

L'UNIVERSITÉ PALACKÝ À OLOMOUC

Faculté des Arts

Département des études romanes

Le motif de la belle et la bête chez Madame de Villeneuve et Madame de
Beaumont

The beauty and the beast motif in the work of Madame de Villeneuve and
Madame de Beaumont

Le mémoire de Licence

Bachelor thesis

Auteur: Petra Zrůstková

Directrice de mémoire: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2018

Je, soussignée, Petra Zrůstková, atteste avoir réalisé ce mémoire par moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans ce travail.

À Olomouc le 16 mai 2018

.....

Signature

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire Madame Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D. pour sa disponibilité, ses remarques, encouragements et ses judicieux conseils qui ont contribué considérablement à la réalisation du présent mémoire.

Table de matière

Table de matière.....	4
Introduction.....	7
I Présentation du motif de la belle et la bête	9
I.1 Histoire éternelle	9
I.2 Origine.....	9
I.3 Expansion géographique	11
I.4 Classification Aarne – Thompson.....	12
I.5 Analyse de forme de Vladimir Propp.....	13
I.6 Adaptations	14
I.6.1 Réécritures	14
I.6.2 Cinématographie	15
I.6.3 Théâtre	16
I.7 Temps modernes	17
I.8 Importance.....	18
II <i>La Belle et la Bête</i> de Madame de Villeneuve.....	19
II.1 Présentation de l’auteur	19
II.2 Ligne du sujet.....	20
II.3 Personnages.....	22
II.3.1 La Belle.....	22
II.3.2 La Bête.....	23
II.3.3 La bonne fée.....	24
II.3.4 Autres personnages	25
II.4 Spécificité de la narration.....	26
II.4.1 Structure narrative.....	26
II.4.2 Absence d’éléments typiques.....	27
II.4.3 Interconnexion de l’événement.....	27

II.4.4	Voix narrative	28
II.4.5	Jeu érotique	28
II.4.6	Symbolique	29
III	<i>La Belle et la Bête</i> de Madame de Beaumont	31
III.1	Présentation de l'auteur	31
III.2	Ligne du sujet	32
III.3	Personnages	33
III.3.1	La belle	34
III.3.2	La bête.....	34
III.3.3	Ambivalence des personnages principaux	35
III.3.4	Les sœurs	36
III.3.5	La bonne fée.....	36
III.3.6	Influence des acteurs.....	37
III.3.7	Accentuation de la vertu	37
III.4	Spécificité de la narration	38
III.4.1	Structure narrative.....	38
III.4.2	Voix narrative	38
III.4.3	Symbolique	39
IV	Comparaison entre <i>La Belle et la Bête</i> de Mme de Villeneuve et Mme de Beaumont.....	41
IV.1	Transformation	41
IV.2	Modification des personnages	42
IV.2.1	La bête.....	42
IV.2.2	Les sœurs	43
IV.2.3	La bonne fée.....	43
IV.3	Simplification du texte	44
IV.4	Réorientation des thèmes.....	45
IV.5	Concentration de la symbolique	47
	Conclusion	48

Resumé.....	51
Bibliographie	52
Annotation	54

Introduction

Dès leur plus jeune âge, les enfants sont exposés aux contes de fées divers qui prennent part à la formation de leurs personnalités et souvent ils arrivent à faire une forte impression dans leurs cœurs. Jusqu'à présent, l'auteur du présent mémoire garde de l'affection pour une histoire particulière de *La Belle est la Bête*. En dépit de nombreuses versions modernes, c'est la naissance de ce conte qui constitue le sujet du présent travail. On reviendra au milieu du 18^e siècle pour acquérir de la compréhension du travail de remaniement du long texte initial proposé par Mme de Villeneuve au conte de fées sous la plume de Mme de Beaumont. L'attention sera portée sur la forme et le développement entre les deux versions, négligeant la problématique de l'interprétation du sens de l'histoire.¹ L'objectif du mémoire consiste à introduire le motif de la belle et la bête dans la généralité, examiner les deux œuvres mentionnés et à éclaircir la transformation du roman féerique au conte de fées dans ce cas particulier.

Dans le chapitre d'introduction, on explorera l'origine du motif de la belle et la bête et les sources d'inspiration de cette histoire populaire. Afin de reconnaître son importance, on portera l'attention sur son expansion dans le monde, sa survivance dans les adaptations plus récentes en média divers, ainsi que l'apparition du sujet dans la culture populaire moderne. Finalement, deux systèmes immanquables qui ont contribué à l'étude de conte de fées seront présentés : la classification Aarne-Thompson et la méthode analytique de Vladimir Propp.

Les chapitres suivants seront dédiés à l'original de *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve et au remaniement proposé par Mme de Beaumont. Les présentations brèves des femmes écrivains et les résumés des lignes du sujet précèdent les parties analytiques des œuvres. Le système d'analyse utilisé consistera à identifier des éléments particuliers de l'histoire et à les classer dans les fonctions structurelles : on discutera des personnages, de l'organisation de la ligne du sujet, des aspects moralisateurs, des thèmes communs, du degré de description et de détail, du style et d'autres spécificités de la narration.

Ces analyses nous amèneront au chapitre comparatif. En juxtaposant les deux textes, on aspirera à répondre les questions suivantes : Quelles modifications principales ont été effectuées par Mme de Beaumont ? Plus précisément, quels aspects du texte initial ont disparu et lesquels étaient conservés ? Pour conclure, on discutera de la reconnaissance et du mérite de deux auteurs.

¹ De nombreuses études de cette sorte déjà existent. À notre avis, l'interprétation du sens de l'histoire parfois éclipse la puissance de l'histoire elle-même.

La réalisation du présent mémoire était possible grâce à la contribution des académiciens qui ont traité le sujet auparavant. Entre autres, il s'agit des travaux qui réunissent des connaissances dans le domaine folklorique français au 18^e siècle – notamment les publications de Raymonde Robert² et Jean-Paul Sermain.³ Il n'existe que deux monographies qui s'occupent du conte de *La Belle et la Bête* et de ses nombreuses variantes. Pendant que Jerome Griswold consacre son étude⁴ principalement à l'interprétation du sens caché dans cette histoire, c'est surtout la seconde monographie produite par Betsy Hearne,⁵ à laquelle on est bien redevable. En comparant 22 versions différentes, son travail présente un développement compréhensif du conte à travers trois siècles. C'est son attention à la forme qui nous a inspiré pour la création de cette étude comparative. À notre connaissance, il n'existe pas d'autres dissertations examinant le changement entre *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve et Mme de Beaumont de façon complexe, c'est pourquoi on aspire à enrichir l'ensemble de connaissances sur le motif de la belle et la bête de ce mémoire.

² ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1982.

³ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Les Éditions Desjonquères, 2005.

⁴ GRISWOLD, Jerome, *The meanings of "Beauty and the Beast": a handbook*, Toronto, Broadview Press, 2004.

⁵ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.

I Présentation du motif de la belle et la bête

I.1 Histoire éternelle

La Belle et la Bête vivent depuis longtemps. L'histoire d'un monstre terrifiant sauvé de son imprécation par une belle fille du caractère altruiste circule dans le monde depuis des millénaires. *La Belle et la Bête* se compte parmi les contes de fées les plus connus et ses adaptations prennent des formes diverses dans les époques variables dans tous les coins du monde. Le grand nombre des œuvres avec un thème similaire le fait difficile à suivre l'évolution exacte du point alpha jusqu'aux reprises modernes. Néanmoins il y a certaines œuvres anciennes qu'on considère comme essentielles en examinant l'origine de cette histoire populaire.

I.2 Origine

Il existe un grand nombre de légendes qui parlent d'un mari avec un visage animal quoiqu'elles soient différentes du conte de fées traditionnel d'aujourd'hui. La mythologie antique peut servir comme un source riche d'histoires sur les métamorphoses divines. Parmi les dieux grecs il semblait populaire d'utiliser la transformation en animal dans l'intention de séduire une belle femme.⁶

Il y a un mythe particulier que les folkloristes reconnaissent comme le précurseur de *La Belle et la Bête* de nos jours et c'est celui d'*Amour et Psyché*. L'un des premiers récits parlant d'une liaison amoureuse entre une femme et un époux d'apparence animale qui, hors de sa circulation dans la tradition orale, a été également immortalisé dans la forme imprimée. Le texte latin n'appartient pas au genre de contes de fées et il se différencie gravement de *la Belle et la Bête* actuelle, cependant il mérite notre attention. C'est un philosophe platonicien et écrivain d'origine africaine appelé Lucius Apulée qui l'a rendu célèbre en le comportant dans son roman *Métamorphoses* (aussi connu sous le nom de *L'Âne d'or*) au 2^e siècle. Il raconte d'une liaison de la fille la plus belle dans le pays entier avec le dieu d'amour. Amour est invisible pour Psyché car ils ne se réunissent que pendant la nuit. Incitée par ses sœurs méchantes et jalouses, Psyché arrive à croire que son époux soit un serpent énorme répugnant. Le mythe a été traduit dans

⁶ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 135.

plusieurs langues ce qui a facilité sa diffusion en Europe où il a inspiré de nombreux auteurs dans leurs reprises.⁷

On peut polémiquer d'occurrence encore plus ancienne car les récits sur un époux d'apparence animale se transmettaient oralement longtemps avant d'acquiescer une forme écrite. Un recueil de contes et de fables traditionnel indien appelé *Panchatantra* contient une histoire de *La fille qui épousa un serpent* avec un sujet analogique. L'origine exacte de ce texte sanskrit manque de clarté, néanmoins les estimations de la datation varient entre 300 avant Jésus – Christ et 200 après Jésus – Christ. Les contes individuels existaient même auparavant dans la tradition orale.⁸

En écrivant le classique *La Belle et la Bête*, Mme de Villeneuve était également influencée par la production des salons littéraires français de son époque. Les ouvrages considérables, ce sont ceux de Marie – Catherine d'Aulnoy et de Charles Perrault. Les deux auteurs ont bien mérité la naissance du genre de conte merveilleux à la fin du 17^e siècle.

L'essentiel de la production de Charles Perrault consiste dans la collection et retranscription des contes venus de la tradition orale en France. Son recueil le plus marquant, appelé *Les Contes de ma mère l'Oye*, se compose de huit contes de fées, parmi lesquels on trouve le récit de *Riquet à la houppe* avec un sujet moralisateur proche à celui de *La Belle et la Bête*. Le conte oppose un prince laid intelligent et une fille qui est belle mais ignorante.⁹

C'est avec prédilection que le motif de l'époux bestial apparaît dans l'œuvre de Madame d'Aulnoy. Une femme de lettres française remarquable qui a enrichi le genre de conte merveilleux de son recueil *Les contes de fées et d'autres. Le Mouton, Serpentin vert, L'Oiseau bleu, le Prince Marcassin* ont tous pour le sujet central celui d'une relation anormale entre une princesse et un animal, qu'il soit mouton, dragon, oiseau ou sanglier. L'histoire du *Mouton* raconte d'une belle fille et d'un homme enchanté en forme de mouton et son événement est similaire à celui de *La Belle et la Bête*. Au contraire de celui-ci, l'héroïne dans *Le Mouton* arrive trop tard à sauver son amant pour le trouver mort avec son cœur brisé. Mme d'Aulnoy a également traité le motif en inversant les rôles de genres, comme dans *La Chatte Blanche* et *La Biche au Bois*, qui présentent des princesses d'apparence inhumaine.¹⁰

⁷ BETTELHEIM, Bruno, *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je čist v dnešní době*, Praha, Lidové noviny, 2000, p. 356.

⁸ GRISWOLD, Jerome, *The meanings of "Beauty and the Beast": a handbook*, op. cit., p. 15.

⁹ DUBSKÁ, Tereza, *Srovnání interpretací pohádky Kráska a Zvíře*, Praha, Univerzita Karlova, 2013, p. 3.

¹⁰ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 134.

