



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*Il était une fois...: la Belle et la Bête à
travers les siècles et les arts*

Relatore
Prof.ssa Anna Bettoni

Anno Accademico 2015 / 2016

Laureanda
Caterina Princivalle
n° matr.1086531 / LMLCC

Sommaire

Introduction.....3-6

Chapitre 1

1.1. Marie Leprince de Beaumont, éducatrice et romancière.....7-8

1.2. Le *Magasin des enfants* : enjeu pédagogique.....8-15

Chapitre 2

2.1. *La Belle et la Bête* : origines de l'histoire.....16

2.2. *Le roi porc* de Straparola.....16-20

2.3. *Éros et Psyché* d'Apulée.....20-23

2.4. *Riquet à la houppe* de Charles Perrault.....24-26

2.5. Mme d'Aulnoy et son conte antécédent à *La Belle et la Bête*....26-30

2.6. Le conte de *La Belle et la Bête* adapté à plusieurs reprises pour la scène : versions de Marmontel et de Nivelles de la Chaussée.....30-34

2.7. *La Belle et la Bête* par Mme de Villeneuve.....34-37

2.8. *La Belle et la Bête* : comparaison entre la version de Mme de Villeneuve et celle de Mme de Beaumont.....37-40

2.9. *La Belle et la Bête* par Mme de Genlis.....40-41

Chapitre 3

3.1. Figures et éléments du merveilleux dans le conte de fées.....42-44

Chapitre 4

- 4.1. *La Belle et la Bête* : adaptations cinématographiques ; conversion du texte en film.....45-47
- 4.2. Jean Cocteau et sa version de *La Belle et la Bête*.....47-56
- 4.3. Walt Disney : modernisation du conte de *La Belle et la Bête*.....56-81

Chapitre 5

- 5.1. Morale(s) du conte de *La Belle et la Bête*.....82-87

Chapitre 6

- 6.1. La femme et son rôle social de XXIIème au XXème siècle.....88-101
- 6.2. Madame Leprince de Beaumont : sa formation et sa mission éducative adressée au sexe féminin.....101-104
- 6.3. L'évolution du personnage féminin de Belle dans les principales versions du conte de *La Belle et la Bête*.....104-108

Conclusion.....107-110

Résumé.....111-121

Bibliographie.....122-125

Introduction

Le conte de *La Belle et la Bête*, tel que nous le connaissons aujourd'hui, naît pendant le XVII^{ème} siècle. Les dix dernières années du siècle voient le succès, dans le domaine littéraire, de récits réservés, en principe, aux enfants : les contes de fées¹. C'est en effet la Belle Époque qu'inspire, depuis longtemps, poètes et romanciers : on trouve Gargantua mais aussi les poèmes d'Aristote et de Tasse. Géants, magiciens, nains sont cités par les poètes. Mais le conte merveilleux n'a pas alors une existence reconnue dans la littérature ; il est considéré un genre réservé aux enfants. Toutefois, peu à peu, chez un public blasé des longs romans modernes et aussi, peut-être, suite à un intérêt majeur par rapport à l'enfance et à l'éducation, ces « simples » contes acquièrent importance. Si Molière nomme seulement un passage du conte *Peau d'Ane* par la bouche d'un enfant dans *Le malade Imaginaire* (II, 8), Madame de Sévigné, en 1677, chez « les dames de Versailles » nous révèle l'existence d'une véritable mode orale, et se lasse avec joie « mitonner » de contes populaires (lettre du six août). Mais, à partir de l'arrivée à la Cour de Marie-Adélaïde de Savoie, future Duchesse de Bourgogne, de onze ans, il y a un véritable développement des contes

¹ Robert Raymonde, Nadine Jasmin, Claire Debru, *Le conte de Fées littéraire en France : de la fin du 17 à la fin du 18*, Paris, H. Champion, 2002.

de fées. Poètes, doctes et bourgeois lettrés composent des contes romanesques. Parmi les écrivains plus illustres qui suivent cette mode qui était sûrement encouragée dans les salons littéraires, il y a avant tout Perrault qui publie, en 1697, les fameux *Contes de ma mère l'Oye ou Histoires et Contes du Temps Passé* ; on rappelle aussi Madame d'Aulnoy qui, la première en 1690, publie un conte de fées l'*Isle de la Félicité*, dans son roman *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, avant de publier ses *Contes des fées* en 1697.

Le travail de Perrault sur les contes se base sur des éléments qu'il tire des récits lettrés de la Renaissance italienne et des « contes de veille ». À partir de ces sources il crée une tradition populaire.

Les écrivains français des années 1690 jouent un rôle fondamental dans la formation du conte de fées en tant que genre littéraire européen, mais ils ne sont pas les responsables de ses origines². Ils furent plutôt les italiens Gianbattista Basile et Giovanni Straparola au début du conte des fées. Cette forme narrative courte, appelée « novella » ou « conto » était un court récit qui se conformait aux principes d'unité de temps, d'espace et d'action de l'intrigue. Ayant comme but d'instruire en divertissant en même temps les lecteurs, ces récits, qui mettaient en scène des épisodes extraordinaires du

² Aulnoy Marie Cathérine, Jasmin Nadine, *Contes des fées*, Paris, H. Champion, 2008.

quotidien, ont été influencés par la tradition orale des contes merveilleux et des contes de fées, des romans chevaleresques et des fabliaux, de la poésie épique et des fables.

Parmi les thèmes plus représentés par la littérature populaire il y a en particulier les histoires des beaux chevaliers vêtus d'une apparence monstrueuse, parfois aussi animale, jusqu'à ce qu'une jeune fille amoureuse détruise l'enchantement ; on rappelle les Princes-grenouilles, les Princes porcs, les Princes serpents etc.³

Le sujet de l'homme aux apparences affreuses qui retrouve son aspect humain grâce à l'amour d'une fille qui sait regarder au-delà des apparences est le même qu'on trouve dans le conte de *La Belle et la Bête*.

Comme dans les autres cas, le sujet du conte est le contraste entre une « belle âme » enfermée dans un corps difforme. Mais, si l'amour entre en scène, l'enchantement disparaît et le jeune prince retrouve sa beauté.

Le conte de *La Belle et la Bête* éprouve plusieurs adaptations différentes, qui vont du théâtre au cinéma, du conte originel publié en 1740 par Madame Suzanne de Villeneuve au livre illustré en découpe laser, de Céline Pibre et Frédéric Cartier-Lange, publié cette année. Les versions que j'ai décidé de citer ici sont celles qui, à mon avis, témoignent les plus les

³ Roche-Mazon, Jeanne, *Autour des contes de fées : recueil d'études, accompagnées de pièces complémentaires*, Paris, Didier, 1968.

transformations principales qui a subi le conte originel au cours des derniers siècles.

Je me suis proposée de récupérer les mythes auxquels le conte de *La Belle et la Bête* s'inspire, de les comparer avec la version qu'on connaît par Mme de Beaumont, puis d'examiner les variantes qui ont été créés à partir de ce conte, tout en cherchant de comprendre ce qu'un travail d'adaptation entraîne, quels sont les principales modifications qui différencient une version d'une autre et enfin, la raison du succès de chacune adaptation.

Chapitre 1

1.1. Marie Leprince de Beaumont, éducatrice et romancière.

Jeanne-Marie Leprince est née à Rouen en 1711. Après la mort de sa mère, lorsqu'elle est encore une enfant, elle est formée à l'école des dames d'Ernemont, la congrégation la plus importante pour les filles dans le diocèse de Rouen, en Normandie. Ce sont des sœurs mais il ne s'agit pas d'un ordre où l'on fait vœu de clôture perpétuelle, elles sont fondamentalement une congrégation enseignante. Ceci a comme objectif principal de former les femmes. Mlle Leprince y séjourne de 1725 à 1735, en suivant les cours environ 10 mois par an, les jours ouvrables, sauf le jeudi. Elle apprend ici la doctrine chrétienne, la lecture, l'écriture et le calcul. Il semble, donc, que Mlle Leprince ait compris dès son adolescence son futur comme institutrice⁴.

En 1727 elle devient enseignante à l'intérieur de la communauté d'Ernemont. Elle s'occupe de l'alphabétisation et de la première éducation des filles pauvres. Pendant son temps à Rouen Mlle Leprince fréquente la société éclairée de la ville. En 1736, elle va à la cour de Lunéville où elle s'occupe de l'éducation de l'aînée des filles de la régente Elisabeth

⁴ Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Charlotte ; puis, en 1737, après le départ de celle-ci au château de Commercy, elle enseigne pendant quelque temps à trente petites filles chez les sœurs de la congrégation Notre-Dame, fondée par l'abbé Pierre Fourier et la mère Alix Le Clerc. Entre-temps elle épouse le marquis Grimard de Beaumont, capitaine aux Gardes, qui meurt en duel en 1745. Veuve, pour gagner sa vie, elle publie, en 1748, à Nancy, un roman intitulé *Le Triomphe de la vérité*. La même année elle va en Angleterre pour s'occuper de l'éducation des enfants de la haute société anglaise. En 1757 elle se remarie avec M. Pichon Tyrell, qui travaille comme secrétaire du comte Raymond, gouverneur du Cap-Breton, administrateur des hôpitaux de l'armée. Ses œuvres les plus connues sont notamment le *Magasin des enfants*, publié en 1756, puis le *Magasin des adolescentes*, publié en 1760, *Instructions pour les jeunes dames qui entrent dans le monde et se marient, leurs devoirs dans cet état et envers leurs enfants*, publié en 1764, *Éducation complète*, publié en 1772 et les *Contes moraux*, publiés en 1779.

1.2. *Le Magasin des enfants : enjeux pédagogique*

La première édition du *Magasin des enfants* a paru lorsque Mme de Beaumont travaillait comme gouvernante à Londres. L'œuvre dérive de la

pratique pédagogique de l'auteur⁵. Mme de Beaumont, en composant son *Magasin*, s'est probablement inspiré à *The Governess or, little female academy*, un ouvrage anglais écrit par Sarah Fielding et publié en 1749. Il s'agissait du premier roman anglais expressément écrit pour les jeunes femmes. Le roman raconte les vies de neuf filles et de leur gouvernante Mrs. Teachum. L'auteur décrit précisément dix jours à l'école. Il s'agit d'un roman didactique concernant la correction du comportement des filles que l'éducation précédente avait rendue égoïstes et irraisonnables. Au cours du développement du roman, qui se déroule presque uniquement à l'extérieur de l'école, les étudiants confessent leurs méfaits passés en exprimant, au même temps, leur volonté à changer et améliorer. L'obédience, qui est un sujet central du roman, est acquise de manière autonome des filles à travers leur volonté. Le même discours est valable pour la raison. Autrement dit, les filles doivent apprendre à réfléchir par elles-mêmes. L'auteur les aide à rejoindre cet objectif en leur enseignant comment lire. Aux filles est aussi demandé de produire un texte à propos de leurs vies, et de lire et interpréter d'autres textes, comme par exemple des tragédies ou des contes de fées. Sarah Fielding, comme l'a fait Mme de Beaumont après, inclut des contes de fées dans son roman. Si à première vue, le roman semble

⁵ Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

conventionnel et présent une histoire conforme à celles féministes du XVIIIème siècle, en réalité il propose une vision différente des femmes qui insiste sur leur intelligence et sur leur pouvoir.

En retournant à Mme de Beaumont, dans la préface du *Magasin des enfants* elle manifeste son propos :

« [...] Dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant leur génie, et leurs inclinations. On y représente les défauts de leur âge ; l'on y montre de quelle manière on peut les en corriger ; on s'applique autant à leur former le cœur, qu'à leur éclairer l'esprit. On y donne un abrégé de l'Histoire Sacrée, de la Fable, de la Géographie, etc., le tout rempli de Réflexions utiles et des Contes moraux pour les amuser agréablement, et écrit d'un style simple et proportionné à la tendresse de leurs années. »⁶

Elle se propose de délivrer une éducation morale et religieuse de manière plaisante et divertissante, en luttant pour que les filles ne soient pas écartées de l'enseignement.

L'œuvre a été accueillie de manière enthousiaste tant par le public que par la presse. Son énorme succès est témoigné par les nombreuses rééditions pendant plus d'un siècle ; on peut compter au total 130 éditions de la version française entre 1756 et 1887. La grande réussite de l'ouvrage est

⁶ Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Magasin des enfans ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant leur génie, et leurs inclinations [...]*, Riom, J.C.Salles, Imp.- Libr., 1806.

due surtout à l'originalité de l'approche pédagogique⁷. Son œuvre est inspirée de sa passion de l'enseignement, du besoin qu'elle éprouvait, de partager son savoir. La série de ses *Magasins* pour les filles a contribué à se faire connaître à travers toute l'Europe. Mme de Beaumont se propose non seulement d'enseigner diverses matières aux enfants, et notamment aux filles, dans les domaines moral et religieux, mais aussi de les amuser, en intégrant le divertissement dans l'instruction. Les méthodes éducatives adoptées s'appuient sur le dialogue entre le maître et ses élèves. Mme de Beaumont propose à ses élèves des leçons d'histoire, géographie, sciences naturelles et physique, accompagnées d'anecdotes, de contes merveilleux et de fables. Les fables et les contes merveilleux ont donc la double fonction d'illustrer l'enseignement moral et de divertir les enfants. Plusieurs de ces contes sont simplement des traductions ou des extraits, comme celui de *La Belle et la Bête*, mais elle les a traités en les faisant devenir propres. Le texte est divisé en journées, au cours desquelles Bonne, la gouvernante, s'entretient avec ses sept élèves et dont certaines ont des noms évocateurs, comme « Lady Spirituelle », « Lady Sensée » etc. En ce qui concerne le style, il est simple et facile et la morale est conciliante et claire.

⁷ Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Le but principal, c'est-à-dire de « former le cœur » de ces enfants et de leur éclairer l'esprit, est suivi par l'objectif linguistique, c'est-à-dire l'apprentissage de la langue française. Elle insiste également sur la nécessité de commencer l'éducation très tôt, sur l'importance de bien choisir les précepteurs ou les gouvernantes et sur la vocation particulière indispensable pour ce métier. L'éducateur doit avant tout toucher le cœur de ses élèves, conquérir leur respect, susciter leur confiance.

Mme de Beaumont a aussi su se mettre au niveau de ses jeunes lectrices. Dans sa pratique pédagogique elle a compris l'aversion de la plupart des enfants pour la lecture, et comme leur répulsion vient de la nature même des livres que nous mettons dans leurs mains. Il faut leur proposer des textes avec un style simple. Dans l'Avertissement de son *Magasin*, elle invite aussi les éducateurs à adapter le texte aux besoins spécifiques des élèves. À ce propos, elle suggère à nouveau le problème de la véracité des histoires qu'on raconte aux enfants. Dans *l'Avis aux parents*, elle avait déjà abordé cette question en affirmant que, lorsqu'il s'agit des enfants, il serait mieux d'imprimer dans leur tête que du vrai. Elle insiste sur la distinction à faire entre les histoires « vraies » et la fiction. Les histoires données comme vraies dans le *Magasin*, servent à illustrer des questions de morale.

Le succès de l'œuvre permet à l'auteur de publier d'autres recueils pédagogiques. Néanmoins, seul *Le Magasin des Enfants* lui assure le succès

littéraire. Mme de Beaumont a réussi à conserver le merveilleux et à l'adapter à sa méthode. *Le Magasin*, en effet, a paru à une époque où se multipliaient en France les recueils pour le plaisir des dames.

Une autre innovation pédagogique importante est représentée par l'introduction de la distinction entre trois groupes d'âge dans l'éducation des filles. En tant que gouvernante compétente et maitresse d'école, elle est consciente de la singularité de chacun de ces groupes. En cette logique, elle composera, après le *Magasin des enfants*, destiné aux petites filles, le *Magasin des adolescents*, publié en 1760 et *le Magasin des jeunes dames*, publié en 1764.

Enfin, la popularité de l'œuvre s'explique par l'absence d'ouvrages de ce genre à l'époque. Mme de Beaumont, au courant des manques de l'éducation des filles, a été une des premiers auteurs à rédiger un ouvrage destiné typiquement aux petites filles. En fait, les gouverneurs et gouvernantes devaient s'en servir dans toute l'Europe pour l'enseignement du français en tant que langue étrangère. Le fait que le *Magasin* a été traduit dans des nombreux pays européens, (précisément en douze langues) au moment où les ouvrages pédagogiques pour les jeunes enfants se faisaient rares partout en Europe, est dû à sa capacité de répondre à des réels besoins.

Par sa réflexion sur l'éducation comme par sa pratique pédagogique, Mme de Beaumont est la première des promoteurs de l'éducation des filles⁸. Elle intervient plusieurs fois dans le débat sur ce sujet. *Le Magasin* est l'un des premiers livres destinés à l'éducation des filles, à côté du *Télémaque*, pour les garçons. En faisant valoir l'aspect récréatif de l'instruction et en se référant à la pensée de Locke et de Fénelon, elle affirme qu'il faut entraîner la raison de l'enfant. Son but principal est d'enseigner aux filles à penser et de les sortir de l'ignorance à laquelle elles ont été prédestinées. L'éducation conventionnelle de l'époque maintient les filles à l'état passif « d'êtres parlants, écoutants, regardants », elle veut en faire des « êtres pensants ». Qui lisait le *Magasin* ? Presque toutes ces productions ont été traduites en anglais, allemand, russe, suédois, italien et espagnol. Tout d'abord l'œuvre a été lu individuellement, en version originale ou en traduction, par la jeunesse en générale. En France, une dizaine d'années après la première publication, grâce à la présence du *Magasin* dans les bibliothèques publiques et les cabinets littéraires, même un public plus modeste avait accès à l'œuvre. En ce qui concerne l'éducation privée, dans les familles de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie, les enfants, les filles surtout, lisaient

⁸ Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

le *Magasin* et l'étudiaient. L'objectif était double : enseignement de la langue française et instruction générale.

Dans le cadre de l'enseignement scolaire, le *Magasin* était traduit et récité par les élèves. Enfin, de leur part, les parents, les gouvernantes et les maîtres lisaient le *Magasin* pour la méthode pédagogique qu'il proposait. Ce procédé de l'œuvre a fait école et a inspirée d'autres auteurs tant au XVIIIème qu'au XIXème siècle.

Chapitre 2

2.1. La Belle et la Bête : origines de l'histoire

Le conte de *La Bella et la Bête* de Mme Leprince de Beaumont du 1756, publié à l'intérieur du recueil intitulé *Le Magasin des enfants*, a des origines anciennes. L'émouvante histoire du marchand et de sa fille s'inspire en effet aux premières transcriptions littéraires de contes populaires issus du folklore italien, jusqu'alors exclusivement transmis oralement.

2.2. Le roi porc de Straparola

On ne sait pas beaucoup de la vie de Straparola. Narrateur méconnu de la Renaissance italienne, son nom n'est peut-être qu'un pseudonyme d'autodérision, « straparlare » signifiant en italien « parler trop ». L'auteur est né dans les années 1480-1500 à Caravage, près de Bergame. La première version connue de son existence date de 1508, année où à Venise est publié un recueil de poèmes amoureux *L'Opera nova de Zoan Francesco Straparola*. Il est mort après 1557.

S'inspirant du *Decamerone* de Boccaccio, Straparola écrit *Le piacevoli Notti* (*Les nuits facétieuses*), un recueil composé de 73 nouvelles et contes insérés

dans un récit-cadre où il donne une large place à la présence des animaux⁹. La première partie a été publiée par Comin da Trino, à Venise, en 1550. Porté par le succès obtenu, il élabore une deuxième partie, publiée chez le même éditeur en 1553. Seulement en 1556 l'édition de deux parties a paru avec plusieurs modifications qui cherchaient à adoucir les éléments indécents pour l'orthodoxie. Il raconte des fêtes de Carnaval pendant lesquelles dix demoiselles et deux matrones qui composent la cour de Lucrezia, fille d'Ottaviano Maria Sforza, exilé à Venise, s'entretiennent avec leurs invités en dansant, en récitant des poésies et on se racontant des nouvelles. Le récit se déroule sur douze nuits sur l'île de Murano, près de Venise ; pendant chacune d'elles, sont racontées cinq nouvelles, précédées d'un prologue, la « cornice » typique du *Decamerone*, sauf pour la dernière nuit où les nouvelles sont treize. Les narratrices, demoiselles de compagnie de Lucrezia, sont tirées au sort, cinq par nuit, excepté pour les nouvelles II, IV et V, où parlent d'autres membres de la « brigata ». Pour la dernière nuit, Lucrezia et sept des gentilshommes présents se joignent aux cinq narratrices et racontent une brève nouvelle chacun. Parmi eux on note la présence de Pietro et Antonio Bembo. Chaque nouvelle se termine par une énigme en une octave, dont la résolution est proposée à l'assemblée. Si

⁹ Pirovano, Donato, *Le piacevoli notti / Giovan Francesco Straparola, I novellieri italiani*; vol. 29, Roma, Salerno, 2000.

