version avec quelques modifications. Tout d'abord, le récit se divise en deux parties : il commence par l'évocation du passé de Maléfique puis reprend les événements du conte de *La Belle au Bois dormant* de 1959. Ainsi, la première partie s'amorce avec la mort des parents de Maléfique, tués par des humains, puis sa rencontre avec un humain, Stéphane, dont elle tombe amoureuse. Cependant, assoiffé de pouvoir, il s'en prend à elle car le roi mourant a promis son titre à celui qui tuerait la fée. Stéphane subtilise les ailes de Maléfique pour prouver sa mort au roi et se fait couronner tandis que la fée sème le chaos autour d'elle. La seconde partie présente les éléments principaux de la première version de Disney : la naissance d'un enfant, Aurore, et son baptême qui entraîne les dons des fées et l'intervention de Maléfique qui la maudit à un « sommeil pareil à la mort » lorsque la princesse se piquera le doigt à un fuseau le jour de ses seize ans. Néanmoins, quelques changements et ajouts sont intervenus au sein du récit : après les supplications de Stéphane, Maléfique offre un moyen de réveiller la jeune fille par un « baiser d'amour sincère », qu'elle sait illusoire par son expérience avec ce dernier. En outre, elle commence à s'attacher à la petite fille lorsqu'elle la surveille et réciproquement, au point que Maléfique tente de révoquer la malédiction à plusieurs reprises, sans succès. Après

l'endormissement de la princesse, elle fait tout pour la réveiller jusqu'à capturer Philippe, espérant que son baiser fasse effet. Pourtant, la belle endormie ne se réveille pas jusqu'à ce que Maléfique l'embrasse sur le front. Stéphane, enragé par la présence de Maléfique, tente de la détruire par tous les moyens. Métamorphosant son fidèle corbeau, Diaval, en dragon, pour les protéger, Aurore et elle, Maléfique s'engage dans un combat à mort contre Stéphane. Elle récupère ses ailes grâce à Aurore et survit ainsi à la chute mortelle dans laquelle l'a entraînée le roi Stéphane. Le récit se clôture par le couronnement d'Aurore en tant que reine de la Lande, réconciliant les humains et les fées.

En somme, le récit semble s'amplifier à force de fonctions plus nombreuses pour chaque personnage et de nouvelles péripéties sans pour autant que plus de personnages principaux n'intègrent le récit. De plus, dans la troisième version, notre intrigue est bouleversée par la perspective de la méchante avec laquelle nous parcourons les événements et par ses actions. Maléfique, loin de s'effacer du récit comme chez Perrault ou de chercher à provoquer la malédiction comme dans la première version de Disney, s'échine à protéger la jeune Aurore.

LES PERSONNAGES

Dans ces trois versions, nous avons noté quatre types de personnages centraux : la princesse, le prince, les bonnes fées et la méchante fée. Nous nous attarderons ici sur les trois premiers avant de nous pencher un peu plus longuement sur la méchante fée.

La Princesse, le Prince et les Fées

Chez Perrault, la plupart des personnages sont qualifiés par leurs actes qui déterminent leur fonction au sein du conte et par de très rares descriptions. Chez Disney, notamment dans la seconde version, nous remarquons une présence plus marquée des descriptions des personnages et l'utilisation de prénoms pour les désigner afin de les éloigner de plus en plus du personnage type du conte originel. De la même manière, les fonctions et péripéties au sein du conte tendent à se multiplier.

Dans nos contes, la nomination des personnages va de pair avec une plus grande précision dans leurs traits descriptifs. Il n'est plus question de désignations généralistes tels que Prince, Vieille fée, Roi ou Reine. Présentée comme la fille d'un roi et d'une reine et produit d'une naissance inespérée, la princesse acquiert chez Disney le prénom d'Aurore,

qui désignait, dans la version de Perrault, la fille de la princesse. C'est également le cas pour le Prince dont seul le lignage est connu chez Perrault, mais qui, dans les versions de Disney, devient Philippe, fils du roi Hubert selon la première, ou du roi Jean selon la seconde. En ce qui concerne leurs traits physiques, la princesse est qualifiée par sa beauté à laquelle s'ajoute les dons des fées⁵⁸. Cependant, si ce ne sont ses cheveux blonds (« blonds comme les blés » (D1, p. 48), « boucles blondes » (D2, p. 87, 114, 120) et sa gentillesse incarnée dans les versions de Disney, aucune autre information ne nous est fournie. De même, nos personnages merveilleux, les fées, ne sont absolument pas décrites chez Perrault et seules, la bonne fée et la Vieille fée sortent du lot des huit fées présentes au baptême. Dans les versions de Disney, elles ne sont plus que trois et sont nommées en référence à des noms de fleurs et une couleur leur a été attribuée⁵⁹. Ces fées disneyennes ont chacune leur caractère propre, déterminé par leur attitude, et sont souvent un peu étourdies, étourdissement qui se change en irresponsabilité dans la dernière version du conte où la jeune Aurore doit être sauvée à plusieurs reprises par Maléfique.

Nous notons également une précision des qualifications des personnages au sujet de leur psychologie. Leur approfondissement est très parlant lorsque les fées décident d'endormir le royaume le temps de réveiller la princesse pour éviter que les souverains n'apprennent que cette situation est indirectement la faute de ces dernières⁶⁰. De même, Aurore lorsqu'elle découvre sa véritable identité, est terriblement triste de devoir se résigner à la perte de son bel inconnu rencontré en forêt, car elle est promise à un prince. En outre, l'âge d'Aurore lors de la malédiction (« avant l'aube de ses seize ans », « avant ses seize ans » et « au bout de quinze ou seize ans » (P, p. 188)) obtient une signification concrète, notamment dans les versions de Disney car il représente l'étape de bouleversements qu'est la sortie de l'enfance vers l'âge adulte, représenté chez Disney par la révélation de la véritable identité d'Aurore.

⁵⁸ Dans la version de Perrault, il est question de cinq dons : la beauté, l'esprit d'un ange, la grâce, l'art de la danse et du chant ainsi que la capacité de jouer d'instruments de musique. Chez Disney, les fées lui attribuent la beauté et une belle voix (D1, p. 11-12) ou la beauté et le bonheur (D2, p. 87-88).

⁵⁹ Dans D1, les fées se nomment Flora, Pimprenelle et Pâquerette, vêtues respectivement de rouge, de bleu et de vert, tandis que dans D2, nous avons affaire à Hortense, Florette, et Capucine.

⁶⁰ Il y a à travers l'action des fées un mouvement purement égoïste – il ne faut pas que les souverains apprennent qu'elles ont ramené Aurore trop tôt au château et permis la réalisation du maléfice – même s'il est caché sous de fausses bonnes intentions – Aurore ne sera pas seule lorsqu'elle se réveillera.

Finalement, ces personnages sont marqués par leur faire, qui les détermine encore plus précisément. Si dans nos trois versions, la princesse, le prince et les fées conservent leur désignation et leurs fonctions d'héroïne-victime, d'héros-quêteur et d'auxiliaires ou donatrices, leurs sphères d'actions s'amplifient ainsi que leur rôle au sein du récit. Par exemple, si la princesse est à la fois victime de la malédiction et est l'objectif ultime de la quête du prince dans les deux premières versions, sa passivité, qui dévoile le fait qu'elle est très peu maîtresse de ses choix, est contrebalancée dans la dernière version par sa décision de se rendre par elle-même dans le château de son père pour trouver des réponses sur son identité. Elle prend en main son destin avant que le maléfice ne se réalise. Héros du récit chez Perrault, le prince se contente de retrouver la princesse et de s'agenouiller auprès d'elle tandis que notre prince disneyen, lui, démontre son courage et sa force par la quête qu'il entend réaliser et les obstacles qu'il surpasse pour atteindre la princesse et la réveiller⁶¹. S'il doit traverser plus de péripéties dans la première version disneyenne, il n'en reste pas moins qu'*a contrario* du rôle plus actif de la princesse, celui du prince devient plus secondaire et passif en rencontrant par hasard Aurore et en ne sachant pas la réveiller par un baiser. D'autre part, les fées de notre conte qui sont assez discrètes chez Perrault, détiennent leur plein potentiel chez Disney et jouent un rôle de premier plan au sein de l'histoire dans l'éducation d'Aurore et dans son réveil en soutenant le prince.

La Méchante Fée

La méchante a tendance à se composer de divers composants propres à chaque version en s'adaptant au contexte ou au public⁶². Au sein de *La Belle au Bois dormant*, la Méchante fée qui se décline sous les noms de la Vieille fée chez Perrault et de Maléfique dans les versions de Disney, est un personnage primordial dans le récit, marqué par le

⁶¹ Philippe devra traverser trois épreuves avant d'atteindre Aurore : lutter contre les monstres au service de Maléfique pour pouvoir sortir de son château, traverser la forêt de ronces qui avait été créée par la méchante fée tout autour du château, et, enfin, se battre contre le dragon et le vaincre, ce qui détermine sa victoire définitive.

⁶² Ducreux évoque l'importance et la variabilité du méchant « qui permet de revisiter le concept et de composer un texte superhéroïque adapté à son époque » et qui s'oppose à l'invariance du héros (DUCREUX, J-G. P. , « La place du méchant dans le triangle superhéroïque », in *Pop en stock*, 2018. Mis en ligne le 19 mars 2018, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://popenstock.ca/dossier/article/la-place-du-m%C3%A9chant-dans-le-triangle-superh%C3%A9ro%C3%AFque>). Par exemple, dans D2, le roi Stéphane veut détruire le royaume des fées, tandis que Maléfique se pose en protectrice de la nature. Cette adversité se met directement en lien avec le combat pour la protection de la nature. Cette vague d'écologie a eu l'effet d'une mode dont les Studios Disney se sont emparés pour contextualiser ce conte.

méfait de cette dernière. Elle est responsable de la malédiction lancée sur le nouveau-né mais parfois ses actions sont amplifiées. Par exemple, la Maléfique de la première version disneyenne s'ingénie à ce que le maléfice ait bien lieu et ne se défasse pas : en hypnotisant Aurore et en capturant et combattant le Prince Philippe. D'autre part, pour Propp, plusieurs personnages peuvent occuper une même sphère d'action et un personnage peut en occuper plusieurs⁶³. C'est le cas en particulier dans la seconde version de Disney où nous suivons l'histoire du point de vue de Maléfique depuis son enfance. Nous observons que celle-ci, loin d'être une pure opposante, revêt également le rôle d'adjuvante, en apportant son aide à la princesse et en la protégeant, voire d'héroïne, en la délivrant de son sommeil à la place du prince. Ainsi, le rôle de la méchante n'est plus totalement fixe.

Les actes malveillants de nos méchantes sont aussi guidés par une intention qui se partage entre la vengeance et le plaisir de faire le mal. Pour Cyrille François, la Vieille fée de Perrault ne correspond pas tout à fait à la méchante de « nature mauvaise », parce que ses actes sont le résultat d'un manque de respect⁶⁴ : elle n'a pas été invitée par les souverains ni n'a reçu les mêmes présents que ses pairs féériques (« la vieille crut qu'on la méprisait » (P, p. 186)). Du côté de Disney, il est clair que, pour la célèbre sorcière, cette absence d'invitation n'est qu'un prétexte pour faire le mal⁶⁵. Elle est déterminée dans l'accomplissement de son objectif : détruire le bonheur d'Aurore et veiller au bon déroulement de ses plans. Cette version du personnage est la représentation du Mal la plus aboutie, dans sa volonté de blesser autrui. Dans la version de 2014, les racines du mal sont expliquées tout autrement : c'est la réaction d'une femme amoureuse, trahie qui va laisser sa colère frapper celui qui l'a blessée et sa famille. S'il semble que ces méchantes agissent de manière impulsive lors de l'énonciation de la malédiction, le geste est bel et bien prémédité. Chez Perrault, la fée attend d'être la dernière avant de prononcer la malédiction afin que rien ne puisse lui faire obstacle et « [grommèle] quelques menaces entre ses dents » (P, p. 186). Du côté de Disney, Maléfique ne semble pas s'être aventurée

⁶³ Propp a défini sept sphères d'actions : celles de l'agresseur, du donateur, de l'auxiliaire magique, de la princesse et son père, du mandateur, du héros et du faux héros (PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, p. 96-101).

⁶⁴ FRANÇOIS, C., « Fées et weise Frauen. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011, p. 266.

⁶⁵ Elle utilise de fausses excuses pour justifier ses actes malveillants : au moment où elle apprend qu'elle a été exclue de la fête volontairement, elle dit qu'elle n'éprouve pas de rancune, mais, quelques instants après, elle prononce son sortilège (D1, p. 15).

au baptême d'Aurore sans une idée derrière la tête, comme le confirme le plaisir qu'elle prend à annoncer le sommeil de la princesse au prince qu'elle a capturé (D1, p. 70-74). Dans la seconde version disneyenne, Maléfique apparaît consciente de son geste, cependant, la malédiction est prononcée sous le coup de la douleur (« Jamais elle ne donnera naissance à un aussi bel enfant. Ni même à aucun enfant, sans doute. Cette possibilité lui a été arrachée en même temps que son cœur quand Stéphane l'a trahie. », D2, p. 90) et sans plan préétabli (« cherchant l'inspiration alentour. », D2, p. 91). Ainsi, il émerge clairement que les fées, malgré leur nature magique, ne sont pas exemptes d'éprouver des sentiments humains et notamment le désir de vengeance, souvent l'expression d'un passif qui peut expliciter le méfait de ces fées. Cependant, cette vengeance ne reste pas impunie et la sanction de nos méchantes est un motif qui marque profondément ces contes⁶⁶ même si la Vieille fée semble y échapper par sa nature mythologique⁶⁷. Chez Disney, la punition se traduit par la mort, même si dans la seconde version, Maléfique n'est punie que par les conséquences de la malédiction qu'elle a elle-même lancée et qu'elle s'ingéniera à arrêter, présentant ses actions comme pardonnables.

Des traits caractéristiques restent constants dans nos trois versions : ce sont l'isolement et la puissance de nos méchantes. Leur isolement est un trait que Kim-Anh Chevalier relève déjà lorsqu'elle se penche sur la conception de la méchante aux XVII^e et XVIII^e siècles, présentée comme une femme en marge de la société⁶⁸. C'est le cas de Perrault lorsqu'il décrit la fée : « une vieille Fée qu'on n'avait point priée parce qu'il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une Tour et qu'on la croyait morte ou enchantée » (P, p. 186). Du côté de Disney, la solitude est moins marquée mais tout de même perceptible : dans la première version, c'est le sombre manoir de Maléfique, placé à l'écart de tout, « au sommet de la Montagne Interdite » (D1, p. 24) et la mise à l'écart

⁶⁶ Dans sa préface des contes en vers de 1695, Perrault affiche clairement ses objectifs en écrivant ses contes : « après avoir souffert impatiemment la prospérité du méchant ou de la méchante, ils [les enfants] sont ravis de les voir enfin punis comme ils le méritent » (PERRAULT Ch., « Préface », in *Contes de ma mère L'Oye*, 1695).

⁶⁷ Bruno Bettelheim la voit comme l'incarnation de la vieillesse, c'est-à-dire de la dernière étape de l'existence. Ainsi, cet être symbolique ne peut pas être détruit ou vaincu définitivement, ni puni car il est l'avatar d'une partie du cycle de la vie.

⁶⁸ « [les méchantes] sont marginales (elles sont veuves ou étrangères), isolées (elles ne bénéficient d'aucun soutien, ne forment aucune alliance entre elles, bien au contraire) et sont finalement évincées complètement de la communauté. » (CHEVALIER, K-A., « La méchanceté des femmes dans la littérature française du XVII^e siècle : un imaginaire spécifiquement masculin ? », in *TRANS-*, 2018, p. 6)

sociale assumée par les autres fées qui démontre son isolement⁶⁹. De même, dans la seconde version, si Maléfique est bien entourée par des fées⁷⁰, elle n'en ressent pas moins la sensation d'être étrangère à ces dernières mais aussi aux hommes⁷¹. D'une part, par sa propension à accorder sa confiance aux humains alors que les autres fées s'y refusent mais aussi lorsque ses ailes lui sont arrachées, la séparant de la caractéristique commune de ses congénères. Finalement, la solitude ou l'exclusion d'un groupe n'est plus seulement exprimée par une distance géographique, mais par un éloignement psychologique et physique dans cette dernière version⁷². D'autre part, nos méchantes sont aussi des créatures de magie caractérisées par leur puissance, explicitée par leurs adversaires et leurs pairs. Chez Perrault, la jeune fée dira : « [qu'elle n'a] pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que [son] ancienne a fait. » (P, p. 188). De même, chez Disney, les fées-marraines admettent qu'elles ne peuvent pas annuler le sortilège jeté sur la princesse Aurore, mais seulement l'atténuer (D1, p. 16, 20-21). Par ailleurs, ses nombreux pouvoirs imposent le respect : téléportation, malédiction, communication animale, contrôle de la foudre, hypnose, divination ou métamorphose et se présentent comme de la « magie noire » (D1, p. 80). Ce dragon, métamorphose de notre méchante (D1) ou de son fidèle compagnon (D2), déjà présent chez Perrault sans rôle significatif, est la démonstration de sa puissance magique. Il symbolise le Mal dans la première version mais est aussi un véritable protecteur dans la seconde. Finalement, cette puissance éclatante dans cette dernière version, se traduit par l'armée de fées sous ses ordres mais aussi par le déchainement des pouvoirs de la fée comme pour la perte de ses ailes (« Le ciel s'assombrit, le tonnerre résonne. [...] Le sol tremble, puis s'ouvre, des rochers et des débris sont projetés en l'air. », un tas de foin s'embrase (D2, p. 65)). Toutefois, cette puissance est contrebalancée un court instant puisqu'elle ne peut pas mettre un terme au

⁶⁹ « Que vient-elle faire ici, *celle-là* ? » ou encore « Votre *présence* n'était pas *désirée* ! » (D1, p. 13-14 ; nous soulignons) montrent l'exclusion de Maléfique.

⁷⁰ Notons que dans la première version de Disney, Maléfique est entourée d'un grand nombre de monstres, mais la différence de statut entre ses serviteurs et elle implique l'idée d'isolement à l'exception peut-être de son corbeau (D1, p. 26). De la même façon, Diaval accompagne la deuxième Maléfique dans la seconde version de Disney (« Elle passe le plus clair de son temps seule, ou en compagnie de Diaval. », D2, p. 80)

⁷¹ « Tu es la fille qui nous ressemble... *sauf* qu'elle a des ailes. » (D2, p. 40 ; nous soulignons).

⁷² La seconde Maléfique fait également référence à un lieu qui « lui ressemble » et dans lequel elle s'installe : « Abandonné à la pourriture et à la ruine. Et comme elle, il subsiste encore malgré la destruction » (D2, p. 66).

sort jeté sur Aurore même « en y mettant toute sa force et toute sa volonté » (D2, p. 142-3) et que seul son amour y parviendra.

Dans les différentes versions, la nature de nos méchantes est définie plus nettement en tant que Parque dans la première version et en tant que sorcière et fée chez Disney avec tout de même quelques mélanges. Chez Perrault, le nom de notre méchante, la *Vieille fée*, met l'accent sur son ancienneté et son expérience mais évoque également les Parques à travers l'origine étymologique du terme *fée*, *Fata* qui désigne la Parque, c'est-à-dire l'une des déesses de la destinée humaine, qui filent le sort d'un individu dès sa venue au monde jusqu'à sa mort. La référence très nette au fuseau et au filage ainsi qu'à la grand-mère, qui est l'une des représentations des trois Parques, confirme le lien entre ces divinités romaines et notre méchante. Cependant, ses traits tels que la vieillesse ou la puissance seront souvent repris dans la représentation de la sorcière, même s'il n'est pas fait mention du terme dans le texte à l'inverse de la première version de Disney, où *sorcière* est assimilé à Maléfique (D1, p. 13, 15 ou 20) dont le nom la présente déjà comme une enfant du mal⁷³. En outre, la sorcière a des caractéristiques spécifiques que nous retrouvons chez Maléfique : pouvoirs magiques, métamorphose, utilisation d'une baguette ou d'un bâton... mais aussi à travers son caractère moral : fourbe, mauvaise, ne servant que ses propres intérêts et « [née] pour faire le mal⁷⁴ ». Généralement laide, la sorcière se différencie surtout physiquement des autres personnages : sa peau verdâtre et ses cornes. Dans la seconde version, même si nous retrouvons l'utilisation systématique du terme *fée* lors des descriptions ou évocations de Maléfique, l'adjectif « noire » qui y est accolé durant la seconde partie du récit nous pousse à considérer cette fée comme une extension de la sorcière. De même pour son physique, elle est présentée semblable à une créature des Enfers (« deux immenses ailes noires [...] paires de cornes tordues et pointues. [...] telle une créature de l'enfer. », D2, p. 48). Par ailleurs, absentes des deux premières versions du conte, les ailes de Maléfique interviennent à part entière dans ce qui fait l'essence de cette Maléfique. Ses attributs ont une identité propre et sont

⁷³ Cet adjectif nominalisé signifie « doué de (quelque) malfaisance occulte. » où nous retrouvons l'idée de magie et de puissance, mais aussi « qui annonce ou qui porte malheur » avec l'idée d'une volonté de faire le mal (« TLFi 'Maléfique' », in *CNRTL*. Mis en ligne en 2005, consulté le 10 mars 2021. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/mal%C3%A9fique>).

⁷⁴ DUFRENNE R., *En quoi la lecture d'albums où le stéréotype du méchant est déconstruit, favorise-t-elle la compréhension fine des textes ?*, Ecole supérieure de professorat et de l'éducation, Académie de Lille, Lille, 2019, p. 5-7.

considérés comme des avatars de notre fée notamment lorsque Stéphane leur parle comme à un interlocuteur dans un moment de folie, ou lorsqu'elles rejoignent le dos de Maléfique lors de la bataille finale. Quand lui sont arrachées, un véritable manque se ressent en elle, au point que la fée fera appel à Diaval, son corbeau pour qu'il devienne ses ailes (D2, p. 67). Il est aussi important de considérer le corbeau, familier par excellence de la sorcière⁷⁵, qui est le plus fidèle serviteur de Maléfique mais aussi le symbole de sa conscience et son garde-fou dans la dernière version.

Enfin, la dernière version du conte est très intéressante en ce qui concerne la psychologie des personnages qui est plus approfondie que dans les autres versions et en particulier celle de notre méchante fée. L'approfondissement se voit particulièrement lorsqu'elle passe du Bien au Mal et vice versa. Cette transformation est évoquée très crûment : « une partie d'elle-même meurt » (D2, p. 60) et représentée par la perte de ses ailes. Les deux autres méchantes sont loin de subir une transformation aussi radicale que cette Maléfique et ne sont pas ébranlées dans leur nature même. Chez elle, le Bien et le Mal coexistent ; l'ambivalence du personnage est appuyée par l'identification en tant que « fée » tandis que la sorcière dans le conte disneyen ne vit que pour le Mal. La fée est une créature d'équilibre et d'harmonie qui peut également se montrer violente. Finalement, le personnage de Maléfique manifeste aussi un très grand pouvoir de réflexion, notamment sur la bonté de l'Homme en général, responsable de la mort de ses parents et des siens. Voilà qui nous amène déjà à observer une complexification émergente du personnage de la méchante.

⁷⁵ Il est associé à la sorcière, par sa couleur noire, ses cris, son immortalité venant des légendes et présenté comme la réincarnation du Mal (LIÉVIN-BAZIN, Agatha, « Oiseau de malheur! Le corbeau, familier des sorcières et génie incompris », in *Museum Toulouse*. Mis en ligne le 24 juin 2021, consulté le 30 septembre 2021. URL : <https://www.museum.toulouse.fr/-/oiseau-de-malheur-le-corbeau-familier-des-sorcières-et-genie-incompris>).

L'UNIVERS FICTIONNEL

La malédiction : la piqûre, le sommeil et le baiser

La malédiction⁷⁶ qui est au centre du récit, intègre un bon nombre de composants qui ont une importance capitale dans l'univers fictionnel du conte tels que la piqûre du fuseau, le sommeil et le baiser.

Toutes les versions font référence à la piqûre et au fuseau⁷⁷ en tant qu'instrument provoquant celle-ci et l'endormissement de la princesse. D'ailleurs, si les termes techniques du filage se trouvent dans les différentes versions, le vieux terme de *fuseau* est toujours explicité par « la pointe de » et « l'aiguille de » afin de faciliter la représentation que se font les lecteurs du XX^e et XXI^e siècles de l'instrument, qui n'est plus utilisé aujourd'hui en Europe, au bénéfice de machines de filage. En outre, la piqûre est surtout une constante du conte, qu'elle se fasse sur la main (P) ou sur le doigt (D) dans les différentes versions, le sang n'est cependant présent que dans la première version du conte.

Le sommeil et son rapport avec la mort et les rêves ont aussi une place importante dans le conte. L'élément central de celui-ci, c'est le motif de la belle endormie : sans Princesse endormie, il n'est plus question de « Belle au Bois dormant ». Avec le sommeil, nous retrouvons aussi les rêves qui apparaissent dans les deux premières versions du conte. Chez Perrault, la Princesse fait référence à des « songes agréables » lors de son sommeil (P, p. 194) tandis que dans la première version de Disney, Aurore avoue aux animaux qui l'accompagnent lors de sa balade en forêt qu'elle a connu son beau prince pendant ses rêves. Ces références aux rêves montrent à quel point ceux-ci sont inséparables de la notion de sommeil et que c'est à la fois un moment suspendu dans le temps, mais aussi le moyen d'accéder de façon détournée au futur, car « [elle] avait eu le temps de songer à ce qu'elle aurait à lui dire [au Prince] » (P, p. 194). Outre le rêve, la mort est souvent mise en relation avec le sommeil dans le conte : la Maléfique de la seconde version de Disney les compare : « sommeil pareil à la mort » (D2, p. 91). Dans la malédiction, il y a une volonté très perceptible de faire du mal à l'enfant, notamment

⁷⁶ Voir les extraits de la malédiction dans les Annexes.

⁷⁷ Le fuseau est un morceau de bois de forme cylindrique qui sert à tordre puis à enrouler le fil lorsqu'on file à la quenouille, autre bâton de bois sur lequel se trouve la matière textile à filer.

en le tuant, mais cette mort transformée en sommeil, laisse l'espoir d'un réveil et donc d'une résurrection.

Enfin, l'amour et le baiser libérateur revêtent une importance capitale dans les deux dernières versions, là où chez Perrault, seule la présence d'un fils de Roi suffit à ranimer la Belle. À l'instar du fuseau, nous voyons un changement s'opérer entre les versions de Disney. Dans la première, le Prince embrasse Aurore qui se réveille tandis que dans la version de 2014, le baiser est sans effet. Le véritable baiser d'amour sincère qui parviendra à éveiller la princesse est celui de Maléfique, celui d'une mère pour sa fille d'adoption. L'amour, le véritable, est la clef du conte de *La Belle au Bois dormant*. Même si Perrault présente ce dernier comme une conséquence directe du réveil de la Belle, il n'en ait pas moins que c'est également l'amour ou l'amour d'un idéal qui pousse le Prince vers sa quête. Chez Disney, c'est l'amour sincère qui permet de briser la malédiction, qu'il s'agisse d'un amour amoureux ou platonique entre deux êtres. D'ailleurs, dans ces versions disneyennes, le prince et la princesse tissent tous deux un lien amoureux en parlant, en chantant et en dansant ensemble après un véritable coup de foudre et avant même que la malédiction ne commence. Ainsi, dans ce conte, différents types d'amour peuvent être mis en évidence. Même si les parents de la Princesse sont des personnages de second plan, notamment dans les deux premières versions de *La Belle au Bois dormant*. C'est l'amour qui les pousse à interdire tous les métiers à tisser afin de protéger leur enfant. Chez Disney, une toute-puissance est attribuée à l'amour. Par exemple, sans aucune hésitation, le Prince se lance dans un combat contre le dragon pour libérer Aurore. De même, lorsque le prince Philippe dit à son père qu'il est amoureux, il ne se préoccupe pas des différences sociales entre lui et son aimée qu'il pense être une paysanne. Ses sentiments sont la seule chose qui compte pour lui, et il est prêt à braver son père pour eux. En outre, le conte de Disney essaie malgré la forte présence de merveilleux de lier le récit à la vie réelle et contemporaine de ses lecteurs : pour aimer sincèrement quelqu'un, il faut le connaître un minimum ou l'avoir rencontré, comme l'appuie la rencontre entre Philippe et Aurore avant qu'elle ne s'endorme et l'amour peut prendre plein de formes différentes telles que l'amitié ou l'amour platonique.

Le château et le bois

Le décor de *La Belle au Bois dormant* participe également à la postérité du conte : nous retrouvons dans chaque version une référence à la forêt ou au château que parcourent les personnages et qui instillent une ambiance au récit.

Le château de la Princesse, « endormi » par l'enchantement de la fée, contribue à renforcer l'idée de mort qui entoure la malédiction. Dans les deux premières versions, il est qualifié par des traits angoissants : « [le Prince] entra dans une grande-cour où tout ce qu'il vit d'abord était capable de le glacer de crainte : c'était un silence affreux, l'image de la mort s'y présentait partout » (P, p. 191). Ce lieu très sombre s'illumine néanmoins à l'apparition de la princesse, resplendissante dans son lit. Chez Disney, ni le décor, ni les gens endormis ne semblent poser de problèmes au Prince Philippe qui se précipite au chevet de sa belle qui « l'éblouit » (D1, p. 87). Toutefois, dans la dernière version, le château se pare véritablement d'obscurité et s'oppose sur de nombreux points au royaume de la Lande : là où le royaume des fées déborde de couleurs, d'animaux, de végétaux, le château est semblable à une prison : portes et fenêtres condamnées, recouvert de fer, noir. Toutes ces modifications « [donnent] au château une allure effrayante et menaçante. » (D2, p. 120). De fait, le royaume est dans une espèce de deuil permanent, dans l'attente de leur princesse. Disney met aussi l'accent sur la folie du roi Stéphane, obsédé par Maléfique, folie qui s'empare peu à peu du château et le conduit vers sa destruction : « Le roi Stéphane avait fait tout ce qui était en son pouvoir pour protéger son château de Maléfique. » (D2, p. 176).

Véritable lieu ambivalent, la forêt ou le bois qui entoure le château se retrouve dans les trois versions mais il n'y a pas toujours le même rôle. Si ce milieu est menaçant, il est surtout qualifié d'impénétrable. Chez Perrault, mais aussi dans la seconde version de Disney, la barrière d'épines est symbole de protection : c'est la bonne fée perraultienne qui tisse ce mur infranchissable pour empêcher quiconque d'approcher la Belle avant que les cent ans ne soient écoulés. D'ailleurs, si à l'approche du Prince, le mur s'ouvre, il se referme derrière lui. Dans la seconde version de Disney, la barrière, dressée par Maléfique permet de protéger la Lande des hommes et du roi Stéphane. Au contraire, dans la première version disneyenne, la forêt de ronces créée par Maléfique sert d'obstacle à Philippe qui tente de rejoindre Aurore. Outre cette muraille, il est également fait référence

à différentes forêts, points centraux du récit. Par exemple, dans les versions de Disney, la forêt est le lieu de rencontre entre Philippe et Aurore mais c'est aussi le lieu où est élevée la Princesse. Dans *Maléfique*, la forêt est également le territoire de la Lande, royaume des fées et lieu de vie bienveillant. Néanmoins, dans le conte de Perrault, lorsque le prince se présente devant le bois épais et le château qu'il dissimule, de nombreuses personnes le lui présentent comme un lieu investi par des figures surnaturelles généralement malveillantes : il est hanté par des esprits, choisi par les sorciers pour leurs réunions, voire c'est la demeure d'un ogre.

La magie : de la rationalité au (sur)naturel

Ce qui fait partie intégrante du conte merveilleux, c'est le surnaturel et la magie. Chez Perrault, nous sommes face à une magie nécessaire, utilisée pour se venger, puis pour protéger l'enfant du maléfice mais rien de plus. Ainsi, pour reprendre les termes de Cyrille François, nous retrouvons un « merveilleux rationalisé⁷⁸ » où chaque élément merveilleux même s'il est surnaturel est justifiable et justifié par la logique d'un personnage⁷⁹. Par exemple, le narrateur explique que la princesse se pique au fuseau à cause de son tempérament, avant de concéder que les fées ont aussi joué une part dans cet accident. Le caractère est tout de même suffisant pour servir de cause logique aux événements pour le lecteur du XVII^e siècle. De même, pour endormir le royaume, la bonne fée doit absolument toucher chaque objet. Chez Disney, le merveilleux est omniprésent et n'a pas besoin de la rationalité présente chez Perrault. Sans aucune nécessité, la magie est utilisée à de nombreuses reprises : les métamorphoses répétées de Diaval (D2) ou les changements de couleurs de la robe d'Aurore (D1) entre autres.

En outre, cette magie ne se limite qu'à une partie de nos personnages, les fées, qui l'utilisent de façon bienveillante ou malveillante, et est généralement liée à la nature à travers les orages, le vent, le tonnerre, les éclairs, le feu, les animaux (corbeau, cheval ou dragon) (voir D1 et D2).

⁷⁸ FRANÇOIS, C., « Fées et weise Frauen. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011, p. 269-274.

⁷⁹ Par exemple, le narrateur intervient pour expliquer l'apparition de la forêt qui entoure le château. Elle serait l'œuvre de la bonne fée afin de protéger la Belle durant cent ans (P, p. 189,191).

Les adaptations *young adults*

L'INTRIGUE

Nous nous attardons maintenant sur nos hypertextes et les grandes constantes et leurs transformations entre ceux-ci et notre conte modèle. Il va s'en dire que nous sommes face à onze intrigues parfois fortement différentes. Cependant, nous retrouvons systématiquement la structure principale venue du conte : une situation initiale présentant également la méchante⁸⁰, le méfait de cette dernière, les obstacles à franchir par le héros pour lutter contre la méchante et la réparation du méfait qui se mêle en général à la punition de l'opposant. Cet enchaînement de fonctions n'est pourtant pas aussi clair dans le cadre de ces romans, notamment à cause de nombreux récits intercalés dans le récit principal qui font référence à la situation initiale du récit sans se trouver au début du roman. Elle tient en général en la présentation des personnages. Par exemple, dans *Au Bois dormant*, nous obtenons au fil de notre lecture des informations sur le Rouet, pseudonyme du chirurgien Jacques Mestre, qui tue des jeunes filles par amour pour sa femme. Des informations diffuses se retrouvent aussi dans *Contes interdits* à propos de Sébastien Ward ou de Maléfique dans *Maitresse de tous les maux*, et dans les autres romans à l'exception de *Bois-sans-Songe*, *Carabosse*, *Permis de mourir* dans lesquels respectivement Lennart, Cara et Clémentine sont présentés dans une espèce de situation initiale au début du roman. Cette configuration est en partie due au genre de nos romans qui, par leur structure, sont parfois amenés à apporter du suspense ou à introduire le lecteur *in media res* dans l'intrigue. Par exemple, le roman policier et le roman d'enquête partent à la recherche d'un tueur, d'une personne ou d'un objet et réunit peu à peu des indices à son propos ; cette accumulation de preuves n'est en général pas présentée dès le départ du roman afin de garder le suspense et l'intérêt du lecteur. En ce qui concerne la réparation du méfait, *Beauté* et *Contes interdits* sont des romans dans lesquels la réparation du méfait n'a pas lieu car aucune de nos belles ne sont réveillées ou en passe de l'être.

Ces fonctions incarnent la base de nos romans mais il est certain que ces derniers sont développés sur d'autres points. Le récit est souvent amplifié par une préquelle ou

⁸⁰ Dans cette situation initiale ou ouverture (α), nous retrouvons en plus de la présentation de la victime de l'agresseur et de sa famille, celle de la méchante (PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, p. 103-105) et nous y incluons également ses motivations et intentions.

une suite. *Carabosse* traite de l'émergence de la future Carabosse et de sa relation avec les parents de la princesse avant la naissance d'Aurore (première époque) tandis que *Beauté* évoque la rencontre entre le roi et son ondine⁸¹ qui donnera naissance à Belle. Les romans vont également plus loin que le conte : dans *Beauté*, nos protagonistes sont amenés à endormir de nouveau la princesse après qu'elle s'est réveillée une première fois et dans *Belle de glace*, il s'agit du récit de ce qu'il se passe après le réveil de Rose et de sa réadaptation dans le monde tout en échappant à un robot chargé de l'éliminer. Nos auteurs ajoutent aussi quelques actions et péripéties. Par exemple, *Il était un rêve* reprend la fin du conte de *La Belle au Bois dormant* de Disney mais à la place de réveiller la princesse par son baiser, le prince s'endort à son tour et est prisonnier du rêve de cette dernière qui n'en a pas conscience. Du coup, la réparation du méfait n'est pas encore accomplie mais un second méfait est réalisé. Dans *Maitresse de tous les maux*, la princesse est enfermée dans son rêve et l'autrice s'attarde sur le point de vue de Maléfique et ce qu'elle fait pour retenir sa fille, Aurore, dans le Monde des Rêves.

Finalement, l'intrigue du conte se fait malléable et répond aux envies des auteurs *young adults* qui préfèrent parfois mettre l'accent sur telle action plutôt qu'une autre. Mais, outre les fonctions générales telles que le méfait, les luttes contre la méchante et la réparation du méfait, l'intrigue des romans est très diversifiée.

LES PERSONNAGES

Dans la majorité des romans, le quatuor de tête – la princesse, le prince, les bonnes fées et la méchante fée – est toujours en place. Cependant, ces personnages provenant du modèle de *La Belle au Bois dormant*, chargés de traits devenus des stéréotypes, sont sans cesse déconstruits par les auteurs pour le lecteur. Ainsi, le prince devient de plus en plus un personnage secondaire tandis que la princesse devient maîtresse de son destin et que les personnages obtiennent diverses fonctions. En ce qui concerne leurs qualifications, nous observons des variations quant à leur sexe, leur nom et leurs traits physiques qui les distinguent des personnages du conte.

Ainsi, nos quatre figures de base ne relèvent pas toujours de différents personnages mais cumulent plusieurs rôles ou fonctions dans le récit comme dans *Bois-sans-Songe*,

⁸¹ Créature de la mythologie germanique comparable aux nymphes et naïades de la mythologie gréco-latine.

Beauté, Permis de mourir ou *Belle de glace*. Dans le premier roman, Lennart est à la fois le prince, la princesse et la méchante. En effet, ce dernier est celui qui lance la malédiction de cauchemar éternel contre le royaume de Modighjem, avant d'embrasser Liv et de défaire la malédiction ; il est aussi la victime que Liv viendra délivrer de la mort. Deux romans, *Permis de mourir*, dans lequel Clémentine, tombée dans le coma, évoque son passé et son absence de futur, et *Belle de glace*, qui revient sur le réveil de Rose, soixante-deux ans après avoir été endormie artificiellement, traitent d'une forme de sommeil lénifiant à laquelle les protagonistes ne veulent pas échapper par peur du réveil et ils prennent la fonction de la méchante, en étant responsable de leur endormissement. Enfin dans *Beauté*, le rôle de la méchante est occupé à la fois par Rumpelstiltskin, Petra et Toby qui tour à tour cherchent à endormir Belle, dont le double maléfique sème le chaos. Si dans les quelques adaptations appartenant à l'entreprise Walt Disney Company, nous retrouvons la copie-conforme des personnages, quelques nouveautés les ajustent à ces adaptations du conte. Dans *Il était une fois*, la princesse s'affiche encore plus active que dans le conte de Disney car elle cherche à se sauver et libérer son royaume par tous les moyens. Dans *Maîtresse de tous les maux*, les pouvoirs détenus par la princesse lui permettent de rivaliser avec ses opposants. Pour ce qui est du prince, il n'occupe plus une place aussi principale dans les romans comme le faisait déjà la deuxième version disneyenne jusqu'à ne plus faire partie du récit (*Contes interdits*). De plus, il ne sera présenté comme un prince qu'à partir de ses actions. Par exemple, Hugo Sertac, dans *Carabosse*, n'en a pas le titre mais sa vaillance et son cœur prouvent sa fonction de héros, assimilée au prince dans le récit. Le personnage du prince parfait du conte est ainsi remis à jour.