I.3 Expansion géographique

La belle et la bête existent dans les histoires en Europe, en Asie, en Afrique, au Proche-Orient et même en Amérique. Elles ont des proches dans les récits semblables du monde entier. Le motif de la belle et la bête est diffus sur toute la longitude de la terre. Les folkloristes présentent le nombre des histoires proches de *La Belle et la Bête* selon les nations d'origine : « ...finlandais 12, fino – suédois 3, estoniens 3, lituaniens 30, suédois 2, espagnols 3, catalans 2, néerlandais 1, flamands 8, allemands 24, italiens 12, roumain 1, hongrois 7, tchèques 10, slovaque 1, serbo – croate 1, polonais 15, russes 8, grecs 13, indien 1, franco-américains 3, anglo – américains 4 ». ¹¹

Le visage de la bête se varie dans chaque interprétation ; souvent elle prend une forme d'un animal qui est commun dans l'environnement qui est lieu de naissance du conte particulier. Par exemple en Italie et en Russie la bête ressemble à un cochon, l'adaptation anglaise la présente comme un chien, pendant que le conte écossais parle d'un taureau. La bête japonaise et philippine a l'air d'un singe, par contre dans la version indonésienne la belle libère le prince de son apparence de saurien. Parfois au lieu de ressemblance à un animal réel, les narrations décrivent la bête comme un « monstre » terrifiant d'une façon obscure. De temps en temps les bêtes disposent des pouvoirs surnaturels. Dans ces cas, les belles peuvent recevoir un objet magique qui aide à accomplir la rédemption de la bête. ¹²

Le voyage vers la rédemption de la bête n'est pas toujours identique non plus. Certains récits exposent la belle à une mission difficile avant de la libération du prince. Dans *Amour et Psyché*, Venus impose quatre tâches dangereuses à Psyché dans l'intention d'empêcher la réunion de son fils et Psyché. Mais la belle princesse surmonte tous les obstacles, même une visite de l'enfer, grâce à sa loyauté et affection pour le dieu Amour et, par conséquent, le couple trouve une fin heureuse. Parmi les autres belles qui se trouvent en quête de sauvetage impossible de leurs époux, on peut considérer l'Allemande de *La Fauvette qui saute et qui chante* (des frères Grimm), la Norvégienne d'*A l'est du soleil et à l'ouest de la lune* et pareillement Eglé du conte lituanien *Eglé, la reine des serpents*. ¹³

La majorité des contes préfèrent la malédiction bestiale contre un homme qui tombe amoureux d'une belle fille dans la suite. Toutefois il existe des versions renversant les rôles de

¹¹ AARNE, Antti, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961, p. 143.

¹² GRISWOLD, Jerome, *The meanings of "Beauty and the Beast": a handbook*, op. cit., pp. 16, 115.

¹³ HEARNE, Betsy, *Beauties and Beasts (The Oryx Multicultural Folktale Series)*, Phoenix, Arizona, The Oryx Press, 1993, p. XI.

genre. Ce sont des ouvrages anglais *Kemp Owyne* ou *Sir Gawain and the Loathly Lady* qui mettent en scène la rédemption d'une femme maudite grâce à l'affection d'un homme gentil.¹⁴ Comme déjà mentionné plus haut, Madame d'Aulnoy, une femme de lettres française et auteur de contes considérables, traite le sujet de la même manière dans les narrations de *La Chatte Blanche* et *La Biche au Bois*. Ce sont les princesses qui se trouvent transformées en animal.

Il est évident que le motif de la belle et la bête est très variable. Ce qui reste constant pour toutes les adaptations (à l'exception du *Mouton* de Mme d'Aulnoy), c'est le dénouement heureux ; la bête est sauvée et regagne son apparence originelle par le magique de l'amour humain. La belle représente le héros et le sauveur de la bête. Au contraire des « héroïnes » folkloriques traditionnelles, elle ne joue pas de rôle d'une victime attirante passive. C'est grâce à son bon cœur et courage que l'histoire se termine par une fin heureuse.¹⁵

I.4 Classification Aarne – Thompson

Comme illustré dans le sous-chapitre précédent, les histoires ne partagent pas toujours d'action ou des personnages identiques ; par contre, on y peut trouver des motifs et des éléments d'histoire communs qui forment des modèles narratifs appelés les conte types. Les folkloristes ont attaché un numéro à chaque conte type dans l'intention de créer un catalogue systématique pour la catégorisation et l'indexation des contes de fées. La classification Aarne – Thompson est une classification internationale la plus marquante à présent. Débutée par le folkloriste finlandais Antti Aarne avec son œuvre *Verzeichnis der Märchentypen*¹⁶ (« Inventaire des conte types »), elle a été développée à plusieurs reprises par l'Américain Stith Thompson (publication en 6 volumes du *Motif-index of folk-literature*¹⁷) et finalement complétée en 2004 par Hans – Jörg Uther, spécialiste allemand du domaine de contes.¹⁸

Tous les récits mentionnés appartiennent à la catégorie 400 – 459 « Époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés ». Numéro 425 « La Recherche de l'époux disparu » semble particulièrement en vogue ; la catégorie est divisée en 425A « Le Fiancé animal », 425B « Le Fils de la sorcière » (comportant le mythe d'*Amour et Psyché*), et finalement 425C « La Belle et la Bête » (ou on peut trouver le conte classique de Mme Leprince de Beaumont). Les

¹⁴ Ibid., p. 129.

¹⁵ Ibid., p. IX.

¹⁶ AARNE, Antti, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1961.

¹⁷ THOMPSON, Stith, *Motif Index of Folk Literature*, 6 sv., Bloomington, Indiana University Press, 1955.

¹⁸ DUBSKÁ, Tereza, *Srovnání interpretací pohádky Kráska a Zvíře*, op. cit., p. 3.

folkloristes eux – mêmes avisent à la ressemblance du conte type n° 425 aux n°s 432 « Le prince en oiseau » et 433 « Le prince en serpent ». Les contes littéraires qui appartiennent dans tous les conte types n°s 425, 432 et 433 se caractérisent par le motif de l'époux monstrueux.¹⁹

Les types 400 « L'homme à la recherche de son épouse disparue » et 402 « La fiancée animale » comportent les récits dont le motif central est un homme en quête de libéralisation d'une femme de son apparence animale ou monstrueuse.²⁰ On peut trouver les thèmes communs pour tous les contes dans les catégories citées plus haut : une bête solitaire, une brave personne, une famille aspirant à la séparation du couple avant que l'amour humain arrive à la transformation de la bête et à la création d'une nouvelle famille.

I.5 Analyse de forme de Vladimir Propp

Le travail de Vladimir Propp reste immanquable dans la discussion autour des contes de fées. Linguiste et folkloriste d'origine russe, il a contribué au domaine de contes notamment par son étude de la composition des contes merveilleux, *Morphologie du conte* (1928). Basant sa recherche sur le folklore russe, Propp adopte une démarche structuraliste et introduit une nouvelle méthode d'analyse consistant dans l'examen des événements du conte et leur séquence. Il désigne et catégorise ces événements, appelés les « fonctions », dont il trouve 31 au total. La définition de fonction est « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. »²¹ Les fonctions créent un cours des événements, considéré par Propp comme invariable. Plus exactement, la présence de toutes les fonctions n'est pas exigée, pourtant leur ordre est défini.²²

Naturellement, la méthode a reçu de la critique, concernant même l'hypothèse de l'ordre invariable ou le niveau de l'abstraction que l'idée promettait. Entre autre, remarques ont été faites sur le fait qu'il est impossible de parler des purs événements sans référencer aux personnages qui exécutent les fonctions. Malgré les imperfections, l'analyse de forme inventée par Propp reste utile en offrant une perspective de schématisation, une compréhension du

¹⁹ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 134.

²⁰ Ibid.

²¹ PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany, H&H, 1999, p. 27. [Traduction libre du texte original]: „Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“

²² Ibid., pp. 26-29.

rapport des éléments narratifs, une démonstration de la formulation de chaque élément narratif, et de ce fait, la fluctuation typique de la structure narrative du conte.²³

Propp insiste dès le départ sur les limites de l'applicabilité de son analyse aux contes merveilleux, cela veut dire ceux classés dans l'index d'Arne – Thompson sous les numéros 300 – 749.²⁴ Pour cette raison, le présent mémoire traitera les fonctions proppiennes principalement en rapport avec *La Belle et la Bête* de Mme de Beaumont.

I.6 Adaptations

Donnant inspiration aux nombreux auteurs, le conte de fées de Madame de Beaumont s'est fait objet d'adaptations de toutes les langues et formes. On peut trouver des reprises non seulement dans la littérature, mais également aux théâtres, dans la production cinématographique, télévisuelle et même musicale. Les pages suivantes se préoccupent des adaptations les plus marquantes au niveau international et aussi en République Tchèque.

I.6.1 Réécritures

La Belle et la Bête de Mme de Villeneuve aussi que celle de Mme Leprince de Beaumont sont évidemment les réalisations clés dans la forme littéraire. Dans les siècles suivants leurs publications, l'histoire de la fille gracieuse et son époux bestial a été traduite et réécrite dans les langues diverses, comme on a déjà cité de nombreux exemples dans les sous-chapitres précédents. Par la suite, le conte de fées destiné principalement aux enfants est devenu objet de la transformation en autres genres qui parlent au public adulte aussi.

Les 20^e et 21^e siècles ont apporté plusieurs reprises de l'histoire ; il y a des réécritures romanesques comme celle de Bernard Simonay appelée *Le Roman de la Belle et la Bête* (2000). *La Belle et la Bête* (1966) de Frederic Brown et *La Bête et la Belle* (2000) de Thierry Jonquet appartiennent parmi des romans policiers. Certains auteurs ont ajouté des éléments fantastiques ou de science – fiction ; ce sont par exemple les romans *The Quantum Rose* (2000) de Catherine Asaro, *Beauty: A Retelling of the Story of Beauty and the Beast* (1978) et *Rose Daughter* (1997) de Robin McKinley. Angela Carter a pris une approche féministe dans sa nouvelle *The Courtship of Mr. Lyon* présentée dans le recueil *The Bloody Chamber*. Une autre adaptation

²³ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., pp. 161-162.

²⁴ PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, op. cit., p. 26.

célèbre, *Beastly* (2007), écrite par Alex Flinn, est un roman avec New York City de nos jours pour le décor principal. On va conclure la liste par une bande dessinée *La Belle et la Bête* (2004) de la série *Mélusine* de François Gilson et Clarke.

L'histoire célèbre de la Belle et la Bête apparaissent dans la littérature tchèque aussi. Les lecteurs peuvent profiter des deux versions ; le premier ouvrage, *Kráska a Zvíře* (publié en 1971) est une traduction littérale du conte de Mme Leprince de Beaumont par Václav Cibula, qui n'ajoute rien de nouveau à l'histoire. La deuxième version du même nom a été écrite par František Hrubín et publiée en 1972 comme sa dernière œuvre. Son adaptation reste toujours basée sur le contenu français, néanmoins il y introduit sa vision unique et poétique. Par conséquent, cette interprétation est ranimée par des poèmes et chants. Le texte est devenu le motif pour une pièce de théâtre à Český Krumlov.²⁵

I.6.2 Cinématographie

Depuis le début du 20^e siècle plus qu'une dizaine de versions de *La Belle et la Bête* sont nées sur l'écran de cinéma. Les courts métrages muets d'origine anglaise (1900) et américaine (1908) se rangent parmi les premières. La collection des versions considérables a été enrichie grâce aux metteurs en scène comme Christophe Gans, Daniel Barnz ou Edward L. Cahn.²⁶

Une des adaptations les plus populaires et les plus poétiques, c'est le film *La Belle et la Bête* réalisé par Jean Cocteau en 1946. Considérée comme un chef-d'œuvre, l'interprétation de Cocteau apporte plusieurs de nouveaux éléments dans l'histoire classique ; une sous intrigue engageant un personnage antagoniste et un prétendant de la Belle appelé Avenant ou des objets animés dans le château de la Bête. Avec Jean Marais et Josette Day dans les rôles principaux, le film reste l'une des réalisations les plus reconnues de tous les temps.²⁷

Le motif de l'ancien conte français a inspiré des metteurs en scène tchèques et slovaques également. En 1971, Antonín Moskalyk a créé *Kráska a zvíře*, un film noir et blanc avec les rôles principaux joués par Jana Šulcová et Jiří Klem. À la fin des années soixante – dix, une autre réalisation appelée *Panna a netvor* (1978) est née. Le réalisateur Juraj Herz apporte une toute nouvelle incarnation de la bête qui prend le corps d'un oiseau rapace. Les deux adaptations

²⁵ PLEŠÁK, Miroslav (ed.), HRUBÍN, František, *Kráska a zvíře: pohádkový příběh: premiéry 25. a 26. ledna 2002 v Mahenově divadle, Brno, Národní divadlo v Brně, 2001, pp. 6-7.*

²⁶ KOVAŘČÍKOVÁ, Pavlína, *La Belle et la Bête dans l'enseignement du français*, Brno, Masarykova univerzita, 2017, pp. 39-41.

²⁷ Ibid., pp. 20-23.

sont basées sur une pièce de théâtre de František Hrubín, c'est pourquoi le scénario et le contenu de ces deux films sont très similaires.²⁸

En ce qui concerne la production pour les enfants, il faut mentionner la version américaine *Beauty and the Beast* du studio Walt Disney Pictures qui est devenue très célèbre. Créé en 1991, le film d'animation est considérablement différent des versions précédentes. Comme il est destiné au public d'enfants, l'atmosphère sombre et horrible est remplacée par l'humeur et l'accompagnement musical joyeux. Même le visage de la Bête donne l'impression plutôt plaisante que terrifiante. Inspirée par le personnage d'Avenant de Jean Cocteau, la version Disney omet les sœurs méchantes et ajoute un prétendant de Belle antagoniste, Gaston, à leur lieu. À 2017, le dessin animé est devenu objet de remaniement dans un film long métrage du même nom, réalisé par Bill Condon.²⁹

I.6.3 Théâtre

En dehors du drame tchèque inspiré de l'ouvrage de František Hrubín qui a été déjà mentionné, le motif de la belle et la bête a été exploité sur la scène théâtrale dans de nombreuses formes. Les adaptations dramatiques sont généralement basées sur une autre version précédente de *La Belle et la Bête*.