Boccace est le modèle incontestable, le recueil est riche d'échos populaires et dialectaux : en effet, la nouvelle V, est écrite en bergamasque tandis que la nouvelle IV en padouan.

Ce recueil contient la première version écrite du conte de fées *La Belle et la Bête*, le récit intitulé *Le roi porc*. Il s'agit d'un conte très simple, qui présente une structure tirée du folklore italien et de la tradition orale. Dans cette version, nous retrouvons la Bête sous la forme d'un porc, la Belle qui s'appelle Maldine et les deux sœurs méchantes. L'histoire est totalement différente : une reine met au monde un enfant porc qui, lorsqu'il est en âge, demande d'être marié. La reine va trouver une famille de pauvres paysans qui a trois filles très belles et demande l'aînée en mariage. Cette dernière accepte juste pour l'argent mais refusant que le porc ne la touche elle décide de le tuer. Mais le porc, en entendant cela, la tue. De même pour la cadette. Lorsque la benjamine, qui était plus belle que les autres, se présenta au château, le porc s'est approché d'elle et elle lui a fait des caresses. Maldine comprend le secret et le révèle à la reine : son fils n'était pas un porc mais un beau jeune homme caché sous une peau de porc. Enfin, Maldine et le roi porc ont vécu heureux. Dans cette histoire, est présent le cycle du fiancé animal. En général, *Le Piacevoli Notti* sont traversées par une parade d'animaux dont Straparola étudie le

comportement mais qui ont, avant tout, une portée symbolique¹⁰. Ils représentent en effet les passions humaines. Dans toutes les aventures qu'on trouve dans les nouvelles, ce sont les animaux, reconnaissants, qui proposent leur aide aux héros et portent au dénouement heureux de l'histoire. Mais le recueil de Straparola représente aussi l'aspect fantastique des choses. Les animaux sont doués d'un pouvoir surnaturel : ils peuvent parler avec les héros et aussi entre eux et ils ont la capacité de satisfaire les vœux les plus impensables. Encore, le merveilleux se montre dans les métamorphoses qui caractérisent les nouvelles. On prend comme exemple la nouvelle du *Roi porc* qui présente la métamorphose d'un jeune prince en porc. En ce cas, le sort jeté par une fée, n'est levée jusqu'à ce qu'il trouve une épouse qui l'aime. Après avoir suscité le dégoût de deux sœurs, la troisième l'accepte tel qu'il est. Il retire alors sa peau sale et se transforme en un beau jeune homme. Les animaux, en tant qu'êtres épouvantables et horribles, peuvent être vus comme les peurs cachés de l'homme. En ce sens, les contes de fées montrent qu'il faut accepter le côté ténébreux de l'existence, en réagissant, sans se laisser anéantir, comme les héros, qui, même grâce à l'aide des animaux, affrontent les épreuves inattendue de la vie et finissent toujours par vaincre. Les animaux sont le moyen que

¹⁰ Pirovano, Donato, *Le piacevoli notti / Giovan Francesco Straparola, I novellieri italiani*; vol. 29, Roma, Salerno, 2000.

Straparola utilise pour aborder les dilemmes de la vie, comme la peur de la mort, le besoin d'être aimé etc. Les nouvelles ont le rôle de guide pour les enfants et les adultes aussi et, en conduisant le lecteur dans un monde fantastique, quelque fois aussi cruel que le mode réel, lui permettent de mieux se connaître, en découvrant « l'autre ».

2.3. *Éros et Psyché d'Apulée*

La fable d'*Éros et Psyché* occupe le centre des *Métamorphoses*, un roman écrit par Apulée au II^{ème} siècle, également connu sous le titre *L'âne d'or*. L'épisode raconte de Psyché, fille d'un roi. Elle était si belle que Venus, déesse de la Beauté, envieuse, demande à son fils, Éros, de la faire aimer d'un monstre. Mais Éros se frappe avec une de ses flèches et tomba amoureux d'elle. Il la porte dans son palais où elle vit dans le secret et en ignorant l'identité de son mari ; Éros lui intime de ne jamais chercher à voir son visage sous peine de grands malheurs. Éros passe toutes les nuits avec elle mais à l'aube il part. Psyché, de temps en temps, veut voir sa famille, ainsi, ses sœurs viennent la voir au château. Pendant la deuxième visite, les sœurs de Psyché la persuadent de dévoiler son mari. Psyché, un soir, attend qu'Éros soit endormi, allume une lampe à huile et s'approche de lui pour le voir. Elle a juste découverte que son mari est le dieu de l'amour qu'une

goutte de la lampe tombe sur l'épaule d'Éros qui se réveille et disparaît à l'instant. La seule solution venant à l'esprit de Psyché est le suicide ; elle se jette donc dans le fleuve le plus proche mais le fleuve complaisant repose celle-ci sur le rivage sans dommage. Pendant ce temps, Venus, qui découvre le secret de son fils et surtout qui est son épouse, prive Éros de ses ailes, de son arc et de ses flèches. Psyché, enceinte, traverse le monde à la recherche de son époux et à la fin elle arrive chez Venus en la priant de pouvoir revoir son époux ; la déesse accepte mais à la condition que Psyché réussisse des épreuves très difficiles. Psyché réussit à les surmonter mais, au cours d'une d'elles, elle respire une odeur qui la fait dormir. Éros s'évade juste à temps pour la réveiller. Après il s'envole vers l'Olympe pour exposer la situation à Jupiter qui décide de célébrer le mariage. Afin que ce mariage soit valide, il transforme la jeune fille en déesse, lui donnant l'immortalité. Ils vécurent donc heureux pour l'éternité ; une fille naquit, Volupté, déesse des plaisirs de l'amour.

L'épisode d'Éros et Psyché culmine dans cette lampe à huile soulevée au-dessus du visage de l'aimé, dans cette chute d'une goutte qui brûle la peau du dieu. En lisant cette histoire, il semblerait encore une fois que le pouvoir des dieux prévale et que le destin humain qui voulait s'élever au divin

revienne en arrière, en bas. Mais en fait, ce n'est pas le cas chez Apulée, alors que, au secours de Psyché, apparaît la pitié de Jupiter souverain¹¹. Contrairement à la version d'Apulée, le conte de *La Belle et la Bête* écrit par Mme de Beaumont, est destiné spécifiquement aux femmes avec le but de les amener à réfléchir sur les vertus de l'amour. Il ne tient compte que de l'épreuve du fiancé monstrueux et non de la quête de l'époux disparu. Le conte d'Apulée est le premier antécédent connu de la littérature occidentale du faible de *La Belle et la Bête* et il constitue, au même temps, un mythe sur lequel réfléchir à propos de la différence entre les hommes et les femmes. Ce récit raconte comment un couple amoureux évolue à travers les difficultés rencontrées. Le couple de la Belle et la Bête se métamorphosent en effet tout au long de l'histoire pour arriver à résoudre les conflits extérieurs et intérieurs. La figure d'un mari qui a des ressemblances bestiales représente un sujet qu'on retrouve à l'intérieur des histoires beaucoup plus anciennes. Les précédents sont nombreux, comme dans les recueils de *Les mille et une nuit*, par exemple. Tous ces contes, présentent des similitudes. Un autre exemple est constitué de l'œuvre *A Midsummer night's dream (Le songe d'une nuit d'été)*, une comédie où Shakespeare fait la caricature de cette histoire d'amour avec les

¹¹ Nicolas Waquet, Carlo Ossola, *Apuleius / Éros et Psyché*, Paris, Payot & Rivages, 2006.

personnages de Titania et Bottom qui s'opposent, en représentant la beauté d'une côté et la bestialité de l'autre côté. Dans le mythe d'Apulée, c'est Psyché qui lutte et Amour attend qu'elle démontre d'être digne de lui. Elle doit payer sa faute pour obtenir l'amour d'Éros ; il est, dans l'histoire, le but de son voyage, de sa recherche. La structure de *La Belle et la Bête*, renverse les rôles qu'on peut s'attendre à partir du titre : la fille doit acquérir la sagesse et la capacité à regarder au-delà des apparences pour comprendre que la monstruosité se trouve dans les yeux de celui qui regarde ; au contraire, l'âme de la Bête se révèle bonne et généreuse. La Bête représente le choix de la jeune fille entre la famille et l'inconnu. Dans toutes les différentes versions de *La Belle et la Bête*, on trouve au fond le même canevas, qui commence par la rencontre avec « l'autre » pour terminer par son accueil et tolérance. La menace de l'autre est abordée et dépassée. Le protagoniste négatif se démontre donc précieux pour le dénouement de l'histoire. Le thème de l'amour triomphe : d'abord l'amour du père pour sa jeune fille qui coupe la rose pour elle en provoquant l'action ; il y a ensuite l'amour filial de Belle qui se sacrifie, et son amour encore pour un être monstrueux mais avec une noblesse de cœur. Comme dans le cas d'Éros et Psyché donc, l'évolution de la narration décrit le processus qui porte jusqu'à la connaissance de soi.

2.4. *Riquet à la houppe* de Charles Perrault

Riquet à la houppe est un conte populaire dont la version la plus célèbre est celle écrite par Charles Perrault insérée dans le recueil *Histoires ou contes du temps passé* en 1697¹².

L'histoire raconte d'une reine qui eut un enfant très laid mais une fée qui était présente à sa naissance lui donna l'intelligence, la sympathie et un esprit vivace. En plus, il avait aussi le don magique de donner ces qualités à la personne qu'il aimerait le plus au monde. Après quelques années la reine d'un royaume voisin eut deux petites filles ; la première était jolie mais stupide, la deuxième était laide mais si intelligente que personne ne s'apercevrait de sa laideur. La fée qui était présente à la naissance de Riquet décida de donner à cette fille le don de rendre beau la personne qu'elle épouserait. Lorsqu'elles grandissaient, tout le monde s'intéressait à la fille laide et personne ne remarquait la belle princesse. Un jour elle se promenait dans un bois et pleurait ; tout à coup elle vit un homme très laid, il était Riquet à la houppe. Il demanda la raison de sa tristesse et il lui demanda de l'épouser pour pouvoir lui donner l'esprit qu'elle désirait. La princesse, qui n'avait pas d'intelligence, accepta sa demande mais le

¹² Banville Théodore de, 3-4 : *Occidentales ; Rimes dorées ; Rondels ; La perle ; Idylles prussiennes ; Riquet a la houppe*, 1972. - 2 v. en 1, Genève, Slatkine reprints, 1972.

mariage aurait lieu un an plus tard. Entre temps, la princesse devenait intelligente et commençait à changer d'avis à propos du mariage avec Riquet. Mais elle refusait aussi tous les jeunes princes du royaume parce qu'elle avait besoin du temps pour réfléchir. Un jour elle retourna dans le bois pour décider si accepter la demande de mariage d'un prince très beau et aussi plein d'esprit. Tout à coup le sol s'ouvrit et sous ses pieds elle vit une cuisine pleine de personnes surgit de terre. Cela faisait un an exactement qu'elle avait promis à Riquet à la houppe de l'épouser. Lorsque Riquet parut, elle admit de ne pas vouloir se marier avec lui ; mais Riquet réussit à la convaincre en lui rappelant qu'elle avait aussi un don : celui de donner sa beauté à celui qu'elle épouserait. Ainsi, elle accepta, donna la beauté à Riquet et ils se marièrent avec le consentement du père de la princesse.

La moralité du conte est très claire : il ne faut pas juger quelqu'un sur les apparences parce que la beauté se trouve dans les yeux de celui qui regarde. En plus, il faut rappeler que la beauté disparaît et enfin, ce qui compte c'est l'esprit. L'amour transfigure l'être aimé et la noblesse de caractère l'emporte sur la beauté physique. Ce conte nous apprend aussi que l'amour doit être partagé et il suppose des échanges de part et d'autre. C'est ce qui arrive à Riquet et à la belle princesse : il lui donne l'intelligence,

elle lui donne la beauté. Lorsqu' on regarde avec les yeux de l'amour tout nous semble beau.

Ce conte est considéré un antécédent à l'histoire de *La Belle et la Bête* ; en effet on y retrouve les mêmes sujets : le merveilleux, la beauté, la laideur, les apparences, l'amour, la métamorphose etc. Ces contes accordent la même place au merveilleux. Dans *La Belle et la Bête* le lieu magique par excellence est le château de la Bête où se manifestent la plupart des événements surnaturels, comme par exemple la Belle qui voit son père à travers un miroir dans sa chambre ou la bague magique qu'elle utilise pour retourner chez son père. La transformation même de la Bête est un événement magique. Dans *Riquet à la houppe* on retrouve cette métamorphose : la belle princesse devenue intelligente, avant d'épouser Riquet lui donne la beauté. La fée qui au début de l'histoire distribue des dons aux reines est aussi un élément magique des deux contes. Dans les deux cas, c'est le pouvoir de l'amour qui rend Riquet et la Bête beaux aux yeux de la Belle et de la princesse.

2.5. Mme d'Aulnoy et son conte antécédent à La Belle et la Bête

Chez Mme D'Aulnoy on peut retrouver deux formes du conte de *La Belle et la Bête* : *Gracieuse et Percinet* et *Le serpent in vert*. Le premier est très

proche du conte d'Apulée *Éros et Psyché* auquel ce conte fait référence, il a été publié pour la première fois dans son recueil *Les Contes de fées* en 1698 ; le deuxième est une variante et il est très proche de ce que deviendra *La Belle et la Bête*. Le conte *Gracieuse et Percinet* se rapproche le plus étroitement à la version du conte *Éros et Psyché* raconté par Apulée dans *Les Métamorphoses*. Cette histoire connaît un grand succès en particulier en France, Espagne et Italie pendant le XVIIème siècle, témoigné par les nombreuses reprises artistiques et littérales. Il a été réédité aux XIXème et XXème siècle. *Gracieuse et Percinet* présente le schéma typique du conte, et en particulier du mythe d'Apulée, c'est-à-dire des épreuves accomplies par l'héroïne prisonnière de sa belle-mère jalouse mais sauvé par son amant¹³. L'histoire raconte de Gracieuse, fille d'un roi et d'une reine. Après la mort de la reine, le roi décide d'épouser la duchesse Grognon, une femme riche et méchante qui commence à persécuter sa belle-fille. Un jour Gracieuse connaît un page, nommé Percinet, qui s'offre de la servir ; en réalité il est un prince doué de pouvoirs magiques qui l'aime et, dans l'espoir d'obtenir sa main, le soutient face à sa belle-mère. La duchesse Grognon pour éliminer Gracieuse, la soumet à une série d'épreuves. Le dernier subterfuge fait tomber Gracieuse dans le fond d'un puits. Mais là-

¹³ Jasmin, Nadine, *Contes des fées / Madame d'Aulnoy*, Paris, H. Champion, 2008.

bas La jeune fille trouve une porte qui la conduit au château de Percinet où Gracieuse décide enfin de l'épouser. Au mariage participent aussi les fées, parmi lesquelles il y a aussi celle qui a aidé la duchesse à trouver les épreuves insurpassables soumises à Gracieuse. Lorsqu'elle s'aperçoit que la jeune fille est devenue l'épouse de Percinet, elle demande pardon mais le prince ne l'accepte pas. Alors la fée, sur une balle de feu tiré par deux serpents, rejoint la duchesse et l'étrangle avec ses mains.

Chez Mme d'Aulnoy, le conte se complique en différents épisodes, comme par exemple le remariage du roi avec la duchesse Grognon, future marâtre de l'héroïne ; la cour assidue du prince Percinet, qui protège sa maîtresse Gracieuse de l'hostilité de sa belle-mère avant que commence l'ensemble des épreuves. Les épreuves subies par l'héroïne, diffèrent beaucoup, chez Mme d'Aulnoy, de celles qu'on trouve dans l'épisode raconté par Apulée. Mme d'Aulnoy donc, n'hésite pas à modifier le conte original. On trouve aussi d'autres différences, comme par exemple l'opposition entre l'héroïne Gracieuse et Psyché. Le premier plus « passif » de la deuxième qui fait preuve d'une initiative supérieure. De même, les personnages masculins sont discrédités ici, par rapport au conte d'*Éros et Psyché*, où on trouve le dieu d'Amour. Ici Percinet se présente comme un amant respectueux et soumis, tandis que, le roi est disqualifié par un double défaut : l'avarice et la faiblesse devant la puissance et la méchanceté de la duchesse Grognon.

Ici la monstruosité est représentée par la duchesse Grognon : boiteuse, borgne et bossue, sale et impure, elle est rapprochée au diable et à une sorcière à travers la couleur rouge qui recourt tout au long de l'histoire. Elle semble constituer l'exacte antithèse de Venus, déesse de la beauté.

Ce conte initiatique, où se mêlent les éléments fantastiques et populaires, se conclut enfin avec la découverte de l'amour par la princesse, qui devient une femme.

En ce qui concerne *Le serpent in vert*, il s'agit d'un conte qui suit le schéma narratif de l'histoire d'*Éros et Psyché* : l'héroïne épouse le roi, qu'elle ne connaît pas, et elle vit heureuse jusqu'au moment où, poussée par sa famille, transgresse l'interdit et voit son mari, provoquant sa fuite, la chute de son royaume et son propre esclavage. Seulement après une série d'épreuves, la princesse peut reconquérir son époux. Mme d'Aulnoy suit fidèlement le schéma narratif mais on trouve quand même des variations, comme par exemple dans les épreuves imposées à la princesse, dont elle reprend seulement partialement les modèles antérieurs. Dans toutes ces versions, l'amant de l'héroïne est inconnu et caché et la narration du conte se base sur le seul pouvoir de la parole. Il faut aussi souligner, ici comme dans les autres contes, le pouvoir de la curiosité, notamment féminine. Ce « désir curieux » propre des hommes, et ses dangers, sont la base sur

laquelle se fonde l'histoire de Psyché, celle-ci et beaucoup d'autres¹⁴. Le serpent vert, au contraire des personnages masculins qu'on trouve dans les autres histoires, est entouré du mystère ; en effet, on ne connaît pas sa vie passée et sa métamorphose.

2.6. Le conte de La Belle et la Bête adapté à plusieurs reprises pour la scène : versions de Marmontel et de Nivelles de la Chaussée

Parmi toutes les adaptations du conte *La Belle et la Bête*, celle de Marmontel a eu un grand succès. *Zémire et Azor* a été réalisée en collaboration avec le compositeur Grétry ; il s'agit d'une comédie-ballet en quatre actes, en vers, mêlée de chants et de danses, représentée pour la première fois en 1771. *Zémire et Azor* a deux sources. L'histoire de base et les caractéristiques fondamentales des personnages viennent du conte de Mme de Beaumont, tandis que les noms et certaines situations sont repris de la comédie sentimentale de Nivelles de la Chaussée, en trois actes, en vers, intitulée *Amour pour amour*¹⁵. Cette pièce, publiée en 1742, maintient les éléments essentiels du conte de Mme de Villeneuve : Azor, le

¹⁴ Jacques Barchilon, Philippe Hourcade, *Les contes des fées / Madame d'Aulnoy*, Paris, Société des textes français modernes, 1997.

¹⁵ Nivelles de La Chaussée Pierre Claude, La Lauze Adolphe, Lacroix Paul, *Contes et poésies de La Chaussée*, Paris, Librairie des bibliophiles, Jouaust, 1880.

protagoniste masculin transformé en bête par une fée jalouse, doit trouver une jeune fille capable de lui déclarer son amour pour retrouver son aspect humain. Zémire, l'héroïne de la pièce, n'a pas de famille ; elle fait des rêves du prince tout comme la Belle de Mme de Villeneuve. Cette comédie est située près de Bagdad. La pièce reçoit un certain succès : elle est jouée treize fois à la comédie française, puis à Versailles, elle est reprise avec succès en 1744 et 1765.

Marmontel emprunte le nom des deux héros à la pièce de théâtre de La Chaussée mais il modifie le lieu de l'action, qui se déroule en Perse et il donne un aspect bestial au prince (peau tigrée et crinière noire rappelant le lion). En plus, Fatmé et Lisbé, les sœurs de Zémire, ont un esprit gentil, contrairement aux deux contes écrits. L'opéra obtient un grand succès ; il est représenté jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. Ce genre d'opéra, sorte de comédie-ballet mêlant musique italienne et lyrisme français, est très souvent interprété en Italie mais pas en France. L'opéra donne au conte une dimension spectaculaire et fastueuse à travers les éléments magiques que Mme de Beaumont avait supprimés dans sa version.

