

Il était trois fois...

Blanche-Neige ou l'âge de la maturité

Patricia Robin

Number 279, July–August 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66956ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Robin, P. (2012). Il était trois fois... Blanche-Neige ou l'âge de la maturité. *Séquences*, (279), 12–15.



Il était trois fois... Blanche-Neige ou l'âge de la maturité

Le conte s'avère nécessaire au développement de l'enfant, il répond à ses angoisses et lui livre le message subtil que l'existence n'est pas forcément une partie de plaisir perpétuel et qu'il lui faudra inévitablement affronter des difficultés avant d'atteindre la maturité; se mesurer aux épreuves ne pourra que le rendre plus fort et victorieux face à l'adversité. Ainsi en va-t-il de notre célèbre orpheline qui doit subir les aléas de la vie pour y parvenir, ce qui fascine encore le spectateur d'aujourd'hui et intéresse visiblement les bonzes d'Hollywood.

Patricia Robin

Walt Disney déploie, en 1937, son imagination d'animateur hollywoodien sur la fameuse histoire *Blanche-Neige et les Sept Nains* des frères Grimm (1812). Il aura fallu 75 ans pour que les écrans redonnent à Blanche-Neige ses heures de gloire et s'intéressent à nouveau à son difficile passage à l'âge adulte. On aurait pu se contenter d'une nouvelle version, mais voilà que l'isochronie qui marque cette année (thème de l'hystérie féminine dans *Dangerous Method* de Cronenberg et *Hysteria* de Tanya Wexler, remake de *La Guerre des boutons*, Yann Samuell, Christophe Barratier) nous en propose deux diamétralement opposées. L'une rose bonbon et ironique, *Mirror Mirror* de Tarsem Singh, et l'autre sombre et vampirique, *Snow White and the Huntsman* de Rupert Sanders.

Les générations qui séparent le film d'animation de Disney et ceux de cette année ont bazarde la nature sexiste qui prévalait chez Blanche-Neige, à qui l'on demandait d'être une bonne fille, d'attendre son futur époux et de savoir tenir maison. Les Blanche-Neige de 2012 affichent plus de caractère, de force et

Les générations qui séparent le film d'animation de Disney et ceux de cette année ont bazarde la nature sexiste qui prévalait chez Blanche-Neige, à qui l'on demandait d'être une bonne fille, d'attendre son futur époux et de savoir tenir maison.

d'éloquence, ce qui ne les empêche pas de continuer de se battre avec des complexes oedipiens tenaces et de négocier ferme avec leur prince, charmant ou pas. La comparaison des trois productions et du texte initial des frères Grimm pourrait à elle seule faire l'objet d'une étude plus longue tant les composants signifiants semblables et dissemblables sont nombreux, sans oublier toutes les analyses qui ont fourni un éclairage probant

Photo : *Snow White and the Seven Dwarfs* | En attendant le Prince charmant

... après l'avènement de la télévision, la marche de l'homme sur la Lune, le féminisme, le micro-onde, l'ordinateur, la téléphonie sans fil, les satellites de communication, le son dolby et THX, l'image numérique HD, 3D, Imax, l'infographie, etc., Blanche-Neige renaît à l'écran, formatée aux changements sociaux et technologiques, forte des mouvements filmiques marquants et des vedettes synonymes d'entrées au box-office.

et sur le conte et sur le film de Disney. Pour les besoins de cet article, nous devons nous contenter de quelques éléments récurrents dans les trois œuvres cinématographiques.

Snow White and the Seven Dwarfs de David Hand est le premier long-métrage d'animation hollywoodien sonore et en couleurs qui fait appel aux techniques développées par les studios Disney qui vont révolutionner cet art sur *cells* et banc-titre. Pour favoriser une écriture plus populaire, les scénaristes conservent la trame de base et estompent quelques fragments du conte original. En contrepartie, ils empruntent à *Cendrillon* les haillons d'une Blanche-Neige maltraitée par sa belle-mère, au *Roméo et Juliette* de George Cukor l'histoire d'amour avec le prince et à *La Belle au bois dormant* le baiser du réveil; ils individualisent chaque nain, ajoutent des effets comiques et emballent le tout dans une musique inoubliable, dont le célèbre «One Day My Prince Will Come» qui, devenu standard de jazz, résonne encore dans la trompette de Miles Davis. Les féministes des années 70 ont décrié le sexisme de ce conte et de son adaptation qui confine Blanche-Neige à un rôle de femme soumise.