En 1994, le compositeur américain célèbre Philip Glass a écrit un opéra comme une transformation du film de Jean Cocteau. En suivant le film scène par scène, la composition de Glass le donne une nouvelle bande originale remarquable.

La réalisation de Disney a été adaptée dans une comédie musicale *Beauty and the Beast* par Linda Woolverton, Alan Menken et Tim Rice. Le musical utilise tous les huit chansons appartenant dans le film animé et ajoute six nouveaux morceaux de musique. Après la première en 1991, les créateurs se réjouissent de leur succès et arrivent à présenter le musical à Broadway où il devient un des spectacles les plus courus de tous les temps.

Pour compléter l'illustration des formes dramatiques diverses, on va citer encore une adaptation de la Belle et la Bête ; celle de ballet, produit en 2011 par chorégraphe canadien David Nixon pour une compagnie de danse anglaise *Northern Ballet*.

²⁸ Ibid., p. 40.

²⁹ Ibid., pp. 42-43.

I.7 Temps modernes

Si on quitte les ouvrages souvent de nom « La Belle et la Bête » qui sont fortement influencés par le conte de fées de Madame Leprince de Beaumont, on peut toujours trouver le motif de la relation curieuse d'un monstre terrifiant avec une jolie fille dans la culture populaire de nos jours. Comme les adaptations du classique, l'écho de ce sujet résonne dans les histoires présentées par des médias variés.

Considérons – nous des films. Si on prend les films pour nos rêves collectifs projetés sur l'écran, un psychologue assis dans un cinéma pour les dernières décennies pourrait observer que les incarnations de cette histoire restent toujours en mode. *Edward aux mains d'argent* engage Johnny Depp dans le rôle d'un jeune homme curieux ; solitaire, balaféré, avec des ciseaux au lieu des mains, il tombe amoureux d'une belle fille. *King Kong* est un autre exemple d'histoire opposant la beauté et l'animalité. La fin du film est mémorisé pour la réplique « Les avions n'ont rien fait. C'est la belle qui a tué la bête. » L'image du gorille gigantesque, bravant des avions au sommet d'un gratte-ciel avec une jeune femme dans sa main, est fortement ancrée dans la culture populaire contemporaine. On peut trouver un reflet de la belle et la bête dans les histoires voisines sur « quasi – êtres humains » comme un loup-garou ou vampire (par exemple dans les films *Wolf* ou *Interview with a Vampire*). Si ces récits évoquent la bête dans sa condition mi-humaine et mi-animale, un motif similaire est aussi présent dans les films, livres et bandes dessinées dédiés aux super-héros qui cachent leurs vraies identités sous un déguisement animal (comme les personnages de Batman et Spider-Man).³⁰

Les exemples similaires paraissent également sur la scène de théâtre. Sauf l'opéra de Philip Glass et le musical *Beauty and the Beast* fondé sur le film de Disney dont on a déjà parlé sur les pages précédents, le motif de la belle et la bête a inspiré Robert Moran pour créer son opéra *Desert of Roses* ou *Phantom of the Opera* d'Andrew Lloyd Webber. Jerome Griswold mentionne que ce sont également des clips vidéo qui incorpore l'image d'un homme bestial dans l'accompagnement visuel de la musique ; le vidéoclip célèbre de *Thriller* de Michael Jackson commence par un homme en train de se transformer dans un monstre, des sirènes tiennent compagnie à Madonna qui chante de l'amour dans son clip *Cherish* et Snoop Doggy Dog se métamorphose dans un chien au début de *Who am I ? (What's my name)*.³¹

³⁰ GRISWOLD, Jerome, *The meanings of "Beauty and the Beast": a handbook*, op. cit., pp. 18-19.

³¹ Ibid.

I.8 Importance

Alors qu'il faut argumenter sur l'importance de certaines œuvres, la situation devient énormément plus facile en parlant d'une histoire littéraire qui a touché des gens gravement. De ce point de vue, *La Belle et la Bête* se montre particulièrement digne d'observation.

Jusqu'ici on a démontré la popularité immense du couple de la belle et la bête. La vieillesse de l'histoire, son endurance dans le temps, son expansion géographique, la quantité des adaptations et la présence du motif dans la culture populaire contemporaine, elles tous font preuve de l'importance de ce récit. L'immortalité du sujet témoigne en faveur de sa valeur et puissance. Dans les chapitres suivants, on réorientera de l'intérêt aux ouvrages responsables de la naissance de ce conte de fées qui est devenu un élément du patrimoine mondial.

II *La Belle et la Bête* de Madame de Villeneuve

La première version littéraire connue de *La Belle et la Bête* apparaît en 1740 sous la plume de Gabrielle Suzanne Barbot de Gallon de Villeneuve dans un recueil de contes, *La Jeune Américaine et les contes marins*. Il s'agit de la base pour l'adaptation par Mme de Beaumont qui a simplifié, réduit et modifié l'histoire qui est successivement devenue la version la plus populaire du conte.³²

Le chapitre précédent s'est intéressé à l'origine et l'apparition du motif de la belle et la bête en entier. Dans le cas de la réalisation de Mme de Villeneuve, Jan-Öjvind Swahn propose le conte *Le Mouton* de Madame d'Aulnoy comme la source d'inspiration primaire. D'autres contes considérés comme une contribution à la naissance de *La Belle et la Bête* sont *Riquet à la houppe* de Charles Perrault³³ ou *Le roi Porc* de Gianfrancesco Straparola da Caravaggio.³⁴

II.1 Présentation de l'auteur

Madame de Villeneuve, née Gabrielle-Suzanne Barbot en 1695 à la Rochelle était une romancière française, dont on n'a que peu d'informations se rapportant à la biographie ou à la production littéraire. Suivant les dossiers historiques, elle épouse un jeune chevalier, Seigneur de Villeneuve, avec lequel elle donne la vie à une fille. Bientôt la famille rencontre des problèmes ; ils perdent ses biens à cause de défaites au jeu de hasard du Seigneur de Villeneuve qui est mort peu temps après. Devenant veuve sans ressources à 26 ans, Madame de Villeneuve se lance à écrire. Pendant sa carrière littéraire elle publie souvent sous anonyme, ce qui complique la reconnaissance de toutes ses œuvres. Celles plus célèbres comportent son roman *La Jardinière de Vincennes*, *Les Belles solitaires* et son recueil *La Jeune Américaine et les contes marins* qui contient aussi *La Belle et la Bête*. Madame de Villeneuve est morte à 60 ans en 1755 à Paris.³⁵

Le roman, intitulé *La Jeune Américaine et les Contes Marins*, présente une jeune « Américaine » qui, après avoir achevé son éducation en France, se met à son retour à Saint-Domingue avec ses parents, des planteurs français. Comme la traversée est de longue durée, la femme de chambre se met à raconter des contes merveilleux pour divertissement. Pendant le

³² ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., pp. 146-147.

³³ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 9.

³⁴ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, NORIK ebooks, 2014, p. 151.

³⁵ KOVAŘČÍKOVÁ, Pavlína, *La Belle et la Bête dans l'enseignement du français*, op. cit., pp. 11-12.

voyage, le capitaine et les autres passagers se joignent à la narration et il est décidé que chacun conte à son tour. Comme Raymonde Robert constate, « nous sommes là en présence du cadre traditionnel qui permet aux conteurs du XVIIIe siècle – à l’imitation de leurs prédécesseurs italiens – de justifier leurs recueils, à cette nuance près toutefois, que le destinataire essentiel n’est pas, chez Mme de Villeneuve, un public d’adultes mais un enfant auquel les contes doivent apporter à la fois distraction et enseignement. »³⁶ Il y a quand même d’autres qui désapprouvent, convaincus que Mme de Villeneuve a créé *La Belle et la Bête* pour divertissement des amis de la cour et du salon littéraire, pas pour les enfants.³⁷

La première narration du récit-cadre, faite par la femme de chambre, est exactement *La Belle et la Bête* – un conte moralisateur juxtaposant une héroïne douée de toutes les qualités physiques mais principalement psychiques, un prince de bon caractère enchanté à l’apparence bestiale aux sœurs vaniteuses et égoïstes malgré leur beauté.³⁸

II.2 Ligne du sujet

On va dédier quelques pages au contenu de l’histoire proposée par Madame de Villeneuve. Le schéma suivant présent un résumé bref du contenu et indique la complexité de l’histoire.

1. Le marchand perd ses biens par un malheureux hasard.
2. La Belle demande une rose.
3. Le marchand se met au voyage d’affaires.
4. Il rencontre une tempête et trouve refuge au palais.
5. Il cueille la rose et la Bête furieuse exige la revanche.
6. La Belle se sacrifie et arrive au palais.
7. La Bête pose sa question quotidienne, la Belle refuse.
8. La Belle rêve de la bonne fée et du bel inconnu, profite des divertissements du palais.
9. La Belle visite la maison de son père pour deux mois.
10. Elle rompt sa promesse et rêve de la Bête mourant.

³⁶ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 147.

³⁷ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 2.

³⁸ Comme l’œuvre originale de 362 pages n’est plus disponible, l’auteur du mémoire expérimentait des difficultés à trouver une publication imprimée de *La Belle et la Bête* non-abrégée en français. C’est pourquoi une version de livre numérique de Norik ebooks sert pour l’analyse suivante de ce mémoire. Il s’agit d’une édition qui reprend intégralement le texte du roman de Mme de Villeneuve :

VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, NORIK ebooks, 2014.

11. La Belle revient au palais et réveille la Bête.
12. La Belle accepte la demande de la Bête, rompant son enchantement.
13. La Reine, mère du prince, et la fée arrivent au palais.
14. La reine désapprouve le mariage à cause de l'origine, cru provinciale de la Belle.
15. L'histoire du prince :
 - a. Le roi, père du prince est décédé.
 - b. La reine s'est battu contre des attaques des monarques voisins pendant des années.
 - c. Une fée (qui s'avère malfaisante) a été nommée protectrice du prince.
 - d. La fée a tenté de séduire le prince, qui a refusé sa proposition.
 - e. Furieuse, la fée a l'ensorcelé dans la forme de Bête, fixant des conditions de désenchantement.
16. Le roi de l'Île heureuse, le véritable père de la Belle, se joint à la compagnie.
17. L'histoire de la Belle :
 - a. Le roi de l'Île heureuse s'est marié à une bergère prétendue, la sœur de la bonne fée, donnant naissance à une petite fille, la Belle.
 - b. Le monde de fées a trouvé l'union de la fée avec un homme inégal, donné une punition pour la trahison ; la fée emprisonnée, petite fille condamnée à épouser un monstre.
 - c. La fée malfaisante a essayé de séduire le roi, mais elle a abouti à dominer l'éducation de la Belle.
 - d. La fée malfaisante a conspiré à tuer la Belle et marier le roi.
 - e. La bonne fée, déguisée en ourse, a tué les assassins, sauvant la Belle et la glissant au marchand en province pour la protéger.
 - f. Déguisée de nouveau en tzigane, la bonne fée a rendu visite au marchand pour prédire le destin de la Belle.
 - g. La communauté de fées a entendu dire des méfaits de la fée malfaisante qui a été successivement disgraciée.
 - h. La Belle sauve la Bête. (12)
18. La mère de la Belle (la reine de l'Île heureuse) apparaît avec son histoire :
 - a. Elle a été emprisonnée par les fées pour plusieurs années. (17b)
 - b. Elle se sacrifie en acceptant de subir un martyre au lieu d'une autre fée, la fille de la reine fée.
 - c. Elle regagne de la liberté pour se réunir avec sa famille. (18)

19. Les beaux-frères et belles-sœurs de la Belle, ainsi que le marchand arrivent au palais.
20. Tout le monde célèbre le mariage de la Belle et du prince.
21. Les régnants se dispersent à s'occuper de ses obligations et la belle-famille reçoit du travail dans la cour.

II.3 Personnages

Le développement de l'explication complexe de l'enchantement de la Bête et de l'origine de la Belle augmente le nombre des personnages et embrouille leurs rapports. Le groupe nombreux comprend le marchand/le beau-père, ses enfants de six fils et cinq filles anonymes, la Belle, la Bête/le prince de rêve, la bonne fée, la reine/la mère du prince, le roi de l'Île heureuse/le père de la Belle, la reine de l'Île heureuse/la mère de la Belle/la sœur de la bonne fée, la fée malfaisante, la Mère des Temps (la vieille fée), la reine de fée et sa petite fille, le sage Amadabak, les cinq époux des sœurs, la reine voisine veuve, les assassins de la petite Belle.