Parmi les thèmes centraux de cet œuvre il y a l'amour de Belle et sa dévotion envers son père, avant tout, et le sentiment d'amour réciproque aussi qu'elle développe pour la Bête.

Un autre thème traité par Marmontel est le caractère de l'homme primitif. Dans le cas de ce conte, Azor, représente un type de noble sauvage ; mais sauvage seulement en apparence, parce qu'il est noble de cœur.

La Belle est devenue Zémire, fille d'un négociant d'Ormus appelé Sander, et la Bête Azor, est un prince persan, roi de Kamir ; les deux sœurs de la Belle sont Fatmé et Lisbé ; quant à Ali, esclave de Sander, il joue le rôle, nouveau, d'un confident et d'un chaperon. Mais on retrouve, sous l'influence orientale, les principaux éléments du conte : le marchand ruiné dans le palais enchanté, la rose fatidique, le sacrifice de la Belle, la transfiguration de la Bête, l'intervention finale de la fée, qui tire la morale. Azor a été transformé en une bête par une fée haineuse et il ne peut pas retourner à son aspect humain jusqu'au moment où il arrive à inspirer le vrai amour dans le cœur d'une femme. Zémire est une fille gentille, adorable et charmante ; ses sœurs ont demandé à leur père qui est un marchand, lorsqu'il était en train de partir pour un voyage d'affaires, de leur porter, à son retour, des bijoux, Belle lui a demandé seulement une rose. Sander, le père, et son serviteur, Ali, de retour de leur voyage, vont dans un palais enchanté pour se protéger d'une tempête. Là-bas Sander trouve la rose pour Belle et il la coupe. Mais le palais était d'Azor, qui compare en colère. Azor accorde à Sander de saluer ses filles une dernière fois avant d'être tué de sa part. Mais, une fois que son père retourne chez lui, Zémire

décide de se sacrifier à sa la place et de se rendre donc au palais. Dans un premier moment elle est terrifiée par la Bête, ensuite, elle reste frappée par sa noble attitude. Complètement sous l'influence de Zémire, Azor lui permet de visiter une dernière fois sa famille, avant de vivre avec lui dans le château. Mais, au lieu de profiter de cette occasion et rester avec son père et ses sœurs, Belle décide de retourner chez la Bête. Alors que la Belle cherche la Bête dans une partie sauvage du jardin du château, la Bête se réapproprie de son aspect humain.

Les personnages représentés par Marmontel montrent évidemment leur esprit aimable et l'intensité avec laquelle ils aiment. Marmontel a en effet la capacité de toucher son public en lui faisant partager les mêmes sentiments de bonté éprouvés par les personnages du conte.

Des autres aspects essentiels de la scène, en plus du cadre oriental, magique, qui s'insèrent dans la tradition de l'opéra-ballet, répertoire du Théâtre Italien, ce sont la danse et la musique¹⁶. En effet, un aspect très important de cet opéra-comique c'est le rôle expressif de la musique, en particulier, en certains moments. Dans l'acte 3, par exemple, où se situe le climax, soit le public, soit Zémire sont frappés par la beauté de la musique qui accompagne la transformation d'Azor en être humain. Remarquable

¹⁶ Grétry, André-Ernest-Modeste, Marmontel, M., *Zémir et Azor : Comédie-ballet en verse et en quatre actes, mêlées de chants et de danses ...*, Paris, chez Vente, 1771.

c'est aussi le solo dans l'acte 4, lorsque Zémire pleure dans le jardin du château. Cette ariette, est l'exemple plus spectaculaire de l'improvisation de Grétry, où l'orchestre souligne un particulier moment de révélation.

Zémire et Azor a eu un grand succès, au point qu'en 1788, à Marseille, l'armée a dû intervenir puisque le public avait demandé deux représentations par jour.

2.7. La Belle et la Bête par Mme de Villeneuve

Mme de Beaumont a emprunté le thème et le canevas de son œuvre à Mme de Villeneuve, écrivaine française qui a inséré ce récit dans le recueil *Les contes marins, ou la jeune Américaine*, en 1740. Sa version donne les composants essentiels au conte dont ont été faites plusieurs adaptations.

Mme de Villeneuve est la première femme à introduire le genre du conte en France. Elle avait l'habitude de publier ses œuvres signées uniquement de la première lettre de son patronyme « Mme D.V. » ; ce qui lui donnait la possibilité d'obtenir la reconnaissance sur l'attribution de certaines œuvres. L'édition en deux volumes de son recueil, contient le conte de *La Belle et la Bête* inséré dans un récit-cadre. Elle a pris connaissance de l'histoire de *La Belle et la Bête* pendant un voyage en bateau en direction de Saint-Dominique. Chaque passager énonçait une série de contes lors de

la traversée ; celui de *La Belle et la Bête* est introduit par une femme de chambre : Mlle de Chon. La version du conte de Mme de Villeneuve reprend ce conte. Il y a la Belle, la cadette d'une famille de douze enfants composée de six frères et cinq sœurs. Mme de Villeneuve représente son héroïne comme une jeune fille généreuse, jolie et dotée d'un grand courage.

« Une beauté parfaite ornait sa jeunesse, une égalité d'humeur la rendait adorable. Son cœur, aussi généreux que pitoyable, se faisait voir en tout. Aussi sensible que ses sœurs aux révolutions qui venaient d'accabler sa famille, par une force d'esprit qui n'est pas ordinaire à son sexe, elle sut cacher sa douleur et se mettre au-dessus de l'adversité.¹⁷ »

Elle accepte de remplacer son père au château de la Bête pour lui sauver la vie.

Quant à la Bête, Mme de Villeneuve la décrit comme un monstre couvert d'écailles avec une trompe d'éléphant, dépourvue de grâce et d'esprit.

« [...] Sa frayeur fut grande, quand il aperçut à ses côtés une horrible Bête, qui d'un air furieux lui mit sur le col une espèce de trompe semblable à celle d'un éléphant. ¹⁸»

¹⁷ Biancardi Elisa, *La jeune américaine et les contes marins (la Belle et la bete) ; Les belles solitaires Madame de Villeneuve Magasin des enfants : (la Belle et la bete) Madame Leprince de Beaumont*, Paris : Honore Champion, 2008, p.98.

¹⁸ Ibid., p.104.

« Un bruit effroyable, causé par le poids énorme de son corps, par le cliquetis terrible de ses écailles et par des hurlements affreux annonça son arrivée. ¹⁹»

Mais, grâce à son amour, elle dévoile les fausses apparences et rend à la Bête son aspect humain. Mme de Villeneuve unit ici la présence des fées à l'histoire d'amour et ajoute des références à la pastorale et au roman, genres en vogue au XVII^{ème} siècle. Elle ajoute aussi dans le conte le goût de l'époque pour la mode et la décoration. Le château de la Bête est un palais fastueux et singulier où les valets sont changés en statues, où des singes et des perroquets sont au service de la Belle, où les fenêtres donnent sur le monde. En outre, au cours de son séjour, la Belle assiste à des représentations théâtrales de la Comédie Italienne et à l'opéra, elle visite la foire Saint-Germain et se promène aux Tuileries.

Le conte de Mme de Villeneuve peut être décomposé en deux parties. La première partie concerne l'histoire d'amour entre la Belle et de la Bête, la deuxième est dédiée à la rivalité des fées, à leurs bizarres habitudes et aux origines de la Belle. Celle-ci est en effet la fille d'un roi et d'une fée. La tante de la Belle, également fée, l'a fait adopter alors qu'elle était encore

¹⁹ Biancardi Elisa, *La jeune américaine et les contes marins (la Belle et la bete) ; Les belles solitaires Madame de Villeneuve Magasin des enfants : (la Belle et la bete) Madame Leprince de Beaumont*, Paris : Honore Champion, 2008, p.115.

petite, par la famille du marchand pour la sauver de la méchante fée qui transforma le prince en Bête. Celui-ci n'est autre que le cousin de la Belle. Le conte se termine avec la réunion de la Belle et la Bête, libérée de son sortilège, sur la punition de la méchante fée et le retour au Royaume du prince.

Par sa longueur et son style assez bizarre et dépassé, le conte de Mme de Villeneuve tombe assez rapidement dans l'oubli. L'œuvre est rapidement éclipsée par la version de Mme de Beaumont qui reste encore aujourd'hui la version référence du conte.

2.8. La Belle et la Bête : comparaison entre la version de Mme de Villeneuve et celle de Mme Leprince de Beaumont

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont reprend l'histoire introduite par Mme de Villeneuve quelques années plus tard. Elle publie le conte de *La Belle et la Bête* en 1756 dans son traité d'éducation *Le magasin des Enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction*. Il s'agit de quatorze contes moraux dans lesquels l'auteur unit féerie et morale, le tout plein de christianisme. Dans son *Avertissement du Magasin*, Mme de Beaumont reconnaît s'être inspirée

d'ouvrages écrits par d'autres auteurs mais en même temps, elle en disqualifie l'intérêt qu'ils ont suscité :

« Comme j'avais résolu de m'approprier tout ce que je trouverais à mon usage, dans les ouvrages des autres, j'ai relu avec attention ces Contes, je n'en ai pas lu un seul que je pusse raccommoier selon mes vues, et j'avoue que j'ai trouvé les contes de ma mère l'Oye, quelque puérils qu'ils soient, plus utiles aux enfants, que ceux qu'on a écrit dans un style plus relevé. »²⁰

Le conte est écrit dans une langue simple et il a comme but avant tout d'éduquer des jeunes anglaises en leur apprenant la langue française. Mme de Beaumont efface trois longs passages du roman de Mme de Villeneuve. Il s'agit de la description des enchantements du palais, des nombreux rêves de la Belle dans lesquels elle aperçoit le prince et la fée qui l'encouragent à se méfier des apparences et des épisodes concernant le passé de la Bête et du monde des fées. Mme de Beaumont conserve l'essentiel du conte, simplifie l'histoire et allège le style littéraire assez prolifique et riche de Mme de Villeneuve.

Mme de Beaumont a été accusé d'avoir utilisé le texte de Mme de Villeneuve sans en donner la source et de l'avoir dépuré. En effet elle

²⁰ Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Magasin des enfans ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant leur genre, et leurs inclinations [...]*, Riom, J.C.Salles, Imp.- Libr., 1806, p. 7.

élimine toute référence explicite à la sexualité. Chez Mme de Villeneuve la Bête demande à la Belle si elle accepte de coucher avec lui ; Mme de Beaumont, qui écrivait pour de très jeunes enfants a décidé d'en faire une proposition de mariage. Mme de Beaumont supprime donc l'érotisme contenu dans la version de Mme de Villeneuve. Elle adoucie le conte et élimine tous les éléments qu'elle considère inutiles ou dangereux pour l'éducation de ses jeunes filles. Elle exclût toute allusion à l'union sexuelle de la Belle avec la Bête ainsi que toute allusion à l'érotisme naissant de la Belle qui tombe amoureuse d'un bel inconnu qu'elle retrouve toutes les nuits en rêve. Le conte doit être pur, vertueux et moral du moment qu'il a pour principale fonction d'éduquer de jeunes enfants. Toutes les situations équivoques décrites par Mme de Villeneuve sont donc omises.

En ce qui concerne la description physique de la Bête, elle décide de rester vague, en laissant au lecteur la conscience d'imaginer une propre version du protagoniste masculin. Si, en général, l'auteur reste fidèle au texte original, elle change de nombreux détails de l'action, mais surtout les caractéristiques des personnages. En particulier, elle accentue plus clairement les différences entre la Belle et ses sœurs. Les disparités les plus évidentes concernent la personnalité de Belle. Chez Mme de Villeneuve, c'est sous la pression de ses sœurs, qui lui reprochent d'avoir demandé à son père de lui rapporter une rose, que Belle se décide à se sacrifier pour

son père en allant chez la bête. Même la décision d'épouser le monstre ne vient pas d'elle-même, c'est le père qui la pousse à ce mariage. Dans la version de Mme de Beaumont, au contraire, Belle a un caractère indépendant et déterminé.

Enfin, et surtout, les deux versions diffèrent par leur écriture. En générale on peut dire que le conte de Mme de Beaumont est plus facile et sobre, plus concret, proche de la réalité quotidienne et plus moralisant.

Le dessein de Mme de Beaumont est très différent, et son œuvre s'oppose à celui de Mme de Villeneuve par le ton, la forme et le volume. C'est sans doute aussi à cause de la qualité de l'écriture que *La Belle et la Bête* de Mme de Beaumont est devenue un classique de la littérature et que sa version supplante celle de l'auteur qui l'a inspirée.

2.9. La Belle et la Bête par Mme de Genlis

Plus tard, Mme de Genlis en a donné une comédie qu'on trouve dans son *Théâtre d'éducation à l'usage des jeunes personnes*. Il s'agit de la dernière adaptation du conte de *La Belle et la Bête* connue au XVIIIème siècle, publiée précisément en 1779. Elle est la seule à conserver le titre original de l'œuvre *La Belle et la Bête*. Mme de Genlis simplifie la version de Mme de Beaumont en effaçant les événements qui se déroulent avant la

rencontre de la Belle avec la Bête. Elle réduit le nombre des personnages à trois : Zirphée (la Belle), Phanor (la Bête) et Phédime (la servante de Zirphée qui joue le rôle de guide morale et de porte-parole de Mme de Genlis). Elle supprime la rose tout comme l'avait fait La Chaussée. Même si la pièce conserve le titre original, Mme de Genlis laisse paraître l'influence des fables orientales à travers les noms de ses personnages. L'amour n'est plus au centre de l'œuvre chez Mme de Genlis. Les deux héros se montrent charitables l'un envers de l'autre et Zirphée éprouve plus de la charité pour Phanor qu'un véritable amour. Mme de Genlis met en scène la bienfaisance et la vertu, sa pièce est une œuvre morale destinée à l'éducation des enfants. Elle s'inscrit dans la tradition de Mme de Beaumont. La transformation du prince en Bête n'est pas justifiée. Phanor reste humain, il semble défiguré mais il n'a pas l'apparence d'une bête.

La pièce de Mme de Genlis est rapidement traduite en anglais et contribue sans doute, avec l'œuvre de Mme de Beaumont, à la diffusion européenne du conte de *La Belle et la Bête* après la Révolution Française.

Chapitre 3

3.1. Figures et éléments du merveilleux dans le conte de fées.

Le personnage merveilleux par antonomase est avant tout la fée. Le mot fée vient du latin *fata*, nom qui désignait les Parques, divinités des Enfers, maîtresses du destin des hommes dont elles filaient la trame. Au long de l'histoire ce nom trouve différentes définitions qu'indiquent que la fée n'est pas nécessairement un personnage bénéfique. Dans un contexte qui mêle croyance populaire et rationalisme, émerge, dans la tradition littéraire du conte merveilleux, la figure de la fée la plus célèbre : une dame immortelle douée des pouvoirs surnaturels qu'elle exerce au profit ou au détriment des hommes. Les fées peuvent donc punir autant que récompenser – la Bête a subi une métamorphose par une fée.

À l'époque de Mme de Beaumont, la croyance en l'existence des personnages merveilleux est profondément ancrée. Dans les contes de fées les éléments symboliques étaient porteurs de magie. On peut identifier le symbole avec un objet, une image, un mot, un son qui représente quelque chose d'autre par association ou affinité. Dans le conte de *La Belle et la Bête*, dans toutes les différentes versions, il y a des éléments symboliques qui se répètent. La rose, par exemple, représente la passion amoureuse et

le temps qui s'écoule. D'autres symboles qu'on trouve dans l'histoire sont : la bague, qui représente à la fois la cohésion, le mariage, l'attachement, la fidélité (la Bête donne une bague à la Belle pour qu'elle revienne à lui) ; le miroir, qui met en communication le château de la Bête et la maison de Belle ; le coffre, métaphore du cœur d'or de la Bête caché sous une armure de cuir. Ou encore, le château enchanté, qui représente le corps dont la Bête est prisonnière, mais aussi la richesse qui lui appartient ; enfin, le forêt, c'est un lieu de découverte, qui n'a pas des frontières, ténébreux, qui inspire l'inquiétude et la terreur.

Les trois personnages principaux sont la Belle, son père Maurice et la Bête. La présence d'un personnage aux caractéristiques bestiales dans ce conte s'explique par l'adhésion de l'auteur à une longue tradition narrative présente déjà dans les mythes de l'antiquité ou dans les récits médiévaux. Au même titre que les objets magiques, les animaux étaient souvent insérés dans les contes de fées afin de souligner la nature extraordinaire de l'histoire, ils faisaient partie intégrante de l'action. Le caractère qui met en commun les humains métamorphosés en animaux, comme la Bête, et tous les animaux qui remplissent ces récits, est la capacité de parler, raisonner et aimer. Pour les héros bienveillants, il s'agit d'une transformation temporaire, elle devient au contraire irréversible lorsqu'il s'agit de punir un méchant. C'est le cas des sœurs de la Belle qui dans le conte sont

transformées en pierres, elles sont punies par leur méchanceté. La transformation d'un homme en animal est douloureuse surtout parce que ceux qui sont transformés conservent leur esprit et leur intelligence mais ils sont éloignés du monde par leur déchéance physique. Plus l'apparence extérieure est méprisante, plus dure est l'épreuve à supporter.

Chapitre 4

4.1. La Belle et la Bête : adaptations cinématographiques. Conversion du texte en film.

Qu'est-ce que c'est l'adaptation ?²¹ Le dictionnaire Le Robert, la définit comme : 1- « La traduction très libre d'une pièce de théâtre, comportant des modifications nombreuses qui la mettent au gout du jour » ; 2- « La transposition à la scène ou à l'écran d'une œuvre narrative ; 3- « Arrangement ou transcription musicale²² ».

Donc ce mot ne désigne pas uniquement le passage d'un récit littéraire ou d'une pièce théâtrale à un film. Cette pratique s'étend également dans les domaines de la musique, de la danse ou des bandes dessinées. On trouve aussi d'exercices inverses, c'est-à-dire la réécriture des romans après des pièces théâtrales ou des films. De toute façon, le passage au cinéma des récits écrits est l'exemple le plus fréquent d'adaptation. Généralement, les adaptations ont lieu pour deux raisons : soit pour expérimenter une nouvelle technique d'exécution ou une nouvelle forme d'art, soit parce que

²¹ Lu Shenghui, *Transformation et réception du texte par le film*, Bern, P. Lang, 1999.

Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaus-Macaire, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004.

²² Rey-Debove, Josette, *Dictionnaire du français*, Paris, Le Robert : CLE international, 1999.

le publique est différent, nouveau par rapport à celui de l'œuvre originelle. Le problème principal qui se pose avec l'adaptation est de comprendre comment se réalise une transposition d'un énoncé en une représentation iconographique, quelles sont les correspondances entre un système et l'autre. Les éléments du texte originaux impliquent des interactions complexes avec le nouveau médium iconique et aussi avec le milieu social et culturel dans lequel la nouvelle version s'insère²³. Dans le cas de l'adaptation cinématographique, les modifications sont qualitatives et quantitatives. L'œuvre est modifiée selon les relations avec le contexte historique différent et aussi selon un nouveau type de public.

L'adaptation cinématographique des œuvres littéraires pose des problèmes qui ne concernent pas seulement la fidélité des images au texte²⁴. Cette pratique impose, à travers le moyen de la caméra, des contraintes qui obligent l'histoire à acquérir des significations nouvelles.

Il faut considérer le rapport entre la représentation du temps et la concaténation des images ; il faut tenir compte de la fonction narrative des personnages et de leurs représentations sur la scène ; enfin, du scénario et du rythme de la reproduction. Cette comparaison entre les mots et les images souligne que ce qui arrive en réalité dans le passage de l'œuvre

²³ Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaus-Macaire, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004.

²⁴ Neil Sinyard, *Filming literature: the art of screen adaptation*, London, Croom Helm, 1986

littéraire au film c'est le conflit entre deux conceptions du monde et une quête d'identité. Les images donc, dans la tentative de représenter autrement la réalité, exigent des signes mais aussi des significations différentes par rapport à l'œuvre originelle, c'est-à-dire un sens nouveau.