Certains auteurs s'amuse à opérer quelques changements d'ordre physique chez nos personnages. C'est notamment le cas de leur sexe dans *Le Prince*, où la princesse est un prince ; du côté des fées-marraines qui se transforment en fées-parrains, nous pouvons évoquer les romans *Beauté*, avec les ministres et Rumpelstiltskin qui surveillent la princesse devenue reine, et *Contes interdits*, avec les médecins qui se chargent de modifier génétiquement Aurore. La chevelure blonde de notre princesse tend à se maintenir (*Le Val de la Morte, Beauté, Le Prince, Contes interdits*) et acquiert parfois une importance particulière comme dans *Beauté*, où la couleur des cheveux de la princesse permet aux héros de déterminer s'ils ont affaire à la moitié bienveillante ou malveillante

de Belle. Dans *Le Prince*, la modification de l'apparence de notre prince qui revêt des cheveux noirs et un visage barré de cicatrices, s'oppose à la figure-type de la belle princesse. Pour les bonnes fées⁸², les variations pullulent au sein des romans à propos de leur nombre, entre trois et huit individus, de leur nom, de leurs traits ou de leur nature humaine ou féérique. Aux célèbres fées Flora, Pâquerette et Pimprenelle (*Il était un rêve, Maîtresse de tous les maux*), se mêlent les Saphir, Or et Rubis dans *Le Prince* ; Ombreuse, Prudence, Tempête ou Chanceuse dans *Bois-sans-songe* ou Lilas, Astartée, Viviane, Estérelle, Perce-Neige dans *Carabosse*. Ces noms moins communs font systématiquement partie d'un ensemble dans chaque roman : en faisant référence à un trait de caractère, une pierre précieuse ou à une fleur. Dans les romans non fantastiques, ce sont des individus humains, sans pouvoir et proches de la princesse qui ont un rôle de protecteur envers la victime, qu'elle soit enfant ou adulte. Amies (Clara et ses amies dans *Au Bois dormant*), gouvernantes (Asa dans *Belle de glace*) ou soignantes, telle Angie, qui s'occupe de Clémentine à l'hôpital (*Permis de mourir*), ces fées intègrent parfaitement le cadre du récit. par exemple, dans *Contes interdits*, ce sont les chercheurs et médecins qui se sont occupés d'Aurore, embryon victime d'un lourd handicap.

L'UNIVERS FICTIONNEL

Le sommeil et la mort

Le sommeil est généralement assimilé à une mort atténuée⁸³, c'est d'ailleurs le moyen que les fées ont trouvé pour éviter le pire à la princesse que ce soit chez Perrault ou chez Disney. Ainsi, la mort puis le sommeil font partie intégrante de la malédiction et c'est un élément repris par la totalité des romans adaptés, même s'il n'est pas toujours question de maléfice (*Permis de mourir*, p. 66-67). Cependant, ce sommeil semble être le moyen pour les auteurs d'aborder dans les romans la tentative de suicide et la mort ou même de l'addiction et ses côtés réconfortants.

⁸² Nous avons déterminé nos bonnes fées selon leur fonction dans le récit, à savoir, élever, s'occuper de la princesse et aider le héros à la réveiller ou la sauver. Dans *Au Bois dormant*, Ariane parle de Clara, Beth, Reine et Marga en ces mots : « Quatre fées veillant sur mon sommeil. S'érigeant en rempart. » (livre III, chap. 8).

⁸³ Par exemple, dans *Belle de glace*, Xavier, en évoquant les sommeils artificiels de Rose, lui dit : « C'est comme si tu mourrais à chaque fois » (chap. 17).

Dans quatre de nos romans, les auteurs rapprochent l'endormissement de la tentative du suicide. Par exemple, dans *Permis de mourir*, Clémentine avoue que la mort serait la solution à sa malédiction, le coma, et qu'elle ne voit pas de raisons de continuer à vivre, par peur du réveil (p. 57). Cette peur, se retrouve également dans *Belle de glace* où, lorsque Rose s'est enfermée dans le caisson de stase ⁸⁴ pour s'endormir artificiellement, Brendan considère son geste comme une tentative de suicide. De même, Aurore, dans *Il était un rêve*, explique qu'elle était tout à fait consciente de son geste lorsqu'elle a suivi la lumière vers le rouet ; elle voulait en finir pour échapper à un mariage forcé (p. 310). Enfin, dans *Le Val de la Morte*, la tentative de suicide de Camilla Sabor et sa résurrection non voulue entraîneront l'émergence de la Méchante reine. D'autre part, le sommeil est parfois également synonyme de mort et n'est plus un simple euphémisme. Dans *Le Val de la Morte*, les princesses sont bel et bien mortes et sont ressuscitées par les princes ou « Éveilleurs ». D'ailleurs, la mort de Jubella en est l'exemple le plus parlant dans le roman : touchée par balle, elle décède dans les bras d'Even avant de se réveiller à l'hôpital après que ce dernier l'a embrassée tandis que dans *Bois-sans-Songe*, Lennart perd la vie et Liv le réveillera de la mort.

Le sommeil a aussi une dimension ambivalente, à la fois positive et négative. Dans *Belle de glace*, Rose qualifie ce caisson de stase comme un espace où elle se sent à l'abri, qui lui permet d'oublier la douleur et la culpabilité. Elle a d'ailleurs des difficultés à s'en séparer et, un peu comme une drogue, semble en dépendre à force d'y avoir été enfermée par ses parents. Néanmoins, cet espace protecteur peut aussi devenir une véritable prison : dans *Prince au Bois dormant*, les personnages maudits sont prisonniers de leur corps pendant la journée et sont réveillés sous la forme de fantôme durant la nuit après laquelle ils retournent auprès de leur corps.

⁸⁴ La stase est le terme employé dans le roman pour désigner le sommeil artificiel dans lequel est plongé Rose.

Le temps qui s'écoule

Nous retrouvons à plusieurs reprises des décomptes dans les adaptations, qui rappellent la centaine d'années qui devait s'écouler avant le réveil de la Belle chez Perrault et qui a disparu chez Disney. En général, nous retrouvons une énumération d'heures et de minutes après le début de la malédiction que ce soit pour marquer sa fin (*Il était un rêve*), son commencement (*Au Bois dormant*, livre IV) ou sa longueur (*Permis de mourir*). Ce temps est également figé par le sommeil, à l'instar des royaumes endormis que nous retrouvons dans les contes de Perrault et de Disney. Cet arrêt dans le temps est largement considéré à travers le dessin (*Contes interdits*), la peinture (*Belle de glace*) ou la photographie (*Au Bois dormant*) afin de conserver des souvenirs du passé tel quel et d'appréhender le monde dans lequel vivent ces héroïnes. Dans *Belle de glace*, Rose a dessiné Xavier bébé, enfant, adolescent et adulte, ce qui permet au lecteur d'assimiler le passage du temps selon son point de vue.

Cet écoulement du temps se perçoit aussi dans l'univers qui se modifie en une centaine d'années. C'est particulièrement le cas dans *Carabosse* où avec le personnage du nain Trublion, nous parcourons une ville, entre ses souvenirs d'il y a nonante-neuf ans et ce qu'il découvre à travers l'architecture des rues et des bâtiments, le style vestimentaire ou encore la façon de parler qui ont largement évolué (seconde époque, chap. 8)⁸⁵. Comme chez Perrault, *Belle de glace* met en évidence le déphasage entre le profil de la princesse et son environnement : là où Perrault critique la tenue de sa Belle ; dans *Belle de glace*, Rose est présentée comme une jeune vieillard par sa faiblesse lors de son réveil mais aussi par son dépaysement ; Brendan lui indiquera notamment qu'elle « parle comme sa grand-mère » (chap. 7). Il est ainsi question de réadaptation à la vie, à l'amour et à l'amitié pour Rose. Cependant, *a contrario* des autres romans, dans *Au Bois dormant*, le Rouet s'amuse à figer le temps en taxidermisant le corps de ses victimes pour les transformer en mannequin d'exposition et s'attribue le pouvoir d'arrêter le temps.

Enfin, une frontière très fine sépare le passé et le présent. Notons deux exemples flagrants : le premier vient des *Contes interdits*, où Aurore est aux prises avec une voix dans sa tête qui a ses propres souvenirs et qui lui fait revivre les derniers moments de sa

⁸⁵ Entre autres, les ruelles sont pavées, les prix ont augmenté et les perruques ne sont plus à la mode (*Carabosse*, seconde époque, chap. 8).

vie. Il lui arrive à de nombreuses reprises de vivre simultanément une scène au présent et au passé. Dans *Belle de glace*, c'est la présence continue de retours en arrière ainsi que la résonnance entre ce qui l'entoure et son passé qui permettent d'appréhender les difficultés de sa réadaptation⁸⁶. Cependant, la découverte de l'identité de Xavier, le grand-père de Brendan, permet à Rose d'assimiler le temps qui lui a été arraché.

Le baiser et l'amour

Le baiser et l'amour sont deux éléments interdépendants. Dans les deux contes de Disney, mais surtout dans les adaptations, l'amour est un élément qui précède en général le baiser. En effet, il faut considérer l'amour comme la solution pour briser le sort (*Beauté*, chap. 6) dont le baiser n'est qu'une extension. Par exemple, dans *Bois-sans-Songe*, ce sont l'émergence des sentiments et les changements que ces derniers opèrent chez Lennart, le lanceur du maléfice, qui sont mis en avant. D'ailleurs, certains romans commencent à considérer la question de l'amour et de ce qu'il représente en englobant d'autres types d'amour, à l'instar de Maléfique et son amour maternel dans la dernière version du conte. Notons en priorité *Belle de glace* qui évoque cette question, avant même que *Maléfique* ne soit publié. Elle a grandi avec Xavier, qu'elle a considéré comme son petit frère puis comme son amoureux et son amant avant qu'il ne devienne son tuteur. Selon elle, l'amour est une émotion qui peut se transformer avec le temps mais qui trouve toujours son origine au sein de la famille que les personnes se créent. Toutefois, cet amour peut également être à l'origine du mal. Dans *Carabosse*, l'amour à sens unique de Cara pour Florestan, le futur mari de sa sœur, déclenche sa haine et provoque la malédiction destinée à Aurore, la fille de celui-ci.

Concernant le baiser, moyen par excellence de briser la malédiction (*Maitresse de tous les maux*, *Le Prince*, *Carabosse*, *Le Val de la Morte*), il est parfois détourné par certaines adaptations. Ainsi, à la place du réveil, une situation inattendue se produit comme dans *Il était un rêve* où le prince s'endort lorsqu'il embrasse la princesse. C'est le cas également dans *Belle de glace*, où le dernier baiser que donne Xavier à Rose lors de leur rupture la conduit à s'endormir. Dans *Permis de mourir*, c'est aussi à la suite du baiser de Paul que Clémentine chute et tombe dans le coma. De plus, ce baiser peut

⁸⁶ Elle se voit offrir le chien de ses rêves lorsqu'elle était encore adolescente avant son réveil et sa chambre est la copie conforme de celle de son enfance.

notamment prendre la forme d'un simple bouche-à-bouche (*Belle de glace*, chap. 7) et être donné non par le prince à la princesse, mais par cette dernière. Dans *Au Bois dormant*, Ariane embrasse Jude, l'inspecteur, évanoui à cause de l'étranglement du Rouet, le tueur en série, et le réveille ; dans *Bois-sans-Songe*, c'est au tour de Liv de sauver Lennart de la mort en l'embrassant. En outre, ce baiser est considéré comme un acte de magie. Dans *Le Val de la Morte*, le baiser est le symbole du pouvoir de résurrection des Éveilleurs ou des princes charmants. Dans *Le Prince*, le baiser d'amour sincère est également défini comme de la magie chaotique impossible à maîtriser. Toutefois, ce pouvoir est un peu ironisé et moqué dans *Beauté*, lorsque le lecteur et les personnages ne savent pas si c'est le baiser du prince ou le soin apporté à la piqure de l'endormie qui la réveille vraiment.

Le bois et la forteresse

Le décor de *La Belle au Bois dormant* est un élément primordial du conte qui se caractérise dans nos romans *young adult* en prenant d'autant plus un caractère ambivalent. Lieu au centre de l'intrigue, qu'il soit l'endroit où se retrouvent les protagonistes ou à la source des aventures, le bois et la forteresse sont remplis de surprises.

Élément central dans les contes de Perrault et de Disney, le bois n'est déjà pas mis de côté par les auteurs actuels quant au titre des romans⁸⁷. Chez Disney, c'est l'endroit où le prince et la princesse se rencontrent et nos auteurs y font généralement référence pour marquer le début ou un moment fort de l'aventure des personnages (*Il était un rêve*, *Maitresse de tous les maux*, *Le Prince*, *Bois-sans-Songe*, *Au Bois dormant*, *Le Val de la Morte*, *Contes interdits*, *Beauté* et *Carabosse*). Ainsi, nous notons la présence de la forêt dans tous les romans, à l'exception de *Permis de Mourir* qui se déroule en majeure partie dans un hôpital. D'autre part, la forêt ou la barrière de ronces peut prendre plusieurs autres formes. Dans le cas de *Belle de glace*, c'est l'esprit de Rose qui est considéré par Otto comme un « buisson de ronces qui [l'] attireraient et dans lesquels [il serait] pris à jamais » (chap. 8) même s'il souligne son côté protecteur⁸⁸. Elle est parfois considérée comme un être vivant et non uniquement comme la conséquence des pouvoirs d'une fée

⁸⁷ Quelques titres de romans y font directement référence : *Le Prince*, *Au Bois dormant*, *Contes interdits* : *La Belle au Bois dormant* et *Bois-sans-Songe*, qui contrairement aux autres, évoque un bois qui n'est absolument plus le lieu de sommeil.

⁸⁸ D'ailleurs, le surnom qu'Otto attribue à Rose, Eglantine, correspond à la façon dont il la perçoit : comme un buisson impénétrable (chap. 8).

(*Maîtresse de tous les Maux*, *Beauté*, *Carabosse*). Dans *Le Prince*⁸⁹, cette particularité est soulignée à de nombreuses reprises : « masse sombre aux contours indistincts » ou « silhouette menaçante », (chap. 2), « antique créature », « monstrueux et aussi noirs que les ténèbres ». La forêt est un monstre insatiable avec une volonté propre : « la forêt le dévorerait » (chap. 3) souligne le chevalier Éric, à l'instar de nos aventuriers dans *Beauté* lorsqu'ils traversent le mur de végétaux qui « s'est referm[é] sur [la ville] » (chap. 1). Dans *Au Bois dormant*, l'inspecteur évoque également une « armée d'adversaires squelettiques et coriaces dont les membres grêles le retenaient » (livre IV, chap. 8).

Cette forêt est tour à tour protectrice ou dangereuse et parfois les deux à la fois dans un même roman. Dans *La Maîtresse de tous les Maux*, nous apprenons que les ronces et la nature s'attaquent à Maléfique car elle est responsable d'un énorme incendie de forêt dans sa jeunesse. Dans ce cas, les ronces, loin d'être le résultat d'un sort de Maléfique, représentent un élément de protection contre cette méchante fée (« La nature était en fait son ennemie » (p. 10)). De même, les ronces créées par Lilas (*Carabosse*) empêchent Cara de blesser les habitants du royaume de Vaudémont et ne s'ouvrent que devant le prince qui pourra réveiller la princesse. D'un autre côté, la forêt que nous retrouvons dans *Le Val de la Morte*, qu'elle soit réelle ou peinte sur un tableau, se caractérise par le danger (« herbes folles et buissons menaçants » (p. 22)) comme dans *Contes interdits* où elle est décrite comme lieu de massacre mais aussi de mort pour Aurore. Dans *Carabosse*, la forêt est aussi le lieu où Aurore se pique à un fuseau, déclenchant la malédiction.

En ce qui concerne le château, il est généralement comparé à une forteresse pour se protéger de l'extérieur (*Il était un rêve*) mais surtout à une prison (*Carabosse*). C'est d'ailleurs littéralement le cas dans *Le Val de la Morte* où la méchante enferme nos héros dans une pièce du manoir avant d'y mettre le feu. Dans *Il était un rêve*, Aurore et les autres habitants du château ne peuvent le quitter sous peine d'être poursuivis par des créatures malfaisantes. En outre, ce lieu est également l'expression du royaume endormi, décrit chez Perrault notamment comme étant « l'image de la mort » (P, p. 192). Nous retrouvons cette idée dans *Permis de mourir* lorsque Clémentine décrit sa chambre d'hôpital (p. 61). Dans *Beauté*, les personnages parlent de « tombeau oublié » en

⁸⁹ Dans ce roman, la forêt si elle fait partie des êtres vivants est également reliée aux fées punies par Maléfique pour avoir aidé la reine à maudire son fils ; « la forêt fait partie de nous », « le châtimement pour nos crimes » (p. 17).

découvrant le château (chap. 4) tandis que dans *Au Bois dormant*, la maison du tueur⁹⁰ est semblable à un musée où les corps des victimes sont exposés, véritable ode à un figement du temps. Ainsi, ce lieu symbolise un espace à la dérive du temps, généralement en ruine, rempli de mélancolie comme dans *Le Val de la Morte* ou lugubre dans *Bois-sans-Songe* ou *Le Prince*. Dans *Belle de glace*, Rose est retrouvée dans un débarras, expression concrète de ce château laissé à l'abandon pendant un certain nombre d'années. Nous observons également que les auteurs ont tendance à assimiler le château aux ronces⁹¹, les deux ne faisant plus qu'un : l'auteur d'*Il était un rêve* va jusqu'à utiliser le groupe nominal « Château de ronces » (p. 51) ; dans *Le Val de la Morte*, le manoir est recouvert de plantes grimpantes. Dans *Carabosse*, cet entrelacement entre l'espace du château et le bois se marque par le nom de la capitale, Bois Dormant.

La magie écartable

Si la magie omniprésente chez Disney est au cœur de l'univers de nombreuses de nos adaptations, elle tend à disparaître dans certains romans *young adults* qui ne sont pas des récits fantastiques. Sur nos onze romans, seuls quatre d'entre eux, *Belle de glace*, *Permis de mourir*, *Au Bois dormant* et *Contes interdits* ne se composent d'aucune magie. Dans *Belle de glace* et *Contes interdits*, nous pouvons dire que celle-ci est remplacée par de la nouvelle technologie qui permet notamment d'endormir artificiellement quelqu'un (*Belle de glace*) ou des avancées scientifiques qui permettent de modifier génétiquement le cerveau d'un embryon (*Contes interdits*).

Dans le reste des romans, la magie a souvent une importance capitale notamment dans *Il était un rêve*, *Maitresse de tous les Maux*, *Carabosse*, *Le Prince*, *Beauté* ou *Bois-sans-Songe* que ce soit dans le but de se protéger ou de se battre contre des ennemis et est tout à fait admise dans le récit. Toutefois, *Le Val de la Morte* fait référence à cette magie pour évoquer son remplacement par les nouvelles technologies. N'est précisé que le pouvoir du « prince charmant », capable de ressusciter son amoureuse ; l'adjectif *charmant* faisant référence à quelqu'un « qui possède un charme », à savoir, de la magie.

⁹⁰ Dans *Au Bois dormant*, c'est dans sa maison que le Rouet tente de tuer Ariane, lieu qui est assimilable au château où la princesse et ses sujets sont endormis à cause des corps des victimes qui y sont exposés.

⁹¹ Les ronces font partie intégrante du paysage de la forêt (*Au Bois dormant*, *Maitresse de tous les maux*, *Le Prince*, *Beauté*, *Le Val de la Morte*, *Bois-sans-Songe*).

Notons de fait que les personnages des fées ne sont plus les seuls personnages capables d'utiliser la magie : apparaissent des sorciers, des magiciens et des enchanteurs.

Et le conte dans tout ça ?

L'un des premiers éléments à prendre en compte pour déterminer l'hypertextualité⁹² de telle ou telle œuvre sur une autre est la datation. Nous avons déjà établi que notre corpus *young adult* s'étend sur la dernière décennie, de 2012 à 2020. Cependant, l'un de nos hypotextes est justement paru dans cette tranche temporelle : *Maléfique* est publié en 2014, par les Éditions Hachette. Ainsi *Belle de glace*, *Le Val de la Morte*, *Carabosse*, *Beauté* et *Au Bois dormant* n'ont de liens hypertextuels que ceux des deux premières versions et communs à la dernière. Le paratexte promotionnel du roman importe également pour déterminer ces liens. Certains romans, plébiscités par l'entreprise Walt Disney et marqués comme des dérivés via le logo estampillé sur les couvertures du roman (voir Annexes), sont plus proches du conte disneyen quant aux composants du récit. Ainsi, *Maitresse de tous les maux* et *Il était un rêve* sont des romans qui se basent sur l'histoire originelle de *La Belle au Bois dormant* de Disney en amplifiant et détournant certains aspects. *Il était un rêve* est une uchronie du conte car l'autrice modifie l'issue du baiser du prince censé réveiller la princesse et en imagine les conséquences tandis que, dans *Maitresse de tous les maux*, l'histoire se passe du point de vue de Maléfique et de ses consœurs. Dans ces deux romans, nous percevons grandement l'influence des versions de Disney en particulier celle de 1959 mais aussi de la plus récente au sujet du rôle plus prépondérant de Maléfique et de l'aspect maternel de cette dernière. D'autres éléments paratextuels peuvent également appuyer l'idée d'hypertextualité de ces récits. Par exemple, certains auteurs indiquent d'où vient leur inspiration à travers des citations inscrites en début de roman et tirées du conte de Perrault, notamment dans *Beauté* ou *Contes interdits*, ou évoquent leur objectif dans leur adresse aux lecteurs, comme dans *Carabosse*.

⁹² D'après Genette (*Palimpsestes*, Seuil, 1982), l'hypertextualité est toute relation qui unit un texte, l'hypertexte, à un texte antérieur. Ce dernier est un texte dérivé d'un autre texte préexistant au terme d'une opération de transformation simple (transposition à une autre époque, dans un autre monde par exemple) ou indirecte (imitation à partir d'un modèle générique, ici, la structure du conte de *La Belle au Bois dormant* et son univers fictionnel prenant en compte, la forêt, le sommeil, l'amour et le baiser entre autres).

Outre ces aspects, le texte recèle également de nombreux indices. Tout d'abord, le rapport direct entre nos hypotextes et hypertextes, en citant l'œuvre-source ou en se composant d'une intrigue similaire, est extrêmement visible avec les deux romans précédents, *Maitresse de tous les maux* et *Il était un rêve*, qui reprennent certaines scènes du conte disneyen quasiment au mot près, telles que le déclenchement et la fin du sort ou le baptême de la princesse. Dans *Le Prince*, nous retrouvons des éléments équivalents au conte disneyen en ce qui concerne le récit de la quête présenté à Éric. De même, *Carabosse* reprend une partie de l'intrigue mais de manière plus diffuse. Ensuite, le rapport indirect ou externe, à savoir les références au conte originel à propos de thèmes, de noms⁹³ ou de certains personnages, qui était un prérequis dans ce travail, sont aussi très diverses. Ce sont surtout les ajouts des versions disneyennes qui transparaissent le plus dans les récentes adaptations : la couleur des cheveux de la princesse, le baiser du prince, la piqûre qui provoque le sommeil⁹⁴ ou le dragon⁹⁵, entre autres. Cependant, nous retrouvons aussi un grand nombre d'allusions au conte perraultien notamment à travers les couverts en or offerts aux fées qui se retrouvent dans *Carabosse*, *Beauté*, *Le Val de la Morte* ou *Bois-sans-Songe*. Dans *Au Bois dormant*, la mise en scène du tueur reprend différents éléments propres au conte : la pique au bout du doigt de la jeune fille, les ronces qui empêchent d'accéder à cette dernière et l'homme agenouillé à ses côtés. Enfin dans *Bois-sans-Songe*, il s'agit du chaudron rempli de batraciens et de serpents remplis

⁹³ Certains noms revêtent une importance capitale dans les contes et sont repris dans les adaptations. Les principaux sont ceux d'Aurore (*Maitresse de tous les maux*, *Il était un rêve*, *Carabosse*, *Contes interdits*), de Rose (*Belle de glace*) et d'Eglantine, correspondant à la princesse, ceux-ci se trouvent dans *Au Bois dormant* et sont attribués aux sœurs de l'inspecteur à la recherche du tueur, le Rouet. La fille adoptive des princes dans *Le Prince* se nomme Aurore tandis que dans *Bois-sans-Songe*, ce sont deux orphelins qui portent les noms d'Aurore et de Jour, les enfants de la princesse chez Perrault. Dans *Beauté*, la jeune fille est désignée sous le nom de Belle, utilisé également chez Perrault pour désigner la princesse. D'autres auteurs incluent certains de ces noms au sein des titres de chapitres ou des romans (*Bois-sans-Songe*).

⁹⁴ Les instruments de la malédiction sont également cités ou utilisés dans le récit des romans. Cependant, certains romans prennent le risque de moderniser l'appareil. Dans *Au Bois dormant*, le tueur, appelé le Rouet utilise une aiguille couverte de poison là où une broche dans *Contes interdits* fait couler le sang d'Aurore. Toutefois, dans le reste des œuvres, les auteurs font référence à un rouet, un fuseau ou une quenouille (*Beauté*, *Carabosse*, *Il était un rêve*, *Le Prince*, *Maitresse de tous les maux*). Le rouet est utilisé par ou contre la méchante : dans *Il était un rêve*, Aurore tue Maléfique grâce à l'instrument tandis que, dans *Bois-sans-Songe*, le rouet permet à Lennart de renforcer le maléfice en tissant ses larmes.

⁹⁵ Dans les romans, le dragon est présent en tant que personnage ou en tant que référence sans que la créature n'apparaisse. Dans *Beauté*, le Prince dit à la princesse qu'il « aurai[t] bien occis un dragon pour [la] tirer de ses griffes » (chap. 5) et dans *Permis de mourir*, Clémentine considère le pion de l'école comme un dragon (p. 24-25). Dans *Le Prince*, *Carabosse*, *Maitresse de tous les maux* et *Il était un rêve*, la créature se retrouve sous les traits de la méchante.

sous les ordres de la Belle-mère Ogresse chez Perrault qui apparaît comme instrument pour subtiliser leurs rêves aux enfants (P, p. 199-200). Nous soulignons ainsi qu'il semble y avoir une tendance plus marquée de la part des auteurs et autrices francophones et français à faire référence au conte de Perrault même s'ils mobilisent également le conte de Disney⁹⁶. Enfin, dans *Beauté*, les personnages doutent de l'implication du baiser du Prince dans le réveil de la princesse, privilégiant l'écharde enlevée du doigt de Belle en même temps, situation extrêmement similaire au récit du conte « Sole, Luna et Talia » du *Pentamerone* de Giambattista Basile dont Perrault se serait inspiré. A ces récits fantastiques, nous distinguons *Contes interdits*, *Permis de mourir*, *Le Val de la Morte* et *Belle de glace* mettant en scène une société contemporaine ou future qui s'éloignent du monde merveilleux des contes. Pourtant, l'hypertextualité demeure même si elle prend les traits de l'intertextualité à travers de petites allusions. *Permis de mourir* se raccroche à *La Belle au Bois dormant* de Disney en comparant un surveillant à un dragon ou son infirmière à une bonne fée et en référant au conte par le titre de ses chapitres. En somme, ces traits démontrent que les romans dans des mondes contemporains ou futurs semblent banaliser les références indirectes au conte tandis que les romans où l'histoire se déroulent dans un monde merveilleux, collent bien plus au récit originel du conte.

Certains romans, même s'ils sont des transformations plus ou moins directes de *La Belle au Bois dormant*, amplifient en général le récit de base par un préquel du conte, une suite ou en étoffant un élément passé sous silence par Perrault ou Disney comme nous l'avons déjà souligné plus haut. En outre, ces adaptations font aussi allègrement allusion au conte de *La Belle au Bois dormant*. Un procédé est souvent utilisé pour ce faire, c'est la mise en abyme⁹⁷. Ainsi, ces romans hypertextuels jouent souvent avec l'intertextualité de façon explicite en poussant les personnages à conter des histoires ou en glissant des extraits de contes entre leurs pages. Dans *Maîtresse de tous les maux*, *Contes interdits*,

⁹⁶ Nous comptons six auteurs francophones. Cinq d'entre eux sont originaires de la France, Michel Honaker (*Le Val de la Morte et Carabosse*), Christine Féret-Fleury (*Au Bois dormant*), Delphine Dumouchel (*Permis de mourir*), Laetitia Arnould (*Le Bois-sans-Songe*) et Isabelle Lestepume (*Le Prince au Bois dormant*) et le sixième vient du Québec, Louis-Pier Sicard (*Les Contes interdits*). Les quatre autres auteurs sont des écrivaines provenant des États-Unis et du Royaume-Uni : Anna Sheehan (*Belle de glace*), Serena Valentino (*Maîtresse de tous les maux*), Sarah Pinborough (*Beauté*) et Liz Braswell (*Il était un rêve*).

⁹⁷ Procédé par lequel est intégré dans une œuvre (récit, tableau, etc.) un élément signifiant de cette œuvre, qui entretient avec l'ensemble du récit ou du tableau une relation de similitude (récit dans le récit, tableau dans le tableau) (à partir d'une définition du TLFi).

Le Prince, Il était un rêve ou encore *Le Val de la Morte*, les auteurs intègrent un livre de contes dans leur récit. Il entre généralement en scène dans le but de faire un parallèle avec le récit (*Le Val de la Morte*⁹⁸ ou *Maîtresse de tous les Maux*⁹⁹) ou de donner l'impulsion pour lancer la quête comme c'est le cas dans *Le Prince* avec le livre de contes *Quêtes d'Amours Ardues* ou le conte de Perrault raconté par Hélène à sa fille. Nous avons également des personnages qui s'improvisent conteurs comme dans *Le Prince* avec Zigomar, troubadour, qui présente à son public le passé du royaume. Dans *Le Val de la Morte*, l'un des personnages va jusqu'à parler des contes dans une posture de spécialiste du sujet en évoquant notamment le motif de la belle endormie, l'origine des contes et leur réalité dans le monde contemporain (p. 17-19)¹⁰⁰. Enfin, l'ironie saupoudre les scènes faisant référence aux contes et à leurs stéréotypes moqués permettent une mise à distance du conte envers le récit adapté et concède à l'auteur de ne pas suivre à la lettre son modèle. *Le Prince* en fournit un bel exemple dans son premier chapitre lorsque le bibliothécaire présente la quête au chevalier. De même dans *Le Val de la Morte*, le conte de la Princesse et du Forgeron est modernisé et la dangerosité du dragon passe au second plan face aux répliques moqueuses du héros.

Conclusion

Le conte fait partie d'une tradition mouvante et s'adapte au fil du temps tout en conservant une véritable identité : une intrigue, des personnages et un univers fictionnel qui peuvent être récupérés et réutilisés à l'envie. Dans *La Belle au Bois dormant*, nos trois hypotextes qui présentent déjà des variations, sont les sources d'autres adaptations, nos romans *young adults*.

⁹⁸ Dans *Le Val de la Morte*, un conte est lu tout au long du récit par l'héroïne, *La Princesse et le Forgeron*. Il s'agit d'une princesse maudite par une sorcière qui est libérée par un forgeron dont la première est secrètement amoureuse. Il combat la sorcière transformée en dragon et la princesse et le forgeron se marient. Seuls le sauvetage de la princesse par un homme et la transformation de la méchante en dragon nous rappellent la version de *La Belle au Bois dormant* de Disney.

⁹⁹ Dans le cas de *Maîtresse de tous les maux*, les protagonistes récupèrent un livre de contes qui semblent prédire le futur des méchantes.

¹⁰⁰ Soulignons que l'auteur, Michel Honaker, prend quelques libertés notamment en évoquant le prénom d'Aurore pour désigner la princesse alors qu'il fait référence au conte écrit par Charles Perrault qui utilise ce prénom pour parler de la fille de la princesse : « Cette chère Aurore à la beauté sans pareille vantée par le français Charles Perrault ? » (*Le Val de la Morte*, p. 18).

La tendance générale des versions de Disney tient à suivre la trame d'origine du récit de Perrault et d'y ajouter des péripéties ; ce que feront également nos adaptations. La structure du conte se schématise en trois parties : une situation initiale, un méfait commis par la méchante et la réparation de ce dernier auxquels sont ajoutés les luttes du héros contre la méchante et son méfait. Cependant, dans certaines adaptations, la présentation de la méchante, dans la situation initiale, s'échelonne sur tout le roman et n'apparaît pas qu'à son commencement. De plus, la réparation du méfait n'est pas effective dans deux romans. En outre, comme dans la seconde version de Disney, avec son préquel du conte se basant sur l'enfance de Maléfique, tous nos romans ont tendance à allonger le récit ou à en amplifier certaines parties en les détaillant comme dans *Il était un rêve*, lorsque le moment entre le baiser du prince et le réveil de la princesse est développé, de même que les péripéties du chevalier qui tente d'arriver jusqu'au château du prince pour le réveiller dans *Le Prince*.

Cette amplification se retrouve également dans l'approfondissement des personnages du conte qui s'éloignent des quatre personnages types proposés par Perrault même si la princesse, le prince, les bonnes fées et la méchante fée restent au centre du récit. Disney cherche à concrétiser leur identification à partir de prénoms et de traits physiques ou psychologiques tout en leur conférant un plus grand nombre d'actions et de fonctions. Il les rend également plus actifs que dans le conte original, en particulier la princesse. Dans nos romans *young adults*, les auteurs semblent avoir poursuivi l'entreprise disneyenne mais en déconstruisant tout de même les stéréotypes attachés aux personnages traditionnels comme la sorcière, à travers des changements de sexe, des noms et des surnoms, de leur physique ou d'actes inédits pour ce personnage. Leur psychologie est aussi nettement plus creusée grâce à leur passé qui est évoqué à plusieurs reprises dans les romans. Les personnages accumulent les fonctions et changent de statut¹⁰¹.

Si cette plasticité permet de nombreuses transformations, quelques éléments de l'univers fictionnel du conte restent immuables comme le sommeil, l'amour et la forêt ou le château avec toutefois quelques arrangements. Si chaque héros-victime est endormi à

¹⁰¹ Dans certains romans de notre corpus, il n'est plus cas de prince, princesse, roi et reine, mais de personnes presque ordinaires ou en attente d'un poste important.

un moment donné dans nos hypotextes, l'instrument qui entraîne la piqure diffère légèrement et tend à s'explicitier dans un souci de compréhension du lecteur lorsqu'il est question de fuseau. Dans nos romans *young adults*, cette piqure disparaît quasiment et seul demeure le sommeil. Ce sommeil est justement rapproché de la mort et du suicide par les différents personnages, victimes et méchantes, notamment parce qu'il est source de réconfort et d'abandon. Enfin, il se définit aussi par le temps qui s'écoule et ne se rattrape pas. Quant à l'amour, il prend de plus en plus d'importance. Déjà chez Disney, le baiser d'amour sincère, libérant la jeune femme de sa malédiction, montre la puissance de ce sentiment qu'il soit amoureux ou maternel. Mais cet amour s'adapte aussi au contexte et en particulier, induit que le prince ne peut aimer qu'une personne qu'il a déjà rencontrée, d'où, chez Disney, la rencontre entre le prince et la princesse avant la malédiction. Finalement, les nouvelles adaptations du conte privilégient l'élargissement de la conception de l'amour, platonique ou non, et lui attribue le pouvoir de tout régler. Néanmoins, le baiser est parfois réutilisé par les auteurs *young adults* sous la forme de bouche-à-bouche, ou d'un baiser offert par la princesse au prince et est même parfois moqué quant à l'efficacité de son pouvoir. D'autre part, la magie rationalisée de Perrault est remplacée par une magie naturelle et presque mythifiée qui entre souvent en confrontation avec le monde de l'Homme. Dans nos romans *young adults*, cette magie tend soit à disparaître et à être remplacée par la technologie dans nos romans dystopiques (*Contes interdits*, *Belle de glace* et *Le Val de la Morte*), soit à faire partie intégrante de l'univers du récit. Finalement, l'élément indétrônable (sauf dans *Permis de mourir*) est la forêt, lieu de passages et d'actes cruciaux pour le récit et le château qui conservent cette ambivalence d'un endroit menaçant et rassurant. Dans les romans *young adults*, la forêt acquiert une nouvelle dimension en prenant la forme d'une créature vivante et dangereuse pour les héros tandis que le château est un espace à la dérive du temps qui prend les traits d'une prison.

Nous remarquons ainsi que le conte tend déjà à se moderniser dans nos hypotextes afin de s'adapter à ce que connaît le public des années cinquante, notamment à travers l'amour puis la technologie qui tend à remplacer la magie dans nos hypertextes. Mais, ce sont surtout les déconstructions de nos préconceptions sur le conte qui sont au cœur de ces variations parfois par le prisme de l'ironie. Ainsi, le conte et ses clichés sont traités

ironiquement notamment à travers la mise en abyme (*Prince au Bois dormant*, *Le Val de la Morte*).

D'autre part, nos hypotextes peuvent se réduire au modèle de la première version de Disney notamment en ce qui concerne le récit, les personnages et les principaux éléments de l'univers fictionnel même si le conte de Perrault est bel et bien présent en filigrane surtout chez nos auteurs francophones (*Carabosse*, *Le Val de la Morte*, *Bois-sans-Songe* et *Au Bois dormant*). De surcroît, les romans non-fantastiques de notre répertoire ont tendance à transformer le conte pour l'adapter à un monde ou à un genre littéraire spécifique, comme la dystopie ou le roman policier à travers la structure du récit ou l'univers fictionnel (*Contes interdits*, *Permis de mourir*, *Au Bois dormant*, *Le Val de la Morte* et *Belle de glace*).

En somme, les romans *young adults* et leurs auteurs sont la preuve de la tradition mouvante du conte oral¹⁰². Ils assument une tradition tout en étant capables de la transformer et de l'adapter aux besoins d'un public dont les attentes se modifient. Observons maintenant les transformations spécifiques apportées par et pour ce public dans nos romans *young adults*.



¹⁰² BELMONT, N., « Compte-rendu : M. Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires.* », in *L'Homme*, vol. 11, n° 1, 1971, p. 124-125.

DEUXIÈME PARTIE : *LA BELLE AU BOIS DORMANT* POUR ADULESCENTS

La littérature *young adult* se définit par son public cible, les « adolescents¹⁰³ » et se trouve à la jonction entre la littérature pour adolescents et une littérature générale, pour un public adulte. Cette partie dévoile les différentes stratégies et tendances propres à ce lectorat dans nos adaptations qui diffèrent de nos hypotextes, romans destinés à la jeunesse. Pour déterminer ces traits, nous avons voulu nous écarter de toute étude sur le sujet afin de réaliser nos propres regroupements en confrontant nos romans *young adults*. C'est seulement dans un second temps que nous avons vérifié nos hypothèses à partir des recherches de Daniel Delbrassine¹⁰⁴ sur le roman pour adolescents et des séances du MOOC¹⁰⁵ proposées par l'Université de Liège sur la littérature jeunesse. Nous évoquons ainsi les spécificités du *young adult* à travers les personnages, les thématiques abordées ou les procédés narratifs utilisés par les auteurs de ces adaptations pour mettre en lumière la complexification du conte originel.

Des spécificités *young adults*

Les romans pour adolescents et *young adults* ont beaucoup de traits communs dont notamment leurs préoccupations et en particulier la volonté de séduire le lecteur. Pour ce faire, dans le roman pour adolescents, l'auteur s'emploie à utiliser différentes stratégies de proximité et de tension qui permettent de conserver l'intérêt et l'attention du lecteur comme c'est le cas dans nos romans. Nous abordons les traces de celles-ci à travers le statut de nos protagonistes, la multiplicité des points de vue et la structure du roman, ainsi

¹⁰³ Selon *Le Robert*, l'*adulescent* est un « jeune adulte dont le comportement rappelle celui des adolescents. ». Toutefois, nous usons de ce terme avec le sens des mots *adolescent* et *adulte* combinés afin d'englober un public se rattachant à la fois à l'âge adulte et à l'adolescence, mais également ne se liant qu'à l'un ou l'autre des deux âges qui nous intéressent. Dans le cadre de la littérature, aucun terme ne nous semblait plus apte à rendre compte de ce sens si ce n'est le mot-valise *adulescent*.

¹⁰⁴ DELBRASSINE, D., « Roman pour adultes, roman pour la jeunesse, quelle(s) différence(s) ? », in VASSALLO, S., éd., *La littérature jeunesse, une littérature de son temps ? : actes du colloque organisé par le Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis au CNAM, à Paris, le 6 février et les 15, 29 et 30 mars 2007*, Centre de promotion du livre de jeunesse, Montreuil, 2007, p. 193-204. ; *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, CRDP, Créteil, 2006.

¹⁰⁵ ANNA V. (d'), CENTI V., DELBRASSINE, D. et DOZO B-O., « Il était une fois la littérature de jeunesse », in *JobsSkills*, 1^{er} octobre 2020. Consulté les 10, 11 et 12 juin 2021. URL : <https://online.jobsatskillscampus.be/courses/course-v1:ULiege+CS05+2020-01/about>

que par son contenu et ses thèmes, spécifiques au roman pour adolescents, mais traités plus explicitement ou crûment¹⁰⁶.