Mme de Villeneuve n'hésite pas à développer les caractères de la manière extensive en négligeant les acteurs mineurs. La prochaine partie du chapitre s'occupe des personnages principaux, ses descriptions et rôles dans l'histoire.

II.3.1 La Belle

La seule des enfants disposant d'un nom, elle présente une belle héroïne inspirante par son caractère brave et honnête. Au début de l'histoire, Mme de Villeneuve propose une description pleine de couleur de son personnage ; « Une beauté parfaite ornait sa jeunesse, une égalité d'humeur la rendait adorable. Son cœur, aussi généraux que pitoyable, se faisait voir en tout. »³⁹ Sa bonne éducation, patience et modestie sont accentuées, notamment par rapport contrastant aux sœurs vaniteuses.

Mais son apparence devient secondaire et non pertinente sous peu. Quoiqu'elle paraisse d'être personnification de toute bonté et perfection, c'est le développement de son personnage qui se trouve au centre de l'intrigue. Le séjour chez la Bête le met dans une situation ambivalente – « traitée comme une reine et comme une esclave, dans un palais qui est en même temps une prison. »⁴⁰ Pourtant elle reste maîtresse de son destin ; elle-même fait ses décisions,

³⁹ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 11.

⁴⁰ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, op. cit., p. 208.

quelles que soient prudentes, arrivant au palais volontairement, libre à faire ce qu'elle veut. La Bête ne la demande d'obéir aucuns ordres, ni d'accomplir aucunes tâches (ce qui est un élément typique plutôt pour le conte type 425B « Le Fils de la sorcière »). Par contre, elle la réassure continuellement que tout au palais se trouve à sa disposition ce qui souligne la contrôle de la Belle de la situation et son rôle actif. Même quand la Belle souhaite de rendre visite à son père, elle n'est que *demandée* de revenir pour le bien de la Bête.⁴¹

À la fin, le conflit central de la Belle concerne la réconciliation de l'amour et de l'obligation. Elle démontre l'honneur en réagissant contre la proposition d'élimination de la Bête par son cher prince de rêve : « Arrête, barbare, n'offense pas mon bienfaiteur, ou donne-moi la mort. »⁴² Le triomphe est assuré par la puissance de sa perception.⁴³

II.3.2 La Bête

La Bête de Mme de Villeneuve est décrite de manière vivante qui permet au lecteur de se faire une idée de son apparence : « une horrible bête, qui, d'un air furieux, lui [au marchand] mit sur le cou une espèce de trompe semblable à celle d'un éléphant »,⁴⁴ au « bruit effroyable causé par le poids énorme de son corps, par le cliquetis terrible de ses écailles et par des hurlements affreux ». ⁴⁵ Telles descriptions provoquent une image d'une sorte de dragon-serpent extraordinaire. Villeneuve réussit à produire une répulsion physique du monstre ainsi qu'un caractère complexe. Lors de la première rencontre, la Bête donne une impression agressive, cruelle et dominante en réagissant de manière démesurée sur le vol de la rose (« ... je te détruirais avec ta race, quand cent mille hommes se présenteraient pour te défendre. »⁴⁶) En même temps, le lecteur est déconcerté à cause des bonnes actions, de la générosité et l'hospitalité de la Bête.

Ce n'est pas seulement l'apparence du prince que l'enchantement transforme, mais il se rapporte également à sa nature, produisant une créature *bête* dans l'autre sens du mot en français. La narration introduit une bête véritablement sauvage, qui doit « paraître aussi stupide qu'il est affreux »⁴⁷ afin de cacher son identité réelle. Privé de son intellect et son apparence, il

⁴¹ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 16.

⁴² VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 42.

⁴³ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 25.

⁴⁴ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 17.

⁴⁵ Ibid., p. 26.

⁴⁶ Ibid., p. 18.

⁴⁷ Ibid., p. 74.

n'a pas beaucoup d'arme disponible pour gagner la faveur de la Belle. Le résultat est le plus pitoyable de tous les personnages. « Il n'utilise aucun d'équipement de force et témérité traditionnellement masculine ; ce qu'il fait, c'est mettre une bonne table et attendre. En fait, il montre plutôt des attributs féminins traditionnels du respect délicat pour les sentiments de la Belle, tel que soins, confort, gentillesse et patience, ce qu'il a appris par une expérience humble. »⁴⁸ Bien qu'au début la Belle trouve les dialogues avec la Bête ennuyeux (« Après une heure de conversation sur le même sujet, la Belle [...] distinguait aisément que [...] la Bête penchait plus vers la stupidité que vers la fureur. »⁴⁹) elle arrive à charmer la Belle (ainsi que le lecteur) et trouve la rédemption de la solitude.

La tâche de la Bête est patience et persévérance. La monstruosité lui fait inacceptable pour l'humanité, un expulsé de la société et l'antithèse de la culture à cause du manque d'esprit et de la pesanteur intellectuelle. Cette combinaison mène au caractère mixte de la Bête, représentant une figure de force et de vulnérabilité en même temps.

La Bête n'est en réalité qu'un changement de forme du prince qui apparaît souvent dans les rêves de la Belle, dont elle tombe immédiatement amoureuse. Bien qu'elle développe une sorte d'obsession de son « cher inconnu » et qu'il apparaît sur la scène chaque nuit pour faire allusion à sa malédiction, il n'est pas digne d'attention du lecteur autant que la Bête. Peut-être c'est la perfection et la manque du développement de son personnage qui le donne la fadeur.⁵⁰

II.3.3 La bonne fée

La bonne fée apparaît pour la première fois dans les rêves de la Belle où elle lui donne de bon conseil et de réconfort. C'est grâce à elle que la Belle et la Bête trouvent une fin heureuse puisque le choix et l'action de la Belle est grandement influencé par le guidage de la bonne fée. Dans la seconde vague d'aventures, le lecteur découvre qu'elle est en réalité la tante de la Belle, la sœur de sa mère et en même temps la responsable de la majorité de l'action de l'histoire.

Elle appartient aux personnages dont l'apparence est indéfinie, car elle n'a pas de grande importance. De l'autre côté, la bonne fée a une fonction signifiant pour l'événement du récit et

⁴⁸ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 133. [Traduction libre du texte original]: "He uses none of the traditional male accoutrements of power and daring; what he does is set a good table and wait. In fact, he shows traditionally female attributes of delicate respect for Beauty's feelings, nurturance, comfort, gentleness, and patience, all of which he has learned through a humbling experience."

⁴⁹ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 32.

⁵⁰ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 134.

les actions de la Belle ; elle sert comme un conseiller, mentor et aide. Elle est assurée de son propre rôle, encourageant et récompensent les jeunes pour ses choix judicieux. L'identification de l'auteur avec ce personnage est évidente ; c'est elle qui est de bon conseil pour les autres personnages, notamment elle guide la Belle dans les rêves. Les admonitions explicitement liées aux actions des personnages comprennent la tromperie des apparences et l'importance de la gratitude.

À la fin de l'histoire, le lecteur se rend compte qu'il s'agit du personnage le plus puissant de tous ; en dehors de la moralisation des autres (la Belle, la Bête, mais aussi la reine) au cours du récit et de la narration des histoires du passé, elle est la seule consciente de tout l'événement qu'elle a aidé à créer par une manipulation des situations, actions et rêves des autres.

II.3.4 Autres personnages

Un aspect remarquable concernant des personnages de Mme de Villeneuve, c'est la distribution de degrés d'intervention à l'action parmi les acteurs masculins et les personnages féminins. On a déjà discuté de la passivité de la Bête, toutefois ce sont tous les hommes qui adoptent une approche plutôt inactive. Sûrement il s'agit d'une affirmation discutable en ce qui concerne le cas du marchand ; il joue un rôle important au début de l'histoire, mettant l'action en mouvement par le voyage d'affaires et notamment par cueillir la rose. Pareillement, il stimule la Belle à revenir à la maison ce qui amène l'histoire au point culminant.

Cependant, ce qu'il a en commun avec des autres personnages masculins, c'est le fait qu'ils tous perdent la Belle dans certain moment de l'histoire sans extrêmement protester.⁵¹ Le marchand, bien qu'il puisse l'interdire de se sacrifier à sa place, laisse la Belle se lancer à la poursuite de la Bête même deux fois. Les frères ne se foment pas la rate pour l'arrêter non plus. En plus, à la fin de la narration, après la clarification d'origine de la Belle, les hommes perdent le rapport de parenté avec elle. Les prétendants et les amants des sœurs de la Belle tâchent de gagner sa faveur au cours de l'histoire sans succès. Comme on découvre grâce au développement consécutif, le roi, père biologique de la Belle, lui aussi, perde sa petite fille au passé.

Par contre, la version originale se caractérise par une multiplication des personnages féminins et leurs fonctions marquantes dans l'événement de l'histoire. L'importance de la Belle et de la bonne fée a été déjà exposée ci-dessus. Protectrice temporaire de la Belle ainsi que du

⁵¹ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 16.

prince, la fée malfaisante a causé l'ensorcellement du prince et essayé de tuer la Belle, de cette façon elle représente l'antagoniste principale qui est punie à la fin. La reine/mère du prince adopte un rôle rival par rapport à la Belle également, en opposant leur mariage à cause de l'origine provinciale supposée de la Belle. Son attitude fière et supérieure offre une opportunité à réaccentuer la leçon morale concernant la glorification du rang : « Quoi ! Vous n'êtes que la fille d'un marchand ! [...] Je ne puis m'empêcher de vous représenter le bizarre assemblage du plus beau sang du monde dont mon fils est issu, avec le sang obscur d'où sort la personne à qui vous le voulez unir. »⁵² À cette protestation, la bonne fée répond : « Pour vous, reine, le peu de cas que vous faites d'une vertu dépouillée des vains ornements que vous estimez seuls, m'autoriserait à vous faire des reproches amers. Mais je pardonne cette faute à la fierté que vous inspire le rang que vous tenez, et je ne prendrai pas d'autre vengeance que celle que je tire de la petite violence que je vous fais, de laquelle vous ne serez pas longtemps sans me rendre grâce. »⁵³ L'emploi principal des sœurs consiste dans la mise en contraste de leurs traits négatifs à l'humeur quasi parfaite de la Belle pour marquer la supériorité de son caractère. C'est l'attention sociale et psychologique dans le style narratif de Mme de Villeneuve qui se marque dans une grande partie des rôles féminins.

II.4 Spécificité de la narration

II.4.1 Structure narrative

L'événement de Mme de Villeneuve se caractérise par l'ingéniosité notable, arrangeant toutes les portions de l'intrigue de la sorte complexe ainsi que cohérente. L'abrégé de l'action présenté ci-dessus n'arrive pas à indiquer l'attention de l'auteur au détail presque obsessionnelle. Elle est admirable, la façon de s'engrener tous les aspects de l'histoire avec des sous intrigues. Le récit principal de la Belle et la Bête forme un cadre auquel il y a trois autres histoires insérées. « Derrières l'histoire racontée jusqu'ici s'en cache une autre, complexe et merveilleuse, et chacun des épisodes reçoit une deuxième explication en s'insérant à l'intérieur d'autres récits qui en changent la valeur. »⁵⁴ L'événement suivant la réincarnation de la Bête au prince occupe plus qu'un tiers de la narration.

⁵² VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., pp. 61-62.

⁵³ Ibid, pp. 64-65.

⁵⁴ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, op.cit., pp. 68-69.

II.4.2 Absence d'éléments typiques

Le développement suivant la réincarnation, c'est aussi la raison pour laquelle la version de Mme de Villeneuve est très spécifique ; Bruno Bettelheim prête attention au conte de *La Belle et la Bête* dans un chapitre de sa publication intitulée *Psychanalyse des contes de fées*, dans laquelle il interprète le contenu des contes de fées populaires du point de vue freudien. Il constate que de nombreuses versions de l'histoire concordent en trois caractéristiques ; la raison de la transformation de l'apparence du prince reste inconnue, l'enchanteuse de la Bête échappe la peine pour la malédiction, le rôle du père de la Belle qui cause l'union de la Belle et la Bête.⁵⁵ Comme il est évident du résumé du contenu de *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve, sa version originale ne satisfait pas ces trois points cités. La fée bienfaitrice explique clairement les circonstances précédentes la métamorphose bestiale du prince provoquée par la fée malveillante qui a perdu ses pouvoirs magiques dans la suite comme la punition. Sans doute, le marchand reste la cause initiale de la rencontre du monstre et de la Belle, qui le fait de l'affection pour son père. Néanmoins, son rôle important est aussi possible de mettre en doute ; on découvre que le père supposé de la Belle n'est pas son parent biologique et successivement elle retrouve sa famille réelle – le père et la mère tous les deux.