4.2. Jean Cocteau et sa version de La Belle et la Bête.

À notre époque c'est surtout grâce au film de Cocteau du 1946 que le conte de *La Belle et la Bête* reste dans la mémoire collective européenne²⁵. Cocteau dans l'adaptation de ce conte s'inspire dès le début du film à la version de Mme de Beaumont. En transposant le conte au cinéma les transformations principales concernent : le récit, les personnages en générale et les symboles. Si dans le conte le raconte est linéaire, c'est-à-dire début, déroulement, dénouement et fin, dans le film il n'y a pas une logique temporelle : le temps peut être accéléré ou ralenti, on peut avoir des actions qui se développent dans le même instant, ou encore des flash-back. Si on analyse l'expression des sentiments, on trouve dans le conte une morale qui unit la bonté et la beauté et qui exalte la vertu comme moyen pour rejoindre le bonheur parfait. Dans le film, on retrouve les

²⁵ Jean Cocteau, *La Belle et la Bête : journal d'un film*, Paris, J.B. Janin, 1946.

qualités morales symboliques des personnages et des dialogues constitués d'énoncés courts et précis qui rappellent la brièveté du récit originel. Enfin, au sérieux du conte, Cocteau a ajouté de l'humour dans les dialogues et les attitudes des personnages. En ce qui concerne les personnages dans le récit, ils n'ont pas un nom véritable, mais seulement un archétype de la beauté et de la bonté.

Cocteau modifie avant tout le système des personnages. Belle, jeune fille, simple, très jolie, généreuse, honnête, patiente, modeste, loyale et asservie à sa famille. Si dans un premier moment elle est effrayée par la Bête et la première fois qu'elle la voit elle s'évanouit, après l'avoir connu, elle reconnaît ses qualités humaines qui vont au-delà de son apparence. Tout en se méfiant de son animalité, elle se promène avec lui et essaie de se mettre à sa place.

Dans le film Belle a deux sœurs, Adélaïde et Félicie, et un frère, Ludovic. Ses sœurs sont égoïstes, stupides, manipulatrices, superficielles et méchantes. Leur présence dans le film sert à accentuer les qualités positives de Belle. Ludovic est un garçon sans caractère, inattentif et versatile. Il n'a pas d'argent.

Il y a un nouveau personnage aussi : Avenant, dont le nom représente sa qualité principale. Il est un ami de Ludovic et il aime Belle. Dans le conte, Belle a plusieurs prétendants qui restent toutefois mystérieux ; Cocteau fait

d'Avenant le seul candidat qui veut épouser Belle. Mais Belle, dans toutes les deux versions refuse de s'épouser pour rester avec son père et l'aider. Avenant, à la fin du film, poussé par le désir de s'enrichir, se glisse dans le pavillon de Diane, qui se trouve près du palais de la Bête, en entrant par le toit. La statue de Diane qui se trouve à l'intérieur, s'anime et frappe avec une flèche Avenant qui tombe et meurt en prenant les apparences de la Bête, et, au même moment, la Bête, qui retrouve son apparence humaine, prend son aspect. Quant à la Bête, dans le conte elle est abstraite, terrifiante, horrible, elle n'a pas des vêtements, un visage et un corps. Cocteau la représente en utilisant le maquillage, qui rend le monstre concret et vivant. Il a un visage bestial et humain à la fois, il porte des vêtements précieux qui lui donnent un aspect noble et civil, et il alterne une conduite animale et majestueuse. Il est terrifiante fragile et vulnérable à la fois. S'il se montre sans cœur avec le père de Belle, il se démontre attentif et amoureux face à la Belle. Il tombe amoureux de Belle la première fois qu'il la voit et il lui fait sa demande de mariage pendant le premier dîner. Dans le film Cocteau représente plusieurs fois la Bête qui lutte contre sa nature bestiale ; cette nature lui empêche de vivre un amour réciproque avec la Belle. Mais il a en elle une confiance totale et il la démontre en la laissant retourner chez son père, et en lui donnant le gant et la clé du pavillon de Diane.

Le père est un marchand qui a subi des déboires et a été dépassé par ses déconvenues. Il est incapable à trouver des solutions aux excès de ses fils. Belle est la seule à lui être dévouée. Il est le responsable de la perturbation de l'histoire, en volant une rose pour la donner à la Belle.

En ce qui concerne le déroulement du conte, Cocteau ne le change pas. Il y a d'abord la description du monde réel, avec la présentation de la Belle et de sa famille, et après du monde fantastique, le château et la Bête. Cocteau décide de mêler les éléments réels au monde merveilleux. Le personnage même de la Bête en est un exemple : ses vêtements, ses sentiments et sa voix sont humains, au contraire le visage, les instincts et les mains sont d'un animal. Les lieux de l'action sont principalement la ferme où habite Belle et sa famille et le château de la Bête.

L'époque n'est pas spécifiée ; on peut seulement supposer d'être entre le XVIème et le XVIIème siècle si on se réfère aux vêtements ou aux intérieurs de la maison de la Belle.

Le film commence par un prologue qui a la forme d'un texte écrit à la main. Il avance lentement pour donner au spectateur le temps de le lire et il se conclut avec l'expression « Il était une fois... » qui nous introduit au film, suivie par la signature de Cocteau et d'une étoile.

L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute. Elle croit qu'une rose qu'on cueille peut attirer des drames dans une famille.

Elle croit que les mains d'une bête humaine qui tue se mettent à fumer et que cette bête en a honte lorsqu'une jeune fille habite sa maison. Elle croit mille autres choses bien naïves. Un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter bonne chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable « Sésame, ouvre-toi » de l'enfance : Il était une fois...

Jean Cocteau²⁶

Jean Cocteau donc énonce au début les codes du conte qui a adopté pour son adaptation du récit de Mme de Beaumont. À travers l'emploi de l'expression « Il était une fois » Cocteau nous permet d'entrer dans le conte comme dans le film. Il décide de s'adresser directement au public, « C'est un peu de cette naïveté que je vous demande... ». Une autre technique utilisée au début est celle du film dans le film, avec la présence du cinéaste et de l'acteur principal dans le prologue.

Le sens du magnifique est réalisé par plusieurs éléments. L'aspect « fumée » de la Bête et de certains personnages (comme les statues de la cheminée, par exemple) qui donne un état incertain à leur corps et qui

²⁶ Jean Cocteau, *Prologue du film, La Belle et la Bête*, 1946.

contribuent à créer une atmosphère irréelle et magique. Ou encore le miroir qui se trouve dans la chambre de la Belle. « Réfléchissez pour moi et je réfléchirai pour vous » dit le miroir à la Belle. En effet, le miroir peut « réfléchir », c'est-à-dire voir plus loin que ce que voient les yeux. L'effet merveilleux et magique est réalisé aussi avec le maquillage, les chandeliers de l'entrée du château, le collier que la Bête a donné à Belle se transformant en corde fumante en changeant de mains, les arbres dans la forêt qui s'écartent automatiquement au passage et qui révèlent au père de Belle le château de la Bête etc.

Les objets dans le conte de Mme de Beaumont jouent un rôle narratif fondamental. Les plus importantes sont : la rose, que Belle demande à son père, le miroir qui apparaît une fois dans le conte lorsque Belle arrive dans le château et lui permet de voir ce qui se passe en même temps chez son père ; la bague, qui permet le transport du palais de la Bête à la maison de la Belle. Au cinéma, Cocteau propose cinq « objets magiques » : la rose, le miroir, qui montre une réalité que les hommes ne peuvent pas voir ; le gant, qui permet de se déplacer dans le temps et l'espace ; une clé d'or, qui ouvre le pavillon de Diane où sont gardées toutes les richesses et les secrets auxquels on ne peut pas avoir accès ; les candélabres, des bras qui sortent des murs s'éloignent sur le passage, et les bougies s'allument par enchantement. Pour conclure, les statues : peuplent le château de la Bête

en suivant avec le regard les déplacements des visiteurs, exhalent fumée ou poussière et contribuent à créer l'atmosphère magique et surréaliste du film.

Si on analyse les informations présentes à l'intérieur du journal de tournage de Cocteau, on remarque les contraintes qu'il a affrontées en se confrontant à un matériau textuel qui doit être adapté au cinéma. Sa conception du cinéma est celle d'un « artisan » qui doit savoir « organiser le silence » du texte écrit qui, selon lui, ne doit jamais être second à l'image²⁷. Il était plus intéressé à la réalité du tournage plutôt qu'au travail de scénariste et d'adaptateur des textes. Même s'il considérait le cinéma comme une forme d'écriture, c'était notamment la différence entre les deux formes d'art qui lui permettait de représenter une chose différente aux mots. La caméra avait, selon Cocteau, le même pouvoir de la poésie ; toutes les deux étaient des instruments nécessaires à représenter et à transformer le monde. L'adaptation du conte de *La Belle et la Bête* de Mme de Beaumont exprime sa conception paradoxale selon laquelle la réalité est messagère du merveilleux. Il traitait l'aspect féerique comme un composant du quotidien parce qu'il croyait que l'irréel s'insère à l'intérieur de la réalité.

²⁷ Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaud-Macaire, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004.

C'est précisément cette forme irréaliste à l'intérieur du réel qui caractérise l'adaptation de *La Belle et la Bête*.

Cocteau a été accusé par la critique de ne pas avoir suivi fidèlement l'intrigue originelle. Un des éléments qui a plus désorienté la critique a été le personnage d'Avenant, amoureux de Belle mais qui n'est pas digne d'elle. Au dénouement de l'histoire, lorsque la Bête se transforme en Prince, ce dernier ressemble bizarrement à Avenant. Pas seulement le public et la critique, mais même la Belle se démontre aliénée en voyant la Bête très semblable à son premier prétendant :

« Vous êtes heureuse ?, lui demande-t-il. Et elle répond : il faudra que je m'habitue.²⁸ »

Cocteau décide de représenter la déception de la Belle pour faire comprendre au public que, même face aux merveilleux, le cœur humain reste imprévisible et que le merveilleux réside en réalité dans l'authenticité profonde et mystérieuse des sentiments. Cela constitue le quotidien de nos vies. Cocteau a compris que le fantastique se soustrait à toute représentation concrète ; ce qu'il se propose de décrire à travers la caméra c'est le monde réel, même dans l'impossibilité de l'enfermer dans une vision

²⁸ Jean Cocteau, *La Belle et la Bête*, film du 1946.

claire et logique, afin que nous puissions développer sur lui un nouveau regard. L'essence du film se trouve dans la relation qui s'établit entre les images qu'on voit à l'écran et celles qui se trouvent au fond de l'âme de chacun et qui sont conçues comme les seules indiscutables. En ce sens, le spectateur devient poète et cinéaste lui-même et fait du film la base de sa propre représentation du monde.

Le rapport entre les deux représentations de *La Belle et la Bête*, le conte et le film, démontre la fidélité de la part de Jean Cocteau qui tient compte en même temps de l'aspect merveilleux et de la fin moralisatrice du conte. L'habileté de Cocteau a été de conserver la trame originelle et les qualités et valeurs morales et symboliques des personnages, tout en donnant à cette histoire ce qui peut la faire survivre : la magie, les lieux, les situations. Quelle est le message de ce film ? À travers l'évolution du rapport entre la Belle et la Bête, Cocteau veut communiquer l'importance de reconnaître les êtres vivants au-delà des apparences, dans leurs valeurs morales qui sont partagés par toute l'humanité. Ce qui compte c'est la beauté morale. En se développant dans le monde de la fantaisie, ce conte nous présente un homme transformé en monstre qui se sent en exil de la société mais qui, à la fin, arrive à être aimé et accepté.

4.3. Walt Disney : modernisation du conte de fées

Le film d'animation *La Belle et la Bête* de Walt Disney est traditionnellement considéré comme étant adressé aux enfants ; malgré cela, les adultes aussi le réputent intéressant parce qu'il montre les différences entre les hommes et les femmes en société, la nature problématique des normes sociales concernant les rôles de genre, et les attentes des hommes par rapport aux femmes. Les contes de fée ont joué et continuent à jouer un rôle fondamental dans la société. Si certains contes sont moins populaires que d'autres, et donc racontés moins souvent, toutes les années des nouvelles versions des contes de fées trouvent leur place dans les librairies, au théâtre, au cinéma, et aussi à l'intérieur des chansons. Cela arrive parce que tout le monde retourne toujours à la tradition des contes de fées. Ils représentent un élément constitutif de la culture populaire qui reflète la société d'une certaine époque. La large variété des domaines qui étudient les contes de fées, témoignent leur complexité en tant que documents sociaux, culturels, psychologiques et littéraires. La complexité des contes de fées vient de la façon par laquelle les auteurs les utilisent pour aider le public à surmonter la peur et l'anxiété. Le lecteur, de sa part, a la liberté, la capacité mais surtout la responsabilité de construire sa propre signification du conte qu'il lit, comme, en même temps, les auteurs ont le pouvoir

d'adapter et modifier les textes originaux²⁹. On peut dire que les contes mettent en question nos idées à propos des morales établies d'avance, déjà données et fixées. À différence des autres histoires, la morale d'un conte dépend des circonstances, et elle ne reste pas la même dans le temps. En changeant les époques, même les sentiments qui animent une société changent. Les auteurs des contes de fées intègrent les changements dans la version qu'ils donnent à un conte ancien parce que, même s'ils sont en train de raconter à nouveau une histoire, toutes les versions nouvelles constituent une variante inédite et simultanément un nouveau début. Ce dernier, permet au public de construire de nouvelles interprétations des contes de fées. Les contes de fées cherchent à nous rassurer que toutes les choses marchent à la fin ou que nous sommes capables de régler un problème. En quelque façon, les contes de fées demandent au public de gérer leur vie à travers le dépassement des difficultés pour devenir maîtres de leur destinée. Les contes de fées, donc, nous « forcent » à maîtriser personnellement « et ils vécurent heureux jusqu'à la fin des temps ».

Dans l'adaptation de *La Belle et la Bête* de Walt Disney, l'attention est placée en particulier sur la Bête, et cela est démontré dès le début du film

²⁹ Piffault Olivier, *Il était une fois ... les contes de fées*, Seuil, bibliothèque nationale de France, 2001.

qui commence en racontant le sort de la Bête ; seulement plus tard après cela, il s'attèle à l'histoire de Belle et de sa famille.

Pour Disney, la chose la plus importante était de rester fidèle à l'esprit du conte, en cherchant à extraire des éléments appropriés pour un film d'animation, même si l'œuvre, qui semble simple à première vue, s'est révélée plutôt difficile. La troupe Disney s'est demandée quel dessein donner à l'œuvre, quelles caractéristiques et quels éléments conserver et supprimer³⁰.

La narration de base raconte l'histoire d'une famille où une fille est obligée à se sacrifier pour réparer une faute commise par son père. La jeune fille, Belle, vit pendant un certain temps avec une bête qu'elle finit par aimer. Le pouvoir de son amour transforme la bête en prince qui épouse la jeune fille. Mais ces éléments ne suffisaient pas pour créer un film d'animation. Il fallait donc trouver de nouveaux éléments et enrichir certaines pages afin de produire une intrigue plus attrayante. La trame garde les éléments de base : le père, Belle et la Bête. En revanche, le reste de la famille est supprimé. Belle devient fille unique. L'histoire est allégée, tous les éléments jugés inutiles sont effacés. Pour simplifier l'intrigue, l'histoire s'ouvre directement sur la métamorphose du prince en Bête puis continue sur la

³⁰ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

vie de Belle et de son père au village où ils viennent d’emménager. Le père de Belle devient un simple inventeur. Il n’est pas question de fortune envolée, de marchandises perdues ou d’impôts à régler. Dans la version Disney, Belle et son père vivent dans un humble hameau à l’écart du village. Une localité typiquement française avec les commerces essentiels à la vie sociale et culturelle de la communauté : boulangerie, poissonnerie, boucherie-charcuterie, salon de coiffure, quincaillerie et bibliothèque. On aperçoit des personnages issus du monde agricole : des fermiers, des chevaux de traits, des moutons, des poules. Tout comme le conte, l’histoire du film est placée hors du temps. Il est impossible de savoir précisément l’année et le lieu exacts où se déroule l’action. De même, l’Age des personnages n’est pas communiqué, le spectateur déduit par les rares indices temporels disséminés dans le film que le prince a été transformé à l’âge de onze ans en bête et que cette situation dure depuis dix ans. La raison de l’emménagement de Maurice, le père, et de Belle, n’est pas donnée également. La situation initiale est donc simplifiée à l’extrême pour être plus efficace. Les quatre personnages principaux nous sont présentés en moins de dix minutes.

Dans le conte, la Bête offrait plusieurs objets magiques à la Belle. Dans le film d’animation, trois objets sur les quatre sont supprimés et on se retrouve que le miroir. L’équipe Disney élimine aussi tout le deuxième acte

où Belle passe ses journées au château et dîne chaque soir avec la Bête. À sa place, ils introduisent une scène où Belle s'enfuit du château effrayée par la colère de la Bête. Elle est attaquée par les loups, comme son père un peu auparavant, au moment où elle traverse le forêt. Elle est sauvée par la Bête qui se blesse au cours du combat pour la sauver. Cette scène provoque le rapprochement des deux personnages qui partagent désormais leurs journées entre les promenades, les repas et les lectures de romans au coin du feu.

Le dernier acte est abordé de manière similaire. Belle s'inquiète pour son père et demande à la Bête d'aller le retrouver. La différence se situe essentiellement sur certains détails. Le père n'a pas continué son existence tranquillement installé dans sa maison ; il est parti à la recherche de sa fille depuis le moment où il l'a perdue. Elle ne lui rend pas visite mais vient pour le sauver du froid et de la faim. La Bête se laisse envahir par le désespoir mais contrairement au conte, son désespoir ne menace pas sa vie. Belle n'a jamais promis de revenir, inversement que dans le conte. Les scénaristes trouvent un subterfuge pour faire revenir Belle auprès de la Bête³¹. Ils utilisent le rival amoureux, Gaston, pour obliger Belle à sauver la Bête. Celui-ci s'est mis en tête de tuer la Bête. Belle revient au château et

³¹ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

avoue son amour à la Bête avant que celle-ci ne meurt. L'esprit tragique de la scène est respecté dans presque toute sa totalité. L'équipe Disney a écarté la demande en mariage, en simplifiant ainsi l'histoire d'amour. Le film d'animation donne à la fin du conte une illustration vivante :

« La Bête ouvrit les yeux, et dit à la Belle : « Vous avez oublié votre promesse ; le chagrin de vous avoir perdue m'a fait résoudre à me laisser mourir de faim ; mais je meurs content, puisque j'ai le plaisir de vous revoir encore une fois.

– Non, ma chère Bête, vous ne mourrez point, lui dit la Belle ; vous vivrez pour devenir mon époux : dès ce moment je vous donne ma main, et je jure que je ne serai qu'à vous. Hélas ! Je croyais n'avoir que de l'amitié pour vous ; je sens que je ne pourrais vivre sans vous voir. »

À peine la Belle eut-elle prononcé ces paroles, qu'elle vit le château brillant de lumière ; les feux d'artifice, la musique, tout lui annonçait une fête»³².

L'équipe Disney supprime les dernières lignes concernant le retour de la fée et la punition des sœurs de Belle. L'histoire se termine sur la valse du couple et le baiser qu'ils s'échangent dans un château ayant retrouvé sa splendeur. L'enchantement est levé et chaque chose est retournée à la condition qui précédait la mésaventure du prince.

³² Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989.

Tous les éléments conservés ou supprimés visent à simplifier l'histoire. Le spectateur doit comprendre rapidement l'histoire et être guidé tout au long du récit. Les éléments qui ont été conservés soit restent à l'identique, soit ils subissent une transformation plus ou moins totale afin de mieux intégrer l'histoire³³.

L'élément révolutionnaire du conte qui poussait le père à se déplacer de la ville à la campagne et inversement, a été effacé, donc il n'y a pas le prétexte justifiant le départ du père pour la ville et sa rencontre avec la Bête. La troupe Disney se sert alors du statut d'inventeur de Maurice pour l'envoyer participer à une foire dans une ville voisine. Ils conservent l'épisode du père perdu en forêt menacé par des loups. La rencontre est modifiée afin d'amener directement Belle au château. La Bête enferme le père dans un cachot obligeant Belle à se déplacer pour le retrouver. Belle accepte de prendre la place de son père et de vivre dans le château de la Bête. Le groupe Disney a donc supprimé un autre élément très important, celui de la rose. Le motif qui symbolisait la faute du père dans le conte n'apparaît plus. Dans la version Disney, le père n'a commis aucune faute hormis celle de s'être réfugié au château pour y passer la nuit. Au contraire, dans le conte la rose est l'élément qui autorise la rencontre entre Belle et la Bête,

³³ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

elle représente donc un motif essentiel. L'emploi de la rose dans le film d'animation trouve un emploi différent mais il continue à avoir un rôle central dans l'histoire. Le motif de la rose est introduit dès le prologue. Une vieille dame demande asile auprès du Prince et lui offre une rose en échange d'un abri contre le mauvais temps. Celui-ci refuse, la vieille dame se transforme en une magnifique fée qui décide de le punir. Elle le métamorphose en Bête et lui offre la rose qu'il avait refusé auparavant. Ce n'est donc plus le père qui commet une faute mais bien le prince et la rose en est le symbole. C'est un rappel constant de l'outrage qu'il a affligé à la fée. Le temps s'écoule au rythme de l'éclosion de la rose. Chaque chute du pétale figure la fuite du temps qui passe. La chute du dernier pétale mettra fin aux espoirs du prince de redevenir humain s'il ne remplit pas les conditions imposées par la fée. La rose représente un élément prioritaire. Dans le prologue, lorsque le sort lui est jeté, la Bête reçoit la rose et le miroir magique. La rose est le symbole du temps qui lui reste pour aimer quelqu'un et être aimé en retour. Si la rose se fane et meurt, la Bête gardera son masque pour toujours.