DES PERSONNAGES *YOUNG ADULTS*

Dans le roman pour la jeunesse, la stratégie de proximité destinée à séduire le lecteur consiste notamment en la présence d'un narrateur-personnage enfant ou adolescent afin d'amener le lecteur à un sentiment d'assimilation ou de rapprochement avec ce dernier. Dans nos romans *young adults*, les personnages principaux sont des « adulescents », entre l'adolescent et l'adulte même s'il nous arrive d'être confronté à des personnages adultes et à leur point de vue. Néanmoins, les héros de nos récits sont systématiquement des jeunes adultes dont l'âge varie de quinze ans (Ariane dans *Au Bois dormant*) à une vingtaine d'années, même si l'âge n'est pas toujours explicite (*Le Val de la Morte*, *Bois-sans-Songe*, *Contes interdits*, *Beauté* ou *Maitresse de tous les maux* notamment en ce qui concerne l'héroïne Tulipe ou Circé). Par ailleurs, la constante entre ces héros est qu'ils ne sont pas des adultes accomplis : ils sont toujours aux études, s'apprêtent à les terminer ou à entrer dans le monde adulte. Par exemple, l'obtention du permis de conduire pour Clémentine dans *Permis de mourir* est son objectif ultime ; Ariane évoque également sa volonté d'apprendre à conduire lorsqu'elle fuit le Rouet dans *Au Bois dormant*. Les questions du travail et de la profession à exercer sont également évoquées. C'est le roman *Le Val de la Morte* qui met cette thématique en exergue notamment parce que l'héroïne va interviewer un célèbre duc afin d'accéder à un emploi dans le journal de son choix, ce qu'elle parviendra à faire une fois son aventure terminée. Le reste des romans se concentrent généralement sur le poste à haute responsabilité que doivent remplir nos héros : reine ou roi (*Il était un rêve*, *Beauté*, *Le Prince*, *Carabosse*, *Bois-sans-Songe*) ou encore cheffe d'entreprise (*Belle de glace*). En outre, ces adulescents sont aussi à la recherche d'un moyen de trouver leur place dans un univers nouveau ou qui a perdu sa stabilité initiale, à l'instar du jeune adulte qui est encore en train de construire son identité, en entrant dans la vie active et en obtenant de nouvelles

¹⁰⁶ Daniel Delbrassine avait souligné que la majorité des auteurs de son étude avaient opté pour une perspective juvénile, limitant l'approche de l'histoire à ce qu'un « jeune » peut en réceptionner sans pour autant se limiter à un panel de thèmes prédéfinis (« Il était une fois la littérature de jeunesse », in *JobsSkills*, 2020).

responsabilités. Dans *Contes interdits*, la mère d'Aurore lui fait des révélations sur son identité avant de mourir, cette dernière cherchera à découvrir qui elle est.

D'autre part, dans la plupart de ces romans, nous assistons à un combat au propre comme au figuré entre un adolescent et une figure adulte, dissociant clairement le premier de la seconde, souvent représentée par la méchante fée ou son équivalent. Dans *Le Prince* ou encore *Belle de glace*, ce sont les parents de la princesse ou uniquement le père (*Contes interdits*) qui sont les antagonistes. Nous retrouvons ici des traces du changement opéré par Disney dans *Maléfique* avec la figure du roi Stéphane qui est prêt à tout pour atteindre ses objectifs quitte à blesser sa fille. Outre cette opposition héros-méchant ou sujet-opposant, nous retrouvons d'autres traces de cette relation d'opposition notamment à travers l'attitude moralisatrice de certains adultes envers nos protagonistes. Dans *Permis de mourir*, Clémentine insiste sur les dangers de l'alcool que ses parents lui ont ressassés là où dans *Il était un rêve*, Maléfique prend Aurore de haut en soulignant sa naïveté lorsque cette dernière lui fait part de ses soupçons sur un monde habitable au-delà des remparts du château. Finalement, l'adolescent ne trouve sa place ni auprès des adolescents ingénus, ni auprès des adultes expérimentés. Cette division peut aussi se voir comme une différence de générations. C'est particulièrement le cas dans *Maîtresse de tous les Maux* où les « mères », à savoir les méchantes de tous les contes, se regroupent entre elles pour discuter de l'avenir de leurs filles, Circé, Tulipe, Blanche-Neige ou encore Aurore, fille de Maléfique.

Cette relation d'opposition est aussi marquée par une volonté de protection parfois extrême. Dans les contes de Perrault, les parents, malgré l'édit interdisant les fuseaux, ne semblent pas porter une grande attention à leur fille unique¹⁰⁷. De même, chez Disney, les parents ne jouent pas un rôle actif dans l'éducation de leur fille car ils sont très peu présents dans le récit. Dans nos adaptations, nous retrouvons une grande vigilance de la part des parents qui ont un rôle plus conséquent. Ces relations de surprotection ou d'indifférence entre les parents et les adolescents sont un élément que nous retrouvons dans les romans pour la jeunesse. Marie Fradette et Pascale Richard, qui ont travaillé sur le sujet, mettent en évidence trois schémas parentaux que nous retrouvons dans différentes

¹⁰⁷ Belle succombe à la malédiction en se piquant à un moment où elle se retrouve seule, ses parents sont dans « une de leurs Maisons de plaisance » (P, p. 188). Ce qui permet de déduire qu'au bout d'une quinzaine d'années le sort de Belle ne les préoccupe plus autant.

proportions au sein de notre corpus : le rejet du parent trop envahissant, l'absence ou l'indifférence du parent et une bonne communication¹⁰⁸. En général, les adaptations exposent la volonté des parents à protéger leur enfant jusqu'à l'exagération. Par exemple, dans *Au Bois dormant*, les parents d'Ariane ne la quittent pas des yeux, parce qu'ils savent que le Rouet s'intéresse à elle, et elle se plaindra de cette attitude. Dans *Carabosse*, Aurore, est surveillée tout le temps, se sent comme une prisonnière et s'échappe à de nombreuses reprises du château pour partir à l'aventure jusqu'à se retrouver maudite par la piqûre du fuseau (seconde époque, chap. 3). De même, dans *Bois-sans-Songe*, Liv est envoyée loin du grand-duché où se déroule la guerre contre le royaume voisin et un refuge a été mis au point par ses parents pour elle lorsque la malédiction se déclenchera. Cette surprotection participe énormément au sentiment d'emprisonnement des héros de nos romans, sans possibilité de s'ouvrir au monde, et à la volonté d'essayer de toutes leurs forces de s'en échapper quitte à rejeter leurs parents. En outre, cette surprotection n'a jamais le résultat escompté car le danger parvient toujours d'une manière ou d'une autre jusqu'à la princesse. Par exemple, dans *Permis de mourir*, si les parents de Clémentine la mettent en garde contre les dangers de l'alcool à force de conférences sur le sujet, elle y succombera malgré tout. Toutefois, cette surprotection est aussi contrebalancée par l'indifférence ou l'abandon de certains parents comme Ombreuse envers son fils dans *Bois-sans-Songe*. C'est aussi le cas dans *Le Prince* où le prince n'est qu'un trophée pour la Reine qui va jusqu'à vouloir l'endormir pour l'éternité. Dans *Belle de glace*, le schéma se répète : Rose est le jouet de ses parents qui décident de sa croissance en la mettant en stase selon leur volonté, l'y abandonnant même pendant une trentaine d'années. Dans *Contes interdits*, même si Hélène, la mère d'Aurore reprend tout à fait les codes du parent protecteur, à sa mort, la jeune fille est aux prises avec les gènes de son grand-père, résultat des modifications génétiques réalisées par son père biologique qui se sert d'elle de manière intéressée pour obtenir des réponses.

¹⁰⁸ FRADETTE, M. et RICHARD, P., « Les rapports familiaux dans le roman pour la jeunesse », in *Lurelu*, vol. 18, n° 2, 1995, p. 57–60.

DES PROCÉDÉS DIFFÉRENTS

Multiplicité des perspectives

A *contrario* du roman pour adolescents généralement accompagné par un narrateur-personnage s'exprimant en JE¹⁰⁹, le narrateur de nos adaptations est quasiment toujours omniscient et hétérodiégétique¹¹⁰. L'utilisation de ce narrateur se justifie, selon nous, à la fois par l'influence du genre du conte où le narrateur, à l'instar du conteur, partage une histoire et y fait vivre des personnages¹¹¹ sans y prendre part, même s'il intervient parfois pour donner son avis ou commenter les événements. Ainsi, nous avons un narrateur absent mais impliqué. Ce type de narrateur s'explique par cette absence de stratégie de proximité perceptible dans la littérature de jeunesse. En effet, le narrateur témoin non-actant des faits est bien plus souvent privilégié que le narrateur-personnage. Cependant, à de nombreuses reprises, le narrateur va se mettre à la place de certains personnages et nous permettre de suivre les événements à travers eux via le discours indirect libre. Mais pas seulement ! Les auteurs sont très friands d'une focalisation interne qui permet au lecteur de découvrir la scène depuis la perspective d'un personnage et par l'intermédiaire d'un narrateur perçu comme objectif. D'ailleurs, comme dans le roman pour adolescents, les auteurs privilégient la focalisation variable et multiplient les perspectives selon le nombre de personnages à leur disposition : nous avons celles de Nyl et d'Éric dans *Le Prince*¹¹², d'Aurore et de Maléfique dans *Il était un rêve*, de Jubella et d'Even dans *Le Val de la Morte* ou d'Aurore et de sa mère dans *Contes interdits*. Dans d'autres romans, le nombre de points de vue va croissant et nous nous retrouvons avec plus de quatre personnages, guidés par la narrateur, qui conduisent le lecteur dans les différentes péripéties du récit. Par exemple, dans *Maîtresse de tous les Maux*, nous

¹⁰⁹ Dans le roman pour adolescents, la stratégie de tension tend à l'utilisation du pronom personnel sujet JE pour le narrateur-personnage, qui s'exprime toujours à l'instant I des faits, en partageant ses réflexions, afin de garder l'attention du lecteur (DELBRASSINE, D., *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, CRDP, Créteil, 2006, p. 247-264).

¹¹⁰ Notons également que l'un des romans a une spécificité, il s'agit d'*Au Bois dormant* où des « Notes d'Ariane » apparaissent à plusieurs reprises en début de « Livres ». Ces notes sont comparables à un journal intime avec un narrateur auto et intradiégétique à la clef.

¹¹¹ Le narrateur connaît tout de ses personnages, leurs pensées, leurs passé et futur, leurs sentiments ou envies et le pourquoi de leurs actions.

¹¹² Nous pouvons aussi ajouter les perspectives de Zigomar et d'Antoine, mais ces deux personnages font partie d'un récit supplémentaire à l'adaptation de *La Belle au Bois dormant* (appendice).

découvrons les scènes à travers Tulipe, Nounou, Circé, Maléfique, Aurore, Blanche-Neige et bien d'autres encore. Dans *Beauté*, nous naviguons entre Petra, le Chasseur, le Prince, Rumpelstiltskin ou Toby, tandis que dans *Carabosse*, nous parcourons le récit avec Cara, Léonore, Florestan, Lilas, Trublion, Aurore, Hugo et certaines fées. Enfin, dans *Au Bois dormant*, les points de vue de Jude, Ariane, Clara, le Rouet et d'autres sont dispersés tout au long du roman afin de suivre les différentes enquêtes menant au meurtrier. Nous comptons néanmoins deux romans dans lesquels il n'y a qu'un unique point de vue : *Permis de mourir* et *Belle de glace*.

Ainsi, les perspectives multiples sont légion dans nos adaptations. De fait, le roman pour adolescents est polyphonique et permet, entre autres, aux lecteurs de prendre du recul sur certains sujets abordés en diversifiant les approches¹¹³. Cependant, loin d'être toujours ceux de personnages adolescents ou d'enfants comme c'est le cas généralement pour la littérature jeunesse¹¹⁴, nous retrouvons en plus de ceux de jeunes adultes, ceux de personnages adultes nuancant ainsi le type d'approches. L'un des romans les plus concrets quant à cet aspect-là est *Au Bois dormant* qui multiplie les points de vue adultes comparativement à celui d'Ariane, qui cherche à se sauver par elle-même et se révèle parfois bien meilleure enquêtrice que les policiers. Par ailleurs, dans notre corpus, nous nous mettons parfois du côté de la méchante comme dans *Au Bois dormant*, où nous accompagnons le tueur lors de ses opérations et ses recherches. Du côté des romans fantastiques, il s'agit des perspectives de Maléfique (*Il était un rêve*, *Maitresse de tous les maux*), de Carabosse (*Carabosse*), de Lennart (*Bois-sans-Songe*) ou encore du Plastine (*Belle de glace*). Les lecteurs sont parfois amenés à adhérer à un retournement de leurs valeurs ou de leurs préconceptions venant du conte originel (voir Troisième partie).

Nous pouvons en déduire que cette confrontation de perspectives multiples rend compte de la pluralité des personnalités et des approches d'un même récit. C'est ainsi un élément extrêmement important dans tout apprentissage et en particulier dans celui du jeune adulte qui, dans la société, fait face à un grand nombre de points de vue et de vérités diverses. Loin de parler d'esprit critique ou de faire de la psychologie, il nous paraît

¹¹³ DELBRASSINE, D., « Le roman. Former et initier, c'est aussi protéger », in « Il était une fois la littérature de jeunesse », in *JobsSkills*, 2020.

¹¹⁴ DELBRASSINE, D., « Le Roman. Le roman pour adultes et le roman pour les ados sont-ils différentes ? », in « Il était une fois la littérature de jeunesse », in *JobsSkills*, 2020.

essentiel de considérer l'importance de la lecture dans la formation de la personnalité du lecteur à travers l'être et le faire des personnages dans le récit car les histoires marquent un individu à l'instar des personnes ou des événements de la vraie vie.

Chronologie renversante

La plupart de ces romans *young adults* ne suit pas une chronologie standard comme le fait le roman pour adolescents¹¹⁵, mais fait régulièrement usage de retours en arrière, ce qui permet de relier le passé des personnages aux événements du récit. L'exemple le plus parlant est celui des *Contes interdits* dans lequel Aurore est balancée entre son présent et le passé de la Voix qui se trouve dans sa tête. Par exemple, lorsqu'elle est retenue prisonnière par le docteur Sébastien Ward dans l'ancienne maison de la Voix, elle revit les scènes que lui décrit le médecin. Du côté de *Belle de glace*, nous notons aussi un lien très étroit entre le passé et le présent. Rose, qui vient de se réveiller soixante-deux ans plus tard dans un monde nouveau se rattache à ses souvenirs. Son histoire avec Xavier s'entremêle à celle qu'elle recommence après son réveil : ce passé vient résonner avec son présent à travers quelques artefacts ou individus connus ou reconnus¹¹⁶. Du côté du *Bois-sans-Songe*, le passé de Lennart apparaît à travers des « Réminiscences » à la fin des parties du roman tandis que, dans d'autres romans comme *Beauté* et *Le Prince*, les personnages racontent longuement les événements passés : la naissance, l'enfance et l'endormissement de la princesse.

En général, nos adaptations *young adults* sont divisées en différentes parties qui relèvent chacune d'une période précise dans le récit, permettant de juxtaposer différentes histoires qui se complètent. Par exemple, le roman *Carabosse* est divisé en deux parties : la « Première Époque » correspond à la rencontre entre les parents d'Aurore et à l'accès de Carabosse au statut de fée tandis que la « Seconde Époque » relève de la naissance d'Aurore et de sa malédiction. Nous avons ainsi deux époques où se concentrent deux

¹¹⁵ Dans le cadre de la stratégie de tension, le roman pour adolescents a tendance à faire vivre en direct les événements au lecteur (DELBASSINE, D., « Roman pour adultes, roman pour la jeunesse, quelle(s) différence(s) ? », in *La littérature jeunesse, une littérature de son temps ? : actes du colloque*, Salon du livre de jeunesse, Montreuil, 2007, p. 198). Ainsi, les va-et-vient entre le passé et le présent concernent en général les romans pour adultes.

¹¹⁶ Elle évoque notamment que le chien qui lui est offert est celui qu'elle voulait adopter plus jeune, la chambre copie conforme de la sienne et se réfère à son passé par l'entremise de ses dessins de Xavier, son ancien petit ami.

génération, celle des parents, Florestan, Léonore et Cara et celle des enfants, Aurore et Clèves. Dans *Contes interdits*, il s'agit de deux parties qui reprennent la grossesse d'Hélène, la naissance et l'enfance d'Aurore pour la première et l'histoire d'Aurore à la mort de sa mère dans la seconde. Dans *Bois-sans-Songe*, nous retrouvons une division en cinq livres qui reprennent différents moments de la journée et qui se réfèrent à la lumière ou à son absence, métaphore de l'évolution de nos personnages dans le récit : le crépuscule, la nuit, l'aurore, le jour et le contre-jour. Cependant, dans *Au Bois dormant*, le découpage de l'intrigue ne fait pas référence à l'écoulement du temps, nous ne faisons que suivre de manière chronologique les événements. D'autre part, l'un de nos romans, *Permis de mourir*, se présente un cas particulier. Nous retrouvons trois vendredis qui correspondent au passé, au présent et à un futur hypothétique de Clémentine, représentation du temps qui passe depuis son coma. Loin d'être éclairantes, ces parties peuvent complexifier la compréhension du récit car la troisième partie met en scène un futur possible, imaginé par Clémentine et qui échappe donc au déroulement chronologique du récit. Un lecteur inattentif¹¹⁷ risque de ne pas percevoir directement que ce n'est pas la suite de l'histoire, mais un instant figé au sein de celle-ci où le récit ne progresse pas et nous permet seulement de comprendre pourquoi la jeune fille n'essaie pas de se réveiller. Ainsi, *Permis de mourir* semble être construit de manière à forcer le lecteur à concevoir que les détails évoqués par Clémentine ne sont que le fruit de son imagination et, coup de maître, l'autrice ne semble pas questionner le narrateur à ce propos de sorte que seul l'épilogue nous confirme l'absence de tentative de réveil de la jeune fille et termine le récit sur une note bien sombre¹¹⁸.

¹¹⁷ Seul le titre de la partie, « Et si, le prochain vendredi... Imaginons », y fait référence, mais il semble aller à contre sens par rapport aux titres des chapitres suivants qui introduisent Clémentine dans l'ici et maintenant en utilisant l'indicatif présent ou des expressions telles que « Bonjour, monde des vivants » ou « Nuit, enveloppe-moi, que le cauchemar s'arrête » (*Permis de mourir*, p. 79 et 91).

¹¹⁸ Notons également, même notre étude n'en fait pas cas, que la typographie et la mise en page de ce roman diffère de celles des autres romans et souligne l'aspect psychologique de notre comateuse en mettant en évidence certains mots désignant des émotions entre les paragraphes (voir Annexes).

DES THÈMES « ADULESCENTS »

Le consentement et la beauté

La beauté de la princesse est un élément clef du conte de *La Belle au Bois dormant*. Cependant, la beauté n'est pas toujours un don et peut se révéler le berceau du désir et de la jalousie, éléments également mis en évidence dans d'autres contes de Perrault ou des frères Grimm¹¹⁹. Toutefois, nous remarquons que, dans nos adaptations, cette beauté, au centre des diktats de la société pour les adolescents, extrêmement attentifs à leur apparence, est couplée au désir mais surtout au consentement, qui fait de plus en plus parler de lui¹²⁰. Ce consentement apparaît pour certains comme une « question prioritaire » à aborder chez les jeunes, le roman étant l'un des meilleurs moyens d'y parvenir¹²¹.

Si cette beauté est une composante de notre conte, elle est également au centre de certaines adaptations qui la traitent parfois originalement. Par exemple, le roman *Beauté* reprend les codes du beau et du laid, assimilés au bon et au mauvais, mais de façon psychologique, à travers la double personnalité de la princesse, à la fois Belle et Bête. *Permis de mourir* évoque également la *Belle et la Bête* lorsque Clémentine se questionne sur sa beauté après la chute qui l'a menée à l'hôpital (p. 52) mettant de nouveau le doigt sur l'importance de la beauté prônée par l'univers de ces romans qu'ils soient contemporains ou fantastiques. Dans *Le Prince*, la beauté est assimilée au vice humain de l'artifice et du paraître : la reine est prête à tout pour faire de son enfant l'être parfait pour

¹¹⁹ Les célèbres *Peau d'âne* de Perrault et *Blanche-Neige* des frères Grimm pourront en témoigner.

¹²⁰ En mai 2021, sur le site du *San Francisco Gate*, Julie Tremaine et Katie Down racontent les modifications apportées à l'attraction de Blanche-Neige du Disneyland californien et s'interrogent notamment sur l'une des illustrations qui met en scène le prince embrassant Blanche-Neige endormie. Elles remettent en cause, non pas le bien-fondé de la scène dans le film de 1939, mais l'ajout de la scène dans l'attraction de 2021, après les revendications féministes des dernières années et le mouvement #MeToo. Cependant cet article a pris des proportions importantes jusqu'à aboutir à la volonté de groupes de « cancel culture » de supprimer purement et simplement cette scène de l'adaptation filmique (DOWD, K. et TREMAINE, J., « Disneyland's new Snow White ride adds magic, but also a new problem », in *SFGATE*, 1^{er} mai 2021. URL : <https://www.sfgate.com/disneyland/article/2021-04-snow-whites-enchanted-wish-changes-witch-16144353.php>).

¹²¹ « Consentement chez les adolescents : savoir l'exprimer, savoir l'entendre », in *Santé publique France*, 23 octobre 2018. Consulté le 15 septembre 2021. URL : <https://www.santepubliquefrance.fr/presse/2018/consentement-chez-les-adolescents-savoir-l-exprimer-savoir-l-entendre>.

s'en flatter jusqu'à l'endormir elle-même pour qu'il reste éternellement ainsi¹²². Ce vice de la beauté sera également à la base de la malédiction du royaume : s'ils veulent être beaux éternellement, la fée Bienveillante les exaucera, mais ils seront prisonniers de leurs corps à jamais.

Une autre thématique revient souvent au sein de nos romans, c'est le danger de la beauté. Dans *Le Prince*, cette menace est mise en exergue notamment à travers la beauté absolue du prince qui provoque la jalousie et le désir dont ce dernier est la victime : des allusions grivoises, des attouchements qui vont jusqu'au viol. Ainsi, Nyl redoute cette beauté dont il est le détenteur car elle implique beaucoup de souvenirs terribles. Ces traitements marquent durablement le jeune homme qui peine à faire confiance et se façonne une nouvelle apparence pour devenir le plus laid possible et éviter le pire. Dans d'autres romans tels que *Contes interdits* ou *Au Bois dormant*, la beauté dissimule également un danger ou est une excuse pour faire le mal. Dans *Beauté*, la perfection de la Belle, soulignée par le Prince, cache la Bête, sa double personnalité maléfique et sanguinaire. Dans *Contes interdits*, la beauté parfaite du nourrisson puis de la jeune femme semble dissimuler les modifications réalisées au sein de son cerveau puis de la Voix qui la force à faire du mal aux autres lorsqu'elle est plus âgée.

Ces actes de violences dus à la beauté d'une personne nous ont amenée à considérer deux points polémiques mais extrêmement importants dans notre société et dans les romans actuels qui en dépeignent les problématiques : l'objectification d'une personne à travers sa beauté et le consentement. Lorsque nous parlons d'objectification, nous pensons en général à celle de la femme. Cependant, *Le Prince* nous permet de nuancer nos propos car Nyl est également présenté comme un enfant-trophée par sa propre mère. Cette sensation de n'être qu'un visage ou un corps, se retrouve chez Liv dans *Bois-sans-Songe* lorsque ses parents semblent la rappeler à la cour dans le seul but de la montrer aux autres nobles (p. 18) ; dans *Carabosse*, c'est Aurore qui ressent cette injustice lorsque son père évoque ses prétendants sans lui laisser le choix, comme si elle n'avait pas voix au chapitre. L'exemple le plus extrême est celui d'*Au Bois dormant* où le Rouet, chirurgien de profession, sur la table d'opération, s'attache à rendre une beauté

¹²² Le prénom de naissance de Nyl, Aube, est également l'anagramme de « beau » et renvoie joliment à l'aurore.

éternelle au corps de Lara, qu'il exposera ensuite dans sa maison, comme une poupée, pour tenir compagnie à sa femme. Il y a ainsi un figement et une célébration de la beauté dans un contexte extrêmement morbide.

En ce qui concerne le consentement, un seul des romans met en pratique ce dernier. Dans *Carabosse*, les deux protagonistes, Aurore et Hugo ne se connaissent pas, mais Aurore lui apparaît sous forme de spectre à plusieurs reprises afin qu'ils apprennent à se connaître. De fait, Hugo tombe sous son charme et lui annonce qu'il l'embrassera pour la réveiller seulement si elle le souhaite. D'ailleurs, il hésitera longuement au-dessus de son corps endormi le moment venu jusqu'à ce que la jeune femme lui donne son accord en lui serrant la main. Dans les autres romans, le consentement est évoqué parfois brièvement ou plus longuement, mais il n'est jamais véritablement mis en pratique. Par exemple, dans *Beauté*, Petra, qui accompagne le Prince et le Chasseur vers le royaume de la Belle, souligne qu'« on ne peut pas toucher les filles endormies. » (chap. 4) avant que le Prince n'embrasse Belle. Dans *Il était un rêve*, Aurore qui ne se souvient plus de son prince le remet très vite à sa place d'une giflette lorsqu'il la serre dans ses bras (p. 133). Enfin, dans *Le Prince*, le prince a subi tellement de violence et d'attouchements non consentis que le sujet est abordé à plusieurs reprises dans le roman entre Éric et Nyl, qui ne lui dévoile pas encore son identité. Ce dernier présente le prince comme un individu qui doit subir des baisers ou pire parce que c'est le seul moyen trouvé pour réveiller le royaume, mais qu'il n'a absolument pas le droit d'y consentir ou non. Cependant, même si l'autrice et les personnages insistent bel et bien sur ce consentement, Éric va tout de même embrasser le prince endormi. Ce baiser non consenti nous rappelle notamment le malaise qu'en tant que lectrice, nous avons ressenti lorsque, dans la dernière version de Disney, de nombreux jeunes hommes sont présentés par les fées à la princesse endormie et doivent l'embrasser. Philippe, même s'il hésite longuement, finira tout de même par le faire, et ce sans consentement de sa belle (D2, p. 181-189). Toutefois, dans le cas de *La Belle au Bois dormant*, l'idée de consentement est très problématique car il pose soucis dans le dénouement du récit qui tourne autour du sommeil et du baiser.

Une réflexion traverse aussi une grande partie des romans : il s'agit de savoir s'il est possible ou non d'aimer un inconnu ou quelqu'un qui est endormi. C'est le cas du *Prince au Bois dormant*, de *Carabosse* ou de *Beauté*. Les autres romans, s'ils n'en parlent pas, font référence d'une façon ou d'une autre à une prise de contact plus prononcée entre

nos héros que celle présentée dans les premières versions de Disney (1959 et 2014) où il ne s'agit que d'une rencontre dans la forêt de quelques minutes ou heures. Au contraire, dans *Il était un rêve*, la princesse et le prince se retrouvent à traverser nombre de péripéties ensemble. De même, dans *Belle de glace*, nous apprenons que le prince de Rose, qui est Xavier dans un premier temps, est le bébé, l'enfant et l'adolescent qu'elle a vu grandir entre ses sommeils artificiels. C'est un individu qu'elle connaît depuis longtemps et intimement.

La technologie

La Belle au Bois dormant est un conte merveilleux où la magie et les personnages merveilleux tiennent un rôle prépondérant et c'est encore le cas dans de nombreuses adaptations. Toutefois, la technologie tend à remplacer cette magie dans trois de nos romans : *Le Val de la Morte*, *Belle de glace* et *Contes interdits*.

Tout d'abord, dans *Le Val de la Morte*, les personnages insistent fortement sur le fait que la technologie a balayé les sorts (p. 157), rendant ces derniers inutiles. Ainsi, la technologie remplace ces éléments et créatures magiques ou les conséquences de ceux-ci. Par exemple, le résonnateur, arme utilisée dans ce roman, remplace la baguette magique auquel il ressemble par sa forme. Dans *Belle de glace*, le sommeil de la princesse n'est plus le résultat de sa maladresse, du destin ou des machinations de Maléfique, mais bien celui obtenu via une machine, le caisson de stase. Dans *Contes interdits*, les modifications génétiques permettant de sauver le bébé sous le coup d'handicaps physiques et mentaux très lourds sont comparables aux dons offerts par les fées à la princesse. Cependant, là où dans la magie et l'univers merveilleux, les dons coulaient de source, dans le monde contemporain ou futur dans lequel se déroule le récit, le fait de pouvoir choisir l'apparence de son enfant pose des questions d'éthique qui sont relayés par la presse (partie I, chap. 2). Ajoutons que, dans ce même roman, la médecine a également permis à Sébastien Ward de greffer une partie du cerveau de son père à son enfant. Ainsi, nous pouvons observer que les avancées technologiques ont un aspect très sombre et dangereux, composant classique des romans dystopiques propres à la littérature *young adult*. Néanmoins, les romans cités même s'ils font intervenir une technologie encore inconnue jusqu'ici dans leur récit, ne sont pas des romans purement dystopiques car ils se déroulent dans notre monde réel, à l'exception de *Belle de glace*.

D'autre part, le roman *Bois-sans-Songe* détient la particularité de se trouver dans un temps passé plus ou moins précis ou assimilable à notre échelle. Nous pouvons observer une espèce de mise à jour du conte dans une époque presque victorienne. Même si le conte ne se déroule pas à la fin du XIX^e siècle, de nombreux éléments font référence à cette période. En effet, l'autrice mentionne un parapluie pagode, insiste sur les costumes des personnages et va même jusqu'à évoquer un « ambrotype », c'est-à-dire une technique de photographie utilisée dans les années 1850-70 ou l'image négative sur plaque de verre qui résulte de ce procédé¹²³. Nous sommes face à un conte qui met en scène une forme de technologie du passé dans un monde fantastique.

Un monde de responsabilités

La plupart des romans *young adults* sont des récits initiatiques mettant en scène des jeunes gens aux prises avec un monde qu'ils découvrent, que ce soit celui des adultes ou un autre milieu. Dans *Permis de mourir*, nous suivons Clémentine à la découverte de l'âge adulte à travers l'amour mais aussi l'alcool et ses conséquences malheureuses. Dans *Belle de glace*, Rose doit tout réapprendre pour s'acclimater au monde tel qu'il est après ses soixante ans de sommeil comme le fait Trublion, dans *Carabosse*, lorsqu'il part à la recherche du prince prêt à réveiller la princesse après nonante-neuf ans de sommeil. Dans les autres adaptations, les protagonistes découvrent un royaume, où se trouve la princesse qu'elle soit endormie ou enfermée (*Le Prince*, *Beauté*, *Maitresse de tous les maux*, *Il était un rêve*, *Bois-sans-Songe*¹²⁴) ou une nouvelle dimension de leur réalité (*Le Val de la Morte* avec cette dimension magique qui apparaît à Jubella, *Contes interdits* avec les cauchemars et les souvenirs que lui transmet la Voix dans sa tête ou *Au Bois dormant* dans lequel Ariane va devoir prendre en compte la présence d'un tueur en série sur ses traces) dans lequel ils devront se débrouiller et se responsabiliser.

Nos héros sont confrontés très rapidement au rôle qu'ils devront remplir dans un futur proche. C'est le moment où nos princesses deviennent femmes, reines, obtiennent ou récupèrent une fonction importante à la suite de leur réveil comme Rose dans *Belle de*

¹²³ Musée suisse de l'appareil photographique Vevey, « Le ferrotipe et l'ambrotype », in *Camera Museum*. Consulté le 18 août 2021. URL : <https://www.cameramuseum.ch/decouvrir/exposition-permanente/aux-origines-de-la-photographie/le-ferrotipe-et-lambrotype/>.

¹²⁴ *Bois-sans-Songe* a pour particularité de voir sa princesse être épargnée par la malédiction, ce qui met une nouvelle responsabilité sur ses épaules, trouver le moyen de rompre le maléfice.

glace qui devient présidente de l'entreprise UniCorp ou Jubella qui obtient un poste de journaliste dans un grand journal. Néanmoins, ces fonctions qui pour une part sont ce à quoi ces jeunes femmes doivent ou veulent arriver, provoquent souvent de la crainte ou du désœuvrement. Par exemple, dans *Il était un rêve*, Aurore sait qu'elle va devoir tenir son rôle de reine lorsqu'elle apprend que ses parents sont décédés et elle angoisse énormément à ce propos jusqu'à cauchemarder, mettant en scène son ignorance auprès de ses futurs conseillers. Néanmoins, elle finira par se faire maître de cette angoisse tout en regrettant cette situation : « Je me réveille et je suis une adulte. » (p. 348). La responsabilité de ces fonctions semble toujours être tributaire d'un certain sacrifice. Dans *Carabosse*, Aurore est sans cesse préparée à son statut de reine jusqu'à ce que son père évoque son futur mariage où le choix de son mari est très réduit. Par ailleurs, cette responsabilité de régner est parfois refusée par les personnages. Entre autres, dans *Le Prince*, Nyl se fait influencer par son mari qui le pousse à prendre le pouvoir même s'il abdique quelques décennies plus tard et Liv, dans *Bois-sans-Songe*, refuse le trône au profit de son cousin. Cependant, ces deux décisions se justifient par les horreurs vécues par ces personnages à cause de leur titre : le premier est violenté à la cour tandis que le royaume de la seconde a provoqué indirectement la mort de l'homme de sa vie.

Enfin, dans les différentes adaptations, les princesses décident de prendre les choses en mains et de se sauver par elles-mêmes. Nous avons ainsi pu noter que le rôle passif décerné à la Belle semble s'effacer au profit de princesses prêtes à mettre la main à la pâte. Nous pouvons évoquer notamment les Aurore de *Maitresse de tous les maux* ou d'*Il était un rêve*. D'ailleurs, dans *Au Bois dormant*, Ariane décide de fuguer afin de protéger ses parents du tueur en série et de mener l'enquête. Lorsque l'inspecteur Beauvoir veut lui apporter son aide, elle décide de continuer seule son chemin car la police n'a pu sauver les autres victimes. De la même façon, Rose prend les choses en main dans *Belle de glace* en fuyant le Plastine, venu la tuer, et en se dissimulant sans s'appuyer sur l'aide de qui que ce soit.

Le sexe, le sang et la violence

Dans *La Belle au Bois dormant*, la symbolique du fuseau et de la goutte de sang peut à la fois faire référence à la menstruation et donc au passage de l'enfance à l'âge adulte de la jeune femme, mais aussi au début de la sexualité de celle-ci¹²⁵. D'ailleurs, lorsque l'épreuve des ronces et de la végétation dense à traverser avant de pouvoir approcher la princesse est évoquée, l'allusion à sa virginité est claire pour les lecteurs. Sans compter que, comme souligné par Perrault, lors de la nuit de noce, « ils dormirent peu ». Ainsi dès l'origine, le sang et le sexe sont présents dans le conte chez Perrault¹²⁶ tandis qu'ils semblent disparaître des versions de Disney, destinées à un public plus familial. Cette absence s'explique certainement par la loi française 49-956 du 16 juillet 1949 concernant les publications pour la jeunesse qui détermine les thèmes et la façon dont ces derniers peuvent ou non être abordés par les auteurs dans la littérature jeunesse qui englobe aussi les romans *young adults*. Ainsi, les auteurs et les éditeurs ont l'obligation de ne présenter sous un jour favorable ni banditisme, mensonge, vol, haine, débauche, ni actes criminels ou délictueux¹²⁷. En somme, la justice et la morale devraient toujours triompher. Cependant, les auteurs et autrices savent trouver les brèches et le « sous un jour favorable » leur permet d'aborder ces sujets en les dénonçant ou en les euphémisant comme c'est généralement le cas pour le sexe¹²⁸ ou la violence.

Dans le roman jeunesse, le sexe est souvent remplacé par la sensualité et par l'amour ou par des sous-entendus dissimulés par des tournures de phrases et des figures de style. Toutefois, nos adaptations *young adults* les plus récentes incorporent et le sang et le sexe de façon beaucoup plus explicite et précise à travers le comportement de

¹²⁵ Voir BETTELHEIM, B, *Psychanalyse des contes de fées*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1976, p. 294.

¹²⁶ Avouons néanmoins que le sang n'est pas évoqué explicitement, mais seulement à travers la piqûre due au fuseau comme chez Disney.

¹²⁷ Loi 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse en France (URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000878175/>) : « Les publications visées à l'article 1 ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche, ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. ».

¹²⁸ Nous pouvons déjà le noter avec Perrault d'après les « songes agréables » de la Princesse lors de son sommeil, attendant le Prince ainsi que la nuit qu'il passe ensemble après son réveil. Le sous-entendu est parfaitement clair : « le grand Aumônier les maria [...] et la Dame d'honneur leur tira le rideau : ils dormirent peu » (P, p. 195 ; nous soulignons).

personnages ou des allusions de ces derniers et apparaît comme une composante classique de nos récits. Pour les plus explicites, nous retrouvons *Beauté* et *Contes interdits* qui mettent en scène des épisodes clairement sexuels avec de nombreuses précisions quant aux traits physiques, mais aussi aux positionnements des actants. Dans *Contes interdits*, les descriptions sont considérées selon nous comme provenant d'un roman pornographique¹²⁹ et la scène est empreinte d'une véritable artificialité, introduite par les substances illicites consommées par notre héroïne dont nous suivons la perspective dans la narration. Toutefois, le sexe est également une constante qui permet au récit de se construire. Dans *Beauté*, c'est après avoir couché avec l'une des serveuses que le Chasseur obtient des informations à propos de la reine. Une autre scène explicite, évoquée à demi-mots par les protagonistes, est celle dans laquelle Nyl et Éric, dans *Le Prince*, consomment leur union après le réveil du prince : à la place de mots crus, le style est poétique et les actes, sous-entendus. En parlant de sous-entendus, il est vrai que dans le cadre du sexe, les allusions se font généralement féroces et transparaissent dans la plupart des adaptations qui n'ont pas encore été évoquées. Par exemple, dans *Belle de glace*, le sujet du sexe est abordé à travers les relations qu'a pu entretenir le président d'UniCorp et les propos qu'il adresse à Rose. Dans la même veine, nous avons les allusions graveleuses du soldat ivre destinées à Liv dans *Bois-sans-Songe*. Par ailleurs, cette question de la sexualité peut aussi devenir une obsession : dans *Permis de mourir*, Clémentine ne pense qu'à perdre sa virginité avec Paul dont elle est secrètement amoureuse. Enfin, le sexe n'est parfois qu'un élément ajouté au récit pour relancer l'intrigue ou développer d'autres péripéties. Dans tous les cas, il est omniprésent.

Quant au sang, il acquiert souvent une aura sombre dans nos adaptations, synonyme de mort, là où les romans jeunesse ont tendance à l'omettre comme c'est le cas dans les deux versions disneyennes du conte. Le sang est particulièrement présent dans deux romans, *Beauté* et *Contes interdits*, qui mettent en scène deux princesses aux prises avec leur démon intérieur. Pour le premier, il s'agit plutôt d'un cas de schizophrénie avec

¹²⁹ Même si la différence entre érotisme et pornographie est encore sujet à débat, nous considérons que ce que désigne la pornographie sont des passages ou des descriptions explicites qui n'apportent rien au récit et ne construisent pas l'intrigue à travers ce rapprochement physique entre des êtres. En effet, dans *Contes interdits*, même si la perte de sa virginité a pu impacter le retour de la Voix dans sa tête, la description de la relation sexuelle des quatre jeunes gens n'a aucun impact sur l'intrigue et ses protagonistes ne réapparaissent plus dans la suite de l'histoire.

une voix et des souvenirs très sanglants et violents qui font de la jeune fille, la meurtrière de différents individus tout en étant la victime de tortures très détaillées de la part de son père biologique. D'ailleurs, le sang et la couleur rouge qui y correspond revêtent une importance dans la prise de pouvoir de la Voix sur la personnalité d'Aurore. En effet, nous en retrouvons la trace à travers la présence de la couleur rouge dans les dessins de la jeune fille sans compter que c'est également la piqûre à son doigt et le sang sur la photo du lac qui déclenchent son départ vers la forêt de ses souvenirs. Dans *Beauté*, il s'agit d'un trouble dissociatif de l'identité : d'un côté, Belle, la princesse telle qu'on se la représente dans le conte originel et, de l'autre, Bête, la princesse sanguinaire, bestiale, à la recherche de la violence. De fait, le sang sert à abreuver cette dernière. D'autre part, nous retrouvons également la trace du sang en rapport avec la mort pour en exposer l'horreur : dans *Au Bois dormant*, la nouvelle amie d'Ariane, Lara, meurt dans un accident de car à côté d'elle (livre I, chap. 6) et dans *Bois-sans-Songe*, nous parcourons une scène de guerre où les corps sont abandonnés à même la terre, mettant en exergue l'absurdité et la violence de la guerre (p. 21). Par ailleurs, dans *Beauté*, le sang tient un rôle particulier dans la tenue du maléfice : c'est l'écoulement incessant des gouttes de sang du doigt de Belle qui permet son sommeil, la retenant loin du monde des vivants (chap. 4).

Les romans *young adults* se particularisent en grande partie par l'omniprésence de la violence explicite au sein de leur récit : des empoignades et de la violence psychologique jusqu'au meurtre.

Cette violence se perçoit surtout à travers son rapport avec la mort et le meurtre : la mort en direct de la servante dans *Beauté* ainsi que les évocations des différents meurtres commis par Bête, la seconde identité de Belle (chap. 9) ; l'agonie des fées dans *Le Prince*, mais également dans *Carabosse* où Clèves se plaint à les faire souffrir (seconde époque, chap. 1). La volonté de commettre un meurtre sans s'y résoudre occupe également plusieurs romans : dans *Maîtresse de tous les Maux*, Maléfique voudrait empêcher le réveil d'Aurore en assassinant le prince Philippe et, dans *Bois-sans-Songe*, Lennart et Liv se questionnent sur l'idée de venger leur peuple en s'attaquant à l'autre. Nous notons également la préméditation de certains de ces meurtres : dans *Contes interdits*, Sébastien Ward tue son père après des semaines de torture tandis que dans *Le Val de la Morte*, Camilla assassine son mari qui sait ce qui l'attend (p. 15). Néanmoins, le roman le plus indiscutable en ce qui concerne le meurtre est *Au Bois dormant*. En effet, nous suivons à

certains moments la perspective du tueur en série qui utilise violence physique et psychologique : il avertit les parents des années plus tôt de sa venue, met en place une mise en scène, enlève les corps de ses victimes à la morgue, les taxidermise et les opère avant de les exposer dans sa maison. L'auteur utilise le point de vue du tueur pour évoquer ces actes pour qu'ils soient considérés comme quelque chose de normal par le narrateur et donc le lecteur, renforçant cette représentation glaçante, qui s'oppose à celle des autres personnages.