II.4.3 Interconnexion de l'événement

L'œuvre acquiert un caractère romanesque par la longueur de l'histoire, la complexité des intrigues, l'hypertrophie des situations amoureuses, le nombre des personnages, l'occurrence abondante de détail et de longs discours. Parfois la structure narrative peut donner une impression mécanique au lecteur d'aujourd'hui, néanmoins il faut apprécier l'adresse de Mme de Villeneuve exigée pour créer une telle construction fascinante.

Par exemple, la faiblesse du marchand est attribuée à la prédiction ancienne de la tzigane, promettant que la Belle va lui sauver la vie et les biens. Pour rompre la malédiction de la Bête, la fée malfaisante stipule, « qu'une fille belle et jeune doit venir volontairement la trouver, quoiqu'elle soit persuadée qu'elle la doive dévorer. Il faut aussi, qu'après qu'elle ne craindra plus pour sa vie, elle prenne une assez tendre affection pour te proposer [la Bête] de l'épouser. »⁵⁶ Convenablement, le lecteur découvre que la condamnation de la Belle assure, qu'elle, « fruit honteux de ses lâches amours, épouse un monstre, pour lui faire expier la

⁵⁵ BETTELHEIM, Bruno, *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, op. cit., p. 345.

⁵⁶ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 74.

faiblesse d'une mère qui a eu celle de se laisser charmer par la beauté fragile et méprisable de son père. »⁵⁷ L'usage du personnage de la fée disposant des pouvoirs magiques est avantageux, permettant d'arranger toutes les parties de puzzle ensemble.

II.4.4 Voix narrative

C'est un narrateur omniscient qui raconte l'histoire en 3^e personne. Le point de vue n'est pas définitivement fixé à un seul personnage, pourtant la plupart du texte opère avec la perspective de la Belle en offrant des regards dans sa conscience sous la forme des rêves et réflexions. La narration s'oriente vers des points de vue des autres principalement dans la deuxième moitié qui raconte des contes explicatifs du passé. Le texte porte une diction sensible de Mme de Villeneuve dans le style, les détails, le ton et les thèmes. La grande quantité de détails peut causer le style de narration paraître assez ampoulé. Quand même il y a des gens qui déclarent sa préférence pour le conte de Mme de Villeneuve aux autres réalisations pour « sa supériorité de l'originalité et du style [pour ce qu'elle] mérite d'être mieux connu des folkloristes ». ⁵⁸

La diction noble de Mme de Villeneuve est accompagnée d'une dose d'humeur inattendue ; par exemple en arrivant au palais, la Belle fait un commentaire sur une harmonie charmante produite de mille instruments divers : « Il faut que la Bête soit bien affamée pour faire une telle réjouissance à l'arrivée de sa proie. »⁵⁹ Elle exprime certainement beaucoup de sarcasme pour quelqu'un croyant d'être bientôt dévorée, « elle ne put s'empêcher de dire à son père que les préparatifs de sa mort étaient plus brillants que la pompe nuptiale du plus grand roi de la terre. »⁶⁰ Une autre remarque amusante est faite pendant un dîner en réaction au compliment de la Bête : « < Souhaitez tout ce qui vous plaira, vous l'aurez : vous êtes bien jolie. > La Belle sourit intérieurement de cette façon grossière de lui faire des honnêtetés... »⁶¹

II.4.5 Jeu érotique

Un aspect indiquant le destinataire adulte est la présence des remarques érotiques. Premièrement, il s'agit de l'implication de l'union sexuelle de la Belle et l'animal, se

⁵⁷ Ibid., p. 91.

⁵⁸ DELARUE, Paul, *Le Conte populaire français. Un catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'Outre-mer*, Paris, Erasmé, 1957, t. I, p. 22.

⁵⁹ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 25.

⁶⁰ Ibid., pp. 25-26.

⁶¹ Ibid., p. 37.

manifestant dans le dialogue initial pendant la rencontre fatale de la Belle et la Bête au palais. « Elle revêt l'aspect rituel d'un mariage dont les formules sont exactement calquées sur celles que l'église catholique utilise officiellement. »⁶² La Bête pose la question solennelle : « « Venez-vous ici volontairement et consentez-vous à laisser partir votre père sans le suivre ? » » La Belle lui répondit qu'elle n'avait pas eu d'autres intentions. « « Que croyez-vous que vous deviendrez après son départ ? » » [Elle répond, scellant en quelque sorte cette union monstrueuse] : « « Ce qu'il vous plaira ; ma vie est en votre disposition, et je me soumetts aveuglément à ce que vous ordonnerez de mon sort » »⁶³ Un autre exemple explicite constitue la proposition quotidienne de la Bête concernant la partage du lit, demandant « sans détour si elle voulait la laisser coucher avec elle ». ⁶⁴

Le deuxième élément essentiel au fonctionnement érotique se manifeste en forme des rêves de « son aimable amant », qu'elle voit en songe toutes les nuits et dont elle tombe amoureuse : « Que son sommeil fut agréable ! »⁶⁵ La narration associe ces rêves au séjour chez la Bête ; pendant les nuits passées à la maison paternelle les rêves agréables arrêtent et la Belle se trouve manquant « les innocents plaisirs qu'un doux sommeil lui prodiguait sans cesse ». ⁶⁶ Lorsqu'un rêve fatal lui montre le monstre mourant, elle se précipite au palais, impatiente à la fois de revoir la Bête et de rêver de l'inconnu. Comme on va faire voir dans le chapitre suivant, Mme de Beaumont ne juge pas toutes ces rêveries nocturnes complètement innocentes.

II.4.6 Symbolique

On se trouve dans une multitude des environnements, variant de la maison à la campagne, la ville, la forêt jusqu'au palais vaste de la Bête et son jardin. Un décor additionnel présente le monde féerique qui se distingue par ses propres lois et règles, ainsi qu'une influence considérable. L'action se déroule dans une période de temps indéfinie. La narration crée un jeu d'illusion et de réalité (« Je m'amuse à chercher des raisons pour expliquer une illusion que le sommeil a formée et que le réveil a détruite. »⁶⁷). Il y a également une suggestion de plusieurs niveaux de réalité par la superposition des mimétismes fictifs, de la magie, du monde de fées,

⁶² ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 151.

⁶³ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., pp. 26-27.

⁶⁴ Ibid, p. 32.

⁶⁵ Ibid, p. 31.

⁶⁶ Ibid, p. 50.

⁶⁷ Ibid., p. 31.

de la fantaisie, du rêve et de la mise en abyme.⁶⁸ Mme de Villeneuve n'arrête pas de provoquer une atmosphère sensible par des notions de perceptions sensorielles : « ...un grand feu, des bougies allumées, qui répandaient un parfum exquis, et de plus une table splendidement servie. »⁶⁹ Elle utilise de la musique pour remplir les descriptions de l'impression fantastique (« Dans cette galerie, on avait en soin de placer une volière remplie d'oiseaux rares, qui tous à l'arrivée de la Belle formèrent un concert admirable. »⁷⁰) et produit un effet symbolique en employant des motifs de la lumière, de l'obscurité et des éléments naturels, par exemple de l'eau ou le feu – dans une forme naturelle, ainsi qu'artificielle ; la scène de l'union de la Belle et la Bête est achevée par un feu d'artifice durant pour trois heures, symbolisant la célébration de leur liaison et de la (ré)civilisation de la Bête.

L'auteur comble le texte par une abondance d'objets qui cachent une valeur symbolique. Cela concerne principalement le décor du palais. Les descriptions élaborées du théâtre, de l'opéra, des galeries d'art, de bibliothèque, des miroirs, des singes servants et des perroquets conservateurs, ils tous projettent une vision spécifique qui appartient plutôt dans un roman que dans un conte de fées. Les objets sont un instrument pour offrir du confort et divertissement à la Belle ; parmi les premières découvertes sont un clavecin et une grande bibliothèque, des plaisirs dont elle profitait déjà chez son père. Successivement, le palais place la barre plus haut par un salon extraordinaire aux six fenêtres qui offrent la Tragédie, la Comédie italienne, l'Opéra, les Tuileries, la Foire Saint-Germain et le Spectacle du monde, tout à la disposition de la Belle, dépassant même les divertissements dont elle se réjouissait dans la ville.

Pour quelques lecteurs, la multitude du détail fantastique obscurcit la magie véritable. Comme Betsy Hearne éclaircit : « Par exemple, la bague perd son importance significative, la rose se fane à l'ombre des orangers et des myrtes. Les coffres magiques ne sont pas si importants par rapport à leur contenu bien élaboré. Le miroir n'est pas le seul et unique au palais labyrinthique qui reflète la Belle de tous les côtés et, en même temps, reflète le monde. Sa valeur de montrer la maladie du père diminue dans une vision mineure parmi des myriades de vues. »⁷¹

⁶⁸ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 24.

⁶⁹ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 26.

⁷⁰ Ibid., p. 34.

⁷¹ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 25. [Traduction libre du texte original]: "The ring, for instance, loses its striking significance, the rose fades in the shade of orange trees and myrtles. The magic chests are not as important as their elaborate contents. The mirror is one of many in a labyrinthian palace that reflects Beauty from all sides and mirrors the world as well. Its significance in showing her father's illness diminishes to a minor vision among myriad views."

III *La Belle et la Bête* de Madame de Beaumont

Largement influencée par la version de sa contemporaine, Madame de Beaumont devient l'auteur d'une version du conte *La Belle et la Bête* qui est devenue la plus populaire et le « classique » jusqu'à aujourd'hui. C'est sa réincarnation abrégée de l'histoire qui est devenue l'objet pour la majorité des adaptations ultérieures.

III.1 Présentation de l'auteur

Jeanne Marie Leprince de Beaumont est née en 1711 à Rouen. La sœur aînée du peintre Jean-Baptiste Leprince, elle reconnaît bien des malheurs de la vie. Après un mariage malheureux, elle se trouve sans ressources ce qui l'amène à dédier sa carrière à la production littéraire en combinaison avec l'éducation des enfants. Elle passe une grande partie de sa vie comme une gouvernante en France. Après la publication de ses premières œuvres littéraires *Le Triomphe de la vérité* et *Mémoires de M. De La Villette* (1748), elle s'installe à Londres où elle se consacre au métier d'une préceptrice des enfants, des adolescents et notamment des jeunes filles de la haute volée. Pendant ses 15 années passées en Angleterre, elle publie 21 ouvrages et elle se met également à la production périodique. Elle rédige un recueil des magasins dont elle continue à publier des volumes jusqu'à son décès en 1780. Ceux plus connus incluent *Le Magasin des adolescents*, *Le Magasin des pauvres* ou bien *Le Magasin des enfants*. C'est celui dernier, *Magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction*⁷², qui comporte, entre autres, le conte de *La Belle et la Bête*.⁷³

L'histoire qui nous intéresse se trouve insérée au milieu du dialogue didactique entre Madam Bonne, Lady Spirituelle, Miss Molly et autres.⁷⁴ La narration est suivie par une conversation entre la gouvernante et ses élèves, discutant de la punition des sœurs ou comparant le choix de la Belle avec leur décision éventuelle. De cette façon, l'enseignement édifiant continue sur sa lancée.

⁷² La version du conte utilisée pour l'analyse dans le présent mémoire est une partie composante de l'œuvre *La Belle et la Bête: quatre métamorphoses* qui rassemble quatre adaptations différentes de *La Belle et la Bête* du 18^e siècle. La publication reproduit le texte intégral du conte.

⁷³ KOVAŘČÍKOVÁ, Pavlína, *La Belle et la Bête dans l'enseignement du français*, op. cit., p. 13.

⁷⁴ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 2.

III.2 Ligne du sujet

Comme dans le chapitre précédent, on consacra quelques pages suivantes au résumé du contenu de *La Belle et la Bête*. La ligne du sujet ressemble gravement celle de l'original. On l'utilisera cette partie du travail à insérer une analyse de forme de Propp. Les termes entre parenthèses indiquent la fonction narrative des événements.

L'histoire s'ouvre par une présentation de la famille du marchand qui a trois fils et trois filles dont la plus jeune s'appelle la *belle* (« situation initiale »). Un jour le marchand perde ses biens par un malheureux hasard, alors ils doivent déménager à la campagne. Malgré la pauvreté, la belle fille cadette attire l'attention de beaucoup de prétendants mais refuse tous à fin de rester et aider son père, rendant ses sœurs jalouses. Un an plus tard, le marchand reçoit une bonne nouvelle de redécouverte d'une partie de son patrimoine. Il se met en route presque tout de suite (« éloignement ») et promet à ses enfants de leur apporter des cadeaux ; des robes et des bijoux pour les deux sœurs et une seule rose pour la *belle* modeste (« interdiction » qui ici prend la forme de « demande » par le héros). Les affaires du marchand se soldent par un échec et il décide de rentrer à la maison. En traversant un bois profond en vilain temps, il se perde et tombe sur un château immense. Il entre timidement au palais abandonné, apaise la faim par un plat préparé et se met au lit. Le matin suivant il remercie une bonne fée imaginaire de l'hospitalité et, avant de partir, cueille un bouton de rose (« transgression de l'interdit »). Dans le même instant un monstre horrible apparaît, il se met en colère et demande la vie de marchand en échange pour la rose. Le pauvre marchand s'excuse (« interrogation » du héros par le vilain) et explique que la rose est un cadeau pour sa fille (« information » sur le héros). La bête propose une chance au marchand pour se sauver (« tentative de tromperie ») – celle de sacrifier une de ses filles en délai de trois mois (« le héros se laisse tromper », suivi par « le vilain réussit son forfait » qui achève la séquence préparatoire).