Le deuxième motif à être conservé et transformé radicalement par rapport au rôle qu'il avait dans le conte de Mme de Beaumont est celui du miroir magique. À l'origine, le miroir est offert à la Belle par la Bête. Il suffit qu'elle le désire et ce miroir lui permet de voir le monde, il lui reflète ses pensées.

« Hélas ! dit-elle, en soupirant, je ne souhaite rien que de revoir mon pauvre père, et de savoir ce qu'il fait à présent : elle avait dit cela en elle-même. Quelle fut sa surprise ! En jetant les yeux sur un grand miroir, d'y voir sa maison où son père arrivait avec un visage extrêmement triste. [...] Un moment après tout cela disparut, et la Belle ne put s'empêcher de penser que la Bête était bien complaisante, qu'elle n'avait rien à craindre d'elle.³⁴»

Dans la version Disney le miroir est offert au prince transformé en Bête par la fée. Il symbolise une fenêtre ouverte sur le monde. La Bête recourt régulièrement au miroir pour observer Belle à son insu.

La condamne de la Bête est son apparence horrible qui lui empêche de sortir du château sans s'exposer à la méchanceté et à la cruauté des personnes. La Bête conserve le miroir aux cotés de la rose qu'il protège sous une cloche en verre. Ce sont ses trésors les plus précieux. Lorsque Belle, par curiosité, s'introduit dans l'aile ouest et décroche la rose, la Bête se met en colère, elle devient comme folle et s'empresse de mettre la rose en sécurité.

Un des changements le plus importants et des plus décisifs est celui du point de vue. Jusqu'ici les versions écrites du conte ont toujours fondé l'histoire du point de vue de Belle. Pour la première fois l'équipe Disney

³⁴ Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989, pp. 42,43.

décide de situer l'histoire du point de vue de la Bête. Cette idée vient d'Howard Ashman qui s'est occupé également des changements des éléments par rapport au conte originel.³⁵

Une autre idée d'Ashman a été celle de transformer les objets magiques en protagonistes bizarres et amusants. Les précédentes versions utilisaient simplement des objets enchantés sans visage ni personnalité, ils semblaient des fantômes se déplaçant dans le château de la Bête, à l'aspect lugubre et triste. À l'intérieur du château on trouve trois personnages domestiques : le chandelier Lumière, l'horloge de cheminée Big Ben et la théière Mrs Samovar qui s'occupent des visiteurs du château, distraient la Belle, calment la Bête et créent des instants magiques pour ces deux personnages. Walt Disney souligne l'importance des personnages qui semblent « mineurs » mais qui, en réalité, contribuent à soutenir l'histoire. Les objets aident le couple à se former et à évoluer, parce que si le sortilège de leur maître est rompu, le leur le sera aussi et ils pourront redevenir humains.

Donner une personnalité à un objet n'est pas une chose facile ; il faut réaliser un mélange parfait entre les caractéristiques propres à l'objet et les caractéristiques humaines propres à la personne qui se cache derrière

³⁵ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

l'objet³⁶. Lumière, est le maitre de l'hôtel, il reçoit les visiteurs du château. En effet il accueille Maurice et permet à Belle de le retrouver, il suggère à la Bête d'installer Belle dans une chambre plutôt qu'au cachot, puis d'accomplir son premier acte généraux, c'est-à-dire le don de la bibliothèque. En outre, il dirige la défense du château face aux villageois. Il est également conscient de l'importance que l'union entre Belle et la Bête s'accomplisse librement ainsi il suggère à Big Ben, qui est trop pressant, de laisser la nature suivre son cours. C'est un personnage très captivant, toujours de bonne humeur. Son meilleur ami est Big Ben. Les deux objets s'opposent soit par leurs caractéristiques physiques soit par leurs caractères. Lumière est longiligne et courageux, Big Ben est corpulent et flegmatique, plutôt calme ; il est le majordome, il doit s'assurer que tout est en ordre, il obéit scrupuleusement aux ordres et veille à ce que personne ne désobéisse. Sa tête est formée par le cadran de l'horloge, les aiguilles ressemblent à des moustaches. Ses bras sont en réalité deux petites poignées sur le côté, son corps est formé par une gaine en bois laissant entrevoir les mouvements du balancier. Ses pieds sont formés par les quatre extrémités du socle qui lui donnent une allure déséquilibrée.

³⁶ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

Le trio est complété par la théière Mrs Samovar, aimable, gentille, serviable, patiente, elle prend le rôle d'une vraie mère de famille ; elle est une cuisinière qui offre toute sa tendresse à tous les habitants du château. Elle calme l'agressivité de la Bête et allège les tensions entre Lumière et Big Ben. Elle aide Belle à se sentir à l'aise. En ce qui concerne son aspect, Mrs Samovar n'a ni bras ni jambes. Sa tête est constituée du récipient entier, le couvercle de la théière lui sert de chapeau. Le socle de la théière lui sert à se déplacer. À ces trois objets s'ajoute le fils de Mrs Samovar, Zip, une petite tasse de thé, ingénu et innocent, au comportement très enfantin. Curieux et sympathique, Zip pose beaucoup de questions à sa mère et s'amuse à faire quelques plaisanteries. Même s'il est petit, Zip participe à l'action, c'est grâce à lui si Belle est délivrée de la cave et peut arriver à temps pour sauver la Bête. Tout comme sa mère, il n'a ni jambes, ni bras. La tasse lui sert de tête. Il se déplace par petits sauts comme le fait Mrs Samovar.

Ces personnages secondaires n'apportent pas seulement le bonheur qui manque au séjour de Belle au château mais participent à l'action tout en amusant le public. En outre, ils connaissent la vraie nature de la Bête, ils savent qu'elle n'est pas méchante en réalité mais qu'elle se cache derrière une apparence ombrageuse et grincheuse. Ainsi, ils aident Belle et le spectateur à reconnaître sa vraie nature qui se cache derrière un masque.

Un autre personnage introduit par l'équipe Disney est Gaston, prétendant de Belle. Il a été inventé pour contraster l'amour entre Belle et la Bête. Dans le conte, les sœurs de Belle jouaient ce rôle, mais du moment qu'elles ont été éliminées de l'histoire, le nouvel personnage subversif de Gaston a été introduit. Il s'agit d'un jeune homme, beau, narcissique, comique, respectable, aimé de tout le monde, l'esbroufeur du village qui doit servir à expliquer la morale du conte, à nous faire comprendre qu'il faut se méfier des apparences. En effet, Gaston est en réalité méchant et ignoble. Il privilégie son aspect extérieur et il passe le temps à contempler sa beauté. Il n'est pas difficile de comprendre qu'il est sexiste et qu'il a une mentalité arriérée. Il règne sur le village ; gardien de la taverne et chasseur expérimenté, il représente la banalisation absolue. Caché dans l'ombre, la première action qu'il achève est de tuer un oiseau que son acolyte met promptement dans un sac. Après il montre sa vanité en s'admirant dans le reflet d'un plat d'argent. Lefou, le compagnon affreux, est sa véritable image. Lefou se promène avec une dépouille informe dont le seul signe distinctif est une paire de cornes qui font allusion à la nature diabolique de son maître. Même le trône de Gaston a des éléments bestiaux : une paire de cornes et des peaux de différentes bêtes qui renvoient à la nature animale de son propriétaire.

Gaston déclare qu'il veut épouser Belle sans lui faire la demande de mariage d'avance, en la pointant de son fusil peu après avoir abattu l'oiseau, et il dérobe son livre et le couvre de boue à deux reprises. Enfin, il la force à se marier avec lui en organisant un complot pour éloigner Maurice et l'enfermer dans un asile en corrompant un fonctionnaire improbe. Mais il n'arrive pas à contrôler la situation et il est ridiculisé par les habitants du village. Ainsi, pour prendre sa revanche il décide de tuer la Bête. Dans un certain sens, l'équipe Disney nous présente Gaston comme une « deuxième bête ». Gaston est à envisager en miroir avec le devenir de la Bête : en dépit de l'apparence bestiale de l'une et de la beauté extérieure de l'autre, leur évolution respective et l'affrontement final montrera où se situe la véritable humanité³⁷.

D'un point de vue socio-historique, on trouve ici la prééminence et la promotion de la masculinité. Gaston est le symbole du traditionnel système patriarcal selon lequel les hommes dominent les femmes. Gaston est intérieurement comme la Bête est à l'extérieure. Le destin de la Bête est une transformation qui efface sa bestialité et lui donne à nouveau un aspect humain ; au contraire, la punition pour Gaston, en tant qu'être cruel, est la mort.

³⁷ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

La morale que le film semble nous communiquer à travers le personnage de Gaston est que les hommes doivent contrôler leur masculinité, ou mieux, changer radicalement leur attitude. En ce sens, le film semble porter le public à réfléchir sur les normes patriarcales qui renforcent les croyances selon lesquelles les femmes doivent être soumises aux hommes et sur les moyens pour s'en libérer.

Si on réfléchit en général sur les personnages de l'histoire, on peut remarquer que Mme de Beaumont ne décrit presque pas les protagonistes de son conte, qui sont montrés par leurs qualités morales ; au contraire, la troupe Disney se focalise sur une description plus détaillée et approfondie des personnages, à partir de la Bête. Il s'agit du premier personnage à nous être présenté. Physiquement la Bête paraît monstrueuse mais elle ne se montre pas mauvaise, au contraire, elle révèle un caractère docile. Il s'agit d'un personnage complexe, qui n'a pas simplement une double nature, mais qui trouve en lui son propre ennemi. Elle doit lutter contre son insatisfaction, sa rage et son narcissisme. La Bête se montre féroce et brutale mais, au fond, elle a du cœur. En effet, elle aurait eu l'occasion de tuer le père de Belle, par exemple, mais elle l'emprisonne simplement dans un cachot ; ou encore, elle se démontre douce et attentive par rapport à Belle. Les yeux de la Bête jouent un rôle fondamental, ce sont eux « qui

laissent deviner la part d'humanité » de la Bête³⁸. Ils nous aident à comprendre la Bête, tout comme ses « mains » et sa façon de se déplacer. On peut reconnaître son côté humain lorsqu'il serre Belle dans ses bras, par exemple ; en ce moment, il se montre attentif, presque timoré et craintif. L'évolution intérieure de la Bête s'effectue en parallèle avec sa transformation extérieure. Si au début du film d'animation la Bête, qui porte seulement un pantalon, se déplace à quatre pattes, après, elle évolue peu à peu en bipède et s'habille comme un être humain. Et enfin, la transformation totale de la Bête arrive avec sa mort qui lui donne à nouveau son aspect humain.

Le deuxième personnage principal introduit est celui de Belle. L'héroïne est brune, aux cheveux mi- longs, avec des yeux en amande, un peu exotiques, des sourcils épais et une bouche charnue. Elle est une jeune fille forte et courageuse, sage et intelligente, intellectuelle aux valeurs affirmées qui n'hésite pas à sacrifier sa liberté pour sauver son père. Dans le conte, la Belle lit, joue du clavecin, chante, coude et file. Ici, elle nous est présentée comme une jeune femme européenne lettrée, perspicace et mûre. Cette caractéristique particulière lui donne une grande indépendance par rapport aux hommes et une très grande connaissance du monde. Sa personnalité

³⁸ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

singulière et rare lui permet d'aller au-delà de l'apparence repoussante de la Bête et de voir sa richesse intérieure. À l'égard de la Bête, Belle se montre ferme, elle est capable de lui tenir tête. Belle se distingue du reste des habitants du village pas seulement par son amour pour la lecture, parce qu'elle habite à l'écart du village et par ses vêtements-en effet elle est la seule fille qui porte une robe très simple et bleue-, mais aussi par son état d'âme. Dès l'ouverture du film, Belle déclare se sentir enfermée dans un village dont les habitants lui sont étrangers. Le village est décrit comme un monde purement attaché aux préoccupations matérielles, que Belle veut fuir en vivant « autre chose que cette vie ». Cette « autre chose » s'aperçoit dans l'enthousiasme qu'elle montre en discutant avec le libraire, dont la mappemonde symbolise son désir de découverte. Le vieil homme qui travaille dans la librairie, incarne le savoir, une porte ouverte sur le monde. Belle cherche à intéresser les villageois à la lecture, de les tirer des occupations quotidiennes qu'ils accomplissent mécaniquement, mais ses efforts restent vains. Les habitants du village, de leur part, se réputent énormément loin de cette fille «très étrange ». Ce monde dépourvu d'idées est souligné par l'image de Belle qui, assise sur une fontaine, tente d'instruire un troupeau de moutons, dont la signification est éloquente. Les moutons qui cherchent à manger son livre représentent les villageois qui s'efforcent d'entraver sa lecture. Elle est consciente de sa différence par

rapport aux autres mais elle démontre de ne pas donner du poids aux opinions d'autrui ; elle a des aspirations, des projets ambitieux pour son futur. Après la demande en mariage de Gaston, le désir de s'enfuir de Belle devient imposant. Se réfugiant dans une énorme vallée, elle chante vouloir « s'envoler dans le bleu de l'espace », dont la couleur est la même de sa robe.

La Belle et la Bête ont subi une véritable métamorphose dans le film d'animation Disney. Tous les deux sont dynamiques et modernes, ils possèdent un caractère fort qui leur permet de se rapporter sur un même plan. Même le personnage du père de Belle, Maurice, est changé ; plus précisément, il n'a plus le rôle fondamental qu'il avait dans le conte. Il n'est plus la cause de la rencontre entre Belle et la Bête. Celle-ci se fait bien malgré lui ; il est peint comme un vieil homme enfermé dans un cachot qui attend la venue de sa fille. Tout à long du film, il n'a pas les capacités pour sauver Belle, et il n'arrive non plus à convaincre les habitants du village à l'aider et même à s'occuper de sa santé. Il nous est présenté comme un homme gentil, de bon cœur, mais aussi faible et influençable. Il se laisse tromper par Gaston et il ne s'aperçoit pas que la Bête est autre chose qu'un monstre parce qu'il est incapable de voir au-delà des apparences. L'équipe

Disney l'a surtout employé pour souligner l'amour filial de Belle et pour donner à l'histoire une touche d'ironie en plus³⁹.

Cependant, ces trois personnages ne sont pas les seuls éléments sur lesquels le conte se fonde ; il faut aussi rappeler le temps et l'espace du conte.

En ce qui concerne le temps du conte, l'équipe Disney ne donne pas aux lecteurs des repères précis. L'histoire s'ouvre sur l'expression « Il était une fois » qui renvoie à un passé accompli, hors du temps, à un univers fantastique et perdu, privant le spectateur de la possibilité de connaître l'année précise où se déroule l'action. Il s'agit donc d'accepter la réalité temporelle proposée. Il faut approuver ce monde qui mêle le non-sens et la réalité. On doit se contenter de recueillir quelques indices dispersés tout au long de l'histoire. La version Disney continue, par conséquent, la tradition du conte originel. Malgré son désir de moderniser l'histoire, elle veut conserver cet aspect du conte, son temps flexible. Ce que nous savons du prince, par exemple, à partir du prologue, c'est qu'il a été condamné jeune et qu'il n'est plus en contact avec le monde depuis un certain nombre d'années. De plus, Lumière nous informe que la malédiction dure depuis dix ans. Un élément fondamental de l'histoire qui symbolise le temps qui

³⁹ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

s'écoule, c'est la rose, qui se flétrira le jour de vingt-et-un an du prince ; avant ce jour-là le prince devra être aimé par une femme où il restera une Bête par toujours. Mais il s'agit seulement des hypothèses que le spectateur avance et pas des données précis ; il est impossible de savoir avec certitude les âges respectifs de chacun des protagonistes.

L'histoire, en considérant les vêtements et les coiffures, on la situe aux alentours du XVIIIème siècle. En analysant le moment de l'année pendant lequel l'histoire commence, si on se réfère à Belle se promenant dans le village au début du film, par exemple, on peut observer qu'il fait beau temps, que l'herbe et les feuilles des arbres sont vertes et luxuriantes. On peut supposer que l'histoire commence à la fin de l'été ; cette hypothèse peut être confirmée par le départ de Maurice pour la Foire. En effet, lorsqu'il traverse le forêt, les feuilles sont jaunes et presque toutes tombées au sol. Et au retour de son voyage, le père traverse une tempête de pluie qui le porte à chercher un lieu où se réfugier, et c'est en ce moment qu'il s'arrête au château de la Bête. L'automne est arrivé. Ensuite, lorsque Belle arrive au château pour délivrer son père, il se met à neiger, annonçant l'arrivée de l'hiver, période pendant laquelle Belle reste au château de la Bête. L'hiver, saison qui ralentit le monde, est le reflet de la transformation intérieure qui

se produit dans la conscience des deux protagonistes⁴⁰. Les attentions de la Belle permettent à la Bête de retrouver peu à peu sa nature humaine et le feu de la cheminée devient un foyer où s'unissent progressivement les deux personnages. En laissant Belle retourner chez son père pour le sauver, la Bête fait preuve de son humanité retrouvée. Le printemps est proclamé par l'apparition des premières fleurs lorsque Belle se trouve encore au château avec la Bête et c'est la saison pendant laquelle l'histoire se termine. En ce cas, on peut supposer que le séjour de Belle au château a duré presque une année entière.

En ce qui concerne l'espace du conte, en général, on ne trouve pas des lieux typiques d'un pays ou d'une région, mais l'histoire se déroule dans des lieux bien précis comme un château, une baraque ou un forêt, par exemple. Dans le conte de Mme de Beaumont, lorsque la Belle retourne chez son père elle utilise une bague magique qui la transporte du château à la maison de son père. La version Disney, au contraire, en restant toujours dans la simplification et en privilégiant l'aspect réel de l'histoire, maintient le problème réel des déplacements spatiaux. Ainsi, les protagonistes se servent du cheval ou vont à pied pour se déplacer d'un lieu à l'autre.

⁴⁰ Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

Les lieux essentiels du conte sont la forêt et la chambre. La forêt est un lieu qui renvoie à plusieurs images différentes comme celle du danger, de la peur, de l'inconscient, de l'introspection, de la désorientation ou de la vulnérabilité. C'est un endroit ténébreux qui suscite l'angoisse et qui est généralement associé aux sorcières et aux loups. Dans le film d'animation Disney, la forêt est le lieu où Maurice se perd et où Belle et aussi son père risquent la mort lorsqu'ils sont attaqués par des loups. Dans la forêt la Bête, luttant contre les loups pour sauver sa vie et celle de Belle, démontre son côté animale.

La chambre aussi est un lieu très important. C'est l'endroit choisi par Walt Disney comme théâtre de la romance qui naît entre Belle et la Bête. Il y a aussi un balcon où se passent les principaux moments romantiques et le drame final.

En règle générale donc, le film de Walt Disney conserve l'espace et le temps utilisé dans le conte tout en ajoutant des détails qui aident à situer l'histoire dans une réalité contemporaine.

Comme c'était pour le film de Cocteau, le film d'animation Disney s'ouvre sur un prologue d'environ deux minutes reprenant les marqueurs spécifiques du conte ; cet élément caractérise le film en le conte : « Il était une fois » présentant ainsi le film comme un conte lui-même.

« Il était une fois, dans un pays lointain, un jeune Prince qui vivait dans un somptueux château. Bien que la vie l'ait comblé de tous ses bienfaits, le Prince était un homme capricieux, égoïste et insensible. Un soir d'hiver, une vieille mendicante se présenta au château et lui offrit une rose, en échange d'un abri contre le froid qui faisait rage. Saisi de répulsion devant sa misérable apparence, le Prince ricana de son modeste présent et chassa la vieille femme. Elle tenta de lui faire entendre qu'il ne fallait jamais se fier aux apparences et que la vraie beauté venait du cœur. Lorsqu'il la repoussa pour la seconde fois, la hideuse apparition se métamorphosa sous ses yeux en une créature enchantresse. Le Prince essaya de se faire pardonner mais il était trop tard, car elle avait compris la sécheresse de ce cœur déserté par l'amour. En punition, elle le transforma en une Bête monstrueuse et jeta un sort sur le château, ainsi que sur tous ses occupants. Horrifié par son aspect effroyable, la Bête se terra au fond de son château avec pour seule fenêtre sur le monde extérieur, un miroir magique. La rose qui lui avait été offerte, était une rose enchantée, qui ne se flétrirait qu'au jour de son vingt et unième anniversaire. Avant la chute du dernier pétale de la fleur magique, le Prince devrait aimer une femme et s'en faire aimer en retour, pour briser le charme. Dans le cas contraire, il se verrait condamner à garder l'apparence d'un monstre pour l'éternité. Plus les années passaient, et plus le Prince perdait tout espoir d'échapper à cette malédiction, car en réalité, qui pourrait un jour aimer une Bête?»⁴¹.