Après le meurtre, d'autres violences remplissent les pages de ces adaptations tels que la torture ou la guerre. La torture transparait dans *Beauté* à travers la figure de Belle qui sous l'impulsion de sa seconde personnalité, Bête, apprécie énormément les supplices. Du côté des *Contes interdits*, c'est beaucoup plus explicite et le détail des atrocités est extrême, notamment parce que le point de vue est celui du supplicié. Dans *Il était un rêve*, les parents d'Aurore retenus dans le donjon du château sont torturés psychologiquement par Maléfique qui leur répète leur incapacité à sauver leur royaume et leur fille. Par ailleurs, le viol se manifeste également au sein des romans et est présenté comme une action effroyable notamment dans *Le Prince* où des personnes malintentionnées profitent du jeune prince. Parfois, ce crime est évoqué de manière plus implicite comme dans *Carabosse* où le roi Florestan est violé par Cara (première époque, chap. 12 : « Et cela ne m'empêchera pas de prendre ce que je désire de toi. Elle [...] posa sa bouche sur la sienne et l'enlaça de ses bras interminables. »). Le lecteur doit pouvoir tirer des conclusions de ces quelques mots, que l'apparition de Clèves, le fils de Cara et Florestan, confirme. D'autre part, certaines de nos adaptations évoquent des scènes de guerre. C'est dans *Bois-sans-Songe* que l'absurdité et l'horreur de la guerre à cause d'une simple prophétie sont soulignées dans le cadre d'un véritable génocide des sorciers. Liv et Lennart nous livrent des aperçus des dégâts de la guerre en décrivant les terres remplies de cadavres. Nous assistons également à un combat épique et violent entre les Dongles et les troupes de Florestan dans *Carabosse* ou entre Maléfique et les arbres menés par Obérons dans *Maitresse de tous les maux*.

La violence est souvent décrite avec précision. C'est notamment le cas des blessures qui sont engendrées par ces actes violents. Les épisodes de torture revécus par Aurore dans *Contes interdits* jusqu'à sa mort, enterrée vivante, sont extrêmement parlants et restent un long moment à l'esprit. Les romans se tournent vers des descriptions plus

détaillées : le type de blessures et la présence de sang sont précisés de long en large lors de certaines scènes d'*Il était un rêve* par exemple (p. 403) à l'instar du *Val de la Morte embrassée* avec les descriptions des morts touchés par les résonateurs qui les décomposent de l'intérieur.

Les maladies mentales et la folie

Dans nos hypertextes, nous avons un élément sur lequel les auteurs s'attardent, mais qui n'existait pas dans nos hypotextes. Il s'agit de ce qui entoure le mental, de la folie jusqu'aux maladies mentales qui se rapprochent par certains côtés du trouble dissociatif de la personnalité ou de la schizophrénie. Nous avons notamment la double personnalité de Belle dans *Beauté*, qui est représentée par les prénoms par lesquels elle est désignée, Belle et Bête, et la couleur de sa chevelure. La Bête est une femme séduisante, séductrice et sanguinaire ; la vue du sang l'excite et elle n'hésite pas à en boire tout son soûl. Cependant, à l'instar des personnes souffrant du TDI¹³⁰, la jeune femme, une fois redevenue Belle ne se souvient de rien. Le cas se poursuit également avec *Contes interdits* qui met en scène Aurore dont la génétique a été modifiée lorsqu'elle n'était encore qu'un embryon. Son père biologique, médecin, en a profité pour lui transmettre une partie du cerveau de son grand-père, qui entendait une voix qui l'a mené à dévorer sa femme et sa fille et à tenter de tuer son fils. Aurore, à l'instar de son grand-père, entend cette voix et voit son corps se faire contrôler par cette entité qui la force notamment à agresser une autre enfant. Plus tard, nous observons une véritable bataille de personnalités entre Aurore et la Voix. De plus, lors de la lecture, l'idée de maladie mentale devient plus prégnante lorsque les médecins prescrivent à Aurore des neuroleptiques lui permettant de récupérer une vie plus normale. Dans *Belle de glace* et sans vraiment parler de maladie mentale, il est tout de même question d'une problématique ciblant l'esprit de Rose. En effet, Otto, un de ses amis possédant un pouvoir télépathique, souligne que l'esprit de la jeune femme est similaire à un buisson impénétrable qui sait qui laisser entrer tout en protégeant ses proches et elle-même (chap. 8), mais qui serait truffé de trous à cause des fréquentes mises en stase.

¹³⁰ Acronyme pour « trouble dissociatif de l'identité ».

Il y a également un jeu sur la folie qui s'exerce contre et pour les personnages. L'exemple le plus évident est celui du Rouet dans *Au Bois dormant*, qui « par amour pour sa femme » se met à tuer et empailler les filles du frère jumeau de celle-ci ou Maléfique qui désire plus que tout tuer le prince Philippe, convaincue de pouvoir sauver Aurore par cet acte, dans *Maitresse de tous les maux*. Dans *Belle de glace*, cet aspect traverse le récit avec la psychologue de Rose et son étrange dépendance à la stase qu'elle doit à ses parents et qui à l'instar d'une drogue la mène parfois à un grand danger. La question de la folie se pose aussi dans le sens où celle qui est désignée comme folle ne l'est absolument pas, mais n'est pas prise au sérieux par les spécialistes. C'est notamment le cas, toujours dans ce roman, lorsque le Dr Bija prescrit à Rose des somnifères quand elle lui parle de l'attaque du Plastine. Outre la folie, il faut aussi souligner que la dépression a sa place dans notre corpus. Beaucoup plus insidieuse que la folie ou les maladies mentales, la dépression est bien plus complexe à discerner néanmoins elle est parfois évidente, comme celle de Liv dans *Bois-sans-Songe* lorsque Lennart est décédé.

Finalement, ces romans nous font entrer dans la tête de ces personnages malades et nous immergent dans leur univers et leurs perceptions qu'ils soient incohérents ou non. Ces perspectives permettent au lecteur de découvrir un système de pensée parfois très différent du sien et inquiétant.

Le mal

La définition du mal est assez complexe. Toutefois, à travers les thèmes abordés précédemment, nous avons déjà pu effleurer ou plonger au sein de ce concept. Ainsi, le mal englobe ce qui est mauvais, à savoir ce qui fait ou aime faire le mal, devenant cause de malheur et qui dénote la malveillance et la méchanceté. C'est ce qui est contraire au bien. Pourtant, nos adaptations vont avoir tendance à questionner ce manichéisme entre Bien et Mal.

Nous avons pu voir que cette conception du mal ne semble plus être aussi claire pour le lecteur que celle qui figure dans la littérature jeunesse où la différence entre bien et mal est claire. D'ailleurs, la première version de *La Belle au Bois dormant* de Disney en est un parfait exemple. Cependant, dans notre récent corpus, et déjà dans la version de Disney de 2014 avec Maléfique, le personnage mauvais développe de nouvelles facettes qui ne permettent plus au lecteur de le juger comme purement mauvais. Ainsi, ce

manichéisme ne fait plus loi. C'est fortement parlant dans *Le Prince* où la supérieure du chevalier Éric s'empresse de l'envoyer dans une aventure à même de modifier sa conception du Bien et du Mal, qui portera ses fruits.

Dans les autres adaptations, les auteurs proposeront au lecteur d'approcher le Mal à travers des procédés tels que le changement de perspectives. Lorsque le narrateur emprunte le point de vue du méchant comme c'est le cas avec le Rouet dans *Au Bois dormant* ou encore la Voix dans *Contes interdits*, le lecteur se retrouve dans la tête des tueurs opérant de ce fait un véritable retournement de l'approche des actions de ces derniers où nous retrouvons très clairement un esprit malade ou fou¹³¹. Sans compter que dans d'autres romans bien moins violents, nous distinguons des personnages mauvais, mais qui semblent justifier leurs actes de manière tout à fait appréhendable pour le lecteur qui va jusqu'à compatir avec eux.

Dans certains romans, nous observons l'émergence et la croissance du Mal chez nos personnages et ce qui les entoure est très similaire à l'escalade de violence que nous pouvons y trouver¹³². L'exemple principal serait celui de *Carabosse* où nous identifions une jeune fille – avec des prédispositions pour les maléfices – qui, à cause d'une peine de cœur, se retrouvera sur le chemin du Mal et apportera catastrophes et ruines sur les royaumes. Dans *Bois-sans-Songe*, la conclusion à laquelle arrivera Liv est que le mal est partout même là où personne ne l'attend. De même, dans le cadre de la folie et de la maladie mentale, nous retrouvons Belle de *Beauté* et Aurore des *Contes interdits* qui traversent toutes les deux une escalade de violence envers les autres personnages, sensiblement innocentes, elles deviennent contre leur volonté à l'origine de nombreuses blessures ou morts.

¹³¹ Voir Troisième partie.

¹³² Dans *Belle de glace* notamment, les attaques du Plastine vont crescendo jusqu'à mener l'héroïne à blesser son entourage (chap. 25).

Une complexification généralisée

Nous notons que ces particularités qui sont la trace d'une adaptation au public *young adult* ont tendance à complexifier le modèle du conte ainsi que la lecture des romans. Daniel Delbrassine explique d'ailleurs que le roman pour adolescents est loin d'être plus « simple » que le roman pour adultes car aucune preuve probante ne vient le confirmer à l'exception d'un vocabulaire parfois plus spécifique¹³³. Cependant, le roman *young adult* se complexifie par rapport au roman destiné à un public plus jeune que des adolescents ou des jeunes adultes et ce, à différents niveaux. La complexification du récit et de ses personnages se définit par la quantité d'informations mise à disposition du lecteur, bien plus importante dans nos hypertextes que dans nos hypotextes, mais aussi par des thèmes abordés qui sont traités de manière à être compréhensibles par un ensemble de lecteurs. Enfin, l'importante part d'implicite et la volonté d'offrir au lecteur une part active dans le récit en s'interrogeant jusqu'à souvent remiser ses préconceptions sont également des caractéristiques de la complexification dans nos romans *young adult*.

Ce qui transparaît véritablement dans nos romans *young adults*, c'est la place faite à l'implicite. Le lecteur doit chercher par lui-même et tirer des conclusions de ses hypothèses. Les incessants retours en arrière à l'opposé de la chronologie du roman jeunesse ou la multiplicité des perspectives, déjà évoqués ci-dessus, rendent la lecture plus obscure. Le lecteur doit s'interroger et comprendre en quoi les retours en arrière sont pertinents afin d'en savoir plus sur les personnages, sur leurs actes passés et futurs qui construisent le récit. De même, la multiplicité de perspectives implique que le déroulement du récit varie et n'est pas saisissable de la même manière. Par exemple, dans *Maitresse de tous les maux*, Maléfique ne cherche qu'à sauver sa fille en l'endormant, mais les autres personnages sont persuadés qu'elle ne l'a endormie que par colère et désir de faire le mal.

Les thèmes plus adultes, violents et explicites participent à complexifier le récit notamment par la nouveauté qu'ils apportent aux lecteurs, le sexe, le consentement, entre autres, et surtout parce qu'ils ne sont pas traités de la manière dont ils devraient l'être

¹³³ DELBRASSINE, D., « Roman pour adultes, roman pour la jeunesse, quelle(s) différence(s) ? », in *La littérature jeunesse, une littérature de son temps ? : actes du colloque*, Centre de promotion du livre de jeunesse, Montreuil, 2007, p. 193-204.

pour un public plus jeune. Ces thèmes, en particulier le suicide ou le viol, ne sont pas toujours abordés de manière défavorable comme ils le sont par devoir en littérature jeunesse¹³⁴. Ces différentes approches permettent au lecteur de se faire sa propre idée sur le sujet, mais aussi de travailler son esprit critique et son éthique notamment lorsqu'est prôné le meurtre (*Contes interdits*). D'autres thèmes comme les maladies mentales ou le consentement ne sont pas expliqués de A à Z et poussent le lecteur à s'interroger à ce sujet, en se basant sur ses connaissances. Nous avons affaire à un public de jeunes adultes qui a des connaissances et une culture plus conséquente que celles de jeunes lecteurs et qui permettent aux auteurs d'aborder des sujets généralement écartés en littérature jeunesse. Cette culture aide également à référer à ces thématiques de manière implicite tout en étant perceptible par le lecteur. C'est notamment le cas dans *Carabosse* lorsque le narrateur décrit le viol de Florestan par Cara en une phrase pleine de sous-entendus.

Enfin, il est évident que la longueur du roman implique une plus grande quantité d'informations et que le récit est plus détaillé. Nos romans *young adults* contiennent entre deux-cents et cinq-cents pages, à l'exception de *Permis de mourir* qui est un récit plus court, pour un maximum de deux-cents pages dans nos hypotextes si nous considérons qu'ils ont tous utilisé la même typographie. Dans nos adaptations, le récit s'amplifie ainsi à travers des préquels ou des suites de nos hypotextes ou en s'attardant plus spécifiquement sur l'une ou l'autre scène et détonnant de nos préconceptions comme nous l'avions déterminé dans la Première partie. De même, les descriptions se multiplient et s'accroissent. Les personnages sont analysés que ce soit sur leur physique, leurs paroles, leurs actes ou leurs pensées là où Perrault et Disney restaient en surface en ne notant que quelques caractéristiques et sans entrer aussi profondément dans la tête de leurs personnages. L'accumulation de ces informations permet d'approfondir les composants et d'acquérir une complexité qui se définit ici par un ensemble d'éléments nombreux et divers qui particularisent un individu, une scène ou un décor et parfois les différencient de ce qui est connu du lecteur.

¹³⁴ Nous faisons évidemment référence à la loi française 49-956 du 16 juillet 1949 concernant les publications pour la jeunesse, citée précédemment.

Conclusion

Ainsi, la littérature *young adult* se définit bel et bien par son public mais aussi par toute une série de spécificités. Ces particularités ont trait à des procédés narratifs, à des personnages ainsi qu'à de nombreuses thématiques qui se relient à l'univers fictionnel du conte.

Les personnages principaux sont en général des individus jeunes de la fin de l'adolescence jusqu'au début de l'âge adulte qui ont la particularité de se confronter à des adultes qu'ils soient leurs opposants ou leurs parents, qui les surprotègent sans succès. Ces jeunes adultes auront tendance à découvrir et appréhender un nouveau monde ou une nouvelle dimension de celui-ci afin de prendre leurs responsabilités.

D'autre part, des thèmes durs sont abordés dans nos romans et incitent le lecteur à prendre du recul et à s'interroger à leur propos. Nous passons de la question de l'importance de l'apparence à travers les dangers de la beauté, l'objectivation de la femme et le viol jusqu'au suicide, mêlé de dépression ou d'addiction, mais plus encore, de folie à travers notamment les maladies mentales. La montée en puissance de ces thèmes dans ces romans va de pair avec la croissance et l'émergence du mal qu'on voit s'y développer à travers les personnages. En outre, chaque roman est ramené au sexe par des sous-entendus ou des actes explicites, mais fait tout de même référence au consentement même si tous les romans ne le mettent pas en action. D'ailleurs, l'explicitation des thèmes écartés de la littérature pour les plus jeunes marque profondément le roman *young adult* et notamment la violence qui y est omniprésente. Dans nos romans, il est question de meurtres, de tentatives de meurtre, de tortures physiques ou psychologiques, de viols, de guerres ou d'empoignades. La violence parcourt chacun des romans adaptés de *La Belle au Bois dormant* à des degrés parfois divers mais avec une précision chirurgicale.

Le roman *young adult* est également marqué par l'usage presque systématique de deux procédés narratifs : une chronologie versatile avec ses retours en arrière et la multiplicité des perspectives¹³⁵. Le premier amène le lecteur à prendre un rôle actif lors de sa lecture en déterminant les tenants et les aboutissants de cet ordre chronologique

¹³⁵ Un roman présente une unique perspective, *Permis de mourir*, mais il a justement la particularité d'avoir pour héroïne un personnage qui acquiert au court de son récit quelques qualifications propres à la méchante (voir Troisième partie).

bouleversé tandis que les diverses perspectives du second procédé permettent au lecteur de naviguer d'un personnage à l'autre, de penser comme chacun d'entre eux et d'en savoir plus à leur propos. Ce point de vue commun incite le lecteur à compatir avec des personnages comme la méchante et implique à certaines reprises une remise en question du manichéisme entre le Bien et le Mal, prôné dans la première version de Disney.

Nos romans *young adults* se complexifient ainsi par ces divers éléments en passant par les thèmes et la remise en question des actes, paroles et pensées de nos personnages, par les procédés narratifs qui tendent à obscurcir la lecture, mais surtout par l'implicite de ces récits qui poussent les lecteurs à s'interroger et à relier les indices par eux-mêmes comme lors des nombreux retours en arrière qui parcourent nos romans. Par ailleurs, la quantité des informations disponibles qui augmente dans la littérature *young adults* permet d'approfondir les composants de ces récits en remettant en question nos préconceptions et de multiplier les facteurs sur lesquels il faut compter pour comprendre une histoire.

En somme, nos romans *young adults* adaptent, réactualisent nos hypotextes en séduisant ses lecteurs et les complexifient en forçant le lecteur à remettre en question le conte traditionnel de *La Belle au Bois dormant*.



TROISIÈME PARTIE : LA MÉCHANTE FÉE *YOUNG ADULT*

« Toujours, le malheur et la mort s'abattent sur la méchante reine ou la méchante sorcière. Et toujours quelqu'un ou quelque chose a mal agi en premier et l'a mise sur cette voie. »

Serena VALENTINO, *Maîtresse de tous les maux* (p. 247-248).

Dans cette partie, après avoir évoqué la plasticité et la complexification du conte dans la littérature *young adult*, nous nous intéressons à celles d'un personnage essentiel de *La Belle au Bois dormant*, la méchante fée, dans le but d'en démontrer les procédés utilisés par les auteurs. Pour ce faire, après avoir brièvement rappelé les caractéristiques propres au personnage de la méchante et ce que nous entendons par la complexification de ce personnage, nous réévoquerons succinctement la figure de la méchante dans les versions de Charles Perrault et de Walt Disney afin d'élaborer les modèles de la méchante fée¹³⁶. En nous appuyons sur nos observations, nous mettrons en évidence les caractéristiques propres aux méchantes de nos romans *young adults* et la complexification de celles-ci en étudiant leurs fonctions, qualifications, attributs, rapports avec les autres personnages ainsi que certains procédés textuels en nous appuyant sur les travaux de Philippe Hamon, de Vladimir Propp et de Greimas ou encore de Gérard Genette.

La méchante d'hier à aujourd'hui

La méchante est ce personnage sans qui le récit ne pourrait exister. Son rôle prépondérant a longuement été souligné par Vladimir Propp ou encore Philippe Hamon¹³⁷. Dans le conte, Propp résume son rôle par le fait de « troubler la paix de l'heureuse famille, de provoquer un malheur, de faire du mal, de causer un préjudice¹³⁸ ». Kim-Anh Chevalier, qui a travaillé sur le personnage de la méchante dans la littérature française du XVII^e siècle, la définit comme suit :

étymologiquement, le terme [*méchant*] vient de 'mescheant', qui veut dire 'mal chu', c'est-à-dire 'mal tombé'. Autrement dit, le méchant désignait avant tout un malchanceux, quelqu'un de malheureux parce qu'il n'a pas été touché par la grâce : il agit mal, mais la responsabilité de ses

¹³⁶ Selon Nathalie Prince, les personnages mythiques que nous pouvons retrouver dans la littérature jeunesse et dans une plus large mesure dans la littérature *young adult*, seraient des personnages « « préfixés' [qui] se reconnaissent, se réécrivent, se réincarnent. » (PRINCE, N. et SERVOISE S., dir., *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, PUR, « Interférences », Rennes, 2015).

¹³⁷ PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, 1965, p. 42 et HAMON, Ph., « Pour un statut sémiologique du personnage », 1972, p. 86-110.

¹³⁸ PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, p. 42.

actes est reportée sur une entité divine. Ce n'est qu'à partir du XVI^e siècle que le méchant désigne plus précisément « celui qui est porté à faire du mal »¹³⁹.

Il existe ainsi une volonté du mal : la méchante n'est pas seulement celle qui fait le mal, mais qui le fait en fonction d'une intention délibérée et qui aime le mal à divers degrés. Aujourd'hui, la méchante est celle « qui provoque, ou témoigne d'un désir de provoquer, la souffrance physique ou morale d'autrui¹⁴⁰. »

En somme, la méchante pose un acte, avec une intention malveillante, envers un destinataire, la victime, et dans un but précis. Nous retrouvons ainsi trois points inhérents à ce personnage : une action, un désir ou une volonté de mener cette action à bien et une relation entre l'agresseur et sa victime. Est méchante celle qui veut du mal à son semblable de manière physique et psychologique, et ce, peu importe la portée de ses actes¹⁴¹. Un but à l'action malveillante est également sous-entendu et même s'il est quelques fois opaque, il peut se résumer à un plaisir à faire du mal, à l'atteinte d'un objectif ou à une vengeance. En outre, la méchanceté n'émerge pas de nulle part chez un individu et peut être le résultat de multiples facteurs ; ses relations avec d'autres personnages, une agression, un contexte sociétal ou social, une maladie ou un manque de respect caractérisé par l'absence d'invitation de la Vieille fée dans *La Belle au Bois dormant* de Perrault. Elle transparait également à travers des caractéristiques physiques, sociales ou même psychologiques qui sont très fluctuantes : le mal est laid, mais peut également être séduisant¹⁴², ce sont des individus sains d'esprit ou atteints de pathologies mentales non traitées qui les entraînent entre autres à poser des actes malveillants.

D'un autre côté, Philippe Hamon souligne l'importance de la place du lecteur dans son rapport aux personnages : « [...] le personnage est autant une construction du texte

¹³⁹ CHEVALIER, K-A., « La méchanceté des femmes dans la littérature française du XVII^e siècle : un imaginaire spécifiquement masculin ? », in *TRANS-*, 2018, p. 1.

¹⁴⁰ « TLFi 'Méchant' », in *CNRTL*. Mis en ligne en 2005, consulté le 30 octobre 2021. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/mechant>

¹⁴¹ François Flahault dans son ouvrage *La Méchanceté* aborde certaines conditions sociales extérieures d'où peut émerger la méchanceté en évoquant trois types de relation : la coexistence entre personnes qui peut mener à la rivalité, l'antagonisme entre personnes et enfin, le cas où l'autre est extérieur à notre sphère d'influence, ce qui peut mener à la dépréciation et à l'hostilité (FLAHAULT, F., *La Méchanceté*, Descartes & Cie, Paris, 1998).

¹⁴² Dans *Les Lois* (livre II), Platon présente le fait que la vertu est nécessairement belle et le vice est laid. Cependant, le mal peut également être séduisant et objet de tentation.

qu'une reconstruction du lecteur¹⁴³ ». Le personnage acquiert une multitude de représentations selon le lecteur et sa lecture. Ce lecteur est d'autant plus important dans le *young adult* puisque l'auteur met en place toute une série de stratagèmes afin d'adapter son récit à ce public jeune adulte et contemporain comme nous l'avons souligné dans la deuxième partie. D'ailleurs, le lectorat semble moins attiré par le manichéisme que par l'ambiguïté des profils et des situations¹⁴⁴. Le public ciblé ressent le besoin de comprendre les tenants et les aboutissants de l'acte malveillant du méchant et de comprendre le personnage. Aujourd'hui, le lecteur a besoin de se représenter clairement ce qui fait du personnage de la méchante, la méchante. Pour mener cet objectif à bien, les auteurs d'adaptations du conte se sont attardés à préciser et complexifier ce personnage comme ils l'avait déjà fait pour l'univers fictionnel et l'intrigue du conte¹⁴⁵.

Lorsque nous parlons de complexification, nous entendons la capacité des auteurs à rendre les composants de leur récit, les personnages dans ce cas précis, plus complexes. Ces derniers sont ainsi composés « d'éléments qui entretiennent des rapports nombreux, diversifiés, difficiles à saisir par l'esprit, et présentant souvent des aspects différents¹⁴⁶. » Dans le cas du personnage, il s'agit d'explicitier cette complexité à travers la profondeur que la figure acquiert par l'entremise de son identité, de ses actes, ses paroles et ses pensées mais aussi de ses relations. Cette complexité sera également perceptible par la difficulté du lecteur à cerner le personnage et à le définir très clairement dans tous ses aspects, à travers la diversité des caractéristiques de la méchante ou des points de vue des autres personnages à son sujet au sein du même roman et dans notre corpus *young adult*.

¹⁴³ HAMON, Ph., *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 315.

¹⁴⁴ C'est déjà le cas dans la littérature jeunesse et les albums qui s'attardent sur les méchants mythiques comme la sorcière, mais à un niveau plus conséquent (PERROT, K., « Banalisation des figures mythiques de l'ogre, du loup et de la sorcière à partir de quelques albums contemporains », in *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, PUR, 2015, p. 185-194).

¹⁴⁵ Voir Deuxième partie.

¹⁴⁶ « TLFi 'Complexe' », in CNRTL. Mis en ligne en 2005, consulté le 15 septembre 2021. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/complexe>

La Méchante Fée

Nos hypotextes nous présentent trois méchantes fées qui se ressemblent par certains points et diffèrent par d'autres. Nous allons les aborder sous différentes facettes afin d'en faire émerger un modèle : leurs fonctions et leur distribution au sein du récit, leurs qualifications, leurs motivations et leur intention malveillante.

Tout d'abord, nos méchantes restent avant tout des figures qui ont attenté à la vie d'un être innocent au moyen d'un maléfice. Par ce fait, elles sont considérées comme des agresseurs selon les fonctions établies par Propp. Néanmoins, la troisième méchante, Maléfique, exerce également la fonction d'héroïne lorsqu'elle part en quête d'un moyen de libérer Aurore de son propre méfait. Quant à leur distribution, la Vieille fée n'apparaît qu'à une reprise dans le récit et disparaît subitement, tandis que les deux autres méchantes interviennent plus régulièrement : la Maléfique de la première version de Disney lors de son méfait, mais aussi lors des péripéties où elle lutte contre le héros, quant à la seconde Maléfique, elle est continuellement présente dans son roman, car l'auteur se base sur son point de vue pour raconter l'histoire de *La Belle au Bois dormant*.

En ce qui concerne les qualifications de ces méchantes, nous pouvons souligner que la Vieille fée n'est le sujet d'aucune description précise, nous rencontrons seulement une référence à sa vieillesse, à son isolement et à sa puissance. Son apparence de vieille femme nous invite à la considérer comme la sorcière qui a traversé les âges et qui est détentrice d'une grande puissance due à son expérience tout en étant intouchable. Quant à nos deux Maléfiques, leur apparence étrange due à leur peau verdâtre et leurs cornes n'est pas considérée de la même manière. La première Maléfique, terrifiante et cruelle, est présentée comme une créature maléfique, dont elle revêt la forme lors de sa métamorphose en dragon, tandis que la seconde Maléfique, qui a reçu parmi ses qualifications la bonté et la beauté, apparaît comme une fée bienveillante qui s'est détourné du droit chemin. De même, la méchanceté de notre première Maléfique transparait à travers ses pouvoirs marqués par des éléments naturels menaçants, tels que le tonnerre, les éclairs et le feu, ou par son apparence et ses attributs de sorcière, un bâton magique et son familier, le corbeau. Chez notre seconde Maléfique, ces qualifications apparaissent moins liées à la méchanceté et contribuent plutôt à renforcer le lien entre la fée et le monde naturel. D'autre part, nos méchantes sont généralement isolées des autres

personnages de manière géographique à travers leur obscur lieu de vie ou par leurs traits physiques, comme la peau verte ou les ailes, et leur méchanceté. Pourtant, la seconde Maléfique marque une évolution par son attachement à sa victime innocente, qui devient un membre de sa famille et qui provoque son retour vers le Bien.

Quelles sont les motivations de nos méchantes ? La colère semble être au centre de ce qui détermine leurs actes. Cependant, les causes de cette colère varient chez chacune d'entre elles : la Vieille fée est vexée par l'absence d'invitation à son nom pour le baptême du nouveau-né, la première Maléfique utilise la même raison, mais elle n'est qu'un moyen de dissimuler son désir de faire le mal. Pour la seconde Maléfique, c'est une simple réponse à la trahison de Stéphane et à la douleur qu'elle en a ressenti.

Cependant, les intentions de ces méchantes se distinguent. Si pour la Vieille fée et la seconde Maléfique, il est question de vengeance, aucune des deux n'apparaît comme malveillante par nature, c'est-à-dire qu'elles ne cherchent pas à faire le mal par simple plaisir. La seconde Maléfique n'est méchante que parce que certains individus l'y ont poussée ; les actes ou les propos de ceux-ci induisent une véritable cause externe à ses actes malveillants pour expliquer une vengeance très intime. Au contraire, la première Maléfique, agresseuse par excellence, est marquée par la volonté de faire le mal et en éprouve un grand plaisir.

En somme, ces trois représentations de la méchante, la fée intouchable et impulsive, la sorcière malveillante et la fée trahie mais bienveillante, nous permettent d'ébaucher le modèle d'une méchante en transformation, qui tend à se détourner du Mal pour faire le Bien tout en reprenant les caractéristiques de la Vieille fée et de Maléfique. Néanmoins, il nous faut souligner que la seconde Maléfique est une méchante qui est apparue après la publication de certains de nos romans *young adults*¹⁴⁷ et qu'elle s'inscrit elle-même dans ce courant où la méchante tend à ne pas remplir un rôle uniquement malveillant ou qui peut se justifier moralement par ses intentions ou les causes qui l'ont menée à poser des actes mauvais. Il est ainsi intéressant de noter que la seconde méchante disneyenne n'apporte pas un changement, mais est la preuve de cette transformation qui

¹⁴⁷ Voir Chronologie dans les Annexes.

s'opère déjà à petite échelle dans la littérature jeunesse¹⁴⁸ et se spécifiera bien plus dans le *young adult* à travers un approfondissement de la psychologie de la méchante et les précisions sur ses actes, ses motivations et ses intentions.

Une méchante *young adult*

Nous avons observé que la méchante fée de nos hypotextes donnait lieu à trois formes plus ou moins distinctes. Dans nos romans, c'est la méchante disneyenne, entre la maitresse du Mal et la fée bienveillante et maternelle, qui semble la plus représentative de nos méchantes *young adults*. Ce portrait se marque clairement dans deux de nos romans qui sont des adaptations validées par l'entreprise Disney et qui reprennent la figure de Maléfique¹⁴⁹ (*Maitresse de tous les maux* et *Il était un rêve*). Toutefois, les méchantes de ces romans¹⁵⁰ sont tout de même plus complexes que cette figure disneyenne, ce qui s'explique par le public visé permettant aux auteurs d'aborder la psychologie de la méchante, de s'attarder sur les causes plus profondes et moins explicites de ses actes malveillants ainsi que sur son passé qui étaient négligés dans nos hypotextes afin d'aller à l'essentiel pour de plus jeunes lecteurs. En outre, le mal et la méchanceté ne se racontent pas de la même façon selon l'âge : certains thèmes, crimes, descriptions ou mots ne seront pas utilisés dans des romans pour la jeunesse, mais bien dans des romans pour adolescents ou adultes. Nous nous pencherons ainsi sur les qualifications¹⁵¹ et les fonctions du personnage en nous basant en grande partie sur les travaux de Philippe Hamon et Vladimir Propp. Divers autres procédés littéraires sont également employés par

¹⁴⁸ PERROT, K., « Banalisation des figures mythiques de l'ogre, du loup et de la sorcière à partir de quelques albums contemporains », in *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, PUR, 2015, p. 185-194.

¹⁴⁹ Notons que, selon Hamon, « le sens d'un signe dans un énoncé est régi par tout le contexte précédent qui sélectionne et actualise une signification parmi plusieurs théoriquement possibles [...], viendra certainement rendre éminemment prévisible leur rôle dans le récit, dans la mesure où ce rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une Histoire préalable déjà écrite et fixée. » (HAMON, Ph., « Pour un statut sémiologique du personnage », 1972, p. 106) Ainsi, nos romans dérivés des contes disneyens sont proches en de nombreux points de nos hypotextes et nous ont permis de noter avec plus d'exactitude la plasticité du conte et les spécificités du *young adult*.

¹⁵⁰ Nous choisissons d'utiliser le féminin de *méchant* afin d'être cohérente avec nos hypotextes qui ne s'attardent que sur des méchantes, mais aussi parce que la plupart de nos agresseurs sont des figures féminines dans les romans *young adults*.

¹⁵¹ Comme l'indique clairement Hamon dans son article, la « qualification s'oppose à fonction comme l'invariant au variable et le faire à l'être du personnage » (HAMON, Ph., « Pour un statut sémiologique du personnage », 1972, p. 90).

les auteurs du *young adult* pour mettre en évidence le personnage de la méchante et complexifier sa représentation. Attelons-nous à les étudier.

DES FONCTIONS MULTIPLES

Les personnages dans le récit se différencient en général par leurs fonctionnalités et par leur distribution au sein de l'intrigue¹⁵². Dans nos romans *young adults*, les personnages admettent une multitude de fonctions qui s'éloignent parfois de la sphère d'action de l'agresseur élaborée par Propp, sphère qui apparaît clairement dans nos hypotextes¹⁵³. Ce développement est une tendance déjà évoquée dans le secteur télévisuel et cinématographique. Cécilia Germain remarque que les personnages « classiques », en particulier les héros, semblent être réservés aux enfants et aux seniors, tandis que les jeunes adultes sont conquis par des personnages imparfaits, les anti-héros caractérisés par leur sens moral particulier jusqu'à l'amoralité¹⁵⁴. Ces nouveaux personnages ne sont ainsi plus limités d'une quelconque façon. L'ambivalence entre le Bien et le Mal transparait également dans les actions de la méchante *young adult*.

En règle générale, dans *La Belle au Bois dormant*, la méchante se contente de réaliser le méfait, une malédiction (A¹¹), et de lutter ou de combattre le héros (H) afin que cette malédiction se réalise, quitte à faire obstacle aux adjuvants et au sujet¹⁵⁵. A ce premier schéma-type de *La Belle au Bois dormant* : [A¹¹H], nous devons également ajouter le second qui y apporte la réparation du méfait (K) par la méchante elle-même. Tous nos romans *young adults* comportent ces actions¹⁵⁶. Toutefois, le méfait ne correspond pas systématiquement à un ensorcellement, mais se diversifie parfois selon les genres de romans (voir Annexes). Par exemple, dans *Belle de glace*, roman dystopique, le méfait est un emprisonnement (A¹⁵), lorsque Rose est enfermée dans le caisson de stase, endormie artificiellement par ses parents. Dans *Le Val de la Morte*,

¹⁵² HAMON, Ph., « Pour un statut sémiologique du personnage », 1972, p. 91-93.

¹⁵³ PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, 1965, p. 96.

¹⁵⁴ DIJOUX, M. et SCHUTZ, J., « Séance 7 – Héros télévisuel, déconstruction de la figure du héros, l'antihéros », in *Hypothèses*, 24 novembre 2014. Consulté le 15 août 2021. URL : <https://mytheserie.hypotheses.org/247>

¹⁵⁵ Nous évoquons les termes utilisés par Greimas dans son schéma actanciel (voir Annexes).

¹⁵⁶ Nous conservons la structure du conte soulevée par Propp pour évoquer les actions et les fonctions (voir Première partie).

roman d'enquête, Camilla assassine le lord Denholm et provoque l'intérêt de Jubella sur l'affaire. Dans *Au bois dormant*, thriller et roman d'enquête, ce sont les meurtres et la traque réalisés par le tueur le Rouet qui sont considérés comme les méfaits. D'autre part, les actions réalisées par nos méchantes sont systématiquement plus violentes et sensiblement plus saisissables par un public averti : viol (*Carabosse*), meurtres (*Au Bois dormant*, *Le Val de la Morte*, *Carabosse*, *Bois-sans-Songe*) ou torture (*Contes interdit*). Que ces actions soient évoquées de manières explicites ou non, il n'en est jamais question dans la littérature pour les enfants.

Nos adaptations se complexifient du même coup grâce aux actions supplémentaires de nos méchantes et ces actions proviennent de sphères d'actions différentes ou de celle de l'agresseur qui ne se compose chez Propp que du méfait (A), du combat et des luttes contre le héros (H) et des poursuites (Pr). Par exemple, dans *Le Prince*, Bienveillante cherche tous les moyens pour libérer le prince de la malédiction sans y parvenir tout à fait et revêt ainsi une des actions de l'auxiliaire qui tend à réparer le méfait (K). Dépassant le cadre de l'agresseur propre au conte, la méchante acquiert un champ d'actions plus conséquent. La méchante peut devenir l'héroïne de sa propre histoire comme Maléfique dans *Maitresse de tous les maux* qui part en quête d'un moyen de renforcer le sort lancé contre Aurore. Rumpelstiltskin dans *Beauté* se lance lui aussi en quête d'un moyen d'arrêter la Bête et de libérer Belle de son double Maléfique, il passera ainsi entre les mains d'un donateur, une vieille sorcière, et accomplira sa mission en endormant la reine. Enfin, la méchante peut également être le donateur comme dans *Le Prince* où Bienveillante offre des dons au nouveau-né.

Nos méchantes, outre ces différentes fonctions, deviennent à certaines reprises des victimes au sein des adaptations. Bien que la notion de méchant-victime soit antinomique¹⁵⁷, ce n'est pas toujours le cas lorsque la méchante n'a pas encore commis son méfait ou que le sens de *victime* désigne non pas une fonction quelconque, mais bel et bien une personne « qui souffre du fait de quelqu'un, qui subit la méchanceté, l'injustice,

¹⁵⁷ Bien que Propp utilise le terme de « héros-victime » (*Morphologie du conte*, Seuil, 1965, p. 97), il n'est pas fait mention de méchant-victime, pourtant il s'agit bien d'un méchant en devenir ou actif qui est ou a été lui-même victime d'un agresseur ponctuel ou non.

la haine de quelqu'un¹⁵⁸ ». Ainsi, Carabosse n'est pas aimée par Florestan et en est profondément affectée au point de demander conseil à une force démoniaque qui la mènera vers le chemin du Mal. Dans *Maitresse de tous les maux*, Maléfique est à la fois victime des brimades des autres jeunes fées lors de son enfance, mais aussi des Etranges Sœurs qui sont responsables de la perte de sa bonté et lui adressent aussi des conseils qui l'amèneront à sa perte. Du côté du *Bois-sans-Songe*, Lennart survivra à la mort de sa famille et de son peuple massacré par le royaume voisin et restera la victime de sa mère, Ombreuse, qui cherchera à le tuer. Enfin, dans *Le Prince*, Bienveillante est la victime des fées et de la reine qui ont comploté afin de l'amener à faire des dons précieux au nouveau-né dans leur propre intérêt sans se préoccuper de l'enfant et en refusant d'écouter les conseils de la fée.

Pour terminer, l'omniprésence de nos méchantes au sein des récits est aussi une nouveauté par rapport à l'agresseur de nos hypotextes. Dans nos romans, la méchante n'est jamais le héros principal, pourtant, nous notons l'intérêt particulier que nous lui portons : le narrateur s'attarde sur ses pensées, son passé, il la décrit, développant largement sa représentation plutôt maigre dans nos hypotextes qui se résume à quelques lignes notamment dans les deux premières versions (P, p. 186 et 188 ; D1, p. 13-17, 21, 24-26, 59-63, 69-74 et 79-84). La méchante est aussi souvent mise en évidence aux côtés d'un second personnage. Par exemple, dans *Bois-sans-Songe*, nous nous focalisons sur les faits et gestes de Lennart et de Liv, tout comme sur ceux de Maléfique et d'Aurore dans *Il était un rêve*, ou encore de la méchante avec quelques autres personnages dans *Au Bois dormant*, *Maitresse de tous les maux* et *Carabosse*. Ainsi, nos méchantes semblent s'intégrer à une plus grande partie de l'intrigue ainsi qu'au schéma proppien qui y est développé.

¹⁵⁸ « TLFi 'Victime' », in CNRTL. Mis en ligne en 2005, consulté le 10 décembre 2021. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/victime>

DÉCONSTRUCTION DE NOS REPRÉSENTATIONS

Une nouvelle identité

Dans les adaptations de *La Belle au Bois dormant*, nous avons noté à plusieurs reprises que la figure de la méchante revêt une multitude de formes et est identifiée ou désignée de différentes manières. Le nombre de références aux méchantes ou d'apparitions de ces dernières croît énormément entre les textes de nos hypotextes et ceux de nos romans *young adults*. Avec cette prolifération de descriptions, de formes, de noms, il est très difficile de soulever une uniformité claire dans ces récits, ce qui participe à la complexification du conte qui connaissait déjà avec nos hypotextes, quelques tendances dans la représentation de la méchante.