Soixante-quinze ans plus tard, après l'avènement de la télévision, la marche de l'homme sur la Lune, le féminisme, le micro-onde, l'ordinateur, la téléphonie sans fil, les satellites de communication, le son dolby et THX, l'image numérique HD, 3D, Imax, l'infographie, etc., Blanche-Neige renaît à l'écran,

formatée aux changements sociaux et technologiques, forte des mouvements filmiques marquants et des vedettes synonymes d'entrées au box-office. *Mirror Mirror*, de Tarsem Singh, déroule le tapis devant Julia Roberts en belle-mère sardonique et caustique et Lily Collins en Blanche-Neige majeure dans un château digne d'un gâteau de noces aux saveurs Taj Mahal. Plus près du conte de fées où le fabuleux côtoie la magie, cette version cinématographique baroque séduit par ses costumes et sa direction artistique fastueuse. Le décor «planté» de la forêt enchantée voit l'héroïne s'épanouir en compagnie des nains qui lui servent de mentor; ils sont aussi asexués que chez Disney, personnalisés par leur ancien statut social et devenus malfrats. Pareillement entourée, elle se transforme en un Robin des Bois au royaume surtaxé que Sa Majesté tyrannise entre un traitement de beauté extravagant pour blanchir ses noirs desseins et une consultation avec son miroir qu'elle traverse, tel Orphée dans le film éponyme de Jean Cocteau. Elle compte sur ces artifices pour épouser le riche prince (Armie Hammer) tombé amoureux de Blanche-Neige lors d'un bal costumé somptueux. Comme l'accent est mis sur les dialogues, le ton est ironique, la critique acérée et les ressorts comiques fréquents. Le chasseur est remplacé par un majordome servile (Nathan Lane) dont le courage semble aussi friable qu'une biscotte. Le père renaît miraculeusement des cendres d'un

Snow White and the Huntsman | La tyrannie de la beauté éternelle



dragon karmique. Les incrustations infographiques ainsi que les effets optiques enrichissent la production d'un certain éclat en contrepois des plans plus classiques confinés au format studio. La finale bollywoodienne ne fait que confirmer la réalisation hétéroclite de Singh. En fait, *Mirror Mirror* représente la version contemporaine biscornue, épidermique et meringuée de *Blanche-Neige* alors que *Snow White and the Huntsman* de Rupert Sanders en propose une transposition noire, tourmentée, gothique et glauque.



Mirror Mirror | Une version biscornue et épidermique de *Blanche-Neige*

Contrairement à Tarsem Singh et à sa mouture frivole, Rupert Sanders ouvre des placards inattendus dans son adaptation à grand déploiement du conte où défilent ses influences. Les univers de Frank Oz (*Dark Crystal*, *Labyrinth*), James Cameron (*Avatar*), Wolfgang Petersen (*The Neverending Story*), Peter Jackson (la trilogie de *Lord of the Ring*), Louis Leterrier (*Le Choc des Titans*), Tim Burton (*Alice in Wonderland*), Alfred Hitchcock (*The Birds*) se succèdent à un rythme infernal dans une abondance de plans, de mouvements et d'angles. Ce nouveau réalisateur semble vouloir montrer au monde qu'il a fait ses classes et veut le prouver dans sa mise en images du fantastique. *Snow White and the Huntsman* plonge ses personnages dans des méandres psychologiques tortueux, cryptiques. L'intrigue s'axe davantage sur la quête du pouvoir, sur le vampirisme malsain du jeunisme, de la tyrannie de la beauté éternelle dont notre société impose les diktats implacables. Une animosité entre Blanche-Neige (Kristen Stewart) et sa belle-mère (Charlize Theron) s'amorce dès le mariage avec le Roi et devient l'enjeu auquel le chasseur (Chris Hemsworth) prend part malgré lui. Les scénaristes ont fouillé les motivations des personnages. Ils acoquinent à la Reine un frère sibyllin (patibulaire Sam Spruell), attribuent au Prince William (!!!) une enfance heureuse avec Blanche-Neige, dotent le chasseur d'un passé douloureux, d'une dépendance à l'alcool et d'une personnalité rustre. Ils rajoutent au passage des rencontres fortuites et initiatiques. Ici, les dialogues demeurent uniquement informatifs, ce qui justifie probablement le jeu convenu des acteurs. Le château médiéval sombre aux pierres visqueuses sert de toile de fond aux crises atrabilaires de la Reine qui réussit à se calmer en se plongeant dans un bain de crème ou en aspirant l'essence de vie (comme Augrah dans *Dark Crystal*) de jeunes beautés. Pendant