Les principaux éléments de l'histoire, les circonstances de l'enchantement et les circonstances nécessaires pour arriver à la dissolution du sortilège, sont présentés à la manière d'un conte. L'histoire s'achève sur une question adressée directement au spectateur. On comprend tout de suite que la

⁴¹ Walt Disney, *La Belle et la Bête*, film d'animation, 1991.

Bête sera sauvée et que c'est Belle qui la sauvera. À la fin de l'histoire on retrouve les vitraux qui ont été utilisés au début, pour illustrer le prologue. Ceux-ci, qui se montrent presque identiques à ceux du prologue, sont réintroduits à la fin pour conclure le conte. En ce moment, il n'y a plus de narration mais une courte chanson qui vient accomplir l'histoire heureusement :

« Tout comme les étoiles,
S'éteignent en cachette,
L'histoire éternelle,
Touche de son aile,
La Belle et la Bête.
L'histoire éternelle,
Touche de son aile,
La Belle et la Bête.⁴²»

Comme dans le cas des autres adaptations, ce film d'animation inspiré à l'histoire originelle de *La Belle et la Bête*, démontre comme un conte peut être adapté pour correspondre aux besoins du public d'une certaine époque.

⁴² Walt Disney, *La Belle et la Bête*, film d'animation, 1991.

Chapitre 5

5.1. Morale(s) du conte

Les enjeux sociaux et moraux de ce conte sont nombreux. Il faut considérer, avant tout, la période historique. Le concept de richesse est prédominant. Au XVIIIème siècle la société se divisait en différents ordres : la bourgeoisie, le clergé et le tiers-état. L'argent, qui est évoqué dans cette œuvre, était au centre même de la société, synonyme de prospérité et de bonheur. L'incipit de *La Belle et la Bête* est bien représentatif de cet aspect :

« Il était une fois un marchand extrêmement riche⁴³ ».

Ainsi, lorsque le père perd ses biens, il se trouve obligé, et Belle aussi, à travailler « comme des paysans » ce qui semble présenté par Mme de Beaumont comme dépréciatif. Les sœurs, qui se refusent de travailler, sont rejetées par leurs prétendants lorsqu' ils apprennent leur pauvreté. Belle, au contraire, montre une richesse d'esprit qu'elles n'ont pas. Même avant la perte de ses biens elle a des plaisirs simples, comme la lecture. Elle aide son père au travail sans discuter. Elle est aussi un modèle de patience et

⁴³ Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989, p.5.

de dévotion à sa famille. Lorsqu' elle se sacrifie pour son père auprès de la Bête, elle accomplit un acte « héroïque ». Toutes les valeurs du conte sont regroupées dans les dernières paroles de la fée, qui peuvent être considérées comme une sorte de morale du conte :

« La Belle, lui dit cette dame, qui était une grande fée, venez recevoir la récompense de votre bon choix : vous avez préféré la vertu à la beauté et à l'esprit, vous méritez de trouver toutes ces qualités réunies en une même personne. Vous allez devenir une grande reine : j'espère que le trône ne détruira pas vos vertus. Pour vous, mesdemoiselles, dit la fée aux deux sœurs de Belle, je connais votre cœur, et toute la malice qu'il enferme. Devenez deux statues ; mais conservez toute votre raison sous la pierre qui vous enveloppera. Vous demeurerez à la porte du palais de votre sœur, et je ne vous impose point d'autre peine, que d'être témoins de son bonheur. Vous ne pourrez revenir dans votre premier état, qu'au moment où vous reconnaîtrez vos fautes ; mais j'ai bien peur que vous ne restiez toujours statues. On se corrige de l'orgueil, de la colère, de la gourmandise et de la paresse : mais c'est une espèce de miracle que la conversion d'un cœur méchant et envieux.⁴⁴ »

La morale de cette histoire consiste premièrement dans le fait qu'il ne faut pas s'attacher à la beauté pour juger quelqu'un : ce qui conte est d'avoir une âme bonne, et plus précisément vertueuse.

⁴⁴ Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989, pp. 69-71.

Ce conte nous fait réfléchir sur l'être et l'apparaître à une époque dominée par les préjugés sociaux. Mme de Beaumont nous apprend non seulement à regarder les êtres humains au-delà des apparences mais aussi à découvrir la puissance de l'amour et à réfléchir sur notre conduite personnelle parce que le mensonge et la méchanceté seront punis. La métaphore de la punition est ici représentée premièrement par la transformation en Bête du prince ; en second lieu, on trouve les fées qui repoussent les sœurs méchantes et abattent le malheur sur elles : elles sont transformées en pierres. Mme de Beaumont se sert de cette transformation, qui rapproche les sœurs de l'état de la nature, pour souligner l'importance d'être humbles et la nécessité d'abandonner le superficiel⁴⁵.

Ce conte, qu'il faut rappeler, a été destiné avant tout aux enfants, nous fait apprendre une deuxième leçon : il faut accepter de se séparer du foyer et de l'univers sécurisant auquel il correspond.

Enfin, on peut aussi faire une remarque à propos de la vertu de Belle. Elle répond aux désirs des hommes, en générale ; elle représente une fille exemplaire qui fait partie d'une société de type patriarcale. Comme dans les contes de Perrault, qui ne sont pas neutres mais très chargés idéologiquement, les contes de Mme de Beaumont véhiculent des normes

⁴⁵ Piffault Olivier, *Il était une fois ... les contes de fées*, Seuil, Bibliothèque Nationale de France, 2001.

de conduite et de comportements très codifiés. Par exemple, le caractère rationnel sera attribué à un héros masculin tandis que la folie et l'irrationnel plutôt à un personnage féminin. De plus, l'héroïne est généralement associée à un archétype de la femme soumise, pure, très belle, qui s'occupe du foyer, mais pas très intelligente. Les femmes sont souvent considérées comme très naïves à la différence des héros qui sont courageux, vigoureux et font preuve d'astuce pour tromper leur ennemi. Dans les contes de fées, le personnage du méchant est souvent représenté par une femme. Comme dans le cas de l'histoire de Cendrillon avec la marâtre et les méchantes sœurs ou encore de *La Belle et la Bête* avec les deux sœurs qui se moquent d'elle.

L'intrigue originelle de *La Belle et la Bête* a toujours été interprétée comme une image de la condition des femmes et des leurs attentes sociales pendant le XVIIIème siècle⁴⁶. Cette idée a été favorite dans une période où les mariages arrangés étaient très débattues. Les premières versions du conte, en particulier celle de Mme de Beaumont, présentent l'histoire comme une façon de montrer aux jeunes femmes comment se conformer aux normes de la société contemporaine et aux attentes placées sur elles. Mme de Beaumont se sert du protagoniste féminin, la Belle, pour donner

⁴⁶ Goncourt Edmond, Goncourt Jules, *La donna nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio, 2010.

aux jeunes femmes un modèle auquel se référer⁴⁷. L'influence de son travail comme gouvernante à Londres est évidente en la façon ou l'histoire se présente comme un manuel d'utilisation pour jeunes femmes. L'auteur a imposé ses croyances or celles de la société en générale aux lecteurs à travers ses œuvres. En lisant le conte de *La Belle et la Bête* il ressort que, selon les normes sociales, les caractéristiques extérieures d'un homme sont secondaires, tandis que dans une femme l'aspect, la beauté, comptent. C'est une des leçons enseignées aux enfants. C'est-à-dire que le personnage de la Belle doit maintenir sa beauté extérieure tout au long du conte tandis que la fascination de la Bête, et des hommes en générale, n'est pas indispensable. Toujours en ce qui concerne la leçon sur l'apparence de Mme de Beaumont, elle semble encourager la soumission féminine à travers le caractère de la Belle. Dans le conte, les actions de la Belle semblent motivées par les besoins du père et la situation particulière de la Bête. La Belle sacrifie elle-même au début du conte afin de sauver la vie de son père et à la fin elle retourne au château pour sauver la vie de la Bête. Au lieu de s'engager dans son propre chemin, elle semble transférer simplement sa soumission du père à la Bête. En décrivant la Belle avec ces traits particuliers et on se focalisant sur son être au service des désirs

⁴⁷ Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la Bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

masculins, Mme de Beaumont semble suggérer à ses jeunes lectrices que pour être une femme idéale, il faut se sacrifier, en renonçant aux besoins et aux désirs personnels.

Pour conclure, l'histoire semble refléter l'expérience de Mme de Beaumont en tant que femme qui a été mariée elle-même et en tant qu'institutrice et écrivain qui s'est occupée, tout au long de sa vie, de l'éducation et de l'instruction des enfants.

Chapitre 6

6.1. La femme et son rôle social du XVIIème au XXème siècle.

Le rôle de la femme pendant le XVIIème siècle varie fortement selon l'appartenance à une précise classe sociale, mais il reste de toute façon réduit⁴⁸. À l'intérieur de la classe noble, les femmes recevaient une éducation de base et elles se plaçaient au-dessus de la classe populaire par leur connaissance des mœurs, aussi bien par un langage élevé que par l'élégance des leurs vêtements. Les femmes les plus instruites participaient aux salons littéraires et partageaient les curiosités et les disciplines intellectuelles ou prenaient part aux débats philosophiques et scientifiques. Au contraire, si elles appartenaient à la classe populaire, elles n'avaient pas d'estime. Elles étaient mères et femmes à la dépendance de leur époux. Ce qui est remarquable, c'est l'attitude de l'opinion publique qui accepte de voir, sans indignation, les femmes sortir de leur rôle traditionnel, usurper non seulement les positions masculines mais aussi les titres correspondants. On reconnaît à la femme noble le droit d'exercer les mêmes fonctions qu'un gentilhomme. D'autre part, les femmes jouent un rôle dans l'évolution

⁴⁸ Léon Abensour, *La femme et le féminisme avant la Révolution*, Genève, Slatkine, 1977.

littéraire et la transformation des mœurs. Les femmes deviennent l'esprit de tous les salons. Le goût des femmes fait les lois. Au début du siècle il y a les ouvrages de Pierre de l'Escale, et ceux du capitaine Vigoureux, *l'Apologie pour les femmes*, de Jeanne de Miremont, *Le traité de l'égalité des hommes et des femmes* de Mlle de Gournay. En 1665, paraît *La femme généreuse*, qui montre que son sexe est meilleur, plus noble et plus vaillant que l'homme, dédié par Jaquette Guillaume à la duchesse d'Alençon. En 1673 et 1674, Poullain de la Barre fait paraître deux ouvrages capitaux : *De l'égalité des Sexes* et *De l'éducation des Dames*⁴⁹. Si la plupart de ces œuvres ne sont que des variations sur des thèmes connus, comme la fidélité, la constance et la chasteté des femmes et la possibilité pour la femme de parvenir, par une éducation appropriée, à exercer les mêmes charges que l'homme et les mêmes droits, la *Traité de l'égalité des hommes et des femmes* et les œuvres de Poullain de la Barre, se distinguent et témoignent de l'heureuse évolution subie par le féminisme⁵⁰.

S'inspirant de Montaigne et de ses méthodes-universelle enquête et libre critique, appel au bon sens et à la raison contre toute autorité-, Mlle de Gournay affirme dans son œuvre que l'être humain n'est ni homme ni femme mais homme et femme à la fois, les deux sexes se complètent, ils

⁴⁹ Poullain de La Barre, *De l'égalité des deux sexes*, Paris, Fayard, 1984.

⁵⁰ Poullain de La Barre, *Poullain de la Barre e la teoria dell'uguaglianza*, Milano, UNICOPLI, 1996.

ne s'opposent pas⁵¹. Quant à l'inégalité des esprits, elle est due seulement à une différente éducation. Selon l'auteur, l'infériorité féminine n'est que occasionnelle et relative parce que ni la volonté de Dieu, ni celle de la nature l'ont destiné, mais seulement la volonté toujours changeante de l'homme. La femme est donc en droit de revendiquer l'égalité avec les hommes dans tous les domaines. Dans la société, la femme est comme l'homme idoine aux lettres et aux affaires.

En utilisant un langage plus serré et plus puissant, Poullain de la Barre, présente à sa façon la même apologie. Ses ouvrages représentent l'étape la plus importante qu'ait franchie l'idée féministe. Avec lui le féminisme se manifeste et des discussions scolastiques et des controverses littéraires sont portées sur leur véritable terrain : l'égalité naturelle de tous les êtres humains, les droits de la femme comme membre de la société. Ses ouvrages critiquent un préjugé qui pour universel qu'il soit, ne transcende pas un examen réfléchi et objectif. En ne se remettant qu'à la seule raison pour examiner les questions qui divisent les hommes, il présente les résultats de sa recherche en s'appuyant uniquement sur ses idées claires et spécifiques⁵². La raison montre que la prétendue supériorité de l'homme

⁵¹ Gournay, Marie Le Jars, Schurman, Anna Maria, Poullain de La Barre, Clarke, Desmond M., *The equality of the sexes : three feminist texts of the seventeenth century*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

⁵² Poullain de La Barre, *Poullain de la Barre e la teoria dell'uguaglianza*, Milano, UNICOPLI, 1996.

n'est qu'une usurpation. L'état d'infériorité physique met la femme dans une position de faiblesse, voilà ce qui a permis aux hommes aux siècles où régnait seule la force, d'établir leur empire sur les femmes. Plus tard les historiens, hommes également, ont déformé l'histoire. Le mensonge de l'histoire officielle a été dénoncé par les féministes. Poulain de La Barre est leur précurseur. Repoussant comme mensongère l'autorité, Poulain de La Barre, pour réfuter ses adversaires, fait appel à la nature, à la raison et à l'observation des faits sociaux. En affirmant que les hommes et les femmes ne diffèrent que par leur sexe, il déclare que tout esprit, féminin comme masculin, est susceptible de s'initier aux sciences⁵³. Pourvue du bon sens et de la logique, toute femme comme tout homme, peut saisir les différentes sciences. Ce grand principe, trouve, pendant le XVIIème et XVIIIème siècle, en faveur des femmes son application. S'il suffit de qualités générales pour réussir dans toutes les sciences, les femmes comme les hommes en sont susceptibles. Poulain de La Barre affirme que tous, hommes et femmes, ont le droit de connaître la vérité, puisque l'esprit est en tous également capable de connaître. Donc il repousse cette distinction entre l'esprit des femmes impulsif et faible, et celui des hommes, solide et modéré, en réclamant pour les deux sexes le droit à la vérité. Mais afin que cette

⁵³ Poulain de La Barre, *Poulain de la Barre e la teoria dell'uguaglianza*, Milano, UNICOPLI, 1996.

condition soit possible, il est nécessaire de reformer l'éducation. Il faut abolir la frivolité qui règne dans l'éducation de la femme, pour la remplacer par une forte et philosophique instruction. Il faut munir la femme des principes premiers nécessaires à la connaissance de nous-mêmes et à celle de la nature. Pourvues d'un raisonnement juste et d'un sens équilibré, la femme pourra aborder les livres et la nature, étudier les différentes disciplines. Les deux sexes ont le droit de pouvoir bien conduire leurs vies et de trouver leur bonheur dans la pratique de la vertu. C'est donc précisément l'infériorité d'instruction qui fait l'infériorité de la femme dans la famille et dans la société. Puis, Poulain affirme que les femmes ont des qualités particulières : une éloquence naturelle, patience, promptitude et sens pratique. Donc, du moment que la femme est naturellement douée du don de la parole et de la patience, une fois qu'elle possède la connaissance des sciences, il n'y a rien de plus facile pour elle de l'enseigner.

Les ouvrages de Poulain de la Barre, constituent certainement les apologies le plus serré pour l'émancipation féminine⁵⁴. Égalité naturelle des sexes prouvée par l'identité des cerveaux, combattue par la différence injuste de l'éducation⁵⁵.

⁵⁴ Poullain de La Barre, *Poullain de la Barre e la teoria dell'uguaglianza*, Milano, UNICOPLI, 1996.

⁵⁵ Henri Marion, *L'éducation des jeunes filles*, Paris, A.Colin, 1910.

Pour tous ceux qui observaient les hommes, les femmes paraissaient des êtres esclaves de leur cœur et de leurs sens. Elles ne sont pas guidées par la lumière de la raison mais par les impulsions du cœur.

Au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, la satire reproduisant des femmes qui se ridiculisaient à cause de leur volonté d'apprendre ou parce qu'elles exhibaient leur savoir acquis, est présente partout au théâtre et dans les œuvres littéraires. Inférieure à l'homme, la femme, selon Molière, par exemple, ne doit pas viser à cultiver son esprit de la même façon que l'homme. Il dénie à la femme le droit à une culture supérieure parce qu'il est convaincu que la place de la femme est au foyer, et toute occupation intellectuelle la détourne de ses devoirs d'épouse et de mère. Avec ses *Précieuses ridicules* et ses *Femmes savantes*, il se moque de la femme savante. Comme Molière, Boileau se montre extrêmement féministe et met la femme à l'origine du mal.

Le mouvement féministe, qui se développe surtout à partir de la fin du XVII^{ème} siècle, règne de Louis XIV- qui était extrêmement défavorable au mouvement féministe, car le triomphe de la monarchie absolue dans le domaine politique suppose, dans le domaine social, familial, religieux, moral, le triomphe d'autres conceptions qui sont hostiles à l'émancipation de la femme- prépare le féminisme du XVIII^{ème} siècle, qui constitue un

des éléments essentiels pour comprendre la position de la question féminine au siècle suivant.

Les femmes du XVIIème siècle donc, vivaient leur existence en suivant les règles fixées par les stéréotypes courants, en occupant les rôles de fille, femme et mère, selon les impératifs sociaux communs⁵⁶. Pour une femme il était nécessaire d'être insérée à l'intérieur d'un contexte socio-familial qui définissait son statut sur la base de ses relations avec un père ou un mari. En outre, elle était jugée selon son appartenance à une classe sociale particulière. Une jeune fille vertueuse était considérée une future mère et femme honnête et attentionnée. La figure maternelle assumait donc un rôle extrêmement important à l'intérieure d'une famille pour transmettre ses qualités positives et des principes moraux vigoureux aux enfants, même s'elle était subordonnée par rapport au mari. Cependant, les croyances populaires misogynes et l'empreinte patriarcale des institutions, avaient la tendance à voir la femme comme inférieure à l'homme. L'influence des conventions sociales était si forte que même les femmes apprenaient à penser en termes d'une évidente différenciation. Pour renverser les préjugés construits autour à un parcours culturel différencié entre filles et garçons,

⁵⁶ Léon Abensour, *La femme et le féminisme avant la Révolution*, Genève, Slatkine, 1977.

il fallait avant tout nier l'infériorité du sexe faible et puis, affirmer l'identité entre l'homme et la femme par rapport au potentiel éducatif⁵⁷.

Le facteur qu'impliquait le plus les intellectuels sensibles au problème de la revendication féminine était la religion. La passion avec laquelle les Puritains s'efforçaient de dessiner une précise figure féminine, pieuse et vertueuse, donnait origine à un grand nombre des revendications qui soulignaient l'assujettissement des femmes par rapport au péché et la domination de l'homme sur la femme. Comme conséquence de ce type d'idéologie, naquit la nécessité de l'affirmation d'une éducation qui fournisse une instruction relative pas seulement à la broderie et à la couture mais aussi à la religion et aux sciences en générale. Il y avait la conscience de l'existence d'un lien étroit entre l'éducation et la religion ; la corrélation entre le savoir, l'éducation et une attitude pieuse et compatissante étaient indispensables. Surtout de la part de la bourgeoisie, crût la demande d'un plus haut nombre des écoles. Mais si l'éducation commençait à l'âge de six ans soit pour les garçons soit pour les filles, elle était plus approfondie pour les premiers, et plus centrée sur un curriculum de type classiciste⁵⁸. Les jeunes filles recevaient les premières bases d'instruction chez elles ; d'habitude, elles étaient confiées aux attentions de la mère, d'une gouvernante ou

⁵⁷ Léon Abensour, *La femme et le féminisme avant la Révolution*, Genève, Slatkine, 1977.