Nous rencontrons des hommes, des femmes, des créatures surnaturelles ou encore des personnages inanimés. Nous comptons cinq méchants de sexe masculin pour six femmes : Jacques Mestre (*Au Bois dormant*) qui est épaulé par sa femme, Rumpelstiltskin (*Beauté*), Lennart qui est influencé par sa mère Ombreuse (*Bois-sans-Songe*), Sébastien Ward (*Contes interdits*) et les parents de Rose (*Belle de glace*). Dans nos romans à traits fantastiques, ce sont les femmes qui font le mal : Bienveillante (*Le Prince*), la Méchante reine (*Le Val de la Morte*), les Maléfiques (*Maitresse de tous les maux* et *Il était un rêve*) et Cara (*Carabosse*). Un roman nous propose toutefois une méchante différente : dans *Permis de mourir*, l'alcool, que nous considérons comme le méchant, prend peu à peu les traits de l'héroïne par ses effets, mais se définit surtout comme un être inanimé. De fait, ce qui entraîne le sommeil de la jeune fille semble être le résultat d'une suite de conséquences dues à l'alcool et aux actes de personnages alcoolisés ou non. Clémentine semble tenir la boisson pour principal responsable de sa chute. C'est une manière de rejeter la faute sur un objet plutôt que sur elle-même. S'il y a ressentiment au début, Clémentine finit par soutenir qu'elle est la seule responsable et qu'elle aurait dû mourir (p. 93) ou n'aurait pas dû boire. Cette responsabilité et la peur du réveil achèvent de la convaincre de ne pas se réveiller. Ainsi, elle devient son propre agresseur. De même, dans *Belle de glace*, Rose, conditionnée par ses parents à percevoir l'endormissement artificiel comme quelque chose de bénéfique, est prête à s'endormir elle-même, sans se rendre compte des conséquences néfastes sur son corps et sa vie, acte qu'un autre personnage va jusqu'à comparer au suicide (chap. 12). Finalement, la méchante définie comme celle qui

provoque l'endormissement ou la mort d'une personne innocente peut ainsi être la victime même.

En ce qui concerne la signification des prénoms et noms, si, dans un premier temps, ils renvoient très clairement à la dangerosité et la malveillance de nos figures, ce n'est pas toujours le cas. Dans *Carabosse*, ceux de Cara Vituperi qui font référence au nom de la méchante fée Carabosse¹⁵⁹ et à la phrase « vis, tu péris » lorsque le nom est lu à haute voix¹⁶⁰ s'opposent à des Camilla Sabor ou Jacques Mestre très ordinaires. Dans les récits fantastiques, le prénom Maléfique apparaît à trois reprises (*Maitresse de tous les maux*, *Il était un rêve*, *Le Prince*), mais également des adjectifs tels qu'Ombreuse (*Bois-sans-Songe*) ou Bienveillante (*Le Prince*). Les deux premiers cas expriment une certaine méchanceté à travers le mal et l'ombre, tandis que le prénom de Bienveillante ne s'associe pas à la représentation de la méchante malveillante, qui est, dans un premier temps, identifiée et caractérisée par son nom. Bienveillante, qui deviendra Maléfique pour le peuple lorsqu'elle lancera la malédiction sur le royaume, est un prénom pourtant utilisé uniquement par Nyl, victime principale du sort de la fée. Si sa victime considère cette dernière comme « bienveillante », ou en tout cas ne remet pas en question cette appellation, comment le lecteur pourrait-il conclure à la malveillance de Bienveillante ? Dans *Bois-sans-Songe*, l'auteur joue aussi avec le nom du méchant : ainsi, Ole est Lennart, et l'auteur charge le lecteur de le découvrir à force d'indices laissés au fil du récit et de se faire une opinion sur ce personnage. Les surnoms ont aussi une importance symbolique très forte et marquent le passage d'un personnage lambda à une méchante : nous avons les exemples de Jacques Mestre qui est Le Rouet, Sébastien qui devient le docteur Ward (*Contes interdits*), Camilla Sabor qui devient la Méchante Reine (*Le Val de la Morte*). Leurs noms ne les rendent suspects aux yeux de personne ; c'est tout le contraire lorsqu'ils portent leur surnom.

¹⁵⁹ La figure tient son origine de la chanson de geste *Les Prouesses et faitz du noble Huon de Bordeaux* au XIII^e siècle dans lequel Obéron, le roi des Elfes, explique à Huon qu'il doit son aspect à une fée en colère qui lui a jeté un sort le jour de son baptême puis dans *La Belle au Bois dormant*, sous le nom de la Vieille fée, mais le nom *Carabosse* est utilisé pour la première fois dans le conte *La Princesse printanière* de Marie-Catherine d'Aulnoy (1697).

¹⁶⁰ D'ailleurs, les jeux de mots et les allusions moins explicites sont des procédés souvent utilisés dans le *young adult*.

Auparavant présentées par les désignations de « fée » ou de « sorcière » accompagnés d'un adjectif ou par un prénom sous la forme d'un adjectif substantivé, nos méchantes *young adults* ont en général un nom plus long et moins chargé d'un sens premier que dans les hypotextes. Nous avons vu que peu de choses différenciait la méchante fée de la sorcière, notamment parce que nos hypotextes ne contenaient pas ou peu de précisions ou de définitions. Dans nos romans *young adults*, les auteurs ont tendance à expliciter clairement les termes spécifiques qu'ils utilisent et à les différencier les uns des autres, notamment dans les récits fantastiques¹⁶¹. Nous retrouvons ainsi des enchantresses, des sorcières, des magiciennes, des fées, des ogresses, étiquettes qui se distinguent d'un univers à l'autre. En général, il y a une nette séparation entre les humains, à savoir les magiciens, sorciers et enchanteurs, et les créatures surnaturelles, les fées et les ogres. D'ailleurs, un personnage désigné par un terme s'appliquant aux créatures surnaturelles voit son étrangeté et sa dangerosité mise en évidence. C'est le cas du père de Sébastien dans *Contes interdits* qui dévore sa fille et sa femme, reprend clairement les traits de l'ogre. Le danger reste attaché à la sorcière, terme utilisé par de nombreux personnages pour désigner la méchante ou des personnages prenant les traits de cette dernière, mais sans qu'ils ne le soient comme le magicien Nyl dans *Le Prince* que le chevalier Éric considère comme un sorcier à cause de son physique et de son caractère égoïste. Finalement, tous ces étiquettes, utilisées par de nombreux personnages et qui parcourent les romans, impliquent des difficultés de compréhension pour le lecteur.

Un physique adapté

Nos méchantes sont également sujettes à des métamorphoses physiques telles qu'une transformation en dragon ou un changement d'apparence selon l'avancée dans le récit. Cette transformation en dragon qui tient son origine du conte disneyen se retrouve dans près de quatre de nos romans et est provoquée en général par un événement brutal : dans *Maitresse de tous les maux*, c'est l'annonce de la mort de ses corbeaux et la douleur en résultant qui provoque la première transformation de Maléfique, tandis que dans *Carabosse*, c'est la mort de son fils conjuguée à l'arrivée de ses ennemis dans son manoir.

¹⁶¹ Dans *Le Prince*, Nyl évoque, par exemple, les différents utilisateurs de magie de son monde : le magicien ne peut pas blesser ou tuer et est lié à la nature ; l'enchanteur ne peut que guérir, et le sorcier utilise une magie humaine scientifique et rationnelle, ce sont généralement des chercheurs qui ne prêtent pas serment de protection (chap. 8).

La colère ressentie par Bienveillante lors du viol du prince (voir Deuxième partie) l'amène à devenir tout autre, la Bête (*Le Prince*). Cette nouvelle forme semble être la représentation d'une perte de contrôle dans un état de danger. De même, dans *Il était un rêve*, c'est après qu'une partie du château s'est effondrée sur elle, que Maléfique se métamorphose en cette créature. Dans *Il était un rêve*, le prince va jusqu'à se questionner sur la véritable nature de Maléfique : est-ce un dragon avec une apparence humaine ou une sorcière changée en monstre, incarnation des forces de l'Enfer ? (p. 10). En ce qui concerne le changement d'apparence de nos méchantes, nous concluons qu'en général, dans nos romans, une place plus conséquente est faite à la description, ce qui permet aux auteurs de dépeindre les changements psychologiques de nos personnages à travers leur physique. Dans *Carabosse*, la transformation de Cara, avec sa bosse sur le dos qui grossit et son corps qui se courbe de plus en plus vers le sol, est parlante. D'ailleurs, Cara indiquera que sa bosse est responsable de ce qu'elle est devenue, ce à quoi Lilas lui répondra que son seul tort est d'avoir cru cela.

Dans nos romans, les méchantes sont des adultes, excepté dans *Permis de mourir*, même si l'alcool, qui fait figure de méchante en provoquant en partie la chute de Clémentine, est un produit destiné aux personnes majeures. Ainsi, le mal serait propre au monde des adultes. Nous pouvons ainsi nettement différencier nos méchants, parce qu'ils sont adultes, de nos héros, mais leur comportement apporte aussi une distinction décisive. Comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, ces adultes portent en général un regard hautain sur le héros ou le considèrent comme un individu incapable de leur faire obstacle. C'est particulièrement le cas dans *Il était un rêve*, *Belle de glace*, *Au Bois dormant* ou *Le Val de la Morte*, même si ces méchantes changent vite d'avis face aux victoires des héros. Outre cette différence d'âge, diverses particularités viennent caractériser nos méchants et les distinguer de nos adulescents : l'auriculaire coupé de Sébastien Ward (*Contes interdits*), le maquillage blanc de Camilla Sabor (*Val de la Morte embrassée*), la bosse de Cara (*Carabosse*), le statut de chirurgien de Jacques Mestre (*Au Bois dormant*) ou de parent (*Beauté*, *Belle de glace*, *Le Prince*). À cause de ces signes extrêmement distinctifs, la méchante est un personnage auquel le lecteur n'est pas censé s'identifier comme c'est déjà le cas dans nos hypotextes, mais, en même temps, il y a une ambiguïté qui s'installe. Les particularités de la méchante tendent à s'effacer en partie ou à ne pas apparaître dans l'enfance de nos méchantes afin que le lecteur puisse s'identifier au personnage plus

facilement. L'auteur enjoint ses lecteurs à compatir ou à apprécier sa ou ses méchantes qui apparaissent comme des personnages innocents, jeunes et exemptés des souffrances ou des marques acquises dans leur vie d'adulte. Le polissage ou l'absence de ces particularités s'observe particulièrement dans les extraits du passé ou de l'enfance des personnages. Par exemple, le jeune Sébastien n'a pas encore de doigt coupé (*Contes interdits*), et Cara n'a pas encore de bosse visible sur le dos dans *Carabosse*. Nous retrouvons aussi la jeune et innocente Maléfique dans *Maitresse de tous les maux* et le petit Ole dans *Bois-sans-Songe* dans des attitudes d'enfant ou d'adolescent ce qui souligne la similitude entre eux et leur lecteur. Nous assistons ainsi à l'humanisation de ce personnage où l'évolution de sa méchanceté s'assimile à l'apparition de traits particuliers de la méchante.

Une méchante entourée

Dans près de neuf romans sur onze, le personnage de la méchante était une parente du héros. Dans *Maitresse de tous les maux*, *Belle de glace*, *Le Prince* et *Contes interdits*, il est le père ou la mère de la victime. Cette figure maternelle ou paternelle, qui se définit généralement par un rôle protecteur et bienveillant, trouble la représentation de la fonction du personnage de la méchante pour le lecteur. En général, le méchant du conte est celui qui fait mal ; la situation est moins claire dans le *young adult* où la méchante pense agir pour le bien de son enfant. C'est notamment le cas de Maléfique dans *Maitresse de tous les maux* ou de Rumpelstiltskin dans *Beauté* qui, en désirant endormir leur fille ou nièce, les empêchent de faire le mal et les protègent d'elles-mêmes. C'est cette ambivalence entre protection et actes malveillants qui contribue à la complexification de la figure de la méchante. De même, les liens familiaux secrets rendent également imprévisibles les intentions de la méchante. Par exemple, dans *Maitresse de tous les maux*, si Maléfique tente de trouver le moyen de renforcer le sort de sommeil lancé sur Aurore et cherche à tuer le prince Philippe, c'est pour empêcher le réveil de la princesse et éviter qu'elle souffre lorsque ses pouvoirs de sorcière s'éveilleront à ses seize ans. Ce lien familial inconnu jusqu'à la fin du roman à l'exception de certains indices laissés par l'auteur ne nous permet pas de comprendre où cette méchante veut en venir et nous habilite à dégager une tout autre lecture de ce personnage.

Au-delà des liens préexistants, des rapports se créent aussi dans le récit et compliquent les relations entre la méchante et sa victime. Ils mettent la méchante en porte à faux en ce qui concerne ses actes malveillants. C'est déjà le cas dans *Maléfique* de Disney, dans *Le Prince* entre Nyl et Bienveillante ou, plus imperceptiblement, dans *Il était un rêve*, entre Aurore et Maléfique qui ne veut pas avouer tenir à la jeune fille. Dans *Bois-sans-Songe*, à force de côtoyer Liv et de l'épauler, notre lanceur de sort tombe amoureux de la princesse du royaume qu'il a maudit. Cependant, il existe aussi des méchantes qui font fi de ces liens et ne s'en embarrassent pas pour faire le mal. Ces relations semblent même aviver la haine (*Carabosse*, *Contes interdits* et *Bois-sans-Songe*) ou l'indifférence envers leurs proches. Par exemple, dans *Le Prince*, le prince n'est qu'un trophée pour la Reine, comme Rose l'est pour ses parents dans *Belle de glace*. Ces derniers décident de sa vie, en l'enfermant selon leurs envies, leurs disponibilités ou l'attitude de leur fille, et peu importe s'il faut l'endormir pendant plusieurs années.

Cependant, chacune de ces méchantes est capable d'amour. Nous observons chez Lennart un attachement particulier se former entre Liv et lui (*Bois-sans-Songe*, chap. 16, 17) qu'il tente de refouler (chap. 31 bis), avant d'accepter qu'il l'aime « plus que sa propre vie » (p. 328). Néanmoins, cet amour n'est pas toujours dirigé vers un personnage bienveillant. Dans *Carabosse*, Cara est attaché à son fils Clèves, qui est un meurtrier récidiviste, tout comme celui de Camilla Sabor qui l'aime également. Les corbeaux de Maléfique (*Maitresse de tous les maux*, *Il était un rêve*) aideront cette dernière dans tous ses méfaits et lorsque son compagnon le plus fidèle sera tué, elle écopera d'une grande peine ou fureur. Même le tueur en série, le Rouet, porte un amour passionnel à sa femme Marisa Cabana (*Au Bois dormant*) jusqu'à l'empêcher de s'éloigner de lui, en tuant les filles de son frère. Sébastien va jusqu'à torturer sa propre fille pour en savoir plus sur la disparition de sa sœur Océane (*Contes interdits*).

En somme, la famille a une importance capitale dans ces romans *young adult* et semble influencer la représentation de nos méchantes pour les lecteurs. Notons que cette famille aura aussi un impact très important sur la formation et la construction de nos méchantes.

Un esprit (pré)occupé

La psychologie de nos méchantes est également une part plus importante dans la plupart de nos adaptations et permet aux lecteurs de connaître ces figures avec plus de profondeur et de les différencier des autres personnages. Nous en retrouvons deux grands types : les personnages dont l'esprit est sans cesse préoccupé par d'autres personnages jusqu'à l'obsession et ceux dont l'esprit est sous le coup de la folie¹⁶².

Dans le cas des esprits troublés, le personnage, même s'il est plus difficilement appréhendable par le lecteur à cause de sa folie, est toujours saisissable par ce dernier. L'exemple de Maléfique dans *Maitresse de tous les maux* est parlant : cette dernière qui pour protéger sa fille ne trouve que la mort de celle-ci pour solution, mais elle est aussi une jeune fée victime de harcèlement dans son enfance et considérée comme une erreur de la nature par les autres fées : « ogre cornu », « monstre sans ailes » (p. 53). Beaucoup de lecteurs parviennent ainsi à se reconnaître dans ce personnage et à s'interroger sur la place faite à la folie de ces méchantes dans nos ouvrages *young adults*. De même, Maléfique dans *Le Prince* semble perdre la tête lorsqu'elle est sous la forme de dragon et indique que sa conscience disparaît peu à peu (chap. 19). Le père de Nyl, dans ce même roman, aura également un esprit malade et conditionné par sa mère qui en a fait un véritable sociopathe, comme il l'avoue au troubadour qu'il a capturé (appendice, chap. 3). Cependant, ce personnage, qui semble sans émotion, se met à éprouver peu à peu des sentiments nobles et va jusqu'à devenir un héros. La folie est ainsi considérée comme un temps de transition que le méchant a atteint ou a dépassé au cours du récit. Certaines méchantes sont conduites à devenir déraisonnables à cause d'une perte, d'une agression ou d'un sort comme Maléfique dans *Maitresse de tous les maux*.

D'autre part, certains se sentent investis d'une mission envers un autre personnage ou en sont simplement obsédés. C'est notamment le cas des parents de Rose dans *Belle de glace* qui, en créant un robot chargé de protéger la jeune fille d'un kidnapping, le transforme en homme de main chargé de ramener ou de tuer leur fille si elle tente de leur échapper. Dans *Le Prince*, la reine, rendue stérile à force de substances addictives, conçoit pour son fils une obsession malsaine en voulant le rendre le plus parfait possible, trait que

¹⁶² La folie est un thème souvent abordé dans nos adaptations (voir Deuxième partie).

nous retrouvons aussi dans *Belle de glace*. Cette obsession de perfection viendrait du culte de l'artifice, de la beauté physique, de la richesse extérieure et du pouvoir bien présent dans le royaume de la reine. Un autre type d'obsession saisit notre méchant d'*Au Bois dormant*. Sébastien Ward n'a à l'esprit que sa sœur disparue il y a près de trente ans : il va jusqu'à braver la génétique, torturer et tuer pour elle. Dans *Carabosse*, Cara est totalement obsédée par Florestan, le mari de sa sœur, et est prête à le tuer, car elle ne peut pas l'avoir pour elle. Nous retrouvons ainsi une recrudescence de sentiments qui amènent la méchante à commettre des actes forts et souvent irrémédiables comme des malédictions envers leurs obsessions.

Nous rencontrons également des personnages de méchants à la jonction entre la folie et l'obsession. C'est notamment le cas de Jacques Mestre, connu aussi sous le nom du Rouet, chirurgien qui travaille avec la police, tout en tuant quantité de victimes avant de les transformer en poupée pour sa femme. Cette dernière ne s'est jamais remise du choc de la perte de son frère jumeau, le père biologique des victimes, et, elle garde un lien avec ce dernier grâce aux jeunes filles. L'obsession de Mestre vient également de son travail méticuleux de chirurgien esthétique avec lequel il refaçonne ses proies avec ses instruments, une fois leur corps récupéré. Sébastien Ward est aussi un personnage dont l'esprit, obsédé par sa sœur, le conduit à la folie, mais il s'intéresse aussi énormément à Aurore. Il est sans cesse présent auprès d'elle, à son baptême ou à la fenêtre de sa chambre, sans pour autant qu'elle ne sache qui il est. La folie est perceptible dans ses paroles souvent empreintes de détresse lorsqu'il pense ne rien apprendre au sujet de sa sœur ou lorsqu'il conclut dans un pressentiment bien sombre : « Quelque part en moi, je savais que ce jour viendrait où j'enterrais en même temps mon passé, mon père et ma fille » (partie 2, chap. 9).

Finalement, la plupart de nos méchantes se ressemblent dans un aspect particulier : elles sont débordées par leurs émotions comme la haine ou l'amour. Certaines d'entre elles ont de brusques changements d'humeur et sont aussi très secrètes à ce sujet : Maléfique, dans *Il était un rêve*, a des accès de colère fulgurants (p. 40), mais elle ne dévoilera jamais son attachement pour Aurore. Celle-ci ne parvient à décoder certains de ses actes et paroles uniquement à travers Lianna, qui est son amie et qu'elle considère comme Maléfique « telle qu'elle aurait pu être » (p. 422). D'ailleurs, lors du combat final, la princesse tentera de dévoiler ce que ressent Maléfique à son sujet, sans succès, même

si le silence a confirmé les soupçons de la jeune fille quant à un début d'attachement (p. 367 et 369). De même, Lennart est lui aussi sujet à de grandes crises de colère lorsqu'il ne parvient pas à contrôler ses émotions (chap. 7). Ce jeu des émotions fournit un moyen de justifier les actes de nos méchantes au lecteur jeune adulte, souvent aux prises avec un monde qu'il peine à comprendre et qui provoque de vives émotions.

Un déclencheur émotionnel

L'émotion est un élément au centre de nombreux récits et en particulier dans le *young adult* et nos adaptations où les personnages sont motivés psychologiquement¹⁶³. Il semble que les sentiments s'instituent comme causes des actes commis par nos méchantes. Ainsi, les mauvais principes seuls ne conduisent pas toujours les personnes à se faire du mal les uns aux autres : la brutalité, le harcèlement, mais surtout la colère, la haine ou même l'amour sont susceptibles de mener au mal. Ces facteurs extérieurs et intérieurs à l'être humain doivent absolument être pris en considération afin de mettre en relief l'idée qu'« on ne naît pas méchante, on le devient¹⁶⁴ ». L'émotivité est conjuguée à des évocations du passé des méchantes qui permettent au lecteur de se faire sa propre idée sur la nature mauvaise ou non de ces personnages.

Les émotions omniprésentes pullulent au sein de nos récits. L'exemple le plus parlant est celui de Cara dans *Carabosse* qui est envahie de toute part par la haine et l'amour : « Elle aimait et elle haïssait », « éperdue d'amour et de ressentiment » (première époque, chap. 7). Cet amour va jusqu'à la mener au Mal : « si je ne peux susciter l'amour, alors que j'inspire la terreur » (première époque, chap. 7). Dans *Maitresse de tous les maux*, la colère de Maléfique lui fait généralement perdre le contrôle jusqu'à blesser ce qui l'entoure et ceux qu'elle aime et jusqu'à l'ostraciser d'autant plus (p. 179). Dans *Bois-sans-Songe*, Lennart, qui a lancé la malédiction et créé le Bois-sans-Songe, exerce un contrôle extrême sur ses émotions pour utiliser ses pouvoirs, contrôle qui se trouve mis à mal par l'arrivée de Liv. Il n'a plus aucune maîtrise sur sa magie qui est fortement liée à ses sentiments, il se sent vulnérable auprès de la jeune fille dont il tombe sous le charme,

¹⁶³ Nous reprenons l'une des qualifications du personnage reprises par Philippe Hamon (« Pour un statut sémiologique du personnage », 1972, p. 90-91).

¹⁶⁴ Réadaptation de la célèbre citation de Simone de Beauvoir, « On ne naît pas femme, on le devient » (*Le Deuxième sexe*, 1949).

éprouvant tour à tour de la jalousie, du doute, de la peur et de l'amour. Il passera sa vie à courir après l'amour de sa mère qu'il a appris à haïr : « J'ai appris à vous haïr autant que vous le méritez, jusqu'à espérer votre mort » (chap. 31). Nous voyons ainsi que les émotions fortes, notamment l'amour, font partie du personnage de la méchante et l'influence quant à ses actes.

En ce qui concerne l'acte malveillant à l'encontre d'une personne innocente, nous le justifions majoritairement à partir de sentiments ou de valeurs communes et connues des lecteurs : l'amour ou la folie, la colère ou la vengeance, le contrôle, le devoir ou la peur.

L'amour et la folie rimaient déjà ensemble chez Baudelaire¹⁶⁵, il semblerait que ce soit encore le cas dans nos romans *young adults*. Ces deux éléments sont au centre de l'émergence du mal chez certains de nos personnages¹⁶⁶. Dans *Maitresse de tous les maux*, les Étranges Sœurs offrent à Maléfique, esseulée, un cadeau qui s'avèrera empoisonné : une enfant qui « sera [elle] mais sous [son] meilleur jour » (p. 226). Lors de sa création, Maléfique perd une partie d'elle-même et se rend compte qu'elle n'aime plus la petite Aurore comme avant et décide de l'envoyer auprès de personnes de confiance. De nouveau, par amour, afin de lui éviter de devenir un monstre comme elle, Maléfique décide d'endormir Aurore et va de nouveau chercher des conseils auprès des Sœurs. Circée, fille de ces dernières, conclura que « la famille pourrait vous détruire plus efficacement qu'un amant ou que le meilleur des amis » (p. 20). Dans *Au Bois dormant*, c'est la mort du jumeau de Marisa Cabana et la dépression de cette dernière qui donneront une raison d'être aux activités horribles de son mari. La jeune femme cherchait à retrouver son frère dans chacun des enfants biologiques de celui-ci lorsqu'il a fait des dons de sperme (livre IV, chap. 3), et c'est son mari qui s'assure que ces enfants leur appartiennent pour toujours.

De la haine à l'amour, il n'y a qu'un pas, et il semblerait que la douleur et la colère fassent aussi partie des causes des actes de nos méchantes. L'exemple le plus parlant est sans nul doute le roman *Carabosse* où la cause principale des actes de Cara est l'amour que se portent Léonore, sa sœur, et Florestan, l'homme dont elle est tombée amoureuse.

¹⁶⁵ BAUDELAIRE, Ch., *Les Fleurs du Mal*, Flammarion, Paris, 2019.

¹⁶⁶ Voir Les maladies mentales et la folie dans la Deuxième partie.

Humiliée par l'absence de sentiments de ce dernier envers elle, « par dépit d'amour » et par jalousie envers sa sœur, elle décide de « [se livrer] aux forces maléfiques » afin d'« éteindre une soif de revanche » envers les amoureux (première époque, chap. 8). Lilas évoquera que « les liens du sang tissent des haines plus féroces que les autres » (première époque, chap. 10). Dans *Bois-sans-Songe*, c'est la « liesse irrespectueuse et indécente » des vainqueurs de la guerre devant la terre calcinée et les corps inanimés du peuple de Lennart qui provoqueront chez lui une grande fureur (p. 317). Fureur sans doute amplifiée par la culpabilité de ce dernier envers les siens qu'il n'a pas pu protéger, occupé à veiller sur les enfants du peuple ennemi : « Je me suis montré bienveillant avec les vôtres. Et voyez comme ils m'ont remercié ! » (p. 318). Avec cette malédiction, il cherchera à la fin de ses souffrances par la vengeance (chap. 41). Du côté de Bienveillante (*Le Prince*), ce sont les mensonges et les actes de la reine qui la mettent dans une colère innommable. Elle a fait de son enfant protégé par la fée une perfection absolue, malgré les dangers que cela représente pour lui. Dans *Le Val de la Morte*, Camilla Sabor se venge de son mari parce qu'il l'a ramenée d'entre les morts sans son accord après son suicide : elle détruit la moindre trace des « princes charmants » comme son mari et tue ce dernier qui sait qu'« elle est revenue pour [lui] » (p. 164). À la mort de son fils, Daniel, Camilla poursuivra Even et Jubella et tentera de les tuer.

Ces méchantes ont également tendance à perdre le contrôle sur leur vie et tentent de le retrouver à n'importe quel prix. C'est notamment principalement le cas dans deux romans, *Belle de glace* et *Le Prince*, où l'autorité parentale est mise en balance. Il faut évidemment se souvenir ici que le public auquel s'adresse ses romans s'émancipe de plus en plus des figures parentales. Dans *Belle de glace*, le libre-arbitre de Rose ne plaît pas à ses parents et, lorsque cette dernière décide de participer à un concours sans leur aval, ces derniers, comprenant qu'ils ont perdu leur autorité sur elle, décident de la mettre en stase pour l'asservir comme son père le fera avec le robot, chargé d'éliminer la jeune fille. Rose ne sera qu'un objet mis sous verre à disposition de ses parents, qui voudront s'en occuper ou non. Dans le même esprit, la méchante reine dans *Le Prince* voulait absolument avoir un enfant-trophée parfait. Mais lorsque ce dernier s'est amusé à utiliser la magie, vue comme une anomalie à la cour, elle s'est décidée à en faire un trophée d'exposition en l'endormant afin qu'il ne lui pose plus de problème. Le contrôle est aussi le moyen pour les méchantes de garder les pieds sur terre, au propre comme au figuré dans *Il était un*

rêve, mais aussi dans *Contes interdits*. Dans le premier roman, les causes de la malédiction sont beaucoup moins perceptibles, car il n'est pas fait directement référence au passé si ce n'est à travers quelques extraits imprécis. Toutefois, au sein du récit, Maléfique reste extrêmement pragmatique sans faire preuve de cruauté gratuite envers qui que ce soit à l'exception des parents de la princesse. Elle est prête à tuer de nombreux individus afin de ne pas disparaître des rêves d'Aurore et mourir. Dans *Contes interdits*, c'est la disparition de la sœur de Sébastien, Océane, l'absence de réponses de la part de son père à son sujet et la future arrivée de sa fille qui amèneront le médecin, avec la mort de son père, à modifier génétiquement sa fille pour obtenir ces réponses (partie II, chap. 7).

Enfin, il est aussi question de devoir, comme dans *Beauté*. Ici, Rumpelstiltskin est attaché à la jeune Belle, et c'est cette affection qui le force à détruire la Bête, le double maléfique de la reine. Face aux actes monstrueux que celle-ci commet tels que la torture (p. 84), le meurtre ou l'ensorcellement, et parce que Belle disparaît peu à peu, il n'a pas d'autres choix que d'essayer d'arrêter le massacre même si la mort est la seule solution. Lorsque Belle est réveillée, d'autres personnages s'occupent de l'endormir notamment parce que la Bête représente de nouveau une menace pour tous, mais surtout pour le Prince qui est sous la protection du Chasseur, qui a promis de le ramener à ses parents sous la menace (p. 11-12).

Considérons aussi *Permis de mourir*, qui fait un peu exception. Dans ce roman, Clémentine prend peu à peu les traits de notre méchante à travers son désir de ne pas se réveiller. Elle sait qu'elle est la seule à pouvoir se sortir du sommeil, mais la peur la freine : le réveil après une année de coma, « c'est l'inconnu » (p. 61). Le coma se révèle être un lieu de paix, le noir devient une vieille amie à laquelle elle s'est habituée. Ainsi, son état d'esprit varie, elle a à la fois envie de se réveiller de « cette malédiction » (p. 66-67) et de rester endormie par peur et par ressentiment envers ses amis proches qui l'ont abandonnée et s'aiment sous ses yeux (p. 64-65), mais elle est aussi certaine de mériter sa situation, culpabilisant d'infliger autant de douleur à ses parents (p. 69). Ainsi, s'il est question de peur avant tout, comme dans d'autres romans, la colère et le ressentiment, que ce soit envers elle-même ou envers ses proches.

Enfin, dans certains romans, la généalogie et les antécédents des personnages sont exprimés et nous incitent à nous questionner franchement sur ce qui a pu provoquer l'émergence des méchantes. Nous retrouvons le passé de Maléfique dans *Maitresse de tous les maux* et celui de Lennart dans *Bois-sans-Songe*. Ces méchantes nous dévoilent des enfants perdus auxquels l'amour est refusé ou qui sont mis à l'écart des autres¹⁶⁷ avant d'enfin s'entourer d'une famille aimante comme c'est le cas avec Nounou pour Maléfique et avec la famille royale Liefesen pour Lennart. Tous deux, cependant, perdent leur famille de la pire des façons : Maléfique pense avoir tué sa mère par accident, et la guerre a emporté les parents adoptifs de Lennart. Ce traumatisme marque durablement ces personnages et impliquera une suite de mauvais choix qui se conclura par le lancement d'une malédiction.

En somme, les émotions sont au centre des actes de nos méchantes et les justifient d'une certaine façon, que ce soit par ce qui a provoqué ces sentiments ou par le passé de ces personnages.

Une intention (mal)veillante

La méchante se définit par son intention malveillante qui la fait passer à l'acte. Si leurs objectifs semblent très logiques aux méchantes elles-mêmes, ce n'est pas toujours le cas pour les lecteurs comme dans *Maitresse de tous maux* où Maléfique maudit sa fille pour la protéger. Dans la majorité des cas, nos méchantes sont bien malveillantes ou ont des intentions plus subtiles, même si deux d'entre elles ont de véritables bonnes intentions.

Lorsque nos méchantes ont une véritable intention malveillante, elles auront un but marqué par la destruction, le contrôle sur autrui ou la vengeance. Par exemple, dans *Le Val de la Morte*, la Méchante Reine cherche à détruire les Eveilleurs en tuant les princes charmants. De même, Cara sera prête à détruire un royaume entier et l'enfant de sa sœur et de Florestan par vengeance (*Carabosse*). De leur côté, les parents de Rose (*Belle de glace*) et la mère de Nyl (*Le Prince*) sont résolus à tout faire pour que leur enfant

¹⁶⁷ Les autres fées n'aiment pas Maléfique (*Maitresse de tous les maux*) car elle est différente et elles le lui font savoir au point que Nounou, la mère adoptive de la jeune sorcière, est forcée d'intervenir dans ce harcèlement. Maléfique se questionne sur sa nature malfaisante à cause des actions et des propos des autres fées.

reste sous leur coupe : les premiers la feront obéir en l'endormant sur commande dans les caissons de stase et iront jusqu'à prévoir sa mort en dernier recours, tandis que la seconde veut obtenir un enfant-trophée parfait, quitte à le transformer en objet d'exposition. Enfin, en termes de vengeance, Lennart, dans *Bois-sans-Songe*, se venge en maudissant ceux qui se sont réjouis de la mort de son peuple. Néanmoins, ses actes se traduisent aussi par une volonté de sanctionner cette attitude festive lorsque cent mètres plus loin les corps des ennemis refroidissent à peine.

D'autre part, certaines intentions malveillantes cachent des ambiguïtés ou sont plus subtiles quant à notre représentation actuelle du mal, notamment à travers l'individualisme et l'égoïsme. Par exemple, dans *Il était un rêve*, le but principal de Maléfique est de rester en vie, même si pour conserver sa force, elle doit tuer des personnes et garder Aurore endormie. C'est sa vie qui lui importe plus que celle des autres dans une transposition très cohérente avec l'égoïsme extrêmement présent dans notre société. De même, le but de Sébastien Ward est de savoir ce qu'il est arrivé à sa sœur disparue, peu importe ce qu'il faudra faire. Ce but non dénué d'amour perd en partie son sens par le mal infligé à Aurore (*Contes interdits*). Dans *Au Bois dormant*, Jacques Mestre évoquera ses actes comme démontrant l'amour qu'il porte à sa femme en faisant en sorte que « Marisa [ne soit] jamais seule ». Du côté de *Belle de glace*, le Plastine chargé de récupérer Rose et de la tuer, est formaté pour répondre aux demandes de son client et perd de ce fait son libre-arbitre même si nous observons une certaine hésitation lorsqu'il prend connaissance de ses consignes (chap. 2). Pour Bienveillante, il s'agira surtout de sanctionner un royaume plein de vices, mais surtout les actes de la reine dans *Le Prince*. Finalement, ces intentions si elles mènent à des actes souvent cruels se trouvent justifiées par les lecteurs d'une société égoïste où la liberté et la justice ont une très grande importance. C'est pourquoi ces derniers s'interrogeront sur la malveillance ou non de ces desseins, mais aussi sur leur position à ce sujet. Nous notons d'ailleurs que la majorité de ces méchantes aux intentions malveillantes ou plus ou moins malveillantes sont toutes des méchantes qui agissent pour leur propre compte, ce qui n'est pas sans rappeler la société extrêmement individualiste qui est la nôtre et celle des lecteurs du *young adult*.

Enfin, dans deux de nos romans, nos méchantes ne veulent que le bien de leur victime. C'est un véritable retournement de situation, mais qui prend tout son sens dans ces récits où la protection d'un être cher domine tout le reste. Par exemple, dans *Maitresse*

de tous les maux, Maléfique n'a que la protection de sa fille en tête et s'étonne d'ailleurs que personne n'en comprenne la raison : le réveil des pouvoirs de sa fille qui provoqueront, comme ce fut le cas pour elle, de la douleur (p. 273). Le but de Maléfique lui apparaît comme la seule solution viable, pourtant peu de ses consœurs semblent partager son opinion. Le second roman concerné est *Beauté* dans lequel Rumpelstiltskin cherche à endormir la Bête qui prend peu à peu possession de Belle même s'il doit se résoudre à tuer l'innocente jeune fille pour lui épargner la culpabilité de ses actes monstrueux.

En somme, nous relevons des intentions de tout type sans majorité ou minorité marquée. Nous l'expliquons par la multitude de méchantes auxquelles nous avons affaire, dans notre corpus, mais aussi à la variété de leur intention parfois au sein d'un même ouvrage. Nous avons des romans dans lesquels les méchantes n'ont pas une intention malveillante malgré leur actes considérés comme tels ou dans lesquels le questionnement est possible, ce qui remet en doute les préconceptions sur la nature mauvaise de la méchante et amène le lecteur à s'interroger sur ces intentions inédites pour le personnage.

QUELQUES PROCÉDÉS

Les auteurs du *young adult* mettent en place différents procédés qui complexifient le conte original dont leurs romans sont des hypertextes. Il s'agit des récits intercalés et les retours en arrière plongeant dans le passé du personnage mais aussi de la multiplicité des perspectives, lorsque le narrateur évoque les pensées de la méchante via une focalisation omnisciente, qui s'attarde brièvement sur les pensées de la méchante, ou via une focalisation interne, en se centrant uniquement sur ce personnage. Ces procédés permettent au lecteur d'en apprendre davantage sur cette figure que ne le proposaient les hypotextes

A l'exception de *Permis de mourir* qui a un narrateur autodiégétique¹⁶⁸, héros de son récit, les romans *young adults* ont un narrateur extra et hétérodiégétique à l'instar de ce que nous pouvons retrouver dans le genre du conte, c'est-à-dire un narrateur de premier niveau qui ne fait pas l'objet d'un récit et est absent de la diégèse. Toutefois, c'est la focalisation qui attire toute notre attention ici. A la fois interne et omnisciente selon les

¹⁶⁸ Notons que le roman *Au Bois dormant* contient également quelques parties avec un narrateur autodiégétique sous la forme d'un journal intime (voir Multiplicité des perspectives dans Deuxième partie).

romans, elle nous permet d'entrer plus intimement au contact des pensées et des réflexions de nos méchantes en gardant toutefois une part d'ombre à certains égards. L'exemple le plus parlant en ce qui concerne la focalisation interne est celui de *Bois-sans-Songe*, où le lecteur passe du point de vue de Liv à celui de Lennart en fonction des chapitres et n'entrevoit pas tout à fait ce que chacun d'eux pense exactement au même moment et ne permet pas au lecteur de comprendre tout à fait la réaction de l'autre personnage dont il ne perçoit plus la perspective. Par exemple, lorsque Lennart abandonne Liv dans la forêt qui se referme sur elle, nous n'avons que le point de vue de cette dernière et ne parvenons qu'à déterminer par supposition que c'est Lennart qui l'a libérée par culpabilité, sans en avoir de confirmation si ce n'est par la conviction de Liv. Les différents points de vue nous permettent aussi d'en savoir un peu plus sur notre méchante. Nous pouvons aussi citer *Beauté*, où la multitude de perspectives nous montre l'implication de chacun dans l'endormissement de Belle, mais aussi *Carabosse* où nous percevons la transformation de Cara avec ses pensées et les représentations de chacun à son sujet : « empoisonneuse », « sorcière, enchanteresse » (première époque, chap. 6), « démon femelle », « fée autant que sorcière » (première époque, chap. 12) ; « une nouvelle mauvaise fée » (chap. 10), ou encore « la Mauvaise fée » (deuxième époque, chap. 1). Dans deux romans en particulier, nous percevons très bien que la méchante est mise en exergue dans des chapitres du roman qui donnent accès à son point de vue : dans *Il était un rêve* et *Au Bois dormant*. L'effet est de mettre en lumière les pensées malsaines de ces individus, occupés à tuer des personnes ou à transformer un corps en mannequin d'exposition.

Des procédés temporels sont aussi intéressants. Les nombreux retours en arrière nous servent à en savoir un peu plus sur le passé de nos méchantes et ce, d'autant plus, que ceux-ci sont placés au sein du récit afin d'entrer en résonnance avec celui-ci ou de l'explicitier. Par exemple, dans *Bois-sans-Songe*, les « Réminiscences » qui évoquent le passé de Lennart, nous amènent petit à petit à considérer ce méchant comme un petit enfant abandonné par les siens, mais devenu un homme bon, soucieux du bien-être des autres, avant de glisser vers le mal à la suite de la guerre et des manigances de sa mère ; il en va de même pour Maléfique dans *Maitresse de tous les maux*. Dans *Beauté*, ces retours en arrière aident le lecteur à construire sa compréhension des actes du personnage. Ce qui caractérise aussi le roman *young adult* est que, loin de raconter le passé de la

méchante avant de passer à ce qu'elle est devenue comme dans *Maléfique* de Disney où le récit commence par l'enfance de la fée, le lecteur est forcé à réaliser une lecture cohérente en rassemblant les retours en arrière au fur et à mesure qu'ils apparaissent dans le récit. La difficulté est présente notamment dans *Contes interdits* où les épisodes du passé reviennent à notre héroïne sous forme de flashes même si l'auteur reconstruit l'ordre chronologique à partir du récit intercalé de Sébastien à la fin du récit. Il y a aussi des références à un passé mensonger comme dans *Il était un rêve* et dans *Le Prince*. Finalement, le lecteur est aussi perdu que les personnages qui ne connaissent pas le contexte ou l'ont oublié. L'exception à cette règle est *Carabosse* où nous trouvons une chronologie ordinaire.