sa défilade dans la nature, Blanche-Neige croise le chemin d'une horde de nains. Parmi eux, un oracle (Bob Hopskins) reconnaît Blanche-Neige comme l'élue alors qu'un cerf magique (version sylvestre de la licorne) s'incline devant elle. Il est abattu (relent de *Bambi*) par le frère de la Reine à la tête d'un petit escadron dont fait partie William, archer émérite, qui ne veut que retrouver sa bien-aimée. Celle-ci se transforme peu à peu en un composite de Jeanne d'Arc, bravant sortilèges et maléfices pour reconquérir le royaume de son défunt père et enfin expédier sa belle-mère *ad patres*. Les ressorts de l'intrigue ne cessent de s'étirer entre la course poursuite à travers les différentes forêts enchantées et les subterfuges surnaturels de la Reine, justifiant ainsi le soulagement que sa mort apporte. Exit la perfide, vive la princesse chaste qui, telle une Élisabeth 1^{re}, récupère sa couronne et ses sujets.

ET LA POMME DANS TOUT ÇA ?

Notre souvenir, à l'évocation de ce conte, annonce une usurpatrice de trône égocentrique, un miroir, une pomme empoisonnée, une forêt enchantée, un chasseur, des nains, un prince charmant et un aboutissement heureux. Ici, les recoupements et licences abondent. Il est indéniable que la psychose reliée à la beauté fait légion dans les trois œuvres : chez Disney, elle est simplement associée à une rivalité épidermique ; dans *Mirror Mirror*, elle symbolise la jeunesse et la richesse alors que dans *Snow White and the Huntsman*, elle symbolise l'éternité et la puissance. Rien de tel qu'une glace dotée de jugement pour confirmer cette vénusté. Disney y fait apparaître un masque qui donne son avis masculin. Julia Roberts, pour sa part, passe à travers une surface aqueuse vers un royaume inversé et souterrain afin de converser avec son propre reflet, sa conscience, justifier ses actes et partager ses angoisses à la naissance de ses premières rides. Quant à Charlize Theron, son incantation devant un immense gong provoque une coulée d'or qui se transforme en une statue d'homme (Oscar?) qui l'informe sur l'état de son pouvoir de longévité. Les trois traversées du miroir évoquent la noirceur de la moralité des tyranniques belles-mères. Il revient au personnage d'Heurtebise, dans l'*Orphée* de Jean Cocteau, de fournir un éclairage sur cet élément symbolique :

«Je vous livre le secret des secrets. Les miroirs sont les portes par lesquelles la mort vient et va. Du reste, regardez-vous toute votre vie dans une glace et vous verrez la mort travailler comme les abeilles dans une ruche de verre...»

Dans les contes, entre autres *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll, le miroir tient lieu de voyage initiatique pour faciliter l'entrée dans l'adolescence, puis l'âge adulte. D'après Lacan, la vue de son reflet fait éprouver à l'enfant de six à dix-huit mois une jubilation narcissique, une étape fondamentale à la formation du moi. Doit-on constater, dès lors, un blocage de ce stade chez la Reine de Disney et de Sanders ? La voix masculine servirait-elle ainsi de renforcement à l'écécité ébranlée par le manque de confiance en soi ? La psyché est réellement la part d'ombre maléfique qui anime ce personnage. De Narcisse à Œdipe, il n'y a qu'un pas. Bruno Bettelheim, dans son célèbre ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*, associe celui qui nous