⁵⁸ Bonatelli Paolo, *Lineamenti d'educazione e di storia dell'educazione femminile*, Firenze, La Nuova Italia, 1942.

d'une institutrice qui faisait leçon à domicile. Du moment qu'elles étaient préparées avant tout pour devenir des bonnes femmes, leur éducation poursuivait normalement jusqu'à leur mariage. Elles apprenaient à écrire, à lire, à jouer un instrument, à danser, à chanter et à broder ; tandis que les garçons étudiaient le latin, le grec et l'hébreu.

La littérature en générale voyait ironiquement toute tentative de supposer une possible égalité entre l'homme et la femme, ou les efforts d'exalter les vertus féminines. Même si la question sur l'éducation des filles commence à se poser dès la fin du XVII^{ème} siècle, surtout après le *Traité de l'éducation des filles* de Fénelon, les écrits se diffusent encore plus à partir de la moitié du XVIII^{ème} siècle. Cette période se caractérise par une explosion de traités d'éducation destinés aux garçons et sur le début des questions regardant l'instruction des filles. Mais il ne s'agit pas de donner aux jeunes filles le même type d'éducation réservée aux garçons ; il était question de former le « sexe faible » afin qu'il soit prêt pour une vie domestique d'épouse et de mère. Donc, le débat, ne concerne pas l'égalité d'instruction entre les deux sexes mais plutôt la position destinée aux femmes en société.

Le XVIII^{ème} siècle, est une période caractérisée par la dominance d'une société chrétienne. Les mentalités se basent sur des croyances anciennes, surtout en ce qui concerne les femmes. Le mythe selon lequel la femme a été créée à partir de l'homme persiste ; sur ce mythe se fonde le

comportement des hommes à l'égard des femmes. Ou encore, en reprenant la tradition judéo-chrétienne selon laquelle Eve a incité Adam à manger le fruit interdit, la femme reste le symbole du péché, de la tribulation du genre humain. Donc les femmes en générale sont cause de plusieurs malheurs. Elles sont considérées inférieures aussi du point de vue intellectuel et physiologique-de constitution délicate, trop sensibles et sentimentales, de nerfs fragiles et de raison limitée-, loin des fonctions sociales et toujours identifiées avec le foyer, dépourvues de leur individualité⁵⁹.

C'est au XIXème siècle que les femmes commencent à réagir, à exprimer leurs opinions, même si elles n'obtiennent pas tout de suite des nouveaux droits. Elles obtiennent toutefois un statut civil : le contrat de mariage, le divorce en 1792 (qui sera supprimé en 1816), le droit à l'héritage. Juridiquement elles n'ont pas de pouvoir ; seulement en 1907, l'épouse peut disposer de son salaire⁶⁰.

Même si l'enseignement technique reste destiné aux hommes, les femmes commencent à être recherchées aussi pour travailler dans les usines pour faire des travaux mal payés, longs et exténuants. Se développent en même

⁵⁹ Bonatelli Paolo, *Lineamenti d'educazione e di storia dell'educazione femminile*, Firenze, La Nuova Italia, 1942.

⁶⁰ Pieroni Bortolotti Franca, *Appunti sulle origini del movimento femminile tra '800 e '900: due lezioni e lettere sulla lotta delle donne in Italia e in Europa*, Roma: C. Salemi tipografo editore, 1986.

temps les emplois de service comme les demoiselles de poste, les dactylos, les institutrices ou les vendeuses.

Les femmes bourgeoises, au contraire, supervisent le travail des domestiques et s'occupent de l'éducation morale et religieuse des enfants. Dans les années 1880 se développent les manifestations et les conférences des féministes qui revendiquent les droits sociaux et civils. Les mouvements suffragistes font leur apparition⁶¹.

Au début du 1900 on trouve les premières avocates, médecins et professeurs. Marie Curie est la première femme professeur à la Sorbonne en 1906. Sur le plan des mœurs, les mentalités évoluent aussi. Le modèle de la femme au foyer disparaît et un cinquième des femmes mariées travaillent. Le « sexe faible » commence aussi à conduire les voitures. Pendant les guerres elles remplacent les hommes en devenant les « chef de famille » et elles acquièrent une indépendance sans précédents. Enfin, il ne faut pas oublier le droit de vote permis aux femmes à partir du 1945. C'est donc à ce siècle que les femmes commencent à s'insérer dans tous les secteurs sociaux⁶².

En revenant aux siècles XVIème et XVIIème, les femmes écrivains qui se sont battues pour avoir la parole, ont en général consacré leur attention

⁶¹ Pieroni Bortolotti Franca, *Appunti sulle origini del movimento femminile tra '800 e '900: due lezioni e lettere sulla lotta delle donne in Italia e in Europa*, Roma: C. Salemi tipografo editore, 1986.

⁶² Durand Suzanne Marie, *Éducation féminine : chemins nouveaux*, Lyon, L'école et la famille, 1949.

en particulier à la description des héroïnes féminines. L'éloge des femmes se déroule par la mise en scène des figures féminines qui se distinguent rarement par leurs qualités extérieures mais qui, au contraire, se différencient par leurs vertus et intelligence. Les princesses décrites dans les contes, par exemple, ne sont pas simplement belles et charmantes, elles sont aussi instruites et capables. Leurs esprits s'exercent dans les domaines littéraires et artistiques et cette capacité leur permet d'expérimenter leur sociabilité avec un public vaste dans les différentes occasions mondaines où dans les salons littéraires. Les héroïnes se démontrent donc féminines et modernes au même temps.

Une autre particularité des traités féminins de cette époque est leur caractère paradoxal ; le genre du paradoxe avait connu un grand succès pendant le XVIème siècle⁶³. En répondant aux critiques injustifiées dont la femme a fait l'objet, ces textes sont construits sur le renversement de l'opinion. Cette technique consiste à renverser l'opinion fixée. Dans les textes féminins la démarche paradoxale prend diverses formes. Et pour renforcer une position et démontrer l'absurdité des pensées du temps, les femmes écrivains invoquaient aussi plusieurs autorités, comme Sénèque, saint Augustin ou même Dieu. Pour être influentes, elles utilisaient toutes

⁶³ Smith, Paul J., Landheer, Ronald, *Le paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Librairie Droz, 1996.

les armes possibles : la caricature, l'appel aux faits, l'usage des mots chargés affectivement, l'ironie, l'invective, le sarcasme etc. De l'autre côté, la femme du XVIème siècle cherchait à justifier sa prise de parole en se décrivant avec des caractéristiques féminines susceptibles d'inspirer la confiance publique, comme l'honnêteté, la modestie et la simplicité. Elle faisait appel aux aspects positifs qui produisent l'exercice des sciences, comme par exemple le perfectionnement de l'âme et un agrandissement de l'esprit. Au XVIIème siècle on voit se développer la nouvelle tendance à souligner pas seulement la personnalité morale des femmes, mais aussi leurs qualités intellectuelles et leurs compétences techniques.

Même si toutes ces protestations et revendications féminines n'ont pas la même valeur littéraire, elles sont toutes très intéressantes parce qu'elles nous permettent de comprendre la prise de conscience féministe à ses origines et elles sont fondamentales dans l'histoire du féminisme français. De toute façon, les contes représentent le lieu où on voit la rupture entre la tradition dont ils sont issus et la période historique où ils se sont développés.

6.2. Madame Leprince de Beaumont : sa formation et sa mission éducative adressée au sexe féminin.

Mme Leprince, suite à la mort de sa mère, entre au couvent d'Ernemont à l'âge de 14 ans. Dès son enfance donc, elle a été suivie et instruite par des femmes savantes. Inspiré par ces figures féminines, Jeanne-Marie, trois ans plus tard son entrée dans l'Académie, commence à enseigner la lecture, l'écriture et la mathématique aux élèves les plus pauvres. Après dix ans au couvent, elle est introduite à la cour de Lunéville où elle devient l'institutrice de la princesse Elisabeth-Thérèse et après, elle s'occupe de l'éducation des princes et princesses pendant le règne du roi Stanislas. En 1748 elle s'installe à Londres où, pendant des années, elle est la gouvernante d'une jeune fille noble, Sophie ; en même temps, entre 1757 et 1760, elle publie plusieurs ouvrages. En 1762 elle part pour Annecy où s'occupe encore de l'instruction des enfants et de la gestion de ses propriétés jusqu'à sa mort, en 1780. Après son départ de Londres, toutefois, elle n'a pas arrêté d'écrire ; au contraire, ses œuvres continuent à paraître jusqu'à 1779. Même si elle manque d'instruction scientifique, elle cherche quand-même de mettre à disposition de ses élèves aussi les matières qu'elle ne maîtrise pas mais qui la passionnent.

À part ses plusieurs œuvres littéraires, il faut reconnaître à Mme de Beaumont sa compétence comme pédagogue et son intérêt marqué pour l'instruction des jeunes filles. En étant une activiste passionnée pour le droit à l'éducation féminine, elle écrit afin de faire comprendre aux jeunes filles, avant tout, et aussi aux mères, aux gouvernantes et aux éducatrices, l'importance de l'apprentissage, et du raisonnement fait par soi-même⁶⁴. En tant que gouvernante, elle savait en première personne les manques du programme d'études de l'époque destiné aux jeunes filles aristocratiques. En appuyant les idées qui commençaient à se diffuser à l'époque, elle croyait en l'égalité des deux sexes devant l'apprentissage de toutes les matières.

Elle croyait que les femmes ne sont pas juste un ornement, mais des êtres capables, indépendants et intelligents. Son objectif est donc celui de soustraire les jeunes filles à l'ignorance et pas de leur donner une éducation complète, comme celle qui était appliqué au sexe masculin.

Elle vise à former des femmes du monde ayant des connaissances de base en chaque matière, plutôt que de créer des intellectuelles. Son but donc n'est pas celui de créer des « femmes savantes ». En sachant ce qui est important dans la vie d'une femme de son époque, elle utilise son savoir

⁶⁴ Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

pour façonner des femmes modèles qui sachent être avant tout des parfaites épouses et mères, vertueuses et pas frivoles, mais qui ne se vantent pas de leurs connaissances. Donc Mme de Beaumont est de l'avis que la femme doit être instruite mais à un fin seulement domestique, notamment pour faire plaisir à son mari et pour garantir l'instruction aux enfants et l'organisation du ménage. Il n'y a pas, selon l'auteur, une différence entre les capacités des hommes et des femmes quant à l'apprentissage. De toute façon, sa vision correspond à la coutume de l'époque qui exaltait la femme qui s'occupe de l'administration domestique, de son mari et de ses enfants et qui ne doit pas faire montre de ses connaissances puisque elles sont avant tout prérogative de l'homme.

En promouvant ce genre de vie apparemment conservatrice, Mme de Beaumont a lutté en faveur d'un nouveau rôle pour les femmes dans la vie privée qui pouvait améliorer leur condition dans la société entière.

Cependant, on peut considérer Mme de Beaumont « une révolutionnaire » parce qu'elle nous a fourni nombreuses œuvres sur les femmes vertueuses et comment les imiter ; elle a montré comment quelques fois la vie se déroule différemment de nos plans, elle a lutté pour donner aux femmes un nouveau rôle social ; elle a pensé la femme au foyer qu'elle promue, comme un moyen pour reformer la société à partir de la famille. Elle a

lancé une réforme sociale menée par les femmes bourgeoises et aristocratiques.

6.3. L'évolution du personnage féminin de Belle dans les principales versions de l'histoire de La Belle et la Bête.

Dans le conte de *La Belle et la Bête* Madame de Beaumont nous révèle son idéal de femme parfaite à travers le personnage de Belle⁶⁵. Elle décrit l'héroïne féminine comme une jeune femme sage, honnête, compassionnant et dévouée. Elle met sa famille, c'est-à-dire, son père, avant tout-elle se sacrifie pour lui en allant dans le château de la Bête-, elle a un caractère forte et indépendante-elle démontre de penser par soi-même et de savoir tenir tête au tempérament bourru de la Bête-, elle se démontre capable dans le ménage et les petits travaux. En outre, elle est très intelligente et profonde-elle aime lire, aussi en allant au-delà des apparences-, mais elle se montre humble et ne se vante jamais. Enfin, autre élément fondamental pour l'éducation d'une fille à l'époque, elle est croyante, elle s'adresse à Dieu et prie. Pour mettre en évidence les aspects positifs de la Belle, Mme de Beaumont la met en contraste avec les défauts

⁶⁵ Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989.

et l'infériorité de ses sœurs qui sont décrites comme des femmes avides, superficielles, ignorantes, jalouses, méchantes, insensibles, vaniteuse et frivoles. Leur méchanceté est punie durement : elles sont transformées en statues de pierre :

« Pour vous, mesdemoiselles, dit la fée aux deux sœurs de Belle, je connais votre cœur, et toute la malice qu'il enferme. Devenez deux statues ; mais conservez toute votre raison sous la pierre qui vous enveloppera. Vous demeurerez à la porte du palais de votre sœur, et je ne vous impose point d'autre peine, que d'être témoins de son bonheur. Vous ne pourrez revenir dans votre premier état, qu'au moment où vous reconnaîtrez vos fautes ; mais j'ai bien peur que vous ne restiez toujours statues. On se corrige de l'orgueil, de la colère, de la gourmandise et de la paresse : mais c'est une espèce de miracle que la conversion d'un cœur méchant et envieux.⁶⁶»

La seule façon pour échapper à leur destin est de se repentir, en manifestant du regret pour leur comportement à l'égard de la Belle puisque, selon l'auteur, une femme montre sa valeur aussi en reconnaissant ses fautes et en démontrant de savoir les corriger et en s'améliorant.

⁶⁶ Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989, pp. 69-71.

Dans la représentation du personnage de Belle dans le film du 1946, Cocteau reste fidèle à l'image donnée par Madame de Beaumont dans le conte.

En ce qui concerne les autres personnages féminines, il dévalue légèrement la destinée des sœurs, qui ne se marient pas et ne sont pas châtiées. En se focalisant sur leur description intérieure, il décrit les sœurs de Belle comme des êtres moralement discutables, et cet aspect ne fait que mettre en évidence de plus en plus les qualités distinctives de Belle⁶⁷.

En ce qui concerne Belle dans le film d'animation Disney, elle semble à première vue pareille aux premières princesses Disney, des femmes passives et soumises. En réalité, si on regarde au-delà de son apparence, elle se montre une des plus extraordinaires héroïnes féminines Disney⁶⁸. À l'extérieur elle est très jolie, elle a les cheveux bruns mi- longs, les yeux noisette, les joues roses et une ligne sculptée. Comme la Belle par rapport à ses sœurs dans le conte, Belle s'oppose dans le film aux femmes de son village qui occupent le traditionnel rôle féminin, celui qui prévoit que la femme soit soumise à un homme et passe son temps dans la maison, en faisant le ménage et en gardant ses enfants. Belle, au contraire, n'a pas d'intérêt à ce que la société lui impose en tant que femme, elle rêve une

⁶⁷ Jean Cocteau, *La Belle et la Bête : journal d'un film*, Paris, J.B. Janin, 1946.

⁶⁸ Disney, Walt, *La bella e la bestia*, Milano :A. Mondadori, 1992.

vie différente, meilleure ; elle désire voyager à l'aventure. Au début du film, Belle décrit son histoire préférée, celle où l'héroïne trouve le prince charmant. Donc, elle affirme de vouloir trouver elle-même l'amour mais seulement lorsqu'elle est prête et à la condition de trouver l'homme qui correspond à ses attentes. Les habitants de son village l'incitent afin qu'elle se marie avec Gaston mais Belle ne pourrait jamais l'épouser. Elle préfère rester seule et n'avoir pas d'amis plutôt que se compromettre. Elle est un personnage qui exprime sa féminité tout en étant, en même temps, une femme forte et autonome. Belle est très intelligente, et son caractère résulte avant tout de son amour pour la lecture qui lui donne une imagination active, un vocabulaire étendu et une attitude ouverte. Elle n'a pas peur d'exprimer son point de vue. Elle n'écoute pas les opinions d'autrui, elle est très indépendante et elle n'aime pas être contrôlée par un homme. Elle est aussi très altruiste et généreuse, elle aime prendre soin des autres-dans le film elle prend la place de son père dans le château pour lui sauver la vie. On trouve ici que les protagonistes d'un film d'animation Disney transcendent les traditionnels stéréotypes de genre. À part pour Belle qui n'est pas une victime des apparences et qui ne peut pas être réduite à une jeune femme qui se sent incomplète sans un mari, même les personnages masculins rompent avec la description archétypique utilisée traditionnellement par les producteurs Disney. Gaston, par exemple, qui est

présenté comme « un type bien », aimé par tous et parfait physiquement, se révèle en réalité méchant. De l'autre côté, la Bête, qui est représentée comme un être d'une laideur repoussante, se démontre être « le prince charmant ». Pour la première fois dans un film d'animation Disney, le message que les producteurs veulent transmettre au public, c'est-à-dire que ce qui se trouve à l'intérieur est plus important par rapport à ce qui est montré à l'extérieur, est renforcé.

Pour conclure donc, Belle représentée par Disney est très différente par rapport au protagoniste féminin du conte originel. Elle correspond à l'idéal de femme moderne qui est extrêmement changés du passé.

Conclusion

Les différentes versions du conte originel de *La Belle et la Bête* que j'ai analysées pendant ma recherche démontrent comment le travail d'adaptation d'un conte de fée ne soit pas si simple comme on peut supposer. En effet il ne s'agit pas simplement d'utiliser deux média différents pour représenter la même histoire mais il faut réécrire le conte en accordant l'œuvre littéraire à un nouveau type de support. Le résultat final dépend de la façon où l'histoire originelle est interprétée et modifiée par les exécuteurs. En outre, afin que l'histoire soit croyable, il faut adapter les personnages, et quelque fois aussi l'intrigue, à l'époque où se déroule la nouvelle version.

Le caractère extraordinaire de l'œuvre de Cocteau vient de sa capacité d'unir le réalisme du cinéma avec le merveilleux, propre du conte. Réalisé en 1945, le film de *La Belle et la Bête* maintient l'aspect féerique de l'histoire originelle -souvenons-nous du château de la Bête, des bras candélabres et des cariatides vivantes encadrant la cheminée- mais présent aussi un regard attentif et complet par rapport à la réalité. Certes, on trouve des effets spéciaux dans le film, mais Cocteau donne au conte une expression concrète. La composante magique du film de Cocteau repose sur l'union de deux mondes différents : le pays lumineux et accessible de la Belle et le

château mystérieux et sinistre de la Bête. À la différence de Mme de Beaumont, qui n'a pas dû représenter concrètement les personnages et les choses, Cocteau s'est occupé de créer les personnages, la Bête, par exemple, de la rendre concrète et animée. Cocteau a su donner à ce personnage un aspect animal sans le rendre violent ou brutal, à tel point que la Bête arrive à se faire aimer par la Belle mais aussi par le public.

Le principal changement entre le conte de Mme de Beaumont et le film de Cocteau, avec le film d'animation Disney, se situe sur la volonté des producteurs de simplifier l'histoire afin de la rendre plus compréhensible possible et sur la modernisation des personnages. Un autre changement significatif c'est le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée. Dans le conte de Mme de Beaumont et dans le film de Cocteau aussi, le récit est exposé à partir du côté du personnage de Belle, tandis que les producteurs Disney ont décidé de présenter l'intrigue de la perspective de la Bête.

Deux éléments qui unissent les différentes versions de *La Belle et la Bête* sont le temps et l'espace. Tout le monde sait que le conte de fées ne précise jamais le lieu où se déroule l'histoire, qui est toujours lointain ou imaginaire, ou l'époque, qui est fictive ou trop éloignée, et les personnages ne peuvent pas être reconnus. En outre, tous les héros doivent généralement s'éloigner du milieu familial et traverser des lieux particuliers, souvent magiques, pour acquérir leur identité. C'est le cas de Maurice, le

père de Belle, qui se perd dans la forêt, lieu désert, sombre, dangereux, adverse, associé aux sorcières, où en général, l'homme découvre son identité à travers une rencontre avec la peur, la mort et le surnaturel. Le héros est donc constamment soumis à des épreuves et confronté à ses propres limites. Dans *La Belle et la Bête*, la Belle doit s'occuper des travaux domestiques, tâche qu'elle ne devrait pas exercer ; ensuite, elle s'offre de prendre la place de son père en se trouvant à se confronter avec la Bête. Cependant, il arrive toujours à dépasser ces espaces hostiles en allant au-delà des limites humains, mais la réussite est due à une intervention magique. Il est rare que l'histoire finisse avec la mort du personnage principale. La plupart des contes se terminent par récompenser le héros, qui trouve le bonheur dans l'amour.

« Non ma chère Bête, vous ne mourrez point, vous vivrez pour devenir mon époux [...]. À peine la Belle eut-elle prononcée ces paroles qu'elle vit le château brillant de lumière, les feux d'artifices, la musique, tout lui annonçait une fête mais toutes ces beautés n'arrêtèrent point sa vue : elle se retourna vers sa Bête dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La Bête avait disparu, elle ne vit à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour qui la remerciait d'avoir fini son enchantement. ⁶⁹»

⁶⁹ Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989, pp. 65-67.