Conclusion

À l'instar du conte, la méchante est devenue un personnage malléable et s'est complexifiée dans l'aventure qui oblige presque systématiquement le lecteur à remettre en causes ses préconceptions sur la méchante de *La Belle au Bois dormant*.

En premier lieu, la multiplicité et la diversité des caractéristiques de la méchante ne permettent pas de se limiter à un modèle unique ou d'uniformiser les quelques constances que nous observons. Ainsi, il y a une espèce d'inattendu perceptible dans chaque adaptation : la méchante n'est pas repérable dès les premières lignes, car elle n'a pas toujours le même genre, le même nom ou les mêmes fonctions que notre modèle. Nos méchantes ont tendance à accomplir des actions supplémentaires et des sphères d'actions différentes de celles de nos deux premiers modèles de la méchante fée en particulier. D'ailleurs, le méfait, action déclenchant l'intrigue, diffère souvent de l'ensorcellement originel. Les relations de la méchante avec les autres personnages prennent aussi une tournure assez inattendue : loin de s'isoler des autres, elle lie des rapports avec nombre d'autres figures, et celles-ci l'influencent d'une façon ou d'une autre, en général dans un sens bénéfique (*Le Prince*, *Bois-sans-Songe*, *Il était un rêve*, par exemple). Ces interactions poussent le lecteur à percevoir la méchante comme une personne presque ordinaire avec une multitude de profils possibles. De même, lorsque les intentions de cette dernière deviennent acceptables par le biais de sentiments ou de valeurs communes et connues des lecteurs, la méchante n'est plus si étrangère. Finalement, elle pourrait être n'importe qui.

Deuxièmement, la difficulté du lecteur à appréhender ce qui fait du personnage une méchante, est très présente dans notre corpus. C'est particulièrement le cas dans *Permis de mourir* qui est le seul roman où nous retrouvons un méchant abstrait qui dissimule finalement une méchante-victime, Clémentine, qui après avoir trop bu, chute d'un balcon et tombe dans le coma. Malgré cette méchante qui n'a rien de consistant, le principe central de l'histoire est la réflexion sur ce que l'alcool peut entraîner si nous n'y prêtons pas garde, le roman tenant lieu de récit d'avertissement. Ensuite, ce sont la folie et l'obsession malsaine qui ont tendance à mettre le lecteur sain d'esprit à distance de ces personnages, qui peine à les comprendre. Cependant, cette folie ou cette obsession sont souvent éphémères, dévoilant un autre aspect de la méchante et permettant au lecteur d'évoquer des sujets comme la maladie mentale ou la folie, souvent peu abordés dans la littérature jeunesse.

Troisièmement, la réflexion du lecteur est sans cesse mobilisée tout au long de sa lecture. Il est invité à comprendre à partir d'indices en quoi et pourquoi ces méchantes sont différentes, alors qu'elles lui sont si semblables à certains égards. Ainsi, il n'est jamais clairement établi de prime abord pourquoi nos méchantes commettent ces actes malveillants, mais les confrontations entre le passé et le présent de nos personnages amènent des indications qui permettent diverses explications ou justifications. De même, la focalisation interne sur la méchante permet de pénétrer ses pensées afin de comprendre sa personnalité et d'établir si elle est vraiment si différente des lecteurs. Un autre point qui participe à la complexification de la figure de la méchante est l'ambivalence de ses projets (*Maitresse de tous les maux* et *Beauté*). La véritable intention malveillante est souvent mêlée d'intentions plus ou moins bienveillantes d'un point de vue égoïste, individualiste. C'est pourquoi la réflexion qui parcourt notre corpus porte surtout sur la malveillance ou non de ces méchantes qui, pragmatiques, font des actes pour atteindre des objectifs qui leur sont profitables à elles seules. Finalement, l'attente de réponses incite le lecteur à trouver les causes et les intentions de nos méchantes dans une véritable enquête.

Quatrièmement, il s'agit de construire un personnage qui attirera la compassion, devenant ainsi plus interchangeable avec le lecteur tout en le dotant d'assez de profondeur pour en faire un individu unique. L'intervention des émotions rend cette compassion assez simple : la méchante commet des actes parce qu'elle est guidée par des sentiments,

qui sont la preuve qu'elle est capable d'amour, d'attachement, d'amitié comme de haine ou de colère. Ces rapports affectifs qui se créent dans le récit semblent être des moyens d'humaniser nos méchantes. D'ailleurs, les particularités physiques de ces dernières semblent disparaître dans les récits lorsque le narrateur fait référence à leur passé, toujours dans le but que le lecteur puisse s'identifier à ces figures dans un premier temps ou compatir avec elles. Enfin, le concept de la méchante-victime qui transparait à quelques reprises permet de justifier en partie la méchanceté de l'une ou l'autre méchante.

Un autre élément de complexification très subtil est la facilité avec laquelle les auteurs de notre corpus parviennent, à quelques exceptions près, à faire compatir le lecteur avec la situation ou le personnage de la méchante. Rendant cette figure appréciable ou pardonnaible, les auteurs incitent le lecteur à se mettre à sa place et à revêtir ce rôle le temps d'un roman. Enfin, il faut tenir compte de la longueur de nos romans *young adults* qui permet des descriptions et des précisions relatives à nos méchantes plus conséquentes. Nous percevons également cet approfondissement à travers l'omniprésence des méchantes ainsi que leur distribution dans le récit.

En résumé, la méchante se complexifie pour s'adapter à son public en dépassant les stéréotypes présents dans la littérature jeunesse grâce à des procédés textuels tels que la multiplicité des perspectives, la focalisation interne, les retours en arrière, mais aussi par ce qui constitue la méchante : ses fonctions, ses qualifications, sa distribution, ses motivations et intentions. Ainsi, le public se trouve face à un personnage qu'il découvre, observe et considère de façon critique et parfois compatissante jusqu'à estimer qu'il pourrait lui-même devenir ce personnage ou y ressembler.



CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons traité de la plasticité de *La Belle au Bois dormant* dans ses adaptations *young adults* des dix dernières années afin de mettre en exergue la complexification du conte modèle. Nous avons mis en lumière différentes tendances et particularités qui caractérisent cet approfondissement et les procédés qui ont joué un rôle dans cette évolution due au public jeune adulte.

Ce qui différencie en priorité nos hypertextes et nos hypertextes est, pour piquer l'intérêt du lecteur jeune adulte, la présence de composants négligés par Charles Perrault ou Disney qui se trouvent amplifiés, en particulier au sein de l'intrigue, ou de discussions sur des thèmes contemporains et problématiques. Toutefois, nous notons surtout une modification et une déconstruction systématiques des composants essentiels du conte à travers son univers fictionnel, son intrigue et ses personnages. D'autres changements tels que l'élargissement de la notion d'amour apte à réveiller la princesse ou le remplacement du fuseau sont, quant à eux, tributaires du contexte d'écriture et démontrent la plasticité du conte dans le temps. Celui-ci modifie jusqu'à ses fondamentaux afin d'être reçu par une nouvelle génération ou de mieux lui convenir. En fin de compte, se révèlent des spécificités adaptées au public jeune adulte qui se différencie d'un public enfantin auquel se destine le conte originel et la littérature jeunesse. Les thèmes abordés dans nos adaptations comme la violence, le sexe, le suicide ou la folie sont écartés ou traités moins explicitement par les romans jeunesse. De même, la chronologie mouvante et la focalisation multiple du roman *young adult* apportent une nouvelle dimension à ces adaptations qui n'ont pas une lisibilité aussi claire que les romans pour enfants.

La séduction de ce public jeune adulte s'entreprennent également par divers moyens. En général, les romans cherchent à assimiler le plus possible le lecteur aux personnages, en leur donnant, notamment un âge et des traits physiques et psychologiques plus détaillés, avec un accès à leurs pensées les plus profondes. Le lecteur est aussi amené à jouer un rôle plus actif : c'est à lui à comprendre ce que les descriptions, les paroles, les actes ou les procédés littéraires tels que la focalisation variable ou les retours en arrière apportent comme informations supplémentaires et en quoi elles sont intéressantes pour saisir le récit. Le lecteur mène l'enquête en collectant les indices que sème le narrateur.

Enfin, les thèmes qui sont abordés rejoignent les sujets auxquels sont confrontés les lecteurs : le sexe et le consentement, l'importance de l'apparence ou les responsabilités.

À travers ces particularités, nous observons la complexification du conte dans nos adaptations et nous voyons que celle-ci s'étend sur plusieurs niveaux. L'âge du public et ses connaissances ont un impact conséquent sur ce qui est développé au sein des romans, mais aussi sur la longueur du récit. Les précisions qui y sont apportées amènent une plus grande complexité du récit par l'enchaînement de nombreuses péripéties ou de nouvelles scènes. En outre, l'implicite y joue un grand rôle en ne permettant pas à aux lecteurs de tout âge de détecter chaque référence et sous-entendu, ce qui garde une partie de l'histoire dans l'ombre. Un rôle actif est donc confié au lecteur qui est chargé de relever dans le récit les indices mis en place par des procédés narratifs tels que la rupture chronologique dans le récit, ou à travers les descriptions, et d'en faire des hypothèses et de tirer ses propres conclusions. En outre, l'importante quantité d'informations distille un plus grand nombre de détails qui approfondissent le récit quant à ses événements ou ses personnages. Finalement, ce qui marque cette idée de la complexification du conte merveilleux, c'est la déconstruction des préconceptions du lecteur et ce, majoritairement, au niveau de l'intrigue et des personnages. Les auteurs se plaisent à remettre en question les connaissances et apriori des lecteurs notamment en modifiant le sexe des personnages, leur fonction, en approfondissant leur psychologie, en personnifiant le décor ou en se passant de la magie.

La méchante offre l'exemple le plus pertinent de la complexification des adaptations du conte et des procédés utilisés, notamment parce qu'elle acquiert un rôle beaucoup plus important dans la majorité des romans *young adult*. Sont concentrés dans cette figure une accumulation d'informations dans les descriptions, l'approfondissement de sa psychologie via son passé, les causes de ses méfaits et ses intentions. Finalement, elle est présentée comme une personne ordinaire avec une multitude de profils possibles, qui ont leur singularité et leur complexité propres, avec pour point commun le méfait commis. Elle est aussi au centre du travail d'enquête du lecteur lié à l'implicite qui entoure la figure et qu'il faut lever tout au long du récit, implicite relatif à sa véritable méchanceté ou à la motivation de ses actes et lié à la multiplicité des points de vue qui présentent ou parlent de la méchante selon sa propre perspective ou celles d'autres personnages, avec des points de vue qui divergent parfois totalement. Ainsi, le lecteur est

invité à comprendre à partir d'indices pourquoi et en quoi ces méchantes sont les méchantes de l'histoire. Tous ces éléments participent à la déconstruction du personnage qui s'éloigne de la définition de la méchante qui aime faire le mal, si chère à Disney et qui reste le modèle pour un grand nombre des lecteurs. Finalement, cette méchante pourrait être n'importe qui.

Tout compte fait, ce qui importe le plus au sein de ces adaptations *young adults*, c'est l'origine perceptible du conte modèle au sein de celles-ci avec des modifications conséquentes permettant d'en découvrir une nouvelle forme, plus complexe. Le lecteur en vient à mettre en question ses préconceptions, car les éléments sur lesquels il se base pour déterminer les constituants du conte sont détournés. Le but n'est plus de donner un conte universel, mais simplement d'en développer une version inattendue, plus difficile à lire que le célèbre conte merveilleux avec sa structure bien connue. C'est ce qui au cœur de ces romans *young adults* et des attentes des lecteurs de ces adaptations.

En somme, cette étude a abordé les modifications du conte sur un peu plus de trois siècles en se focalisant sur ce qu'il nous en restait aujourd'hui. Cependant, le point le plus important de ce travail concerne les transformations en lien avec le public de ces romans qui montrent une tendance à s'orienter vers une version plus complexe du conte, s'adressant à des lecteurs capables de comprendre l'implicite ou l'importance des détails, de reconnaître des références. Finalement, cette étude de cas nous a permis de démontrer cette complexité ainsi que l'importance du lectorat, qui selon ses attentes est capable d'influencer l'écriture des œuvres des différentes littératures.

Toutefois, l'occasion de confronter, au sein de nos hypotextes, des versions destinées aux enfants et aux jeunes adultes comme cela était possible avec la dernière version disneyenne du conte¹⁶⁹, aurait été un moyen très précis de déterminer les différences perceptibles dans une œuvre écrite pour deux types de lectorat. De cette façon, il aurait été possible d'établir plus précisément si les particularités tenaient leur origine du public ou de l'évolution de la littérature jeunesse. Cependant, le temps nous a manqué.

¹⁶⁹ La maison d'édition Hachette a édité en 2014 un format destiné aux jeunes adultes dans la collection *Black Moon* qui a, depuis, disparu du catalogue : RUDNICK, E., *Maléfique*, Hachette, « Black Moon », Paris, 2014.

Par ailleurs, un élément très intéressant serait à prendre plus spécifiquement en compte dans une future étude : il s'agit du genre des romans. Dans le cadre de cette étude, même s'il s'agit d'œuvres d'une littérature *young adult*, les romans relèvent de multiples genres tels que le roman policier, le thriller, le roman dystopique ou fantastique et ses dérivés avec leurs spécificités qui peuvent permettre d'ébaucher un classement de ces adaptations selon les transformations subies et plus poussé que celui que nous avons pu élaborer. De même, il serait passionnant de s'attarder uniquement sur le poids de l'attente du public et son impact sur la plasticité d'un roman ou d'une série de romans, notamment dans le cas des fanfictions d'*Harry Potter* de J.K. Rowling¹⁷⁰ et d'autres best-sellers des années 2000-2010.

Nous terminerons par une citation du célèbre Walt Disney, qui résume parfaitement que l'étude du roman et de la littérature a encore de beaux jours devant elle et que nous n'en avons observé qu'une infime partie : « Il y a certainement plus de richesse en un seul livre que dans tout le butin rapporté par les pirates de l'Île au Trésor. ».



¹⁷⁰ Rowling J.K., *Harry Potter à l'école des sorcières*, Gallimard Jeunesse, « Folio junior », Paris, 1998.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

ARNOULD, Laetitia, *Le Bois-sans-songe*, Magic Mirror Editions, « Enchanted », Toulon, 2018.
[*Bois-sans-Songe*]

BRASWELL, Liz, *Twisted Tale, Tome 2 : Il était un rêve*, Hachette Heroes, « Disney », Paris, 2016. [*Il était un rêve*]

DUMOUCHEL, Delphine, *Permis de mourir*, Livr'S Editions, « Young adult », Jurbise, Belgique, 2016. [*Permis de mourir*]

FÉRET-FLEURY, Christine, *Au Bois dormant*, Hachette Romans, « Jeunes adultes », Paris, 2014. [*Au Bois dormant*]

GODEAU, Natacha, *La Belle au Bois dormant. Le roman du film*, Hachette Jeunesse, « La Bibliothèque Rose », Paris, 2019. [D1]

HONAKER, Michel, *La Légende des cinq royaumes : Carabosse*, Flammarion, « Flammarion Jeunesse », Paris, 2014. [*Carabosse*]

HONAKER, Michel, *Le Val de la Morte embrassée*, Flammarion, « Flammarion Jeunesse », Paris, 2013. [*Le Val de la Morte*]

LESTEPLUME, Isabelle, *Contes des Royaumes oubliés, Tome 1 : Le Prince au bois dormant*, Editions Bookmark, « MxM Bookmark », 2020. [*Le Prince*]

PERRAULT, Charles, « La Belle au Bois dormant », in *Contes de ma mère L'Oye*, n.l., 1695.
URL : <https://www.themorgan.org/collection/charles-perrault/17>

PERRAULT, Charles, « La Belle au Bois dormant », in MAGNIEN Catherine, éd., *Contes*, Livre de Poche, « Classiques », Paris, 2006. [P]

PINBOROUGH, Sarah, *Contes des Royaumes, Tome 3 : Beauté*, Milady, « Bit-Lit », Paris, 2014.
[*Beauté*]

RUDNICK, Elizabeth, *Maléfique. Le roman du film*, Hachette Jeunesse, « La Bibliothèque Rose Plus », Paris, 2014. [D2]

SHEEHAN, Anna, *Belle de glace*, Hachette Jeunesse, « Black Moon », Paris, 2012. [*Belle de glace*]

SICARD, L.P., *Les Contes interdits : La Belle au Bois dormant*, Editions ADA, « Les Contes interdits », Québec, 2019. [*Contes interdits*]

VALENTINO, Serena, *Villains Disney, Tome 4 : Maîtresse de tous les maux*, Hachette Heroes, « Disney », Paris, 2019. [*Maitresse de tous les maux*]

Bibliographie secondaire

Ouvrages et documents de référence

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, dir., *Le dictionnaire du littéraire*, Quadriga, PUF, 2010.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale du récit », in *Communications*, n° 8, « Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit », 1966. p. 1-27. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113> URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Editions du Seuil, « Essais », Paris, 1982.

GREIMAS, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, n° 6, mai 1972, p. 86-110. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

JENNY, Laurent, « Méthodes et problèmes. Les genres littéraires », in *Unige.ch.*, 2003. Consulté le 10 juin 2021.

URL : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl014000>

JOUE, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage », in *Littérature*, n° 85, « Forme, difforme, informe », 1992, p. 103-111. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1992.2607> ; URL : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Editions du Seuil, « Point », Paris, 1965.

Sur le conte

ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », in *Langages*, vol. 38, n° 153, 2004, p. 62-72. Mis en ligne le 3 mai 2018, consulté le 10 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.3406/lgge.2004.934> ; URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2004_num_38_153_934

ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute, *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Classiques Garnier, Paris, 2011.

ADAM, Jean-Michel, « Le dialogue intertextuel du *Trésor des Contes* d'Henri Pourrat avec les Grimm et Perrault », in *Féeries*, n° 9, 2012, p. 161-196. Mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 7 janvier 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.827> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/827>

BARCILON, Jacques, « L'ironie et l'humour dans les 'Contes' de Perrault », in *Studi francesi*, n° 32, 1967, p. 258-270.

BELMONT, Nicole, « La tradition, entre mémoire et invention », in *Ethnologie française*, tome 45, n° 3, juillet-septembre 2015, p. 569-574. Mis en ligne en 2015, consulté le 20 avril 2021. URL : <https://www.jstor.org/stable/43967413>

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, Paris, 1976.

CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique et MARCOVICI, Maud, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des frères Grimm », in *Topique*, n° 116, 2011, p. 179-190. Mis en ligne le 9 janvier 2012, consulté le 15 avril 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/top.116.0179> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-topique-2011-3-page-179.htm>

CHELEBOURG, Christian, « Avant-propos : avatars du merveilleux (1937-2016) », in *M@gm@*, septembre-décembre 2016. Consulté le 10 mars 2021. URL : http://www.magma.analisiqualitativa.com/1403/article_01.htm

CHELEBOURG, Christian, « La Féerie est un long fleuve tranquille : les mutations du merveilleux des frères Grimm à Walt Disney », in *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 8, Classiques Garnier, 2019, p. 199-209. Mis en ligne le 11 juin 2020, consulté le 10 juillet 2021. DOI : <https://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09220-9.p.0199> ; URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02865452/>

CHELEBOURG, Christian, « Pour en finir avec la postmodernité : le sens du merveilleux dans la série *Once upon a time* », in *M@gm@*, septembre-décembre 2016. Consulté le 10 mars 2021 : http://www.magma.analisiqualitativa.com/1403/article_12.htm#_ftn11

DELARUE, Paul et TÉNÈZE, Marie-Louise, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Îlots français des Etats-Unis, Antilles Françaises, Haïti, Ile Maurice, La Réunion*, tome 2, G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris, 2002.

DORSIMONT, Candice, *Des Histoires ou contes du temps passé aux Contes à l'envers : Représentation et symbolique de la mort dans quelques contes de fées classiques et leurs réécritures contemporaines*, Philosophie et Lettres¹⁷¹, Université de Liège, Liège, 1999-2000.

DOUKHAN, David, *Synthèse de parole expressive au delà du niveau de la phrase : le cas du conte pour enfant : conception et analyse de corpus de contes pour la synthèse de parole expressive*, Informatique et langage, Université Paris Sud – Paris IX, Paris, 2013. Mis en ligne le 9 juin 2015, consulté le 10 août 2021. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01161731>

EICHEL-LOJKINE, Patricia, *L'Usage du conte. Contes classiques et réemploi – méthode d'analyse*, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », Rennes, 2017.

FIX, Florence et PERNOUD, Hermeline, *Le conte dans tous ses états : fragmenter et réenchanter le merveilleux au XX^e siècle*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2018.

FRANÇOIS, Cyrille, *Les voix des contes. Stratégies narratives et projets discursifs des contes de Perrault, Grimm et Andersen*, Presses universitaires Blaise Pascal, « Mythographies et sociétés », Clermont-Ferrand, 2017.

GAILLARD, Aurélia, « Forcer le regard : violence et véhémence des illustrations de contes aux XVII^e et XVIII^e siècles », in *Féeries*, n° 11, 2014. Mis en ligne le 19 décembre 2015, consulté le 2 mai 2019. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.951> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/951>

GINGRAS-GAGNÉ Marion, « De Perrault aux contes 'relookés'. Étude de la pérennité du conte de *Cendrillon* dans l'imaginaire contemporain », in *Post-Scriptum*, décembre 2017. Consulté le 15 septembre 2021. URL : <https://post-scriptum.org/23-05-de-perrault-aux-contes-%E2%80%89relookes%E2%80%89etude-de-la-perennite-du-conte-de-cendrillon-dans-limaginaire-contemporain/#note-36>

HEIDMANN Ute, « Ces images qui (dé)trompent... Pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », in *Féeries*, n° 11, 2014. Mis en ligne le 19 décembre 2015, consulté le 2 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.937> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/937>

HEIDMANN, Ute, « Comment faire un conte moderne avec un conte ancien ? Perrault en dialogue avec Apulée et La Fontaine », in *Littérature*, vol. 153, n° 1, 2009, p. 19-35. Mis en ligne le 1^{er} janvier 2010, consulté le 10 avril 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/litt.153.0019> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-1-page-19.htm>

¹⁷¹ NB : Lorsque nous faisons référence à un mémoire ou une thèse, nous avons indiqué dans la référence bibliographique le domaine dans laquelle le travail s'inscrivait.

HEIDMANN, Ute, « Expérimentation générique et dialogisme intertextuel : Perrault, La Fontaine, Apulée, Straparola, Basile », in *Féeries*, n° 8, 2011, p. 45-69. Mis en ligne le 15 avril 2013, consulté le 25 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.777> ; URL : <https://journals.openedition.org/feeries/777>

HEIDMANN, Ute, « Reconfigurer les contes pour moraliser autrement. Fuseau, quenouille de verre et pantoufle de verre », in *Féeries*, n° 13, 2016, p. 65-85. Mis en ligne le 1^{er} janvier 2017, consulté le 10 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.997> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/997>

JOLY, Aurore, *Les contes de fées classiques et leurs aboutissements contemporains. Approches morphologique, symbolique et stylistique du phénomène de la réadaptation*, Philosophie et Lettres, Université de Liège, Liège, 1992-1993.

KETELS, Corinne, *Analyse du statut de la parenté spirituelle dans les contes de Peau d'Ane, Cendrillon et la Belle au Bois dormant de Charles Perrault*, Faculté de Philosophie et Lettres, Université de Liège, Liège, 1995-1996.

MARIN, Bastien, « Les contes de Grimm et de Disney », in *Culture. Université de Liège*, 8 février 2020. Consulté le 30 juin 2021. URL : https://culture.uliege.be/jcms/prod_1423214/fr/les-contes-de-grimm-et-disney

ROEGIS, Axelle, *Walt Disney ou comment le merveilleux des contes rencontre le pouvoir de l'animation*, Education, Institut universitaire de Formation des Maîtres, Ecole interne de l'Université d'Artois, 2012-2013. Mis en ligne le 18 juin 2013, consulté le 10 mars 2021. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00834937/fr/>

ROUSSEAU, Christine, *Les enchantements de l'éloquence : contes de fées et stratégies hyperboliques au XVII^{ème} siècle*, Littératures, Université de Grenoble, 2013. Mis en ligne le 10 janvier 2014, consulté le 28 janvier 2021. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00926683>

SERMAIN, Jean-Paul, « Poétique du récit : vie morale et sens moral dans les Contes de Perrault », in *Féeries*, n° 13, 2016. Mis en ligne le 1^{er} janvier 2017, consulté le 22 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.996> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/996>

ST-PIERRE, Julie, *Le conte en contexte : ethnographie de la pratique du conte en famille dans le Québec contemporain*, Sémiologie, Université du Québec, Montréal, 2011. Consulté le 30 juin 2021. URL : <https://www.bac-lac.gc.ca/eng/services/theses/Pages/item.aspx?idNumber=779873038>

Sur le young adult et la littérature jeunesse

AHR, Sylviane, « Idéologie(s) et valeurs dans les romans pour la jeunesse prescrits aux 15/16 ans : modèles ou contre-modèles sociaux et humains ? », in *Idéologie(s) et roman pour la jeunesse au XXI^e siècle*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2015, p. 309-320. Consulté le 18 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.9116> ; URL : <http://books.openedition.org/pub/9116>

AMELLA, Evodia, *Contes anciens et illustrations contemporaines. La dialectique des instances textuelle et visuelle et ses incidences sur la lecture contique*, Philosophie et Lettres, Université de Liège, Liège, 2005-2006.

ANNA, Vincianne (d'), CENTI, Valérie, DELBRASSINE, Daniel et DOZO, Bjorn-Olav, « Il était une fois la littérature de jeunesse », in *JobsSkills*, 1^{er} octobre 2020. Consulté les 10, 11 et 12 juin 2021. URL : <https://online.jobsatskillscampus.be/courses/course-v1:ULiege+CS05+2020-01/about>

BAZIN, Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », in *Trans*, n° 14, 2012. Mis en ligne le 24 juillet 2012, consulté le 5 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.567> ; URL : <https://journals.openedition.org/trans/567>

BAZIN, Laurent, « Une communauté désenchantée ? Métamorphoses du merveilleux dans le roman contemporain pour adolescents », in *Strenæ*, n° 8, 2015. Mis en ligne le 1^{er} mars 2015, consulté le 28 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.1351> ; URL : <https://journals.openedition.org/strenae/1351>

BEAUVAIS, Clémentine, « Aucune différence ou presque : Littérature jeunesse et littérature adulte », in *Mais pourquoi tu fais pas de la vraie littérature ? Blog de Clémentine Beauvais*, 27 mai 2017. Consulté le 23 août 2021. URL : <http://clementinebleue.blogspot.com/2017/05/aucune-difference-ou-presque.html>

CAMPAGNE-ALAVOINE, Léo, « La littérature de jeunesse, un soutien à la parentalité ? », in *Quand les livres relient*, Erès, Toulouse, 2012, p. 57-87. Mis en ligne le 01 juillet 2012, consulté le 10 décembre 2020. DOI : <https://doi.org/10.3917/eres.agenc.2012.01.0057> ; URL : <https://www.cairn.info/quand-les-livres-relient--9782749215525-page-57.htm>

« Consentement chez les adolescents : savoir l'exprimer, savoir l'entendre », in *Santé publique France*, 23 octobre 2018. Consulté le 15 septembre 2021. URL : <https://www.santepubliquefrance.fr/presse/2018/consentement-chez-les-adolescents-savoir-l-exprimer-savoir-l-entendre>

CHALONGE, Mathilde (de), « La littérature Young Adult, une quête qui transgresse les âges », in *Actualitté*, 6 janvier 2016. Consulté le 10 mars 2021.

URL : <https://actualitte.com/article/35485/adaptation/la-litterature-young-adult-une-quete-qui-transgresse-les-ages>

CULLINAN, Berenice E., KUNZEK, Bonnie L. et WOOTEN, Deborah A., éd., *The Continuum Encyclopedia of young adult literature*, Continuum, New-York/Londres, 2005.

CULLINAN, Bernice E. et PERSON, Diane G., éd., *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature*, Continuum, New-York/Londres, 2001.

DEHESDIN, Cécile, « Hunger Games, Harry Potter, Twilight... Les livres 'Young Adult', ce n'est pas que pour les ados », in *Slate.fr*, 24 juillet 2012. Consulté le 10 avril 2021. URL : <http://www.slate.fr/story/59641/livres-young-adultes-twilight-harry-potter-hunger-games-ados>

DELBRASSINE, Daniel, « Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents », in BOULAIRE, Cecile. *Le livre pour enfants : Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 135-146. URL : <http://books.openedition.org/pur/41349>

DELBRASSINE, Daniel, « Questions de points de vue : quand la complexité formelle du roman participe à la formation du lecteur », in *Revue des livres pour enfants*, n° 288, avril 2016, p. 154-161. Consulté le 10 mars 2021. URL : https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/libre_cours_288.pdf

DELBRASSINE, Daniel, « Roman pour adultes, roman pour la jeunesse, quelle(s) différence(s) ? », in VASSALLO, S., éd., *La littérature jeunesse, une littérature de son temps ? : actes du colloque organisé par le Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis au CNAM, à Paris, le 6 février et les 15, 29 et 30 mars 2007*, Centre de promotion du livre de jeunesse, Montreuil, 2007, p. 193-204.

DELBRASSINE, Daniel, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, CRDP, Créteil, 2006.

FERRIER, Béatrice et LEDRU, Justine, *Les films d'animation de Disney : guidage ou obstacle à la lecture des contes patrimoniaux*, Education, Ecole supérieure du professorat et de l'éducation, Académie de Lille, Lille, 2018. Mis en ligne le 11 juillet 2019, consulté le 10 mars 2021. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02179691>

FRADETTE, M. et RICHARD, P. , « Les rapports familiaux dans le roman pour la jeunesse », in *Lurelu*, vol. 18, n° 2, 1995, p. 57-60. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/lurelu/1995-v18-n2-lurelu1104741/13450ac.pdf>

GRENON, Alexandra, *La littérature young adult en France : quand le marketing s'empare du processus éditorial. Comment les diverses maisons d'édition concernées s'approprient-elles ce phénomène ?*, Sciences de l'information et de la communication, Université Jean Jaurès, Toulouse, 2017. Mis en ligne le 21 août 2018, consulté le 30 juin 2021. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01858699>

HERSENT, Jean-François, « Les pratiques culturelles adolescentes. France, début du troisième millénaire », in *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), n° 3, 2003, p. 12-21. Consulté le 10 mars 2021. URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-03-0012-002>

LECONTE, Cécile et PASSARD, Cédric, « Avant-propos : Retour vers le futur ? La dystopie aujourd'hui », in *Quaderni*, n° 102, 2020-2021. Mis en ligne le 5 janvier 2021, consulté le 30 juin 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/quaderni.1847> ; URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1847>

« Les romans 'young adult', une littérature populaire », in *The Conversation*, 22 mars 2020. Consulté le 18 juillet 2021. URL : <https://theconversation.com/les-romans-young-adult-une-litterature-populaire-131715>

PERRIN, Raymond, *Fictions et journaux pour la jeunesse au XX^e siècle*, L'Harmattan, Paris, 2014.

POULIOT, Suzanne, « Littérature de jeunesse », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 31, n° 2, University of Nebraska Press, 2016, p. 163-165. Mis en ligne en 2016, consulté le 22 juillet 2021. URL : <https://www.jstor.org/stable/44685402>

PRINCE, Nathalie, « Introduction », in *La littérature de jeunesse en question(s)*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2009, p. 9-24. Consulté le 18 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.39706> ; URL : <http://books.openedition.org/pur/39706>

PRINCE, Nathalie, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Armand Colin, « Collection U », Paris, 2015.

RIGOUT, Carmela, « Les romans pour les grands adolescents : l'éclatement des codes », in *Savoirs CDI*, mai 2012. Consulté le 15 mars 2021. URL : <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/litterature-de-jeunesse/reflexions/les-romans-pour-les-grands-adolescents-leclatement-des-codes.html#contenu>

SILHOL, Léa et VALLS DE GOMIS, Estelle, « Fées et fantasy, un mariage heureux ? », in *Fantastique, fantasy, science-fiction, Mondes imaginaires, étranges réalités*, Editions Autrement, « Revue Autrement Mutations », n° 239, 2005.

SOLYM, Clément, « Harry Potter et Twilight, ambassadeurs de la littérature Jeune Adulte », in *Actualitté*, 14 septembre 2012. Consulté le 10 mars 2021. URL : <https://actualitte.com/article/62290/reseaux-sociaux/harry-potter-et-twilight-ambassadeurs-de-la-litterature-jeune-adulte>

SOLYM, Clément, « La littérature pour ados attire surtout les adultes », in *Actualitté*, 14 septembre 2012. Consulté le 10 mars 2021. URL : <https://actualitte.com/article/62287/numerique/la-litterature-pour-ados-attire-surtout-les-adultes>

TURIN, Joëlle, « La littérature de jeunesse et les adolescents. Évolution et tendances », in *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 3, 2003, p. 43-50. Consulté le 30 juin 2021. URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-03-0043-006>

VACCA, Eva, *Le roman pour adolescents, une catégorie pertinente ? Réflexion à partir de deux romans belges : "Les garçons" de Xavier Deutsch et "Orlanda" de Jacqueline Harpman*, Philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2019. Consulté le 15 mars 2021. URL : <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:21192>

VIGNARD, Anne, « Écritures et réécritures de textes patrimoniaux tels que les contes dans les albums de littérature de jeunesse : transmission ou trahison ? », Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, Paris, 2012 », in *HAL*. Mis en ligne le 17 décembre 2012, consulté le 30 juin 2021. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00766183>

Sur le Mal

BOZZETTO, Roger, « Monstres et monstruosités », in *Le fantastique dans tous ses états*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2001. Consulté le 16 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.1530> ; URL : <http://books.openedition.org/pup/1530>

CASTA, Isabelle-Rachel, dir., *Cahiers robinson : « L'énigme du mal en littérature de jeunesse »*, n° 37, Artois Presses Université, Arras, 2015.

CRIGNON, Claire, éd., *Le mal*, Flammarion, Paris, 2000.

FAESSLER, Marc, « Le défi du mal : la méditation philosophique de Ricoeur à l'épreuve du tragique », in *Laval théologique et philosophique*, vol. 65, n° 3, 2009, p. 431–450. Mis en ligne le 24 mars 2010, consulté le 28 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.7202/039043ar> ; URL : <https://id.erudit.org/iderudit/039043ar>

FALQUE, Emmanuel, « Mal et finitude. Dialogue avec Ricoeur et Lévinas », in *Etudes théologiques et religieuses*, tome 92, 2017, p. 413-431. Mis en ligne le 20 juin 2017, consulté le

15 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/etr.0922.0413> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-theologiques-et-religieuses-2017-2-page-413.htm>

FLAHAULT François, *La méchanceté*, Descartes & Cie, Paris, 1998.

FREY, Daniel, « Fonction symbolique et vérité dans *La Symbolique du mal* de Paul Ricœur », in *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, vol. 99, 2019, p. 83-97. Mis en ligne le 31 mars 2020, consulté le 10 juillet 2021. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02527122>

REGNIER, Thomas, « Le dur désir de durer... du méchant », in *Revue des Deux Mondes*, vol. 12, décembre 2004, p. 129-139. Mis en ligne en 2004, consulté le 5 juillet 2021. URL : <https://www.jstor.org/stable/44191391>

RYAN, Todd, *Les maux innombrables de la vie. Bayle et Hume sur le Mal naturel*, in *Archives de philosophie*, tome 81, 2018, p. 775-792. Mis en ligne le 7 novembre 2018, consulté le 5 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/aphi.814.0775> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2018-4-page-775.htm>

TAUTY Anne-Charlotte. *Penser le mal moral : une généalogie de la volonté moderne, sous la direction de Jean-Joël Duhot*, Philosophie, Université Jean Moulin, Lyon, 2016. Consulté le 10 juillet 2021. URL : www.theses.fr/2016LYSE3046

Sur les personnages

BLIX, Göran, « 3. Le modèle naturel de l'histoire (*La Sorcière*) », in PETITIER, Paule, *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2010, p. 159-169. Consulté le 5 novembre 2020. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.13577> ; URL : <http://books.openedition.org/septentrion/13577>

CHELEBOURG, Christian, *La Revue des lettres modernes 2020 – 10 : « Les « nouveaux » villains. Figures du mal dans la fiction de jeunesse »*, Classiques Garnier, « Ecritures Jeunesse », n° 3, Paris, 2021.

CHEVALIER Kim-Anh, « La méchanceté des femmes dans la littérature française du XVII^e siècle : un imaginaire spécifiquement masculin ? », in *TRANS-*, n° 23, 2018. Mis en ligne le 1^{er} juillet 2018, consulté le 22 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.1798> ; URL : <http://journals.openedition.org/trans/1798>

CORYN, Jana, *Les différents visages du personnage féminin dans les contes de fées. Analyse des contes de Perrault et des frères Grimm et leurs adaptations cinématographiques*, Lettres et Philosophie, Université de Gand, Gand, 2016. Consulté le 10 mars 2021. URL : <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:002304042>

COSTE, Céline, *Le personnage diabolique aux prémices du XXI^{ème} siècle : un choc de représentations entre tradition de la théologie et modernité de l'athéologie*, Littératures, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Avignon, 2010. Consulté le 18 juillet 2021. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02292926>

DASE, Véronique et HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE, Martine, « Des Fata aux fées : regards croisés de l'Antiquité à nos jours », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011. Mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 18 décembre 2020. DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.136> ; URL : <http://journals.openedition.org/edl/136>

DAVID, Hélène et LAFLAMME, Valérie, « La femme a-mère : maternité psychique de la marâtre », in *Revue française de psychanalyse*, vol. 66, janvier 2002, p. 103-118. Consulté le 10 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/rfp.661.0103> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2002-1-page-103.htm>

DE PALMAS JAUZE, Daisy, *La figure du dragon : des origines mythiques à la Fantasy et à la Dragon Fantasy anglo-saxonnes contemporaines*, Littératures, Université de la Réunion, Réunion, 2010. Mis en ligne le 8 juin 2015, consulté le 15 mars 2021. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01160963>

DELVILLE, Françoise, *Les ogres dans les contes de fées figures du cannibalisme imaginaire de la fin du XVII^e siècle à nos jours dans la littérature française et étrangère*, Philosophie et Lettres, Université de Liège, Liège, 1990-1991.

DIJOUX Mathieu et SCHUTZ Julie, « Séance 7 – Héros télévisuel, déconstruction de la figure du héros, l'antihéros », in *Hypothèses*, 24 novembre 2014. Consulté le 15 août 2021. URL : <https://mytheserie.hypotheses.org/247>

DUCREUX, Jean-Guy P., « La place du méchant dans le triangle superhéroïque », in *Pop en stock*, 2018. Mis en ligne le 19 mars 2018, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://popenstock.ca/dossier/article/la-place-du-m%C3%A9chant-dans-le-triangle-superh%C3%A9ro%C3%AFque>

DUFRENNE Romain. *En quoi la lecture d'albums où le stéréotype du méchant est déconstruit, favorise-t-elle la compréhension fine des textes ?*, Ecole supérieure de professorat et de l'éducation, Académie de Lille, 2019. Consulté le 3 août 2021. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02303260>

DUGGAN, Anne E., « Women subdued : the abjection and purification of female characters in Perrault's tales », in *Romanic Review*, vol. 99, n° 3-4, Duke University Press, New York, mai-novembre 2008.

FERNANDES, Auriane, *L'opposant dans les films d'animation Disney, entre cohérence et contradiction avec ce personnage dans les contes de fées traditionnels*, Education, Université de Rouen Normandie, 2020. Mis en ligne le 5 mars 2020, consulté le 5 juillet 2021. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03161065>

FERRANDO, Sylvie, *Le conte détourné : la représentation des personnages dans quelques contes de Perrault*, 2019. Consulté le 30 juin 2021. URL : https://www.academia.edu/6880819/Le_contes_d%C3%A9tourn%C3%A9_la_repr%C3%A9sentation_des_personnages_dans_quelques_contes_de_Perrault

FRANÇOIS, Cyrille, « Fées et weisse Frauen. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011. Mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 2 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.208> ; URL : <http://journals.openedition.org/edl/208>

HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, « Titre courant », 1998.