occupe à la manifestation d'un complexe d'Oedipe éloquent où la marâtre narcissique se trouve en conflit ouvert avec sa belle-fille; la jalousie s'accroît à l'adolescence de cette dernière, confirmant la vieillesse de la marâtre. Qui dit Oedipe, dit rapport platonique avec le parent de sexe opposé. Les nains remplacent cette figure masculine dans la transition de la chrysalide. Dans le récit initial, ils forment un tout monolithique, représentant les sept planètes qui gravitent autour de la Terre. Disney leur a insufflé une personnalité propre à chacun avec des interrelations et des caractères bien définis. Les deux versions de 2012 ont suivi ce courant. Singh leur a prêté des moyens techniques pour se grandir et devenir imposants afin de perpétrer leurs méfaits, car ici, ils ne bossent plus comme honnêtes mineurs qui sifflent en travaillant, mais bien en tant que voleurs de grand chemin comme les compagnons de Robin des Bois. Sanders, pour sa part, les a réunis en communauté nomade et occulte. L'un d'eux s'offre même un corps à corps dansant avec Blanche-Neige; mal lui en prend, puisqu'il meurt, retiré de la course comme Pluton. Pour ces rôles de nains, Sanders ne fait pas appel à des petites personnes, mais trafique la morphologie des acteurs en infographie pour leur permettre d'incarner la joyeuse et brave bande d'aidants naturels. Pour sa part, le prince change au goût de la scénarisation. Dans le film de Disney, il joue le Roméo de service qui déclare son amour à Blanche-Neige pour ne réapparaître qu'au baiser final conjurant le mauvais sort de la Reine. Chez Singh, il se transforme en fantôme qui se fait balader par la fallacieuse souveraine et par Blanche-Neige qui le délivre, à deux reprises, de fâcheuses positions. Il constitue l'enjeu de la rivalité entre les deux femmes, un pion métrosexuel sans envergure. Il devient ambigu dans la version de Sanders. Ami d'enfance, proposant le fruit d'un pommier en fleurs, il revient en artilleur-espion pour se rallier à la troupe de son amour d'antan. Usurpant son enveloppe charnelle, la Reine empoisonne Blanche-Neige avec une pomme tentatrice fatale. Le baiser princier ne la réveille pas, contrairement à celui du

chasseur qui la fait renaître. On assiste ici à un glissement de rôle qui n'est pas sans piquer la curiosité du spectateur à qui il faut bien donner les pistes d'une éventuelle nouvelle intrigue... Pour ce qui est de la pomme, elle remplit sa mission de fruit défendu dans les versions de Disney et de Sanders, comme prescrit. Dans celle de Singh, elle n'apparaît qu'à la fin dans un retournement ironique tout à l'honneur d'une Blanche-Neige aguerrie.

DU BANC-TITRE À L'IMAGE VIRTUELLE

D'entrée de jeu, le *Snow White and the Seven Dwarfs* animé et le *Mirror Mirror* incarné avisent le spectateur du média utilisé pour raconter l'histoire: on ouvre un livre dans le premier alors que le deuxième commence par un film d'animation introduit par un praxinoscope. L'un nous propose une œuvre papier-crayon tandis que l'autre souligne que ce sont des moyens cinématographiques qui prévalent. Quant à *Snow White and the Huntsman*, en entrant de plain-pied dans une bataille avec une armée de verre qui protège le Cheval de Troie, la future reine, on donne le ton aux prémisses scénaristiques et aux procédés techniques fulgurants. Ainsi, les dispositifs du banc-titre, des feuilles de celluloid, de la caméra multiplane et du Rotoscope de 1937 affrontent les moyens cinématographiques du XXI^e siècle transformés par l'avènement du traitement de l'image assisté par ordinateur. L'animation de Disney nous a permis de pénétrer dans l'univers fantastique des contes, les nouvelles technologies ouvrent des portes infinies pour explorer le monde imaginaire à grand renfort d'effets mécaniques, optiques et infographiques. Certaines téléseries connaissent un succès important à l'audimat en proposant des amalgames de ce genre littéraire et de réel (*Once Upon A Time, Lost Girl, Grimm, True Blood*, etc.) qui utilisent ces méthodes de métamorphose de personnages en créatures féériques ou irréelles. Comme le conte est sujet à interprétation, il y a de quoi laisser aller l'imaginaire des créateurs. Avec le développement de techniques toujours plus sophistiquées, sky is the limit! Rendez-vous au pied de l'arc-en-ciel. ⑤