Le message que les contes de fées donnent aux enfants est que les épreuves sont toujours surmontées, que les difficultés de la vie sont inévitables, inattendues et souvent aussi injustes mais qu'à la fin on arrive toujours au bout de toutes les adversités. Enfin, le conte de fées sert aussi à rappeler aux hommes qu'ils ne peuvent pas contrôler l'espace et le temps. Pour conclure, le succès de *La Belle et la Bête* ne repose pas seulement sur les féeriques illustrations faites au théâtre où sur les techniques cinématographiques utilisées par l'équipe Walt Disney pour produire le film d'animation, il se base surtout sur l'histoire qui, dès le début à fasciné le public par sa véridicité et par sa morale universelle.

Les variantes de l'histoire originelle que j'ai décidé de prendre en considération sont seulement les plus célèbres ; l'évolution du conte originel de *La belle et la Bête* continue.

Riassunto

In questo elaborato ho scelto di trattare l'evoluzione della fiaba "La bella e la bestia" nel corso dei secoli e delle diverse forme d'arte.

Questa fiaba è stata infatti sottoposta a numerosi adattamenti che vanno dal genere letterario, a quello teatrale, al cinema.

Mi sono proposta innanzitutto di recuperare i miti a cui s'ispira questo racconto per poi confrontarli con la versione più celebre, quella scritta da Mme de Beaumont, e con gli adattamenti più significativi che sono stati creati a partire da quest'ultima. Ho inoltre cercato di comprendere quali siano state le difficoltà degli autori nella trasposizione del racconto da una forma d'arte all'altra e quali siano le differenze più notevoli che hanno segnato ogni passaggio. Infine, ho tentato di capire quali siano le ragioni del successo universale di questa fiaba.

Ho esaminato solo alcuni dei molteplici adattamenti che sono stati realizzati fino ad oggi; quelli che, a mio parere, meglio dimostrano quanto e come la storia sia stata modificata a partire dalle sue origini e cosa questo lavoro di adattamento abbia comportato.

Il racconto originale de "La bella e la bestia", nella versione che conosciamo oggi, fu composto da Mme de Villeneuve e apparve per la

prima volta in Francia nel 1740, all'interno di una raccolta di racconti intitolata *La jeune Américaine et les contes marins*. Solamente nel 1757 divenne celebre, dopo che Mme de Beaumont lo riprese, lo modificò e lo pubblicò all'interno dei suoi *Magasin des Enfants*.

Mme de Villeneuve venne a conoscenza della fiaba della bella e la bestia durante un viaggio in nave verso Santo Domingo. Durante la traversata, ogni passeggero narrava una serie di racconti; quello della bella e la bestia fu introdotto da una cameriera d'albergo, Mme de Chon. È da quest'ultima che Mme de Villeneuve riprende gli elementi fondanti della fiaba. La sua versione può essere suddivisa in due parti: la prima racconta la storia d'amore tra Bella e la bestia, la seconda è dedicata alla rivalità tra le fate, alle loro abitudini e alle origini di Bella, figlia di un re e di una fata.

A causa della lunghezza del racconto e dello stile arcaico, la versione di Mme de Villeneuve è presto dimenticata e viene eclissata da quella di Mme de Beaumont che resta ancora oggi l'unico riferimento.

Le origini di questa fiaba sono antiche, risalgono infatti alle prime trascrizioni di racconti popolari e di favole provenienti dal folklore italiano e fino ad allora trasmesse esclusivamente per via orale. Ad una in particolare s'ispira Mme de Villeneuve nel comporre *La bella e la*

bestia: "Le roi porc" di Straparola. Scrittore pressoché sconosciuto del Rinascimento italiano, si ricorda in particolare per la raccolta intitolata "Le piacevoli notti", composta da 73 novelle e racconti nei quali l'autore narra di episodi fantastici popolati da animali dotati di poteri sovranaturali che aiutano gli eroi a portare a termine la loro missione. *Le roi porc*, ad esempio, descrive la metamorfosi di un giovane principe in maiale. Quest'ultimo ritroverà il suo aspetto umano solo dopo aver trovato una ragazza che l'ami.

Un'altra fiaba da cui Mme de Villeneuve prende spunto è quella di Amore e Psiche, composta da Apuleio nel secondo secolo d.C. In questo caso si tratta di una storia d'amore tra un dio ed una principessa, contrastata prima dalla diversa "natura" dei due protagonisti e in seguito dalle numerose prove a cui i due sono sottoposti prima di poter vivere "felici e contenti". Si nota una somiglianza tra le due protagoniste femminili, Psiche e Bella, che devono confrontarsi con una controparte maschile che non si mostra, che devono "svelare". Ma mentre Psiche deve superare numerose prove prima di essere considerata all'altezza di Amore, Bella deve compiere un viaggio di ricerca interiore per arrivare alla conquista della saggezza che le permetta di comprendere che la bestia non rappresenta una minaccia e che la mostruosità si trova negli

occhi di chi osserva. In entrambe i casi, i personaggi negativi disseminati nei due racconti sono fondamentali non solo per evidenziare le caratteristiche positive dei protagonisti, ma soprattutto per provocare l'azione e permettere la conclusione felice della storia.

Riquet à la houppe è un altro dei racconti popolari che hanno ispirato la storia della bella e la bestia. Scritto da Perrault nel 1697, tratta di una regina che ebbe un principe molto brutto, Enrichetto, ma dotato di un'intelligenza straordinaria, di simpatia e di uno spirito vivace. Egli aveva il potere di donare queste stesse qualità alla persona che avrebbe amato. Qualche anno più tardi, in un regno vicino, nacquero due principesse, una bella ma stupida, l'altra brutta ma molto intelligente. La principessa più bella aveva il dono di regalare la bellezza esteriore all'uomo che avrebbe amato. Crescendo, tutti gli abitanti del regno s'interessavano alla principessa brutta ma intelligente, mentre la sorella veniva lasciata da parte. Un giorno, trovandosi quest'ultima a passeggiare nel bosco, incontrò Enrichetto che le chiese di sposarla. La principessa accettò ma a patto che il matrimonio si svolgesse un anno più tardi. Nel frattempo Enrichetto, innamorato di lei, le donò l'intelligenza. Dopo che fu trascorso un anno, la principessa ed Enrichetto si ritrovarono nella foresta dove lei si rifiutò di sposare il

principe a causa del suo aspetto mostruoso. Enrichetto a quel punto le ricordò che lei aveva il potere di rendere bello l'uomo che avrebbe sposato. Così la principessa donò la bellezza al principe, e si sposarono. Anche in questo caso la morale è la stessa che troviamo nel racconto della bella e la bestia: non bisogna giudicare qualcuno a partire dal suo aspetto esteriore; l'amore trasfigura l'essere amato e la nobiltà del carattere vince sempre sulla bellezza fisica. In entrambe le storie, ritroviamo gli stessi temi: l'amore, la magia, la bellezza, la mostruosità, le apparenze e le trasformazioni esteriori ed interiori.

Gli ultimi due racconti antecedenti alla fiaba della bella e la bestia sono *Gracieuse et Percinet* e *Le serpent in vert*. Composti da Mme d'Aulnoy nel 1698, entrambi riprendono il mito di Apuleio, Amore e Psiche, in particolare nelle numerose prove compiute dalle eroine delle due fiabe e dall'intromissione della famiglia all'amore tra i due protagonisti. Due elementi in comune ai tre racconti sono la figura dell'eroe che rimane nascosto all'amante fino alla fine, e la curiosità delle eroine che sta alla base dell'intrigo.

La maggior parte delle versioni successive si rifanno in particolare a quella di Mme de Beaumont. Jeanne-Marie Leprince de Beaumont si dedicò, fin da giovane, all'educazione e all'insegnamento delle bambine

e delle adolescenti che sono cresciute, come lei, all'interno della comunità d'Ernemont. A partire dal 1736, si occupa della formazione delle figlie della regina Elisabetta Charlotte presso la corte di Lunéville e in seguito dell'educazione di trenta fanciulle presso la congregazione di Notre-Dame. Rifacendosi alle sue esperienze d'istitutrice, nel frattempo pubblica numerose opere: nel 1756, il *Magasin des enfants*, poi il *Magasin des adolescents*, nel 1760 e in seguito "Instructions pour les jeunes dames qui entrent dans le monde et se marient, leurs devoirs dans cet état et envers leurs enfants" nel 1764, "Éducation complète", nel 1772 e i "Contes moraux", pubblicati nel 1779. In queste opere, l'autrice insiste sull'uguaglianza tra uomini e donne in quanto a intelligenza, sottolineando inoltre la necessità dello stesso tipo di istruzione per entrambi i sessi. Il successo che hanno riscontrato le sue raccolte si basa soprattutto sull'originalità dell'approccio pedagogico proposto. Dialogando con i suoi alunni, Mme de Beaumont si propose d'insegnare integrando il divertimento all'istruzione. Le lezioni di storia, religione, geografia, scienze naturali e fisica, erano accompagnate da aneddoti, favole e racconti popolari e meravigliosi. Secondo Mme de Beaumont era fondamentale per gli educatori mettersi a livello dei loro alunni per poter comprendere di cosa avevano bisogno e per proporre

dei testi adatti alle loro necessità. Mme de Beaumont fu una delle prime promotrici dell'educazione femminile e si batté affinché le femmine potessero uscire dallo "stato passivo" a cui erano state da sempre destinate, imparando così a sviluppare un pensiero autonomo.

Il genere letterario a cui appartiene "La bella e la bestia", quello delle fiabe, si è sviluppato negli ultimi decenni del diciassettesimo secolo. I racconti meravigliosi e quelli popolari, destinati principalmente ai bambini, diventano un genere molto apprezzato anche dagli adulti. Tra gli scrittori più celebri che appartenenti a questa corrente letteraria, si ricordano Perrault e i suoi famosi racconti pubblicati nel 1697 intitolati "Contes de ma mère l'Oye ou Histoires et Contes du temps passé", e la fiaba *L'Isle de la félicité*, scritta da Mme d'Aulnoy e pubblicata nel 1690. Tra tutti gli adattamenti della fiaba della bella e la bestia che sono stati realizzati nel corso dei secoli, quello di Marmontel ebbe un grande successo. *Zémire et Azor* è stato realizzato in collaborazione con il compositore Grétry; si tratta di una commedia in quattro atti, in versi, mescolata a canti e danze; fu rappresentata per la prima volta nel 1771. La storia si basa fundamentalmente sulla versione di Mme de Beaumont, anche nelle caratteristiche dei personaggi, mentre i nomi ed alcune

situazioni riprendono la commedia sentimentale di Nivelles de la Chaussée, *Amour pour Amour*. Quest'opera, pubblicata nel 1742, mantiene gli elementi essenziali della versione di Mme de Villeneuve. Marmontel cambia il luogo dell'azione, che situa in Persia, e descrive le due sorelle di Bella come delle persone gentili, contrariamente alle versioni precedenti. Quest'opera, che dona al racconto una dimensione spettacolare grazie all'introduzione di elementi magici - eliminati da Mme de Beaumont nella sua versione - ebbe un grande successo e venne rappresentata fino alla fine del diciottesimo secolo.

Più tardi, nel 1779, Mme de Genlis compone una commedia, l'ultima versione teatrale della bella e la bestia conosciuta durante il diciottesimo secolo, contenuta nel suo *Théâtre d'éducation à l'usage des jeunes personnes*. Fu la sola a conservare il titolo originale e si distinse per aver semplificato la trama, togliendo degli episodi che si svolgevano prima dell'incontro tra la bella e la bestia. Ridusse inoltre il numero dei personaggi a tre: Zirphée (Bella), Phanor (la bestia) e Phédime (la serva di Bella). Elimina inoltre l'elemento magico della rosa. Significativo più di tutto è il sentimento che lega i due protagonisti; non si tratta infatti di amore ma più che altro di carità e affetto.

L'opera di Mme de Genlis fu tradotta in inglese e contribuì notevolmente, assieme alla versione di Mme de Beaumont, alla diffusione de "La bella e la bestia" in tutta Europa.

Nella nostra epoca è soprattutto grazie al film di Cocteau del 1946 che il racconto resta nella memoria collettiva europea. La trama recupera la versione di Mme de Beaumont, mentre per quanto riguarda i personaggi e la logica temporale dell'azione, Cocteau apporta delle modifiche. È presente una nuova figura maschile, Avenant, amico del fratello di Bella e suo pretendente. Quest'ultimo, alla fine del film, morirà a causa della sua avidità prendendo le sembianze della bestia; allo stesso momento, la bestia, recuperando la sua umanità, assume il suo aspetto.

Una delle difficoltà principali affrontate da Cocteau nell'adattamento del racconto al cinema è stata la rappresentazione della bestia, che appare per la prima volta concretamente. Cocteau si serve del trucco e di effetti speciali per riuscire a rendere la sua mostruosità ma sottolinea allo stesso tempo la sua componente antropomorfa, mantenendo gli abiti e la voce umani, oltre ai sentimenti.

Anche in questa versione del racconto, l'epoca non viene specificata; si può solo supporre di essere tra il diciassettesimo e il diciottesimo secolo.

L'aspetto meraviglioso del racconto è mantenuto soprattutto attraverso oggetti magici che popolano il castello della bestia: la rosa, lo specchio, il guanto, la chiave d'oro, le statue, le candele, la collana ecc.

Ciò che ha stupito maggiormente di questo adattamento fu la capacità di Cocteau non solo di mantenere la trama originale e la morale del racconto, ma soprattutto di rendere quotidiano il meraviglioso. L'autore credeva infatti che l'irreale fosse parte della realtà e che anche quest'ultima fosse impossibile da fissare definitivamente in quanto ogni spettatore conserva dentro di sé una sua unica rappresentazione.

Nell'adattamento "La bella e la bestia" di Walt Disney, l'attenzione è posta in particolare sulla bestia, la cui sorte è raccontata all'inizio. La storia, pur mantenendo la trama originale, è in generale alleggerita; tutti gli elementi ritenuti inutili sono cancellati. Considerando i personaggi, quelli principali sono Bella, suo padre e la bestia. Una nuova figura maschile è Gaston, pretendente di Bella che in un certo senso sostituisce le sorelle dell'eroina svolgendo il ruolo di colui che cerca di impedire l'unione tra i due protagonisti della storia.

Anche in questa versione il tempo e il luogo non sono specificati, come anche l'età dei personaggi. Bella e suo padre vivono in un villaggio dall'aspetto tipicamente francese, mentre la bestia vive in un castello

nella foresta. Sempre con lo scopo di semplificare la storia, nella versione Disney la maggior parte degli elementi magici è eliminata: ritroviamo la rosa e lo specchio. Quest'ultimo permette alla bestia di vedere cosa succede al di fuori del castello e di controllare Bella, la rosa segna invece il passaggio del tempo. Prima che la rosa abbia perso l'ultimo petalo, la bestia deve riuscire a farsi amare, altrimenti conserverà questo aspetto animale per sempre.

Uno dei cambiamenti più significativi introdotti dalla Disney è la trasformazione degli oggetti magici in personaggi divertenti e bizzarri. Le versioni precedenti utilizzavano semplicemente degli oggetti incantati senza personalità. In questo adattamento troviamo invece tre personaggi: un candeliere, un orologio e una teiera. Questi ultimi aiutano la Bella e la bestia a superare tutte le difficoltà e ad avvicinarsi tra loro, contribuendo ad una conclusione felice della vicenda.

Per concludere, "La bella e la bestia", e gli stessi protagonisti, hanno subito una vera e propria evoluzione dal racconto originale fino alla versione cinematografica della Disney. Pur restando fedeli alla fiaba presentata da Mme de Beaumont, i personaggi sono stati modernizzati, gli eventi adattati ad un'epoca più recente e la trama è stata in generale semplificata in modo da facilitarne la comprensione anche ai più piccoli.

Bibliographie

Leprince de Beaumont Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, avec la collaboration de Dominique Boutel, Nadia Jarry, Marie-Hélène Larre, Anne Panzani, et Catherine Vialles, illustré par Willi Glasauer, Gallimard, 1989.

Chiron Jeanne, Seth Catriona, *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La belle et la bête*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Roche-Mazon, Jeanne, *Autour des contes de fées : recueil d'études, accompagnées de pièces complémentaires*, Paris, Didier, 1968.

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Magasin des enfants ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant leur gêne, et leurs inclinations [...]*, Riom, J.C.Salles, Imp.- Libr., 1806.

Pirovano, Donato, *Le piacevoli notti / Giovan Francesco Straparola, I novellieri italiani*; vol. 29, Roma, Salerno, 2000.

Nicolas Waquet, Carlo Ossola, *Apuleius / Éros et Psyché*, Paris, Payot & Rivages, 2006.

Banville Théodore de, *3-4: Occidentales ; Rimes dorées ; Rondels ; La perle ; Idylles prussiennes ; Riquet a la houppe, 1972. - 2 v. in 1*, Genève, Slatkine reprints, 1972.

Allera Sophie, Reynaud Sophie, *La Belle et la Bête : quatre métamorphoses*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002.

D'Aulnoy, Marie Catherine ; Madame Leprince de Beaumont, *La belle et la Bête et autres contes*, Hachette, 1976.

Nicolas Waquet, Carlo Ossola, *Apulée, Éros et Psyché*, Paris, Payot & Rivages, 2006.

Perrault Charles, *Enrichetto dal ciuffo*, Milano, AMZ, 1980.

Grétry, André-Ernest-Modeste, Marmontel, M., *Zémir et Azor : Comédie-ballet en verse et en quatre actes, mêlées de chants et de danses ...*, Paris, chez Vente, 1771.

Aulnoy Marie Cathérine, Jasmin Nadine, *Contes des fées*, Paris, H. Champion, 2008.

Nivelle de La Chaussee Pierre Claude, Lalauze Adolphe, Lacroix Paul, *Contes et poésies de La Chaussée*, Paris, Librairie des bibliophiles, Jouaust, 1880.

Jacques Barchilon, Philippe Hourcade, *Les contes des fées / Madame d'Aulnoy*, Paris, Société des textes français modernes, 1997.

Cerami Vincenzo, Marina Warner, *La bella e la bestia: quindici metamorfosi di una fiaba*, Roma, Donzelli, 2002.

Robert Raymonde, Nadine Jasmin, Claire Debru *Le conte de Fées littéraire en France : de la fin du 17 à la fin du 18*, Paris, H. Champion, 2002.

Bonatelli Paolo, *Lineamenti d'educazione e di storia della educazione femminile*, Firenze, La nuova Italia, 1942.

Henri Marion, *L'éducation des jeunes filles*, Paris, A. Colin, 1910.

Durand, Suzanne Marie, *Éducation féminine : chemins nouveaux*, Lyon, L'école et la famille, 1949.

Léon Abensour, *La femme et le féminisme avant la Révolution*, Genève, Slatkine, 1977.

Thomas, Bob, *Disney's art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the beast*, New York: Hyperion, copyr. 1991.

Walt Disney, *La Belle et la Bête*, film d'animation, 1991.

Jean Cocteau, *La Belle et la Bête*, film, 1946.

Jean Cocteau, *La Belle et la Bête : journal d'un film*, Paris, J.B. Janin, 1946.

Lu Shenghui, *Transformation et réception du texte par le film*, Bern, P. Lang, 1999.

Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaus-Macaire, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004

Neil Sinyard, *Filming literature: the art of screen adaptation*, London, Croom Helm, 1986.

Poullain de La Barre, *De l'égalité des deux sexes*, Paris, Fayard, 1984.

Poullain de La Barre, *Poullain de la Barre e la teoria dell'uguaglianza*, Milano, UNICOPLI, 1996.

Gournay, Marie Le Jars, Schurman, Anna Maria, Poullain de La Barre, Clarke, Desmond M., *The equality of the sexes : three feminist texts of the seventeenth century*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Pieron Bortolotti Franca, *Appunti sulle origini del movimento femminile tra '800 e '900: due lezioni e lettere sulla lotta delle donne in Italia e in Europa*, Roma: C. Salemi tipografo editore, 1986.

Disney, Walt, *La bella e la bestia*, Milano: A. Mondadori, 1992.

Smith, Paul J., Landheer, Ronald, *Le paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Librairie Droz, 1996.

Piffault Olivier, *Il était une fois ... les contes de fées*, Seuil, Bibliothèque Nationale de France, 2001.

Thomas, Bob, *L'art du dessin animé : histoire du Studio Walt Disney et de sa participation au développement d'un art nouveau*, Paris, Hachette, 1960.