Désespéré et déterminé de retourner chez la bête tout seul, il revient à la maison avec un coffre des bijoux de la bête et raconte de sa mésaventure (« demande » faite au héros de réparer le forfait, marquant le début de la première séquence). La *belle* décide de se sacrifier (« acceptation de la mission » par le héros) et se met en route vers le château pour mourir au lieu de son père (« départ » du héros). La frayeur initiale de la bête peu à peu disparaît, puisqu'à la place d'être mangée, la *belle* trouve une nouvelle vie agréable. Elle prend du plaisir à passer du temps dans une bibliothèque disponible, à regarder dans un miroir magique, à rêver d'une bonne fée et, avec le temps, à dîner avec la bête. Chaque soir, la *belle* reçoit la même proposition d'accepter la bête pour son épouse, ce qu'elle refuse poliment (« mise à l'épreuve du héros par

le donateur »). Trois mois plus tard, elle persuade la bête de la laisser rendre une visite à son père malheureux en promettant de rentrer dans une semaine (« interdiction ») par la voie d'une bague magique (« don », le héros est en possession d'un pouvoir magique).

Le matin suivant, la *belle* se réveille chez son père (« arrivé du héros à l'endroit de sa mission », initiant la deuxième séquence). Tout le monde se réjouit de la rencontre sauf les sœurs qui ne sont pas du tout contentes dans leurs mariages, bien au contraire elles restent toujours envieuses de la *belle*. C'est pourquoi elles décident de retarder la *belle* et empêcher son retour en temps dans l'intention de provoquer la colère de la bête (« combat » du héros et du vilain). Elles réussissent en prolongeant la visite de la *belle* en dix jours (« transgression de l'interdit »). Dans la suite la *belle* rêve de la bête qui est en train de mourir de chagrin et, en se souvenant de sa promesse (« défaite » du vilain), elle se dépêche au château (« retour » du héros) où elle trouve la bête inconsciente (« le héros échappe aux obstacles »). Croyant de l'avoir perdu, la *belle* se rend compte de l'aimer malgré son extérieur animal et elle exprime son accord de lui épouser (« réussite »). Cela sauve la bête qui reprend le corps d'un beau prince (« transfiguration ») autrefois enchanté par une fée malfaisante. La famille de la *belle* arrive au château pour célébrer le mariage (« mariage ») pourtant les sœurs méchantes sont punies par être transformées en statues de pierre (« punition »).

La désignation des fonctions proposée ne suit pas l'analyse de Propp de façon rigoureuse ; dans la séquence préparatoire, les événements du conte bien correspondent à la chaîne théorique. Pourtant, l'ordre des fonctions postérieures n'aligne pas parfaitement et par exemple, la séquence fonctionnelle d'« interdiction » et « transgression de l'interdit » se répète plusieurs fois. Comme décrit dans *Morphologie du conte*, la méthode propienne tolère une certaine mesure d'écart. Il faut prendre en considération, que la fonction peut être implicite, qu'elle est dépendante du point de vue des personnages et que chaque fonction peut être exécutée sous de nombreuses formes.⁷⁵

III.3 Personnages

Le conte réduit le nombre de personnages considérablement ; ceux, qui restent en scène, incluent le marchand/le père, les enfants de trois fils et trois filles, la *belle* cadette, la bête/le prince, les deux maris des sœurs aînées et la bonne fée. Mme de Beaumont se tient brève en ce qui concerne la description et développement des personnages, pourtant leur caractérisation

⁷⁵ PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, op. cit., pp. 31-60.

reste claire et presque archétypale.⁷⁶ Cela correspond à la nature du conte de fée qui se distingue par l'idéalisation et polarisation apparente.

III.3.1 La belle

La *belle* représente une héroïne standard, dont l'apparence extérieure reflète son bon caractère honnête et courageux. Ce qui est notable, c'est le fait que le visage de la *belle* n'est pas spécifié. Comme il n'existe pas d'une seule délimitation définitive de la beauté, la ressemblance concrète n'est pas même importante. Au contraire, il s'agit plutôt d'un attribut visuel qui porte certaine valeur de signification dans le contexte du conte.⁷⁷ Dans le cas de la *belle*, on peut parler de l'association complémentaire de la beauté avec le bien. Le beau visage de la *belle* se réfère plutôt à la nature et le caractère du personnage, la description de l'apparence extérieure reste secondaire.

La *belle* sert comme une icône de tout ce qui est bon, elle présente un exemple à suivre pour les jeunes filles. L'intention de la création de telle héroïne est l'identification de l'enfant au personnage. Par l'intermédiaire de ce modèle, l'auteur peut transmettre des messages moraux comme l'importance de l'éducation et du bon cœur dans le cas de la *belle*. Elle est décrite comme une fille sophistiquée, éduquée, très intellectuelle, qui s'intéresse à la lecture. C'est elle, l'auteur de son destin à l'opposé de ses sœurs paresseuses.

III.3.2 La bête

La bête, un antagoniste apparent qui est en réel vulnérable et héroïque dans une forme bestiale, provoquant empathie et compassion au lecteur par sa nature grotesque. Au début présentée comme répugnante, privée d'esprit et cruelle (exerçant la fonction propienne de « l'agresseur »), elle se change dans un « Prince plus beau que l'amour »,⁷⁸ équipé de la vertu ainsi que de l'esprit.

Il s'agit d'un monstre de nature non spécifiée, qui paraît terrifiant au premier moment, mais le lecteur découvre son tempérament aimable concurrentement avec la *belle*. La bête dans

⁷⁶ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 26.

⁷⁷ POLÁČEK HUČÍNOVÁ, Lenka, *Koncept krásy v pohádkách Disney*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2016, p. 24.

⁷⁸ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*. In : ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis (éd.), *La Belle et la Bête: quatre métamorphoses*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 99.

le conte de Mme de Beaumont donne une impression plutôt indistincte. À cause du style austère sans descriptions approfondies, le lecteur ne reçoit pas beaucoup d'indices sur le visage de la bête. Mme de Beaumont reste parfaitement coite sur ce point, arrangeant la scène de façon suivante : « En même temps il entendit un grand bruit, et vit venir à lui une bête si horrible, que le marchand fut tout prêt de s'évanouir. »⁷⁹

On peut également remarquer que le conte ne fait pas d'allusions de la véritable identité de la bête ; le prince ne figure plus dans les rêves de la *belle* qui n'explore pas le palais à la recherche de son bel inconnu. Ce n'est qu'après la prononciation de l'affection de la part de la *belle*, qu'on rencontre le prince transformé pour la première fois.

III.3.3 Ambivalence des personnages principaux

La standardisation archétypale peut-être également mise en doute ; la nature ambivalente de la *belle* s'offre pour une discussion. La *belle*, la fille la plus loyale, se montre comme celle qui manque à sa promesse, actant dans une manière bestiale vers un ami véritable. Avant sa décision finale, le lecteur se trouve impatient avec la Belle, pendant qu'il considère la bête aussi plus aimable. Il s'agit d'un développement de personnages non typique en ce qui concerne les contes de fée et il diffère même de la version de Mme de Villeneuve où le prince de rêve et la bonne fée guide la *belle* dans son choix, servant à assurer les lecteurs du dénouement heureux en même temps. Les deux, la *belle* et la bête, sont des sujets à l'ambivalence et développement qui rapproche plutôt le réel que le conte de fée.

La narration offre la perspective de la *belle*, pourtant le personnage qui provoque le plus d'empathie reste la bête. Il y a une sorte de mouvement de sympathie ressentie pour les personnages de la part du lecteur ; cela l'aide à absorber le message moral de l'histoire. L'identification initiale avec la *belle* qui est clairement gentille, vulnérable et belle à la surface se transforme dans une perception de ce qui est gentil, vulnérable et beau à l'intérieur, personnifié par la bête⁸⁰ : « Ne suis-je pas bien méchante, disait-elle [la *belle*], de donner du chagrin à une bête qui a pour moi tant de complaisance ? Est-ce sa faute, si elle est si laide, et si elle a peu d'esprit ? Elle est bonne, cela vaut mieux que tout le reste. »⁸¹

⁷⁹ Ibid., p. 90.

⁸⁰ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 128.

⁸¹ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 98.

III.3.4 Les sœurs

L'antagoniste (et le véritable « agresseur » en terminologie de Propp) du conte est représenté par les sœurs fières, méchantes, jalouses et cruelles. Elles sont la cause du retard de la *belle* à la maison paternelle, aspirant à provoquer la colère si violente de la bête qu'elle la dévore. À la fin, elles sont punies pour leur « cœur méchant et envieux »⁸² par être transformées en pierre et devoir observer la vie heureuse de leur sœur cadette.

Elles ont un rôle important en ce qui concerne la fonction moralisatrice du conte. Elles présentent l'antithèse à la nature de la *belle* qui aime son père, qui est studieuse, travailleuse et altruiste : « Ses deux sœurs, au contraire, s'ennuyaient à la mort ; elles se levaient à dix heures du matin, se promenaient toute la journée, et s'amusaient à regretter leurs beaux habits et les compagnies. Voyez notre cadette, disaient-elles entre elles, elle a l'âme basse, et si stupide, qu'elle est contente de sa malheureuse situation. »⁸³ Par contre de la *belle*, elles attendent des jeunes hommes à épouser, mais elles se terminent par être malheureuses dans leurs mariages, parce qu'elles ont négligé leur développement personnel. En même temps, elles se trouvent en opposition de la bête par rapport à la leçon morale de désillusion d'apparence en étant présentables mais méchantes.

III.3.5 La bonne fée

Le personnage de la bonne fée réalise sa fonction d'un guide qui donne de bon conseil pour réaliser l'union de la *belle* avec la bête en occupant la position proppienne de « l'auxiliaire ». Elle remplit le rôle archétypal d'une fée marraine. Dans l'adaptation de Beaumont, le texte fait référence à ce personnage en l'appelant « une dame », dont la véritable identité d'une grande fée n'est révélée qu'en conclusion.

Néanmoins, elle a toujours un rôle considérable, remplissant la fonction moralisatrice du conte par ses commentaires didactiques, récompensant la *belle* pour ses bonnes actions, mettant les sœurs en pénitence et éclaircissant la leçon de la tromperie des apparences. Le rôle de la bonne fée suggère l'identification de l'auteur avec son personnage ; elle sert comme un intermédiaire entre la créatrice et le lecteur pour communiquer des messages moraux, réalisant l'intention principale de Mme de Beaumont.

⁸² Ibid., p. 100.

⁸³ Ibid., p. 88.

III.3.6 Influence des acteurs

Le conte réussit à transmettre le rôle actif de l'héroïne opposé à la passivité des personnages masculins, qui ne disposent pas de rôle significatif. Les frères n'exécutent absolument aucune action et le père est plus au moins passif aussi, à part de causer le trouble par cueillir la rose au début. Au cours de la narration, on rencontre des autres personnages masculins secondaires qui n'ont pas de grande influence, ni effet sur l'histoire, alors qu'ils servent plutôt à approfondir le développement des personnages des filles auxquelles ils se rapportent ; les prétendants de la *belle* continuellement rejetés, des amants des sœurs qui perdent de l'affection au moment où elles deviennent pauvres, et leurs maris qui n'arrivent pas à les rendre heureuses.

III.3.7 Accentuation de la vertu

Mme de Beaumont arrange une sorte de jeu moralisateur concernant les trois qualités : la beauté, l'esprit et la vertu. Elle attribue un caractère choisi à chaque personnage dans le but de clairement manifester la leçon ; la *belle* réunit toutes les trois qualités, la bête ne dispose que de la vertu, mais après la transformation en Prince, il regagne les deux autres. Les sœurs, par contre, sont peut-être belles, mais manquent de l'esprit ainsi que la vertu. Au cours de l'histoire, le lecteur fait connaissance avec des maris des sœurs, des personnages secondaires, qui contribuent à ce cercle démonstratif. « L'aînée avait épousé un gentilhomme, beau comme l'amour ; mais il était si amoureux de sa propre figure, qu'il n'était occupé que de cela depuis le matin jusqu'au soir, et méprisait la beauté de sa femme. La seconde avait épousé un homme qui avait beaucoup d'esprit : mais il ne s'en servait que pour faire enrager tout le monde, à commencer par sa femme. »⁸⁴

Mme de Beaumont reformule son message de manière explicite à la fin. La *belle* reçoit la récompense de son bon choix – préférence de la vertu à la beauté et à l'esprit – en trouvant toutes les qualités réunies dans une même personne. « [Prince] épousa la *belle* qui vécut avec lui fort longtemps, et dans un bonheur parfait, parce qu'il était fondé sur la vertu. »⁸⁵

⁸⁴ Ibid., p. 97.