HEIDMANN, Ute, « Tisserandes fatales (Apulée) et Fées de Cour (Perrault) : Le sort difficile d'une Belle 'née pour être couronnée' », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011. Mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 02 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.202> ; URL : <http://journals.openedition.org/edl/202>

HOERNEL, Alexandra, *Le lignage des fées. Ecriture et transmission de la féerie aux XV^e et XVI^e siècles*, Lettres et Arts, Université François-Rabelais, Tours, 2011. URL : <http://www.theses.fr/2011TOUR2027>

LE GUIRINEC, Pierre, « L'enfant, l'album et le méchant : du stéréotype à l'activation des préjugés », *Cahiers du CRILJ*, n° 5, « Les méchants : des personnages comme il (en) faut », novembre 2013. Consulté le 18 juillet 2021. URL : https://www.jenniferdalrymple.net/uploads/3/3/4/6/334644/pierre_le_guirinec.pdf

LEGERET, Marine, NICIC PORTELLI, Giuditt et VON AARBURG, Jill, *Gros plan sur les méchantes. La figure du Mal au féminin au travers des longs métrages du cinéma d'animation de la production Walt Disney*, Psychologie et sciences de l'éducation, Université de Genève, Genève, 2011. Consulté le 5 février 2021. URL : <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:17946>

LIÉVIN-BAZIN, Agatha, « Oiseau de malheur ! Le corbeau, familier des sorcières et génie incompris », in *Museum Toulouse*. Mis en ligne le 24 juin 2021, consulté le 30 septembre 2021. URL : <https://www.museum.toulouse.fr/-/oiseau-de-malheur-le-corbeau-familier-des-sorcières-et-génie-incompris>

MIREA, Daniela, *Représentations du Mal dans les contes merveilleux*, Editura Universității din Pitești, Roumanie, 2018. Consulté le 18 juillet 2021. URL : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUK_Ewid_tit8531AhWI6qQKHZ27BSEQFnoECAIQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.philologie-romane.eu%2Ffiles%2F6915%2F2789%2F0733%2FMirea.pdf&usg=AOvVaw29LIqriulMytwnr46couE0

MONTARDRE, Hélène, « Du conte au roman : le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse », in *Imaginaire & Inconscient*, n° 7, mars 2002, p. 119-127. Consulté le 5 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/imin.007.0119> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-3-page-119.htm>

MOOG, Pierre-Emmanuel, « Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions », in *Féeries*, n° 15, 2018. Mis en ligne le 15 février 2019, consulté le 22 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.1406> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1406>

PERBELLINI, Maxime, « La sorcière dans la BD médiévaliste: fantasmes, stéréotypes et détournements », in MARTINE, Tristan, dir., *Le Moyen Âge en bande dessinée*, Karthala, « Esprit BD », Paris, 2016, p. 119-144. Consulté le 10 mars 2021. URL : https://www.academia.edu/40707959/La_sorci%C3%A9re_dans_la_BD_m%C3%A9di%C3%A9valiste_fantasmes_st%C3%A9r%C3%A9otypes_et_d%C3%A9tournements_in_Tristan_Martine_dir._Le_Moyen_%C3%82ge_en_bande_dessin%C3%A9e_Karthala_Paris_2016

PRINCE Nathalie et SERVOISE Sylvie, dir., *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Presses Universitaires de Rennes (PUR), « Interférences », Rennes, 2015.

RIBÉMONT, Bernard et VILCOT, Carine, *Caractères et métamorphoses du dragon des origines. Du méchant au gentil*, Honoré Champion, Paris, 2004.

SÉGINGER, Gisèle, « Fiction et histoire. La Sorcière de Jules Michelet », in *Romanic Review*, vol. 100, novembre 2009, p. 527-544. Consulté le 18 juillet 2021. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02968908>

TEMKINE, Ariane, « Sorcières, Marâtres, Tyrans : Personnages de méchantes dans les longs-métrages d'animation Disney 1937-1989, ou l'incursion en dystopie masculiniste », in *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n° 15, 2020. Mis en ligne le 3 novembre 2020, consulté le 22 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.10212> ; URL : <http://journals.openedition.org/cel/10212>

Sur La Belle au Bois dormant

CHARDONNENS, Noémie, « D'un imaginaire à l'autre : la belle endormie du Roman de Perceforest et son fils », in *Études de lettres*, n° 3-4, 2011. Mis en ligne le 15 décembre 2014,

consulté le 15 mai 2020. DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.200> ; URL : <http://journals.openedition.org/edl/200>

FERDOUS, Benalia, *Une lecture comparative de « La Belle au bois dormant » des frères Grimm et « Maléfique » de Robert Stromberg*, Lettres et Langues françaises, Université Kasdi Merbah-Ouargla, Algérie, 2016-2017. Consulté le 10 mars 2021. URL : <https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/handle/123456789/15402>

HEIDMANN, Ute, « "Histoire du temps passé et critique du temps présent. La belle au bois dormant dédiée à la nièce de Louis XIV" », in *Conte et Histoire*, Classiques Garnier, Paris, 2018, p. 241-267.

LUCET, Sophie, « Les Belles rendormies. Féeries fin-de-siècle », in *Féeries*, n° 12, 2015. Mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 02 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.974> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/974>

PERNOUD Hermeline, « La Belle Époque au bois dormant », in LE GUENNEC, François et ZMELTY, Nicolas-Henry, dir., *La Belle époque des Femmes ? (1889-1914)*, L'Harmattan, Paris, 2013, p. 47-62. Consulté le 15 juillet 2021. URL : https://www.academia.edu/15308105/La_Belle_%C3%89poque_au_bois_dormant

PEYRET, Emmanuèle, « Dans la valise des fées. Fuseau ovaires », in *Libération.fr*, 21 août 2019. Consulté le 15 mars 2021. URL : https://www.liberation.fr/france/2019/08/21/fuseau-ovaires_1746444/

POITRAS, Rémi, « Maleficient, entre conte et fantasy », in *Pop en stock*, 25 juin 2020. Consulté le 15 mars 2021. URL : <http://popenstock.ca/maleficient-entre-conte-et-fantasy>

SEIFERT, Lewis C., « Queer Time in Charles Perrault's 'Sleeping Beauty' », in *Marvels & Tales*, vol. 29, n° 1, 2015, p. 21-41. Mis en ligne en 2015, consulté le 20 juillet 2021. DOI : <https://doi.org/10.13110/marvelstales.29.1.0021> ; URL : <https://www.jstor.org/stable/10.13110/marvelstales.29.1.0021>

TOMASOVIC, Dick, « Une emphase esthétique : *La Belle au Bois dormant* », in *La Septième Obsession*, hors-série, vol. 4, décembre 2020, p. 78-82. Consulté le 15 mars 2021. URL : <http://hdl.handle.net/2268/254285> <http://hdl.handle.net/2268/254285>

Sur Charles Perrault

BELMONT, Nicole, « Compte-rendu : M. Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. », in *L'Homme*, tome 11, n° 1, 1971, p. 124-125. Consulté le 30 juin 2021. URL : https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1971_num_11_1_367172

BNF, « Perrault », in *Gallica. Les essentiels littérature*, 2015. Consulté le 30 avril 2020. URL : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/perrault>

COLLINET, Jean-Pierre, « Perrault et La Fontaine, in *Romanic Review*, vol. 99, n° 3-4, Duke University Press, New York, mai-novembre 2008.

FAVRET Jeanne, « Soriano M., *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*. 'Table ronde sur les Contes de Perrault', Annales. Economies-Sociétés-Civilisations », in *Revue française de sociologie*, n° 12, 1971, p. 124-127. Consulté en ligne le 10 février 2021. URL : www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1971_num_12_1_1958

HEIDMANN, Ute, « La Barbe Bleue palimpseste. Comment Perrault recourt à Virgile, Scarron et Apulée en réponse à Boileau », in *Poétique*, n° 154, février 2008, p. 161-182. Mis en ligne en 2008, consulté le 10 mars 2021. DOI : <https://doi.org/10.3917/poeti.154.0161> ; URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-2-page-161.htm>

JEAN, Lydie, « Charles Perrault's paradox : How aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation », in *Trames Journal of the Humanities and Social Sciences*, vol. 11, n° 3, janvier 2007, p. 276-283. Consulté le 10 mars 2021. URL : https://www.researchgate.net/publication/228835030_CHARLES_PERRAULT%27S_PARADOX_How_aristocratic_fairy_tales_became_synonymous_with_folklore_conservation

RAYNARD, Sophie, « Perrault et les conteuses précieuses de la génération 1690 : dialogue intertextuel ou querelle masquée ? », in *Romanic Review*, vol. 99, n° 3-4, Duke University Press, New York, mai-novembre 2008.

SERMAIN, Jean-Paul, « Perrault, conteur en vers », *Féeries*, n° 14, 2017. Mis en ligne le 31 juillet 2017, consulté le 22 juillet 2021. Mis en ligne le 31 juillet, consulté le 13 décembre 2020. DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.1041> ; URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1041>

SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Gallimard, « Tel », Paris, 1968.

Sur Walt Disney

CLARK, Steven et SMITH, Dave, *Walt Disney 100 ans de magie*, Michel Lafon, Neuilly-sur-Seine, 2001.

DOWD, Katie et TREMAINE, Julie, « Disneyland's new Snow White ride adds magic, but also a new problem », in *SFGATE*, 1^{er} mai 2021. Consulté le 17 août 2021. URL : <https://www.sfgate.com/disneyland/article/2021-04-snow-whites-enchanted-wish-changes-witch-16144353.php>

FINCH, Christopher, *Notre ami Walt Disney. De Mickey à Walt Disney World*, Editions du Chêne, Paris, 1985.

MARY, Bertrand, *Walt Disney et nous. Plaidoyer pour un mal-aimé*, Editions Calmann-Lévy, Paris, 2004.

Illustrations



NERSISYAN, Suren, « Flying Raven », in *Pinterest*. Téléchargé le 10 mai 2020. URL : <https://nl.pinterest.com/pin/831054937476952352/>



« picture of the bird the Raven in front on a white background », in *Shutterstock*. Téléchargé le 10 mai 2020. URL : <https://www.shutterstock.com/image-illustration/picture-bird-raven-front-on-white-747100432>



« painted raven on a white background », in *Shutterstock*. Téléchargé le 10 mai 2020. URL : <https://www.shutterstock.com/image-illustration/painted-raven-on-white-background-672819922?src=zsRB6ETKXxgItOF7pII80w-1-18>

ANNEXES

Cartes d'identité des romans

Hypotextes

« La Belle au Bois dormant » de Charles Perrault



Titre : *Contes de ma mère l'Oye*
Auteur : Charles Perrault (manuscrit)
Date d'édition : 1695
Lieu : Paris



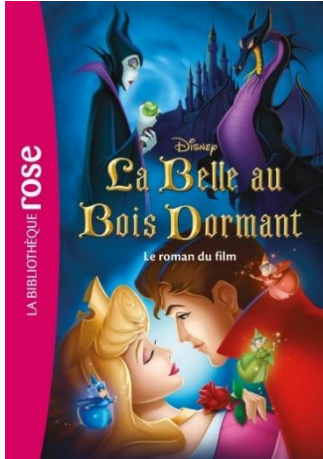
Titre : *Contes*
Auteur : Charles Perrault
Editeur scientifique : Catherine Magnien
Editeur : Livre de Poche
Collection : « Classiques »
Date d'édition : 2006
Lieu : Paris

Résumé complet :

- Situation initiale : naissance de la princesse, sept fées sont invitées par les souverains qui en ont oublié une ; la Vieille fée est vexée de n'avoir reçu ni invitation, ni de présents comme les autres fées.
- Méfait : la Vieille fée condamne la princesse à se piquer la main au fuseau et à en mourir ; seize ans après la malédiction, la princesse s'endort pendant cent ans.
- Luttes contre la méchante : après le départ de la Vieille fée, la bonne fée atténue la malédiction et transforme la condamnation à mort en sommeil ; un Prince découvre le château entouré d'une forêt, les traverse jusqu'à arriver dans la chambre de la princesse endormie.
- Réparation du méfait : le Prince éveille la princesse en s'agenouillant auprès de son lit.
- Situation finale : ils s'épousent.

Deuxième partie du conte : Situation initiale : la princesse donne naissance à deux enfants, Aurore et Jour, le prince part à la guerre. Méfait : la belle-mère ogresse de la Belle cherche à les dévorer. Luttes contre la méchante : le maître d'hôtel cache la Belle et ses enfants et sert à la Belle-mère de la viande d'animaux. Réparation du méfait : le fils de l'ogresse revient et l'Ogresse meurt, en se jetant dans un chaudron rempli de serpents venimeux.

La Belle au Bois dormant. Le roman du film



Auteur : Natacha Godeau (adaptation d'une œuvre filmique de Walt Disney Company)

Editeur : Hachette Jeunesse

Collection : La Bibliothèque Rose

Date d'édition : octobre 2019

Pays d'origine : France

Public : 8-10 ans

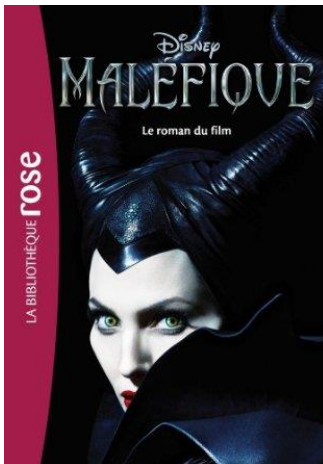
Résumé de l'éditeur :

La petite princesse Aurore a été maudite par la sorcière Maléfique : à l'âge de 16 ans, elle se piquera le doigt à un fuseau et s'endormira jusqu'à ce qu'elle reçoive le baiser de son prince charmant... Mais les trois bonnes fées ne laisseront pas Maléfique triompher ! Et le beau prince Philippe non plus...

Résumé complet :

- Situation initiale : naissance de la princesse Aurore et ses parents invitent trois fées-marraines pour son baptême ; son père discute avec le souverain voisin pour arranger un mariage entre leurs enfants ; deux fées lui offrent des dons avant que la sorcière Maléfique, que les souverains n'avaient pas invitée, arrive.
- Méfait : Maléfique, lance une malédiction et condamne à mort l'enfant ; elle s'échine à ce que son sort se réalise en hypnotisant Aurore qui se pique le doigt et s'endort.
- Luttes contre la méchante : les fées partent se cacher dans la forêt avec Aurore et l'élève ; à ses seize ans, elle rencontre Philippe, le prince charmant, et ils tombent amoureux ; Maléfique capture son prince charmant ; les fées le délivrent et lui offrent une épée et un bouclier ; Maléfique tente de l'arrêter avec ses pouvoirs et sa forme de dragon mais le prince la tue.
- Réparation du méfait : le prince rejoint la princesse endormie dans sa chambre et l'embrasse pour la réveiller.
- Situation finale : ils retrouvent leurs parents et dansent ensemble.

Maléfique (224 p.)



Auteur : Elizabeth Rudnick (Disney)

Traducteur : Christophe Rosson

Editeur : Hachette Jeunesse

Collection : La Bibliothèque Rose Plus

Date d'édition : 2014

Pays d'origine : Etats-Unis

Public : 10-12 ans

Résumé de l'éditeur :

Dans la Lande, les créatures magiques vivent en harmonie avec la nature, loin de la menace des humains. Seule la fée Maléfique est sûre que la paix est possible entre les deux peuples ! Jusqu'au jour où une trahison bouleverse son destin et la pousse à lancer

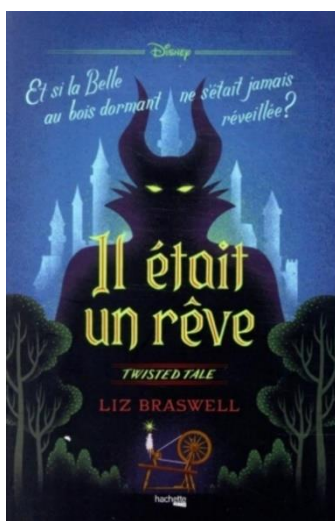
une terrible malédiction...

Résumé complet :

- Situation initiale : les parents de Maléfique sont tués par des humains et elle est élevée par le peuple des fées dans la Lande ; elle rencontre un humain, Stéphane, et ils tombent amoureux ; le roi voisin attaque la Lande et Maléfique la défend, blessant l'homme qui se meurt ; ce dernier promet son titre à celui qui tuera la fée ; Stéphane trompe Maléfique et lui arrache ses ailes après l'avoir droguée et devient roi ; Maléfique, dévastée et furieuse, éprouve une haine féroce envers tous les hommes et sème la destruction autour d'elle ; elle sauve un corbeau qui devient son compagnon Diaval ; Stéphane se marie et un enfant naît de cette union, Aurore.
- Méfait : Maléfique maudit l'enfant à un sommeil comparable à la mort ; seize ans plus tard, elle se pique le doigt au fuseau et s'endort.
- Luttes contre la méchante : à la suite des supplications de Stéphane, Maléfique ajoute que seul un baiser d'amour sincère parviendra à réveiller Aurore ; trois fées se chargent de l'élever, mais elles sont irresponsables, c'est pourquoi ce sont Diaval et Maléfique qui s'en occupent ; Maléfique s'attendrit et s'attache à la fillette qui devient une jeune fille et la considère comme sa marraine ; le roi Stéphane fait de son château, une forteresse ; Aurore et le prince Philippe se rencontrent dans la forêt et tombent amoureux ; lorsque la princesse s'endort, les fées rassemblent plein de jeunes hommes pour tenter de la réveiller, Maléfique leur amène le prince Philippe, mais leurs baisers n'ont aucun effet.
- Réparation du méfait : Maléfique embrasse Aurore sur la joue et elle se réveille.
- Situation finale : Après son réveil, Maléfique et Aurore essaient de sortir du château, mais Stéphane les prend au piège avec ses soldats et se bat contre Maléfique, qui transforme Diaval en dragon afin de protéger Aurore ; après avoir récupéré ses ailes grâce à la princesse, elle parvient à se libérer de la chute dans laquelle l'a entraînée le roi, qui en meurt ; Aurore se fait couronner reine de la Lande.

Hypertextes disneyens

Twisted Tale, Tome 2 : Il était un rêve (432 p.)



Auteur : Liz Braswell
Traducteur : Laurent Laget
Editeur : Hachette Heroes
Collection : Disney
Date d'édition : 08/06/2016
Pays d'origine : Etats-Unis
Public : « Ados »
Genre : Fantasy

Résumé de l'éditeur :

« Et si la Belle au Bois dormant ne s'était jamais réveillée ? »

L'histoire aurait dû s'en tenir là : un combat épique contre un dragon, une princesse endormie dans un château et un prince sur le point d'apposer un premier baiser d'amour sur ses lèvres pour la tirer de son profond sommeil. Mais quand le prince s'endort à son tour au contact des lèvres de la belle jeune fille, il est clair que le conte ne s'arrêtera pas là...

Victime d'une nouvelle malédiction lancée par la Fée noire, qui contrôle l'esprit de la princesse, Aurore doit trouver une solution pour s'échapper d'un château d'épines et traverser un paysage déformé par la magie noire, créé à partir de ses cauchemars. Heureusement, Aurore n'est pas seule : son prince charmant est déterminé à l'aider dans sa quête et de vieux amis se joignent à elle. Mais les agents de Maléfique suivent les moindres mouvements de la princesse et Aurore ne sait plus à qui se fier... Qui sont ses vrais alliés ? Et par-dessus tout, qui est-elle vraiment ?

Le temps commence à manquer. La Belle au Bois dormant parviendra-t-elle à se réveiller ?

Ceci n'est pas l'histoire de la Belle au Bois dormant telle que vous la connaissez. C'est une histoire de courage. De loyauté. D'amour. Une histoire où seul un détail peut tout changer. »

Résumé complet :

- Situation initiale : le prince Philippe tue Maléfique, transformée en dragon, embrasse Aurore pour la réveiller et s'endort.
- Méfait : Maléfique parvient à se sauver de la mort en intégrant le rêve d'Aurore et lance une malédiction qui contrôle l'esprit de la princesse et la maintient ainsi que les sujets du royaume dans ce rêve. Elle doit tenir un certain moment afin de récupérer tous ses pouvoirs et ressusciter.
- Luttes contre la méchante : Aurore se rend compte que quelque chose ne va pas avec sa « tante » Maléfique, considérée comme la sauveuse du royaume ; elle s'échappe du château ; elle rencontre le prince Philippe avec qui elle part à l'aventure dans l'espoir de découvrir ce qu'il s'est réellement passé et de se libérer de cette malédiction du sommeil dont il lui a fait part ; elle détruit les différents démons que lance la fée noire à sa poursuite et affronte les épreuves avec l'aide du prince Philippe jusqu'à rencontrer les trois bonnes fées ; les fées l'entraînent à combattre Maléfique ; ces dernières se sacrifient pour affaiblir la sorcière lors du combat final ainsi que Lianna, l'ancienne confidente et amie de la princesse, qui s'est révélée être une créature de Maléfique.
- Réparation du méfait : Aurore tue Maléfique avec le fuseau dont la méchante s'est servie pour l'endormir et le royaume se réveille.
- Situation finale : Aurore devient reine.

Villains Disney, Tome 4 : Maîtresse de tous les maux (280 p.)



Auteur : Serena Valentino
Traducteur : Alice Gallori
Editeur : Hachette Heroes
Collection : Disney
Date d'édition : 09/05/2019
Pays d'origine : Etats-Unis
Public : « Ados »
Genre : Fantasy

Résumé de l'éditeur :

« Nous connaissons tous cette histoire : une belle jeune fille rencontre un beau prince. Mais la demoiselle apprend qu'elle a été maudite par une Fée noire, la condamnant à sombrer dans un sommeil éternel. Malgré la protection de trois bonnes fées, la malédiction se réalise. Mais le bien triomphe du mal : le prince défait le dragon cracheur de feu, et réveille la princesse grâce à son baiser d'amour véritable.

Pourtant, ce n'est que la moitié de l'histoire : qu'en est-il de la Fée noire, Maléfique ? Pourquoi maudit-elle cette princesse innocente ? Bien des récits ont tenté d'expliquer ses motivations. Voici l'une de ces histoires, un conte ancestral où l'amour et la trahison côtoient la magie et les rêves.

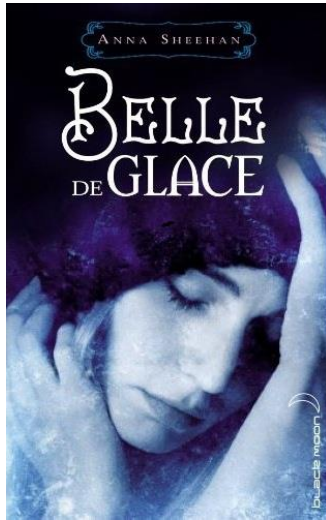
Voici l'histoire de la Maîtresse de tous les maux. »

Résumé complet :

- Situation initiale : la jeune Maléfique est découverte par Nounou, une fée-sorcière, qui l'élève et l'éduque auprès des autres fées qui la harcèlent ; entourée de ses corbeaux, elle devient de plus en plus puissante et décide de participer à l'examen permettant de devenir une fée marraine à ses seize ans ; elle réussit l'épreuve, mais trois fées l'accusent d'avoir saboté la leur ; les *Etranges Sœurs*, des sorcières, et leur fille Circé la défendent et Maléfique apprend que ses corbeaux ont été enlevés par les trois fées et qu'elles ont mis le feu à l'arbre dans lequel ils étaient enfermés ; dévastée, Maléfique se transforme en dragon et brûle tout sur son passage ; elle redevient humaine après un certain temps ; les *Etranges Sœurs* proposent de lui offrir un enfant et elle accepte ; le sortilège permettant ce miracle lui arrache une partie de son cœur et elle a peur de faire du mal à sa fille ; elle décide de l'envoyer auprès de Nounou, qui, sans connaître son identité, la confie aux trois fées ennemies de Maléfique¹⁷².
- Méfait : Maléfique maudit la princesse à s'endormir pour éviter que ses pouvoirs n'échappent à son contrôle lors de ses seize ans ; elle l'hypnotise pour que le sort se réalise.
- Luttes contre la méchante : les fées protègent Aurore en la dissimulant à la sorcière ; elle cherche l'aide de ses consœurs pour renforcer le sort ; Nounou et les autres sorcières refusent de l'aider ; Obéron, le roi des arbres, tente de la capturer après que Maléfique a blessé sa mère, s'ensuit un affrontement dans la forêt et dans les airs, sous sa forme de dragon ; les fées libèrent Philippe, qui avait été kidnappé par Maléfique ; celle-ci tente de le tuer en se transformant en dragon mais c'est elle qui disparaîtra.
- Réparation du méfait : le prince Philippe embrasse la princesse qui est débarrassée de ses pouvoirs de sorcière.

¹⁷² Nous avons mis certaines parties en italique afin d'indiquer que l'ordre chronologique que nous avons établi dans ces résumés n'est pas respecté dans les romans, où nous retrouvons ces événements sous forme de retours en arrière tout au long du récit.

Belle de glace (384 p.)



Auteur : Anna Sheehan
Traducteur : Mathilde Bouhon
Editeur : Hachette Jeunesse
Collection : Black Moon
Date d'édition : 15/02/2012
Pays d'origine : Etats-Unis
Public : 15 ans et plus
Genre : Dystopie

Résumé de l'éditeur :

« Endormie depuis plus de 60 ans, Rosalinda Fitzroy est réveillée par le baiser du Prince Charmant. Une vraie Belle au Bois dormant... Enfin pas tout à fait. Elle ne s'est piqué le doigt à aucune épine. Bren, le garçon qui l'a tirée de son sommeil artificiel, pourrait être son petit-fils. Et surtout, le temps ne s'est pas suspendu autour d'elle. Tout a changé. Ses parents sont

morts. Des épidémies ont décimé les trois quarts de l'humanité. Comment apprendre à vivre dans ce monde nouveau et menaçant lorsque le danger vous guette à chaque coin de rue et que vous n'en connaissez plus aucune règle ? »

Résumé complet :

- Situation initiale : Rose grandit auprès de Xavier, mais sa croissance est systématiquement stoppée par ses parents qui la mettent en stase, qui est un sommeil artificiel, lorsqu'ils quittent la planète pour des affaires ou pour ne pas devoir s'en occuper ; Xavier devient un jeune homme et ils tombent amoureux ; il la libère de ses sommeils artificiels avec l'aide d'Asa, la gouvernante, dans le dos de ses parents jusqu'à ce qu'ils découvrent le pot-au-rose et la force à quitter le jeune homme. Après l'avoir fait, elle demande à sa mère de l'endormir pour oublier la douleur.
- Méfait : les parents de Rose l'endorment artificiellement à répétition lorsqu'elle les dérange jusqu'à l'abandonner pendant trente ans dans un caisson de stase avant de mourir dans un accident.
- Luttes contre la méchante : Xavier et Rose tombent amoureux ; Xavier et Asa réveillent secrètement Rose de la stase lors de son adolescence ; Rose décide de se rendre à un concours de peinture auquel ses parents avaient refusé qu'elle participe et elle le remporte.
- Réparation du méfait : Brendan, un jeune homme qui errait dans les caves de son immeuble découvre un caisson de stase et l'ouvre par accident, découvrant Rose. Il tente de la ranimer par un bouche-à-bouche et elle se réveille.
- Situation finale : après près de 62 ans de stase, elle redécouvre un nouveau monde et de nouvelles personnes avec lesquels elle devra composer ; elle tombe amoureuse de son sauveur, Brendan, mais il ne lui retourne pas ses sentiments, dévastée, elle se réfugie dans le caisson de stase dont le jeune homme la libère de nouveau ; elle se lie d'amitié avec Otto, un garçon créé génétiquement par les laboratoires du père de Rose et qui sait communiquer par la pensée et à l'écrit ; un Plastine, robot créé à partir du corps humain d'un condamné à mort, est à sa poursuite et cherche à l'enlever puis à la tuer ; elle parvient à le fuir à plusieurs reprises et mène son enquête pour savoir qui l'a lancée à sa poursuite ; elle découvre que le grand-père de Brendan est en réalité Xavier, et qu'il a tout fait pour la retrouver lorsque ses parents l'ont endormie ; Rose finit par

se livrer à la machine pour éviter qu'elle ne blesse ses proches et comprend que ce sont ses parents qui ont créé le Plastine pour l'empêcher d'échapper à leur contrôle ; elle apprend qu'elle a un frère et une sœur qui sont également détenus et endormis artificiellement ; elle parvient à détruire le robot à l'aide du moteur de son caisson de stase et retrouve sa nouvelle famille.

Le Val de la morte embrassée (265 p.)



Auteur : Michel Honaker
Editeur : Flammarion
Collection : Flammarion Jeunesse
Date d'édition : 02/10/2013
Pays d'origine : France
Public : 12 ans et plus
Genre : Enquête, fantastique

Résumé de l'éditeur :

« Vous y croyez, vous, au prince charmant ? Jubella, une jeune journaliste, n'y croyait pas avant de rencontrer Lord Denholm, ancien magnat de la presse aujourd'hui retranché dans son manoir. Alors qu'il lui accorde une interview exclusive, Lord Denholm lui dévoile un secret : des individus sont capables de ramener des morts à la vie grâce à un simple baiser. Folie ? Mensonge ? Le lendemain de cette révélation, il meurt mystérieusement. Jubella se lance alors dans sa propre enquête ? »

Résumé complet :

- Situation initiale : Jubella est une jeune journaliste qui est appelée à interviewer un célèbre lord ; ce dernier lui annonce être un prince charmant, capable de ressusciter la femme qu'il aime, et qu'il sera bientôt assassiné ; il lui montre un tableau, *Le Val de la Morte embrassé* de Turner qui détient la clef de son pouvoir ; le lendemain matin, le lord est retrouvé mort ; Jubella tente de savoir ce qu'il s'est passé et est accompagné par un photographe, Daniel Byrne ; de retour au manoir du lord, ils sont surpris par le majordome et par des Vicaires, les hommes de main de la méchante, qui détiennent des armes étranges de la forme de baguettes ; le majordome et les deux jeunes gens fuient en voiture, mais le premier décède ; Jubella décide de rentrer à Londres où elle rencontre et interroge Cynthia, une experte du peintre Turner et amie du lord ; des personnes tentent de tuer Jubella qui finit à l'hôpital et y retrouve Cynthia, blessée par les Vicaires ; cette dernière lui dit qu'elle doit contacter Even Clarke ; Jubella prend la route pour Paris où elle le trouve ; elle est de nouveau agressée par les Vicaires et sauvée par Even ; ensemble, ils tentent de retrouver le tableau de Turner qui a disparu, afin de le mettre à l'abri de la méchante car, selon Even, cette dernière veut détruire complètement les princes charmants et leur pouvoir ; Jubella apprend que la méchante est Camilla Sabor, l'ancienne femme du lord, qu'il a ramenée à la vie après son suicide, sans son accord, et qu'elle aurait tué sa mère dans un accident de voiture ; ils sont capturés par les Vicaires lorsqu'ils ont récupéré le tableau ; Jubella découvre que Daniel, le photographe, est le fils de Camilla et l'a manipulée ; Camilla brûle le tableau qui se révèle un faux ; Even est contraint de tuer Daniel en se défendant et les policiers arrivent, comme cela avait été prévu par Even ; les jeunes gens rentrent en Angleterre afin de mettre la main sur le tableau qui se trouve en réalité chez un ami du lord ; Camilla les suit pour se venger et détruire le tableau.

- Méfait : Camilla (la Méchante Reine) tente de tuer Jubella et Even en les emmurant dans le manoir et en y mettant le feu ; elle tue Jubella en lui tirant dessus.
- Luttes contre la méchante : ils parviennent à sortir de la pièce où Camilla les avait enfermés ; Even assomme la méchante et découvre une clef cachée dans le tableau, qui permet d'ouvrir la crypte où il emmène le corps de Jubella.
- Réparation du méfait : il embrasse Jubella et la ramène à la vie.
- Situation finale : Jubella se réveille à l'hôpital, promue journaliste dans un grand journal à la suite d'un article racontant ses aventures, signé de son nom ; Even arrive devant l'hôpital sur un cheval.

La Légende des cinq royaumes : Carabosse (378 p.)



Auteur : Michel Honaker
Editeur : Flammarion
Collection : Flammarion Jeunesse
Date d'édition : 02/04/2014
Pays d'origine : France
Public : 12 ans et plus
Genre : Fantasy
Résumé de l'éditeur :

« En un instant l'ombre éclipse le soleil, au milieu des branches tortueuses aux feuilles grasses et triangulaires, émerge une jeune fille à la chevelure brune et au regard ténébreux. Le poison de l'amour déçu lui dévore l'âme. De sa sœur Léonore, qui lui a ravi son aimé, Carabosse jure de se venger : le fruit de leur amour mourra, le jour de ses dix-huit ans. Alors son sombre pouvoir jettera sur le Royaume terreur et désolation. Les liens

du sang tissent des haines plus féroces que toutes les autres... Carabosse, la fée maléfique nous plonge dans les profondeurs du Conte de *La belle au Bois-Dormant*. »

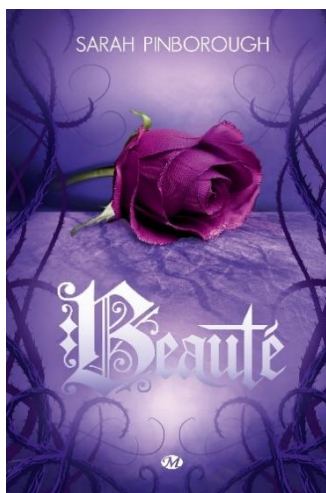
Résumé complet :

- Situation initiale : le roi Florestan, à la poursuite de ses ennemis, s'aventure sur le territoire des Vituperi ; l'une des filles du seigneur Vituperi, Cara, une enchantresse, tombe sous son charme et déchante lorsqu'elle le voit tomber amoureux de sa sœur, Léonore ; Léonore accompagne Florestan dans son royaume tandis que Cara affronte des épreuves pour devenir une fée, avec son mentor, le Vent Mauvais ; lorsqu'elle apprend le mariage des deux amoureux, la nouvelle fée tente de tuer sa sœur à plusieurs reprises grâce à ses créatures, et empoisonne leur père pour l'attirer auprès d'elle ; elle viole Florestan en comprenant qu'il ne l'aimera jamais ; elle tente d'empêcher sa sœur d'avoir un enfant, mais la fée Lilas déjoue ses plans ; Léonore tombe enceinte ; lors du baptême de la petite Aurore, les six fées des royaumes sont invitées à l'exception de Cara ; ces dernières font leurs dons lorsque la méchante fée arrive.
- Méfait : Cara maudit l'enfant de Florestan et Léonore et la condamne à mort ; la méchante fée attire la jeune Aurore auprès d'elle et lui presse la main sur le fuseau avant de la renvoyer chez elle où elle s'endort.
- Luttes contre la méchante : la fée Lilas atténue le maléfice qui devient un sort de sommeil qui pourra être brisé par un baiser d'amour sincère ; le fils de Cara, Clèves, décime les fées les unes après les autres ; Aurore est surprotégée dans son château par ses parents ; Lilas protège le royaume endormi avec une forêt de ronces impénétrable ; Lilas, accompagnée du nain Trublion et de Calefax, qui s'étaient réfugiés dans le monde féérique pendant 99 ans, partent à la recherche du prince charmant dans un

monde plus moderne ; ils trouvent un prince qui refuse de les aider et qui finit tué par Cara ; les créatures de la fée les poursuivent et ils se réfugient dans une taverne où ils rencontrent Hugo Sétrac ; il veut les aider à réveiller Aurore pour se venger de Clèves, responsable de la mort de ses parents ; il se présente comme le « prince des ombres », mais Lilas est dubitative quant à son titre ; Lilas les quitte et fait apparaître Aurore sous forme de fantôme pour qu'elle fasse connaissance avec Hugo ; Clèves capture le jeune homme pour qu'il traverse la muraille de ronces ; ils se battent et Hugo parvient à le tuer ; il rejoint la princesse

- **Réparation du méfait** : Hugo embrasse Aurore après lui avoir demandé explicitement si elle voulait bien qu'il le fasse et elle se réveille.
- **Situation finale** : le royaume s'éveille et Aurore retrouve sa famille, accompagnée d'Hugo ; la fée Lilas et les Dongles qui ont retrouvé leur apparence humaine, s'attaquent à Cara, affaiblie par la rupture de la malédiction ; elle se transforme en une créature immense, mais finit par mourir ; le royaume se reconstruit et Aurore tombe enceinte.

Contes des Royaumes, Tome 3 : Beauté (224 p.)



Auteur : Sarah Pinborough
Traducteur : Frédéric Le Berre
Editeur : Milady
Collection : Bit-Lit
Date d'édition : 30/05/2014
Pays d'origine : Angleterre
Public : 12 ans et plus
Genre : Fantasy

Résumé de l'éditeur :

« Rappelez-vous la forteresse cernée de ronces, le courageux prince, le fuseau ensorcelé et la douce princesse endormie qui n'attend que d'être réveillée... et à présent, ouvrez ce livre et plongez dans la véritable histoire de la Belle au Bois dormant, telle qu'elle n'a jamais été révélée... »

La Belle au Bois dormant, le conte de fées revisité : cruel, savoureux, et tout en séduction. »

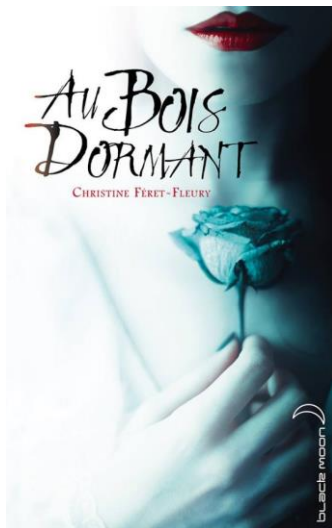
Résumé complet :

- **Situation initiale** : un jeune roi tombe amoureux d'une ondine ; ils demandent l'aide d'une sorcière pour avoir un enfant, elle accepte en les avertissant que leur enfant se piquera le doigt à un fuseau et s'endormira ; l'ondine tombe enceinte et la naissance de Belle est très difficile entraîne la mort de sa mère ; Rumplestiltskin, conseiller du roi, offre un chat noir à la jeune fille, aimée de tous, et elle le tue lorsque la Bête apparaît sans s'en souvenir une fois redevenue Belle ; les conseillers lancent la rumeur de jumelles ; le phénomène s'empire avec la puberté (torture, sexe, sang) ; le roi est empoisonné par le Bête et elle devient incontrôlable ; Rumplestiltskin demande de l'aide à la sorcière, qui en échange de la fille du conseiller, lui offre une quenouille, afin de mettre fin à la vie de Belle car il est impossible de la sauver.
- **Méfait** : Rumplestiltskin utilise la quenouille et lui pique le doigt ; elle s'endort pendant 100 ans.
- **Luttes contre la méchante** : un roi oblige son fils à partir en quête dans un royaume abandonné ; les souverains chargent le Chasseur de veiller au bien de leur fils en le menaçant ; ils se rendent à la frontière, devant le mur de végétation, et rencontrent

Petra, après avoir sauvé sa grand-mère de l'attaque d'un loup ; Petra décide de les accompagner dans leur quête ; après avoir traversé le mur, il découvrent un royaume endormi et une jeune femme, Belle, étendue sur un lit, entourée d'une mare de sang s'écoulant de son doigt.

- Réparation du méfait : le chasseur bande le doigt de Belle pendant que le prince embrasse la jeune fille ; elle se réveille.
- Situation intermédiaire : pour fêter le réveil du royaume, Belle, la reine, organise une grande fête ; le Prince et la reine tombent amoureux, ils veulent se marier ; le Premier Ministre ordonne à Petra et au Chasseur de retrouver Rumpelstiltskin et la quenouille ; le Chasseur fait connaissance avec une servante de laquelle il apprend que la reine à une sœur jumelle maléfique ; Petra et le Chasseur se lancent à la poursuite de Rumpelstiltskin et l'attrapent ; des soldats interviennent et un loup gris vient les défendre ; ils repartent dans la cachette de Rumpelstiltskin qu'ils acceptent d'écouter ; il leur annonce que Belle et Bête ne sont qu'une seule et même personne ; pendant ce temps, Belle se transforme en Bête : elle organise des fêtes de tous les excès, incite le Prince à coucher avec deux autres femmes et le force à tuer une servante et à boire son sang ; le Premier ministre lui explique que Belle ne se souviendra de rien et qu'il devra faire illusion ; les autres compagnons décident d'endormir Belle de nouveau ; le Prince l'accompagne dans sa chambre.
- Méfait : Toby et Petra, aidés par le Prince et le Premier Ministre, endorment Belle une nouvelle fois en la piquant avec la quenouille ensorcelée par la sorcière.
- Situation finale : Le royaume s'endort ; le Chasseur, le prince et Rumpelstiltskin sont parvenus à s'enfuir en traversant le mur de végétation ; ils poursuivent leur vie.

Au bois dormant (352 p.)



Auteur : Christine Féret-Fleury
Editeur : Hachette Romans / Livre de poche Jeunesse
Collection : Black Moon / Jeunes adultes
Date d'édition : 11/06/2014
Pays d'origine : France
Public : « Ados »
Genre : Policier

Résumé de l'éditeur :

« On l'appelle le Rouet. En référence au « rouet » sur la pointe duquel la Belle au Bois dormant se pique le doigt dans le conte de Perrault. Car le Rouet est un tueur en série, un criminel qui traque ses victimes dès leur naissance, promettant à leurs parents qu'il leur dérobera la vie le jour de leur seizième anniversaire. Ariane aura seize ans dans quelques mois. Elle décide de s'enfuir plutôt que d'attendre cette mort annoncée. En

chemin, elle rencontre Lara, une jeune fille qui lui ressemble comme une sœur. Mais un terrible accident emporte Lara. Elle aurait eu ses seize ans quelques jours plus tard. Dans la précipitation des événements, on confond Ariane et Lara. Et si changer d'identité était la solution pour échapper au tueur ? Ariane décide de se faire passer pour la défunte et continue sa fuite. Mais le tueur est bien plus proche qu'elle ne le croit... »

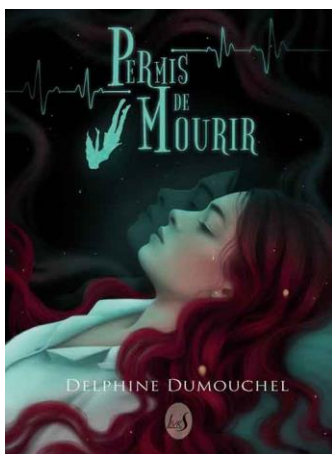
Résumé complet :

- Situation initiale : Ariane est surprotégée par ses parents et elle apprend qu'elle est la prochaine victime d'un tueur en série, Le Rouet, qui met en scène son crime en s'inspirant du conte de *La Belle au Bois dormant* ; elle fugue pour protéger ses parents ;

sur sa route, elle rencontre Lara, qui va bientôt avoir seize ans et s'est également enfuie, elles font connaissance ; Lara meurt brutalement dans l'accident du car dans lequel les deux filles se trouvaient ; le Rouet récupère le corps de Lara et la transforme en mannequin d'exposition ; conduite à l'hôpital, Ariane s'enfuit et se cache où elle le peut ; l'inspecteur Jude Beauvoir, frère de la première victime du tueur, rencontre les parents d'Ariane pour tenter de les retrouver, le Rouet et elle ; Ariane est sauvée d'une agression sexuelle dans les rues par une vieille dame, Clara, qui décide de la prendre sous son aile et de l'accueillir chez elle et ses amies, Beth, Marga et Reine, pour la protéger du Rouet ; Ariane enquête pour trouver un lien entre les victimes et découvre qu'elles sont toutes nées dans la même maternité ; les policiers découvrent que les victimes ont le même père biologique, donneur de sperme, Patrice Cabana qui est mort à 16 ans ; le Rouet a retrouvé la trace d'Ariane et lui envoie une rose par la poste ; ses amies l'emmènent sur une île pour la protéger ; Ariane veut les quitter pour les protéger et rencontre Jude sur sa route ; elle lui dit qu'elle se sauvera seule car la police n'a pas aidé les autres ; elle trouve une voiture porte ouverte sur la route, monte dedans et découvre un mot écrit par sa mère lui demandant de la rejoindre ; elle est accueillie par Marisa Cabana qui la drogue avant de l'emmener chez elle et son mari, le Rouet ; un homme prévient Jude de l'endroit où se trouve Ariane.

- Méfait : Jacques Mestre, dit le Rouet, envoie une lettre aux parents d'Ariane pour les avertir de sa venue lors des 16 ans de la jeune fille pour venir la lui enlever ; il veut la tuer et la transformer en mannequin pour tenir compagnie à sa femme.
- Luttes contre la méchante : Jude vient à la rescousse d'Ariane et découvre tous les corps des victimes exposés dans différentes pièces ; il est assommé et se retrouve ligoté auprès d'Ariane et du tueur ; Mestre explique qu'il tue ces jeunes femmes par amour pour son épouse afin qu'elle ait de la compagnie, après la mort de son jumeau ; la police arrive ; Jude se défend et tente de récupérer l'aiguille qui devait servir à empoisonner Ariane ; Mestre l'étrangle.
- Réparation du méfait : Clara, qui a suivi les policiers, tire sur Mestre et le tue ; Beth et Clara libèrent Ariane.
- Situation finale : les policiers sécurisent la scène et arrêtent Marisa ; Ariane embrasse Jude pour le réveiller.

Permis de mourir (84 p.)



Auteur : Delphine Dumouchel

Editeur : Livr'S Edition

Collection : Young adult

Date d'édition : 15/04/2016

Pays d'origine : Belgique

Public : 12 ans et plus

Genre : Contemporain

Résumé de l'éditeur :

Certains visent le permis de conduire.

Moi, je rêve qu'on me délivre mon permis de mourir.

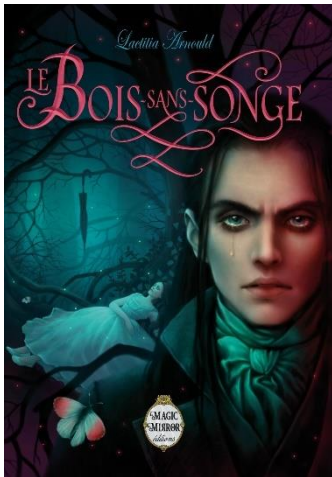
Une adolescente aux allures d'ange, une fête bien arrosée, une vie de Belle au Bois dormant.

Clémentine vous emmène dans la dure réalité de sa vie. »

Résumé complet :

- Situation initiale : Clémentine se réjouit de participer à la fête d'anniversaire de son amie Suzanne ; à l'école, elle la retrouve ainsi que Paul dont elle est secrètement amoureuse ; après ses heures de colle, elle rejoint la fête de son amie et, pour la première fois, boit de l'alcool, ce qui la désinhibe complètement ; elle séduit Paul et ils vont dans une chambre de la maison ; buvant une bouteille de champagne à tour de rôle, ils s'embrassent ; Paul l'incite à voler car elle ressemble à un ange.
- Méfait : l'alcool fait croire à Clémentine qu'elle peut voler ; elle se place devant le balcon sur la rambarde et Paul la soutient puis la lâche sans le vouloir ; elle chute et tombe dans le coma ; Clémentine ne veut pas se réveiller.
- Luttes contre la méchante : les parents de Clémentine l'avaient avertie des dangers de l'alcool ; le corps médical fait ce qu'il peut pour la réveiller ; l'infirmière Angie s'occupe d'elle et lui parle ; les visites de ses proches la culpabilisent de rester endormie.
- Réparation du méfait : Pas de réparation. La troisième partie du roman met en scène le réveil que Clémentine imagine ; mais qui n'est pas réel : elle se retrouve paralysée et découvre que Suzanne et Paul sont ensemble.
- Situation finale : Clémentine est toujours dans le coma ; elle désire mourir.

Le Bois-sans-songe (456 p.)



Auteur : Laetitia Arnould
Editeur : Magic Mirror Editions
Collection : Enchanted
Date d'édition : 22/10/2018
Pays d'origine : France
Public : 12 ans et plus (sur Amazon)
Genre : Fantasy

Résumé de l'éditeur :

« Il est des larmes qui ne sèchent pas. Il est des blessures qui restent ouvertes.

Il est des êtres qui les surmontent quand d'autres finissent par sombrer.

Il est ceux qui les gardent en eux. À jamais.

Comment survivre quand on est la seule personne éveillée parmi des êtres en proie à des cauchemars éternels ?

Princesse héritière de Modighjem, Liv se retrouve isolée, prisonnière de son pays désormais morne, séparée du reste du monde par un bois infranchissable, né le soir de la malédiction. Jusqu'au jour où son destin erratique croise celui de ce personnage entouré de ténèbres, avec son parapluie pagode et ses airs de prince maudit...

Pourquoi continuer à vivre quand les personnes qui nous étaient chères ont été massacrées, quand une principauté entière a sombré face à la rage des hommes et que l'on est seul, le dernier représentant de son peuple ?

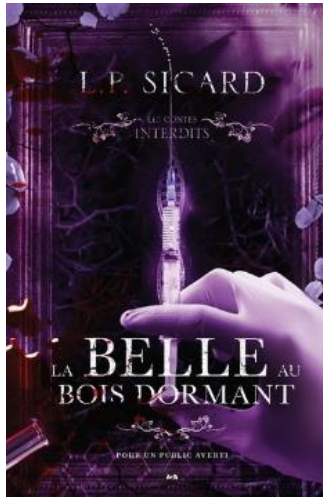
Lennart Leifsen a choisi la vengeance comme raison d'exister. Retranché dans son lugubre manoir, penché sur son rouet, il tisse chaque soir, à partir de ses larmes, le sort qui maintient les Modigs sous le joug de ses tourments. Jusqu'à ce que survienne cette jeune fille dépenaillée, aussi agaçante qu'inconsciente, et que les larmes providentielles se refusent à lui... »

Résumé complet :

- Situation initiale : lors du baptême de Liv, l'héritière du grand-duché de Modighjem, les Garantes, les conseillères des souverains, viennent offrir des dons à l'enfant.
- Méfait : Ombreuse prédit lors du baptême que Liv échappera à la malédiction qui s'abattra sur Modighjem, mais qu'elle sera sur la route d'une créature terrifiante et qu'elle la guidera vers le mal ; Lennart maudit ceux qui ont osé célébrer la mort de son peuple à sombrer dans un cauchemar éveillé
- Luttes contre la méchante : Ombreuse indique que la malédiction s'arrêtera le jour où la malédiction s'arrêtera de battre ; elle hait, traite mal son fils et l'abandonne aux souverains de Skovhjem qui l'aiment comme leur enfant ; il devient le Veilleur de rêves des enfants de Modighjem et les incite à rêver de paix et d'inventions ; les souverains de Modighjem veulent contraindre leurs voisins à arrêter d'utiliser la magie pour éviter la malédiction, mais ils refusent ; Modighjem part en guerre contre Skovhjem, royaume de sorciers ; Lennart apprend la guerre trop tard et sa famille et son peuple ont été décimés ; après leur victoire, les habitants de Modighjem font une grande fête ; le présage d'Ombreuse se réalise, les souverains ordonnent de mettre Liv à l'abri, dans un refuge avec Ombreuse : Lennart crée un mur de végétations autour du grand-duché et s'installe dans son manoir ; il tisse à l'aide du rouet ses larmes afin de renforcer le sort ; Liv s'échappe du refuge après y avoir été retenue contre son gré par Ombreuse et elle découvre les « Mangeurs de rêves » qui tuent, violent et volent les rêves des enfants ; elle se réfugie dans le Bois-sans-Songe, seul endroit que craignent ces individus ; Lennart et Liv se rencontrent et Lennart la sauve du Mangeur de rêves qui la poursuivait en le tuant ; elle le suit jusqu'à son manoir, elle attise l'intérêt de Lennart et l'empêche de poursuivre son sort avec ses larmes ; elle lui demande l'hospitalité qu'il accepte ; Liv touche le rouet et se pique à la quenouille en ressentant toute la souffrance du sorcier ; il veille sur elle jusqu'à son réveil grâce à l'une de ses larmes ; il lui avoue son identité ; Morten Henningson, officier de l'empire voisin, entre avec plusieurs de ses hommes dans le manoir ; Liv avoue son identité et Lennart déborde de haine en comprenant qu'elle est la fille de ses ennemis ; il cherche à la protéger des avances des autres hommes ; il est accusé d'avoir tenté de tuer plusieurs soldats par ces derniers, mais cela ne va pas plus loin ; Liv tente de percer la carapace de Lennart et de le sauver de ses souffrances ; ils se mettent tous en chemin vers Modighjem et Lennart découvre que les Mangeurs de rêves sont sous les ordres de Morten, ils blessent Lennart et capture Liv ; les Garantes tentent de le contraindre à lever la malédiction mais il refuse ; il part secourir Liv qui se fait amadouer par Morten avant qu'il ne veuille lui voler ses rêves ; Lennart se bat et les ramène dans les bois ; ils se rapprochent et s'excusent ; ils se séparent car Liv veut sauver son royaume des Mangeurs de rêve, mais elle ne veut pas abandonner Lennart ; devant le manoir, Morten et les Garantes la manipulent pour lui faire croire que Lennart est fou ; elle va à sa rencontre, il lui avoue qu'il l'aime et les Garantes interviennent pour les emprisonner et enlever tout pouvoir à Lennart.
- Réparation du méfait : Lennart et Liv s'embrassent en prison et la malédiction prend fin, réveillant les Modighs de leurs cauchemars.
- Situation intermédiaire : ils culpabilisent en prenant conscience qu'ils sont toujours ennemis par leur peuple ; ils s'échappent ; les Modighs en colère cherchent un bouc émissaire que Morten leur fournit avec plaisir ; il le décrit comme un être monstrueux ; Lennart le tue en duel ; il est emporté par la foule ; Liv comprend qu'elle l'aime et ne peut pas le laisser mourir et accourt vers lui ; pour éloigner le danger de Liv, Lennart rejoint la forêt, mais est tué par quelques balles avant de l'avoir atteinte.
- Situation finale : Liv décide de laisser son cousin régner à sa place. Lennart apparaît dans la forêt, endormi, et Liv l'embrasse pour le réveiller. Ombreuse essaie de la tuer,

mais les amoureux parviennent à s'en débarrasser avant de renouveler leurs aveux d'amour.

Les Contes interdits : La Belle au Bois dormant (196 p.)



Auteur : L.P. Sicard

Editeur : Edition ADA

Collection : « Les Contes interdits »

Date d'édition : 13/08/2019

Pays d'origine : Canada (Québec)

Public : « Pour un public averti » (16 ans et plus)

Genre : Horreur

Résumé de l'éditeur :

Une fillette hantée de souvenirs qui ne sont pas les siens;
Des cauchemars, incessants, qui frappent à la même heure;
Un avertissement incompris, une menace ignorée;
Et le passé terrifiant, impitoyable, qui rattrape l'innocence d'Aurore.

Cette réécriture moderne et terrifiante du conte de Charles Perreault est une véritable matière à cauchemars. Entre secrets, meurtres, débauche et abomination, l'horreur se redéfinit complètement encore une fois sous la plume de L.P. Sicard.

Résumé complet :

- **Situation initiale :** Hélène est enceinte d'un étudiant en médecine qui l'aurait droguée ; elle apprend que son bébé sera fortement handicapé physiquement et mentalement à la naissance ; les médecins lui proposent de modifier génétiquement l'embryon dans le cadre d'une recherche ; elle accepte pour le bien de son enfant.
- **Méfait :** le Dr Sébastien Ward modifie génétiquement Aurore, sa fille biologique, et intègre une partie du cerveau de son père dans celui de sa fille
- **Luttes contre la méchante :** sept des huit médecins suivent son évolution ; la petite fille fait systématiquement des terreurs nocturnes et arrête de respirer pendant plusieurs minutes à la même heure ; elles dessinent des paysages et des scènes avec beaucoup de détails ; Sébastien l'observe ; Aurore rêve qu'elle tue des gens et une Voix maléfique apparaît dans sa tête ; à son baptême, Sébastien lui offre un collier qui amplifiera ses rêves ; ses dessins deviennent de plus en plus sanglants ; le médecin qui la suit lui prescrit des médicaments ; la Voix dans la tête de la fillette l'incite à faire du mal autour d'elle et notamment à tenter de tuer une petite fille puis de briser les jambes de sa maman.
- **Réparation du méfait :** le médecin lui prescrit des neuroleptiques pour arrêter la Voix.
- **Situation intermédiaire :** la prescription de médicaments permet d'éteindre la voix dans sa tête ; sa maman, mourante, lui révèle que des personnes ont joué avec ses gènes ; Aurore décide de ne pas prendre ses médicaments et d'aller à une fête noyer son chagrin dans l'alcool et la drogue ; elle couche avec un jeune homme lorsque la Voix réapparaît et elle tente de le blesser ; épouvantée, elle cherche ses médicaments qui sont introuvables ; elle fouille dans les documents de sa maman et découvre qu'elle est le résultat d'une expérience génétique ; elle ouvre une lettre dans laquelle se trouvent des photos d'une forêt et d'un lac, avec une impression de déjà vu ; elle prend la route pour s'y rendre et son corps est comme contrôlé par quelqu'un d'autre ; elle entre dans un petite maison et revit une scène d'un passé qu'elle ne connaît pas comme si elle y

était : elle tente de tuer un garçon avec une hache, mais ce dernier l'assomme ; lorsqu'elle reprend connaissance après son évanouissement, elle est ligotée dans un salon par Sébastien ; il lui explique que son père entendait des voix qui l'ont poussé à tuer sa famille et qu'il a dû l'arrêter ; il cherche à savoir ce qu'il a fait de sa petite sœur, Océane, mais malgré les tortures, son père n'a jamais dit un mot, alors il a décidé de le tuer et de greffer des parties de son cerveau dans celui d'Aurore ; Sébastien demande à Aurore où se trouve sa sœur, mais elle ne connaît pas la réponse ; le médecin qui la soigne débarque chez Sébastien, elle en profite pour se libérer et prendre le tisonnier dans la pièce ; elle tue le médecin et Sébastien l'assomme ; ce dernier la torture en lui coupant les doigts pour qu'elle réponde à ses questions ; Sébastien finit par se résoudre à ce qu'elle ne connaisse pas la réponse ; la Voix prend le contrôle de son corps, parvient à se libérer et se bat contre Sébastien ; la Voix avoue avoir dévoré Océane ; l'homme frappe Aurore avant de l'enterrer vivante comme son père.

- Situation finale : Aurore essaie de sortir du cercueil jusqu'à son dernier souffle.

Contes des Royaumes oubliés, Tome 1 : Le Prince au bois dormant



Auteur : Isabelle Lestepume

Editeur : Editions Bookmark

Collection : MxM Bookmark

Date d'édition : 10/06/2020

Pays d'origine : France

Public : Jeune adulte

Genre : Fantasy

Résumé de l'éditeur :

Il était une fois, dans un pays lointain, un jeune homme nommé Éric qui rêvait de quêtes impossibles, de bêtes à terrasser et de grand amour. Une fois chevalier, il résolut de partir à l'aventure, sur la foi d'un vieux conte, à peine une légende. Il y était question d'un prince maudit et d'un royaume prisonnier d'une muraille d'épines... Mais derrière cette muraille se cache une réalité bien plus sombre et bien plus cruelle. Qui sont ces fantômes qui errent la nuit ? Quel crime a réellement commis Maléfique ? Et ce prince que l'on dit si parfait, veut-il seulement être réveillé ? Pour mener à bien sa quête, Éric devra apprendre que le monde ne se limite pas aux beaux et aux laids de ses contes de fées. Peut-être que Nyl, le magicien cynique avec lequel il s'est vu forcé de conclure un marché, saura le lui enseigner...

Et vous, quel prix accordez-vous à la beauté ?

Résumé complet :

- Situation initiale : dans un royaume prospère avec un pouvoir pervers, les souverains organisent des fêtes et des orgies sans limite en accumulant les vices ; la Reine veut un enfant, mais à cause des drogues, elle est stérile ; elle fait appel aux fées qui acceptent ; les fées mentent à Bienveillante, pour obtenir son aide ; la fée offre une partie de sa nature féérique à l'enfant ; la reine est folle de rage car son enfant-trophée n'est pas parfait ; elle oblige les fées à offrir des dons absolus au bébé qui subjugué tout le monde et provoque le désir.
- Méfait : Bienveillante condamne l'enfant à la mort par la pique d'un fuseau et le royaume à rester beau éternellement après avoir découvert les manigances de la reine ; la Reine endort son fils en le piquant avec un fuseau, avec l'aide des trois autres fées, car la magie qu'il utilise est une anomalie ; elle veut le contrôler.

- Luttes contre la méchante :

Bienveillante culpabilise d'avoir maudit l'enfant, elle l'élève et lui donne plein d'amour ; elle détruit les fuseaux pour empêcher la malédiction ; Bienveillante essaie d'inverser la malédiction : elle évite la mort au prince et transforme les gens du royaume en fantômes, incapables de se mouvoir la journée mais libres la nuit tant qu'ils sont proches de leur corps ; elle condamne les trois fées à être prisonnières du mur de végétation pour payer leurs crimes ; Bienveillante indique qu'un baiser d'amour sincère pourrait les sauver ; des chevaliers et des princes débarquent pour tenter leur chance jusqu'à ce que le prince se fasse violer par l'un d'entre eux ; Bienveillante devenue Maléfique se transforme en dragon pour le protéger ; cent ans plus tard, Éric est adoubé chevalier et sa quête consiste à réveiller le « Prince au Bois dormant » ; il traverse la muraille et y découvre une fée transpercée par des ronces ; sur sa demande, il la tue et prend son cœur qui est un artefact magique ; ce cœur attire un magicien, Nyl, qui peut s'éloigner de son corps sous forme de fantôme, sur les traces d'Éric ; le chevalier se bat contre des brigands et Nyl les fait fuir avec sa magie ; il se présente à Éric et lui dit qu'il veut l'artefact ; le chevalier dit qu'il le lui échange s'il l'emmène au château du prince ; ils prennent la route et croisent des brigands qui s'attaquent à un autre homme ; Nyl panique et Éric se bat et récupère la victime évanouie ; la journée, Éric va chercher le corps du blessé et le cacher à l'abri des brigands ; ils continuent leur chemin, font connaissance et se rapprochent ; l'homme qu'ils ont sauvé, Zig, les retrouve et conte à Éric la véritable histoire du royaume ; ils arrivent dans la ville et décident d'endormir le dragon avec de la drogue pour arriver jusqu'au prince ; Nyl et Éric se disputent et Nyl s'enfuit ; le magicien est capturé par le comte Samoussa ; Éric se rend au château et amadou le dragon en lui parlant de Nyl, qu'elle aurait élevé selon le magicien ; la bête finit par l'attaquer et il l'endort grâce à la drogue ; Zig le prévient que Nyl a été enlevé et ils vont le libérer ; Zig leur permet de s'enfuir en restant là-bas ; Nyl et Éric partent affronter le dragon qui s'est réveillé : Nyl discute avec Maléfique pendant qu'Éric rejoint le prince ; dans la chambre du prince, Éric prend conscience qu'il est tombé amoureux de Nyl malgré ses imperfections mais aussi grâce à celles-ci.

- Réparation du méfait : Éric embrasse le prince, Aube, qui se révèle être Nyl.
- Situation finale : Lorsqu'il le reconnaît, il l'embrasse plusieurs autres fois et ils consomment leur union. Bienveillante a disparu en même temps que la malédiction. Éric convainc Nyl de devenir roi ; ils adoptent une fille, Aurore, à laquelle ils laissent le trône après 25 ans de règne.

Appendice : Zig est capturé par le comte Samoussa qui le retient prisonnier car il est obsédé par les histoires qu'il lui raconte et ne termine jamais ; ils se rapprochent en évoquant leur passé et prennent soin l'un de l'autre ; le comte est le père de Nyl et a tué sa femme après avoir découvert qu'elle avait fait du mal à leur fils ; des années plus tard, Nyl et Éric croisent Zig devenu Cel et ils rencontrent le Chevalier rouge, qui combat les brigands sur les routes ; c'est le comte Samoussa qui a voulu racheter sa conduite et retrouver Zig ; les deux hommes s'embrassent, heureux de s'être retrouvés.

La malédiction dans les hypotextes (extraits)

la Princesse se **percerait la main** d'un **fuseau**, et qu'elle en **mourrait**. [...] La Princesse se percera la main d'un fuseau ; mais au lieu d'en mourir, elle tombera dans un **profond sommeil** qui durera **cent ans**, au bout desquels **le fils d'un Roi viendra la réveiller**. (P, p. 188)

Ma volonté est telle qu'**avant ses seize ans**, la princesse se **piquera le doigt** à la **pointe d'un fuseau** et elle en **mourra** ! [...] Charmante princesse, certes un fuseau te piquera le doigt, cependant tu n'en mourras pas. Tu tomberas dans un **profond sommeil**, d'où le **baiser d'amour sincère d'un Prince Charmant t'éveillera** finalement... (D1, p. 15 et 19)

Mais...ma volonté est telle qu'**avant l'aube de ses seize ans**... [...] elle se **piquera le doigt à la pointe d'une quenouille**, et sera plongée dans un **sommeil pareil à la mort**. Un sommeil dont elle ne s'éveillera *jamais*. [...] La princesse pourra être tirée de son sommeil de mort mais uniquement par... [...] Le **baiser du véritable amour**. [...] Ce sort perdurera jusqu'à la fin des temps, conclut-elle. Rien sur Terre ne sera en mesure de le modifier.¹⁷³ (D2, p. 91-93)

¹⁷³ Nous avons conservé les italiques des originaux ; nous avons mis des termes en gras afin de les mettre en évidence.

Chronologie des romans *young adults*



Le roman *Maléfique* figure sur la ligne du temps en tant que repère : nous distinguerons dès lors clairement les romans *young adults* publiés avant ou après sa sortie en librairie en mai 2014. Nous noterons également les romans publiés dans le courant de l'année 2014, après *Maléfique*, tout en ayant été écrits en amont, à cause de la trop courte période entre les dates de publications de ces romans¹⁷⁴.

- 1) **15 février 2012** : *Belle de glace* d'Anna Sheehan, traduit par Mathilde Bouhon chez Hachette Jeunesse, « Black Moon ».
- 2) **2 octobre 2013** : *Le Val de la Morte embrassée* de Michel Honaker chez Flammarion.
- 3) **2 avril 2014** : *La Légende des cinq royaumes : Carabosse* de Michel Honaker chez Flammarion, « Flammarion Jeunesse ».
- 4) **30 mai 2014** : *Contes des Royaumes, Tome 3 : Beauté* de Sarah Pinborough, traduit par Frédéric Le Berre, chez Milady, « Bit-Lit ».
- 5) **11 juin 2014** : *Au Bois dormant* de Christine Féret-Fleury chez Livre de poche Jeunesse, « Jeunes adultes ».
- 6) **15 avril 2016** : *Permis de Mourir* de Delphine Demouchel chez Livr'S Edition, « Young adult ».
- 7) **8 juin 2016** : *Twisted Tale, Tome 2 : Il était un rêve* de Liz Braswell, traduit par Laurent Laget, chez Hachette Heroes, « Disney ».

¹⁷⁴ Nous parlons de *Belle de glace*, *Le Val de la Morte embrassée*, *Carabosse*, *Beauté* et *Au Bois dormant*.

- 8) **22 octobre 2018** : *Le Bois-sans-Songe* de Laetitia Arnould chez Magic Mirror Editions, « Enchanted ».
- 9) **9 mai 2019** : *Villains Disney, Tome 4 : Maîtresse de tous les maux* de Serena Valentino, traduit par Alice Gallori, chez Hachette Heroes, « Disney ».
- 10) **13 août 2019** : *Les Contes Interdits : La Belle au Bois dormant* de L.P. Sicard chez Editions ADA.
- 11) **10 juin 2020** : *Contes des Royaumes oubliés, Tome 1 : Le Prince au Bois dormant* d'Isabelle Lestepume, chez les Editions Bookmark, « MxM Bookmark ».

Le paratexte disneyen



Maisons d'édition du corpus

Hachette
Fondée en 1826, maison devenue groupe d'édition avec plusieurs filiales dont Hachette Jeunesse et Hachette Pratique. <pre>graph TD; Hachette --> Hachette_Jeunesse; Hachette --> Hachette_Pratique; Hachette_Jeunesse --> La_Bibliothèque_Rose; Hachette_Jeunesse --> La_Bibliothèque_Rose_Plus; Hachette_Jeunesse --> Black_Moon; Hachette_Pratique --> Hachette_Heroes; Hachette_Heroes --> Disney;</pre> La Bibliothèque Rose et La Bibliothèque Rose Plus La Bibliothèque Rose est fondée en 1852 par Louis Hachette qui ouvre ses bibliothèques de gare et propose ses tout premiers ouvrages pour enfants. Collection de romans de divertissement dont les thématiques sont l'humour et l'émotion et qui s'appuie sur des textes d'auteurs, s'inspire du cinéma, de la télévision ou des adaptations de jeux-vidéos ou de mangas. Destinée aux 6-12 ans, la collection s'organise selon l'âge de ses lecteurs en utilisant des codes couleurs : couleur pâle pour les 6-8 ans, couleur intermédiaire pour les 8-10 ans et couleur foncée pour les 10-12 ans (« La Bibliothèque Rose Plus »). Site : https://www.bibliothequerose.com/ • <i>La Belle au Bois dormant. Le roman du film</i> [D1] • <i>Maléfique</i> [D2] Black Moon Collection destinée aux jeunes adultes (à partir de 14-15 ans), composée de créations françaises, tout en publiant des auteurs de renommée internationale. Elle s'ouvre à tous les genres, de la romance paranormale jusqu'au thriller psychologique en passant notamment par le fantastique et le roman historique. Collection supprimée. • <i>Au bois dormant</i> • <i>Belle de glace</i>

Hachette Heroes (Disney)

Label au sein de la collection Hachette Pratique qui publie des ouvrages sur les loisirs créatifs, la cuisine, l'éducation, le développement personnel ou le bien-être et santé. Ce label est consacré à la Pop Culture avec des grandes licences comme Star Wars, Marvel, Disney et Harry Potter.

Collection d'ouvrages ayant trait au cinéma classique et d'animation, aux jeux-vidéos et aux comics, avec un catalogue qui se déploie dans le beau livre, le livre d'activité, le livre de cuisine et le loisir créatif.

Site : <https://www.hachetteheroes.com/>

- *Twisted Tale, T2 : Il était un rêve*
- *Villains Disney, T4 : Maîtresse de tous les maux*

Flammarion

Maison d'édition fondée en 1875, qui explore les domaines de la littérature, des sciences humaines, des livres illustrés et de la jeunesse

Flammarion Jeunesse

Collection d'imagiers, premières histoires, albums, documentaires ou romans pour la jeunesse.

Collection destinée aux lecteurs de 6 à 18 ans, avec des romans « 13 ans et plus ».

Site : <https://www.flammarion-jeunesse.fr/>

- *Carabosse : La Légende des cinq royaumes*
- *Le Val de la morte embrassée*

Livr'S Edition

Fondée en 2015 par l'autrice Émilie Ansciaux afin de promouvoir la littérature de tous les genres et pour tous les publics avec des livres d'artistes issus de Belgique, de France, d'Écosse et de Suisse. Cette maison propose des collections variées, allant du récit court aux romans jeunesse, fantastiques et à suspense.

Young adult

Collection destinée aux jeunes adultes.

Site : <https://www.livrs-editions.com/>

L'éditeur présente l'autrice Delphine Dumouchel en évoquant qu'elle a commencé l'écriture par la littérature adulte avant de s'essayer à la littérature jeunesse « tout en gardant un pied chez les 'grands' » (<https://www.livrs-editions.com/boutique/young-adult/permis-de-mourir/>).

- *Permis de mourir*

Magic Mirror Editions

Maison d'édition indépendante fondée en 2016 et portant sur « la matière merveilleuse » à travers des « textes originaux ou des univers élargis engendrés autour de ces [contes] » au sein de trois collections : « Enchanted », « Bad Wolf » et « Forgotten ».

Enchanted

Collection principale qui regroupe les réécritures de contes de fées sous la forme de romans.

Site : <https://www.magicmirror-editions.fr/>

- *Le Bois-sans-songe*

Editions ADA

Fondées en 1992, les éditions ADA se spécialisent dans le domaine des ouvrages de motivation et de développement personnel et depuis 2005, elles ont pris de l'expansion dans les domaines de la littérature jeunesse et des romans, en plus de jeux de société.

Les Contes interdits

Collection qui rassemble des réécritures de contes sous la forme de romans d'horreur et destinée à un « public averti ».

Site : <https://www.ada-inc.com/>

- *Les Contes interdits : La Belle au Bois dormant*

Editions Bookmark

Fondées en 2013, publie des fictions en privilégiant le modèle de la romance anglo-saxonne : format court ou long, finissant généralement par un happy end et composé d'une multitude de sous-genres, tels que la science-fiction, la fantasy, la fantastique, le thriller et le *young adult*. Regroupe cinq collections : « Infinity » (mélange de romance et intrigue), « Teen Spirit » (*young adult*), « Reines-Beaux » (romance atypique), « Pemberley » et « MxM » (homoromance).

MxM Bookmark

Collection de romans MM, mettant en scène des histoires d'amour entre hommes.

Site : <https://editionsbookmark.com/>

- *Contes des Royaumes oubliés, T1 : Le Prince au bois dormant*

Milady

Label de la maison d'édition Bragelonne (2000), fondé en 2008 et spécialisé dans la publication de livres de fantasy, de science-fiction et de romance autour de la magie.

Collection Bit-Lit

Collection reprenant des romans d'un sous-genre de l'urban fantasy, la bit-lit, qui met en scène des créatures surnaturels dans un monde contemporain où la magie existe¹⁷⁵.

Site : <https://milady.fr/>

- *Contes des Royaumes, T3 : Beauté*

¹⁷⁵ La définition complète de la « Bit-Lit » réalisée par la maison d'édition Milady se retrouve dans cet article datant de 2008 : <http://milady-le-blog.fantasyblog.fr/2008/10/20/la-bit-lit-quest-ce-que-cest/>

Mise en page (*Permis de mourir*)

DUMOUCHEL, Delphine, *Permis de mourir*, Livr'S Editions, « Young adult », Jurbise, Belgique, 2016, p. 27.

Je jette un œil à mon téléphone, l'écran m'indique que la sonnerie de fin de première heure ne va pas tarder à nous crever les tympans.

5, 4, 3, 2, 1...

Irritation.

La porte du labo s'ouvre à la volée, un flux de lycéens de seconde s'échappe de l'ancre du savant fou. Les secondes D, à majorité masculine, des futurs scientifiques ou geeks... Ils en ont déjà l'allure en tout cas. Certains arborent des lunettes strictes et des boutons parsèment les visages. Les coupes de cheveux, type Playmobil les trahissent également.

Pourtant, en observant bien, j'aperçois un ou deux cygnes parmi ces vilains petits canards. Il faut bien quelques exceptions pour confirmer les règles, non ? Le lycée, c'est à cent pour cent un monde social surfait, basé sur l'apparence.

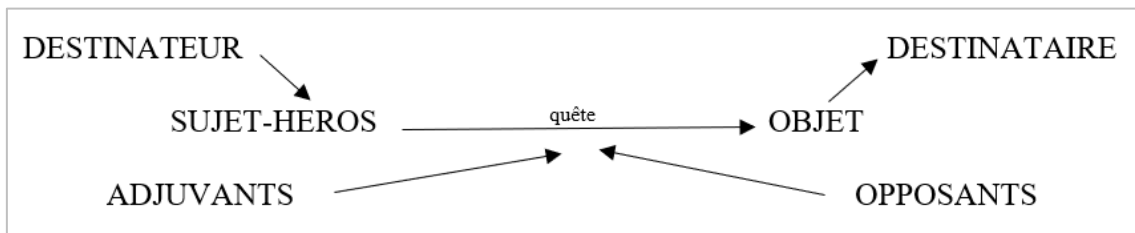
Réflexion.

Il ne se passe que quelques minutes avant l'arrivée de ma classe, les terminales C. C comme « Cool », bien entendu, ou comme « Cas désespérés », c'est une question de point de vue.

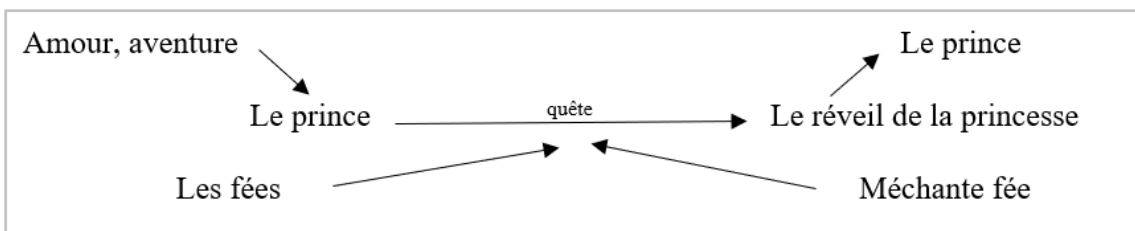
Je me redresse, lisse ma chemise et mes cheveux, et récupère mon sac. Une petite blonde sautille jusqu'à moi. Suzanne rayonne encore plus que d'habitude. Cette année de plus lui va à ravir. Elle saisit mon coude et m'entraîne vers notre place au fond de la sinistre salle 302.

Schéma actanciel

Le **sujet** est un personnage qui cherche à obtenir quelque chose, c'est-à-dire l'**objet**. Celui-ci est donné à un **destinataire** (souvent le héros) par le « personnage » **destinateur** qui est généralement abstrait (sentiment, valeur morale, valeur philosophique). Dans sa recherche de l'objet (**quête**), le sujet va rencontrer des difficultés (**opposants**), tout en étant soutenu, aidé par des alliés (**adjuvants**).



Dans nos hypotextes :



- Destinateur : celui qui déclenche la quête
- Sujet-héros : celui qui tente d'obtenir l'objet
- Objet : ce qui manque, ce qui est recherché. Il ne s'agit pas toujours de quelque chose de matériel. Parfois, il s'agit d'une personne ou de quelque chose de plus symbolique.
- Destinataire : celui qui reçoit l'objet de la quête
- Adjuvants : ceux qui aident le héros dans sa quête
- Opposants : ceux qui gênent le héros dans sa quête

Tableau des méchantes

LES MÉCHANTES DE NOS HYPOTEXTES

Roman	Nom	Désignation	Description	Psychologie	Relations	Fonction(s)	Cause(s)	But(s)	Intentions
P	La Vieille fée	Sorcière/fée	F, puissante, vieillesse	Impulsivité	Néant	Agresseur (victime)	Vexation	Se venger	+/-
D1	Maléfique	Sorcière	F, puissante, cornes, terrifiante Couleurs : vert et noir	Cruauté	Attachement aux corbeaux	Agresseur	Désir de faire le mal Vexation	Faire le mal pour le plaisir	-
D2	Maléfique	Fée	F, puissante, beauté, cornes et ailes Couleurs : vert et noir	Bonté	Attachement envers les fées et Diaval Amour maternel envers Aurore Amour puis haine envers Stéphane	Agresseur, héros (victime), auxiliaire	Douleur	Détruire Stéphane et se venger	+/-

Légende :

- F = femme, H = homme
- + = intentions bienveillantes, - = intentions malveillantes, +/- : intentions indéterminées

LES MÉCHANTES DE NOS HYPERTEXTES

Roman	Nom	Description	Psychologie	Relations	Fonction(s)	Cause(s)	But(s)	Intention
<i>Belle de glace</i>	Les parents de Rose	H/F, riches, beauté de la mère	Obsession	Indifférence	Agresseurs	Contrôle	Maîtriser leur fille	-
<i>Le Val de la Morte</i>	Camilla Sabor (Méchantre reine)	F, maquillage blanc, visage livide, cheveux gris courts, beauté disparue, n'a plus d'âge, peau dure	Tentative de suicide, folie, obsession	Haine	Agresseur	Douleur	Détruire les « princes charmants » ou Eveilleurs	-
<i>Carabosse</i>	Cara	F, cheveux bruns, peau hâlée, grande, fine puis maigre, regard ténébreux, beauté qui devient laideur avec la vieillesse, bosse sur le dos, métamorphose en dragon	Folie, ambition	Haine et amour	Agresseur, héros	Douleur Colère	Détruire Léonore et Florestan à travers leur fille et leur royaume	-
<i>Beauté</i>	Rumplestiltskin	H, âgé	Bonté	Amour	Agresseur, héros	Devoir	Protéger Belle et sauver le royaume	+
	Toby et Petra	H, jeune, yeux verts, blond, se transforme en loup ; F, jeune	Bonté	Amour, amitié	Agresseur, héros	Devoir	Sauver le royaume	+
<i>Au Bois dormant</i>	Jacques Mestre (le Rouet)	H, airs de serpent	Folie, obsession	Indifférence et amour	Agresseur	Amour	Diminuer la peine de sa femme (et la contrôler)	+/-
<i>Permis de mourir</i>	Clémentine et l'alcool	F, yeux verts, cheveux bruns, jeune, beauté ø	Dépression	Amour, amitié, déceptions	Agresseur, héros	Peur	Mourir	+/-
<i>Il était un rêve</i>	Maléfique	F, yeux jaunes, âgée, traits tirés et creusés selon les périodes, métamorphose en dragon	Obsession, cruauté	Amitié	Agresseur, héros	Colère Contrôle	Rester vivante	+/-
<i>Bois-sans-Songe</i>	Lennart	H, yeux bleus, longs cheveux noirs, cravate émeraude, beauté, air surnaturel, amaigri	Bonté	Haine et amour	Agresseur	Douleur	Punir ceux qui se réjouissent de la mort de son peuple	+/-

<i>Maitresse de tous les maux</i>	Maléfique	F, yeux jaunes, teint qui change de couleur selon l'émotion, beauté, pas d'ailes, des cornes, métamorphose en dragon	Folie	Amour, amitié	Agresseur, héros	Amour	Protéger sa fille	+
<i>Contes interdits</i>	Dr Sébastien Ward	H, un doigt coupé	Obsession, folie	Indifférence	Agresseur, héros	Contrôle	Découvrir ce qu'il est arrivé à sa sœur	+/-
<i>Le Prince au Bois dormant</i>	Bienveillante	F, métamorphose en dragon	Bonté	Amour	Agresseur, auxiliaire, donateur	Colère	Sanctionner la reine de ses actes et le royaume	+/-
	La Reine	F	Obsession	Indifférence	Agresseur	Contrôle	Maîtriser son enfant-trophée	-

Légende :

- F = femme, H = homme, ø = méchant abstrait
- + = intentions bienveillantes, - = intentions malveillantes, +/- : intentions indéterminées ou ambivalentes
- ~~Contrôle~~ = perte de contrôle