⁸⁵ Ibid., p. 100.

III.4 Spécificité de la narration

III.4.1 Structure narrative

La structure narrative évoque l'impression d'une ligne directe. C'est une séquence d'action simple consistant en cause et conséquence. Le premier événement a un effet aux personnages ce qui cause le deuxième événement, résultant dans une autre conséquence pour les personnages etc. Par exemple, la perte de propriété, la nouvelle d'un bateau retrouvé, la cueillette de la rose, ce sont des événements et leurs conséquences aux personnages qui se suivent l'un à l'autre de façon incontournable jusqu'au point culminant.

Le conte propose une seule intrigue assez simple, caractérisée par un déroulement direct et ordre chronologique. La structure narrative correspond au modèle idéal du conte merveilleux.

III.4.2 Voix narrative

La narration est en 3^e personne omnisciente, décorée par un style austère et formel. Le texte se distingue par sa brièveté. Le détail est limité au minimum. Pourtant les embellissements sont sélectionnés convenablement dans les situations bien choisies en référant aux leçons morales de l'histoire, par exemple pour dépeindre l'hypocrisie des sœurs : « Ces deux méchantes filles se frottèrent les yeux avec un oignon pour pleurer lorsque la *belle* partit avec son père. »⁸⁶

Le ton rapproche un de la cour française/salon romancier, pourtant le conte conserve des motifs du folklore. La narration réserve une simplicité effective sans spécifier les endroits, la période du temps ou les personnages. Les thèmes de la vertu récompensée et la jalousie punie sont formulés mais pas de façon exagérée.⁸⁷ La version proposée par Mme de Beaumont est proche de l'esprit du conte primitif ; elle se distingue par « une organisation simple, des phénomènes de triplement (des enfants), une opposition binaire des personnages, un déroulement facilement lisible, linéaire, la part réduite accordée aux descriptions et à l'analyse des sentiments – les personnages sont définis par des qualités essentielles que leur nom même résume, sinon par leur fonction. »⁸⁸

En discutant le style d'écriture de Mme de Beaumont, il faut retenir son intention de créer un texte pour un public de jeunes enfants étrangers qui dispose d'une syntaxe et d'un vocabulaire facilement accessibles, ainsi que d'un contenu correspondant à leur représentation

⁸⁶ Ibid., p. 93.

⁸⁷ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 28.

⁸⁸ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, op. cit., p. 64.

des leçons morales. Comme remarqué par Raymonde Robert, le *Magasin des enfants* entier prend pour mission d'« amener ses jeunes élèves à la vertu et à une science bien comprise, c'est-à-dire adaptée à leur sexe et à leur situation sociale. Son objectif se complique du fait qu'elle se propose en même temps de fournir aux jeunes Anglaises un texte français dans lequel ces jeunes étrangères puissent ou acquérir ou perfectionner une certaine maîtrise de la langue française. Ce double propos, moral et linguistique, rend compte des caractères du texte... »⁸⁹ La simplification stylistique, le choix du vocabulaire facilement accessible, combinés avec l'élimination du texte original de tout développement jugé « inutile ou dangereux » pour les élèves anglaises, résultent, probablement sans le chercher, dans le ton des conteurs populaires.⁹⁰

Pourtant il y a des lecteurs, comme Jacques Barchilon dans son analyse du conte, qui considèrent le texte simplifié comme plus efficace : « Tout est beaucoup plus soudain et moins circonstancié chez Mme Leprince de Beaumont : elle laisse quelque chose à imaginer ; car c'est en imagination que se fait une partie du travail poétique. »⁹¹

III.4.3 Symbolique

Mme de Beaumont présente les éléments symboliques populaires : une rose, des malles, un miroir et une bague. Chaque objet magique au palais possède un rôle limité mais fatal. La rose inspire le vœu modeste de la *belle*, la cueillette par le père et la réaction de rage de la bête. Les malles apportent une richesse de la bête dans la famille et servent comme une preuve de la bonté et générosité de la bête. Le miroir montre la solitude du père de la *belle* et donne-lui la motivation à revenir à la maison. Finalement, la bague rapporte la *belle* au château. Ce sont ces quatre objets qui ont peut-être un symbolisme complexe, souvent discuté par des interprétations diverses de l'histoire, pourtant le conte lui-même ne les traite que comme des objets utiles.⁹²

Le conte implique le cycle des quatre saisons pour refléter l'humeur des situations ; le marchand se met en route en beau temps, plein d'espoir à regagner ses biens. Il se perd dans la forêt obscure pendant un orage, symbolisant sa défaite et sa vieillesse. Il trouve le palais magnifique de la Bête, son salut de la situation, entouré de l'été. Le caractère de cet environnement se transforme du coup au moment de cueillir la rose. Mme de Villeneuve

⁸⁹ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 146.

⁹⁰ Ibid., p. 148.

⁹¹ BARCHILLON, Jacques, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790. Cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Paris, Honoré Champion, 1975, p. 9.

⁹² HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 28.

emploie même des éléments naturels, par exemple de l'eau qui paraît sur la scène de résurrection de la bête, évoquant une association symbolique de l'eau : « ...elle prit de l'eau dans le canal, et lui jeta sur la tête. La bête ouvrit les yeux... »⁹³

⁹³ BEAUMONT, *La Belle et la Bête: quatre métamorphoses*, op. cit., p. 99.

IV Comparaison entre *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve et Mme de Beaumont

IV.1 Transformation

L'événement du conte de fées réalisé par Mme de Beaumont est grandement basé sur *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve. En abrégant le texte initial dans une dixième, Mme de Beaumont omet trois parties majeures jugées « redondantes » qui prolongent la version précédente. La première, c'est la description vaste du divertissement disponible à la Belle au palais. Ensuite, la séquence de rêves où la Belle rencontre le prince. La troisième grande omission se rapporte aux histoires expliquant le passé de la Belle, celui du prince, ainsi que les événements du monde des fées. Par conséquent, ce qui reste devient une version de *La Belle et la Bête* très populaire, ne contenant que les personnages essentiels et l'intrigue élémentaire.⁹⁴

Mme de Beaumont est parfois regardée comme le véritable auteur de *La Belle et la Bête*, négligeant complètement la contribution initiale de Mme de Villeneuve. C'est logique et injuste à la fois. La gouvernante des jeunes Anglaises elle-même n'exprime pas de gratitude vers le travail effectué par sa devancière.⁹⁵ Par contre, « elle pille ouvertement tous les textes qu'elle peut utiliser »,⁹⁶ le conte de Mme de Villeneuve inclus, pour créer son œuvre pédagogique : « 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. »⁹⁷

Toutefois, il ne faut pas considérer cette version comme un élégant, fade et moralisant résumé de Mme de Villeneuve. Mme de Beaumont arrive à sélectionner et conserver des éléments centraux pour créer une histoire de valeur, assez impressionnante pour survivre en remaniements pour longtemps. Elle maintient les personnages essentiels, l'événement simple mais effectif et certaines images symboliques.⁹⁸ En même temps, le conte est parfois regardé comme supérieur, parce que Mme de Beaumont lui débarrasse de « la redondance et de l'excès des motifs littéraires sans fonction importante ». De cette façon, le conte abrégé supprime une moitié des enfants, la deuxième banqueroute du marchand ou le don au marchand de la part de

⁹⁴ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 26.

⁹⁵ ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis, *La Belle et la Bête: quatre métamorphoses*, Université de Saint-Étienne, 2002, p. 10.

⁹⁶ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 146.

⁹⁷ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *Avertissement du Magasin des enfants, Ou Dialogue d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction*, Lyon, J.-B. Reguilliat, 1756, p. VIII.

⁹⁸ HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 32.

la Bête. La version de Mme de Beaumont est directe et essentielle, complétée par un développement bien équilibré de l'événement, des personnages, du style narratif et des motifs incorporés.⁹⁹ Sa production du conte fait fonction de base pour le conte-type 425C qui résume le sujet aux événements fondamentaux:

« Le père passe la nuit au palais mystérieux et prend une rose. Il doit promettre sa fille à un animal (ou elle vient volontairement). Tabou : dépassement de période permise à la maison. Elle trouve le mari presque mort. Elle le désensorcelle par embrassement. (Pas de quête, pas de tâches). »¹⁰⁰

IV.2 Modification des personnages

Mme de Beaumont réduit le nombre des personnages considérablement ; une moitié des enfants disparaît, le prince de rêve ne rend plus de visite à la *belle* au sommeil, tous les parents royaux sont éliminés et le seul personnage représentant le monde féerique reste la bonne fée. Pendant que la version de Mme de Beaumont n'utilise qu'une fraction des acteurs que Mme de Villeneuve et simplifie les rapports embrouillés, leurs caractères ne se modifient pas trop – cela inclut « le héros » proppien, la Belle. Dans les sous-chapitres suivants on démontrera les distinctions introduites dans le conte adapté ; par rapport à la version précédente, Mme de Beaumont aggrave la méchanceté des sœurs, obscurcit l'apparence de la bête et modère l'emprise de la bonne fée. Les personnages de sa devancières donnent une impression beaucoup plus vraisemblable, pendant que Mme de Beaumont se tourne vers la polarisation de leurs caractères. De l'autre côté, le conte sauvegarde et stabilise un apport fondamental en ce qui concerne l'emploi des personnages – l'activité dominante des femmes.

IV.2.1 La bête

Par contre du monstre vaguement reptilien muni d'une trompe et d'écailles, proposé par Mme de Villeneuve de manière assez spécifique, Mme de Beaumont s'en tient au vague en ce qui concerne le visage de la bête et ne manifeste aucune tentative de description. Elle traduit le

⁹⁹ Ibid., p. 124.

¹⁰⁰ Ibid., p. 9. [Traduction libre du texte original] : “Father stays overnight in mysterious palace and takes a rose. Must promise daughter to animal (or she goes voluntarily). Tabu: overstaying at home. She finds the husband almost dead. Disenchants him by embrace. (No search, no tasks).”

refus d'un recours à l'horreur ; tandis que Mme de Villeneuve essaye de rendre sensible au lecteur la répulsion physique engendrée par la vue du monstre.

De l'autre côté, Mme de Beaumont décide de garder des caractéristiques essentielles du personnage de la bête, précisément son tempérament, sa bonté et sa vulnérabilité. Le manque de l'esprit provoqué par l'ensorcellement de la fée méchante est également reprise dans la version abrégée.

IV.2.2 Les sœurs

Juxtaposant les sœurs aînées des deux réalisations, on remarque un avancement notable dans le niveau de leur malveillance chez Mme de Beaumont ; dans la version de sa devancière, les sœurs envient la beauté de la Belle, néanmoins elles ne s'efforcent pas de lui faire mal. Par contre, Mme de Beaumont les transforme dans les personnages typiquement négatifs, aspirant à causer la mort de leur propre sœur. Pareillement, Mme de Beaumont crée leurs caractères en contraste absolu à celui de la Belle, pendant que les sœurs de Mme de Villeneuve se sont accoutumées au moins aux travaux domestiques.

Essentiellement, Mme de Beaumont déplace le rôle du vilain de la fée malfaisante aux sœurs aînées ; en éliminant le personnage de la fée malfaisante complètement (sauf une courte mention à propos de l'imprécation du prince), il fallait désigner un nouvel agresseur du conte. Selon Propp, la fonction du vilain et de ses méfaits « est exceptionnellement importante, parce qu'elle crée le dynamisme du conte de fées. »¹⁰¹

IV.2.3 La bonne fée

Une figure maternelle de l'histoire, la bonne fée appartient parmi les personnages centraux dont le rôle reste plutôt constant. Son personnage sert également comme un instrument moralisant. Une dame belle et imposante par sa sagesse, elle représente la voix de conscience ainsi que la voix des auteurs.¹⁰² Sa nature ni fonction ne diffèrent pas trop entre les deux versions, pourtant la dame du conte abrégé ne possède pas de tant de pouvoir. Par rapport à la version originale, Mme de Beaumont modère l'importance du personnage de la fée, notamment par la réduction

¹⁰¹ PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, op. cit., p. 35. [Traduction libre du texte original] : „Tato funkce (škůdcovství) je mimořádně důležitá, protože z ní vlastně vyplývá dějová dynamika pohádky.“

¹⁰² HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 128.

des sous-intrigues. La bonne fée originelle qui se révèle d’être la tante de la Belle, exerce une fonction importante en narrant les histoires de l’enfance du prince et de la Belle. De cette manière, elle fait voir la mesure de son contrôle et influence sur les événements passés.

IV.3 Simplification du texte

Fondant son conte sur l’histoire de Mme de Villeneuve comme le point de départ, Beaumont a opéré un travail de simplification complexe ; l’abréviation du modèle volumineux en 17 pages, l’adaptation du style de la phrase assez ampoulé dans une alternative plus compréhensible, la réduction de la construction générale de la narration ainsi que la transformation de la forme du contenu. Comme remarqué par Jean-Paul Sermain, « cette seconde version permet de lire rétrospectivement les choix de Gabrielle de Villeneuve comme des < ajouts > ... »¹⁰³

Pour illustrer la métamorphose du texte initial opérée par Mme de Beaumont, on propose quelques exemples :

Mme de Villeneuve	Mme de Beaumont
Dans un pays fort éloigné de celui-ci, l’on voit une grande ville où le commerce florissant entretient l’abondance. Elle a compté parmi ses citoyens un marchand heureux dans ses entreprises et sur qui la fortune, au gré de ses désirs, avait toujours répandu ses plus belles faveurs. ¹⁰⁴	Il y avait une fois un marchand qui était extrêmement riche. ¹⁰⁵
[La plus jeune fille du marchand était] connue des personnes éclatées pour ce qu’elle était, chacun s’était empressé de lui donner la préférence. Au milieu de sa plus haute splendeur, si son mérite la fit distinguer, sa beauté lui fit donner par excellence le nom de la Belle. Connues sous ce nom seul, en fallait-il davantage pour	Ses filles étaient très belles ; mais la cadette surtout se faisait admirer, et on ne l’appelait, quand elle était petite, que la <i>belle enfant</i> ; en sorte que le nom lui resta : ce qui donna beaucoup de jalousie à ses sœurs. ¹⁰⁷

¹⁰³ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, op. cit., p. 67.

¹⁰⁴ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 9.

¹⁰⁵ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 87.

¹⁰⁷ Ibid., p. 87.

augmenter et la jalousie et la haine de ses sœurs ? ¹⁰⁶	
Déjà deux années s'étaient écoulées, et cette famille commençait à s'accoutumer à mener une vie champêtre, lorsqu'un espoir de retour vint troubler sa tranquillité. Le père reçut avis qu'un de ses vaisseaux, qu'il avait cru perdu, venait d'arriver à bon port richement chargé. ¹⁰⁸	Il y avait un an que cette famille vivait dans la solitude, lorsque le marchand reçut une lettre, par laquelle on lui mandait qu'un vaisseau sur lequel il avait des marchandises, venait d'arriver heureusement. ¹⁰⁹

Les exemples présentés démontrent la combinaison de la simplification stylistique, le choix de vocabulaire et la syntaxe facilement accessible qui composent le remaniement de la version originelle. « Tout ce qui datait fortement le texte de Mme de Villeneuve, non seulement le style, mais les images surannées comme celle de la bergère aux champs, et surtout les développements complémentaires qui s'ajoutaient au schéma folklorique, a été éliminé du texte. »¹¹⁰

IV.4 Réorientation des thèmes

Correspondant à son destinataire des jeunes élèves anglaises, une différence notable dans le style de Mme de Beaumont en comparaison avec celui de Mme de Villeneuve est la chasteté du conte. Les remarques du jeu érotique présentes chez Mme de Villeneuve disparaissent complètement dans l'adaptation de Mme de Beaumont. Elle supprime les rêves de l'inconnu, illustre la relation entre la *belle* et la bête comme l'amitié pure et réécrit la proposition plutôt brutale « Voulez-vous me laisser coucher avec vous ? »¹¹¹ de la Bête qui demande discrètement, si elle voulait être sa femme.¹¹² En revanche, la version abrégée introduit un élément moral qu'elle développe avec insistance : « la bonté de la Belle et celle de la Bête se répondent sans cesse, l'une et l'autre renchérissant dans le domaine de la bienveillance, de la politesse et d'une charité diffuse qui fait que la Belle s'apitoie sur le sort de ce monstre < qui est si bon >. Mme de

¹⁰⁶ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., pp. 10-11.

¹⁰⁸ Ibid., pp. 11-12.

¹⁰⁹ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 89.

¹¹⁰ ROBERT, , Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 148.

¹¹¹ VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 32.

¹¹² BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 95.

Beaumont fait établir entre les deux partenaires une sorte d'amitié qui désamorce complément les possibilités érotiques du sujet. »¹¹³

Son interprétation personnelle apporte au conte un nouveau aspect religieux ; réflexion sur la faute, le sacrifice et la rédemption sont des motifs qui existent déjà dans *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve. Dans le texte de la version postérieure, il se trouve même des références explicites à une demande de grâce (« Il faut mourir pour réparer cette faute ; je ne vous donne qu'un quart d'heure pour demander pardon à Dieu. »¹¹⁴) et à une prière (« [La belle] se mit à pleurer aussi ; mais comme elle avait beaucoup de courage, elle se recommanda à Dieu... »¹¹⁵).

Le conte de Mme de Beaumont modifie le sens social de l'histoire ; Mme de Villeneuve dépeint les limites de la mobilité des classes de la société à l'époque, notamment dans la seconde vague d'aventures où la glorification du rang réapparaît plusieurs fois – la mère du prince traite la Belle, une paysanne, avec dédain, le monde de fées punit la mère de la Belle pour épouser un homme inégal en pouvoir, la fée malfaisante reçoit une peine pour se mêler à une société de nature différente. Au contraire, le conte postérieur n'élève aucune protestation contre la désignation royale de la *belle* sans origines bourgeoises. Le monde de Mme de Beaumont se distingue par une ouverture à la mobilité sociale dans les deux directions. Elle garde ses distances de la rigide perspective aristocratique¹¹⁶, vers le haut (« Il y eut même plusieurs gentilshommes qui voulurent l'épouser quoiqu'elle [la belle] n'eût pas un sou. »¹¹⁷) ainsi que vers le bas (après la perte des biens du marchand, « ... il fallait aller demeurer dans cette maison, et qu'en travaillant comme des paysans, ils y pourraient vivre »¹¹⁸).

Un élément qui survit le travail de remaniement de l'histoire reste le rôle central joué par la morale. Mme de Villeneuve prend la morale pour une connaissance des mœurs qui se relèvent dans les aspects surprenants ; les intrigues compliquées, les situations pittoresques, les sentiments bizarres et le comportement des personnages par référence au passé reconnu. Mme de Beaumont convertit cette histoire dans un instrument pédagogique. L'institutrice des jeunes Anglaises n'hésite pas à saisir une seule occasion de manifester les leçons morales qui se laissent voir dans toutes les composantes du conte. Sermain note que « l'obsession de la morale

¹¹³ ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, op. cit., p. 152.

¹¹⁴ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 91.

¹¹⁵ Ibid., p. 94.

¹¹⁶ ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis, *La Belle et la Bête: Quatre métamorphoses*, Université de Saint-Étienne, 2002, p. 196.

¹¹⁷ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*, op. cit., p. 88.

¹¹⁸ Ibid., p. 87.

pourrait s'expliquer par le développement contemporain du roman tourné vers les mœurs et la sensibilité... »¹¹⁹

IV.5 Concentration de la symbolique

Pendant que Mme de Villeneuve couvre son histoire de l'abondance des objets et décor détaillés, l'adaptation abrégée ne garde qu'une sélection des objets proposés auparavant. Pareillement, la conteuse n'offre pas une telle quantité d'évocations de sentiment symboliques. En comparaison de l'histoire originale pleine d'atmosphère sensible, le conte abrégé donne une impression austère. En limitant le nombre des images symboliques qui apparaissent sur la scène, ils gagnent un rôle considérablement plus important.

À la différence de sa devancière, Mme de Beaumont limite la description du décor du palais considérablement, ainsi que le développement du divertissement disponible à la *belle*. Certains éléments de l'environnement sont gardés dans l'adaptation postérieure, comme le jardin, le canal ou la chambre de la *belle*. Mme de Beaumont conserve la rose et son rôle dans l'histoire, une invention de Mme de Villeneuve. Par contre, elle reprend l'apparition du miroir, mais modifie son usage. Dans la première version, « il y a bien un miroir constellé mais sa fonction est de permettre à la Bête de voir ce que pense la Belle. Cette rare invention de Mme de Beaumont est essentielle : le miroir n'est plus le lieu d'une contemplation de soi mais précisément l'instrument par lequel est interrompu le séjour narcissique au château. »¹²⁰

¹¹⁹ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, op.cit., pp. 27-28.

¹²⁰ ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis, *La Belle et la Bête: Quatre métamorphoses*, op. cit., p. 198.

Conclusion

Les buts définis dans l'introduction ont promis de présenter le motif de la belle et la bête en général, d'examiner l'œuvre de Mme de Villeneuve et le conte merveilleux de Mme de Beaumont et principalement d'éclaircir la transformation de l'histoire réalisée.

Le premier chapitre a indiqué l'expansion et l'omniprésence du motif de la belle et la bête. Survivant depuis des siècles, le conte de La Belle et la Bête est dispersé dans tous les coins du monde sous des variantes populaires diverses, de nombreuses réécritures, plusieurs adaptations cinématographiques, réalisations dramatiques et livres illustrés pour les enfants. Les références au motif de la belle et la bête se reflètent même dans le domaine de la culture de masse contemporaine. La classification Aarne – Thompson indique la flexibilité, la variabilité et la diffusion vaste du motif.

Dans le deuxième chapitre on s'est occupé de la naissance initiale de *La Belle et la Bête*, redevable à la plume de Mme de Villeneuve. Introduit par un bref contexte sur l'auteur et l'œuvre, la partie principale s'est fondée sur l'analyse du texte. On s'est intéressé par les personnages, notant la position dominante des femmes, par la structure narrative, la voix de l'auteur et autres aspects spécifiques de l'ouvrage. Le troisième chapitre a suivi l'exemple de celui précédent en tournant notre attention au conte du même nom, produit par Mme de Beaumont.

Le chapitre final a utilisé les analyses des ouvrages pour réaliser une comparaison et dépeindre la transformation du roman au conte, effectuée par Mme de Beaumont. Grâce à cet examen comparatif des textes, on a répondu aux questions posées dans l'introduction du travail. Mme de Beaumont n'a repris que l'essentiel de l'ouvrage de sa devancière : en premier aspect, l'omission des développements excessives, la conservation des personnages principaux, de ses rôles dans l'histoire, de certaines images symboliques et de la ligne du sujet élémentaire en combinaison avec des modifications de la structure et du style de la narration, c'est pourquoi elle est devenue l'auteur d'un des contes les plus populaires et adaptables du monde. Il faut retenir qu'elle a également repris des aspects fondamentaux en ce qui concerne la valeur imposante de l'histoire : l'encouragement de la curiosité féminine, l'accentuation des leçons morales et l'attention sociale et psychologique.

Pour conclure le présent mémoire, on aimerait prêter l'attention à la négligence de l'apport de Mme de Villeneuve et élever une contestation sur la critique de son œuvre. Les chapitres précédents ont mentionné plusieurs fois la préférence générale pour la version de

Mme de Beaumont. La contribution indispensable de Mme de Villeneuve est souvent ignorée et cette origine de l'histoire régulièrement brouillée. C'est Mme de Beaumont à qui on attribue souvent le mérite de la naissance de *La Belle et la Bête*, ce qui est grandement basé sur l'usage de son conte comme un modèle pour des adaptations ; « Cocteau lui-même, qui voit dans les contes de fées « la véritable mythologie française », laisse Mme de Villeneuve à la porte de son panthéon. Au générique de son film de 1946, ne figure que le nom de Mme Leprince de Beaumont. »¹²¹

Dans son étude comparative, Betsy Hearne fonde sa préférence pour le conte de Mme de Beaumont sur l'argumentation, que sa version est directe, plus impressionnante et ne contient que l'essentiel. Ensuite, sa version sert comme un modèle pour juger la réussite des adaptations plus récentes – ce n'est pas le niveau d'originalité ou d'invention ingénieuse, mais leur fidélité aux éléments centraux présentés par Mme de Beaumont qui témoigne l'efficacité de ces réalisations.¹²² Si cela est le cas et Mme de Beaumont a véritablement créé le prototype parfait de l'histoire, on se demande pourquoi se déranger avec la création des nouvelles adaptations ? Notre intention ne consiste pas du tout à dégrader l'apport remarquable de Mme de Beaumont. Pourtant, il faut retenir qu'il existe d'autres mesures d'appréciation de l'œuvre littéraire que le nombre d'adaptations. Sans doute, la présence des sous-intrigues compliquées et des descriptions élaborées ne forme pas une matière qui provoque aux adaptations. Par contre, l'attention au détail admirable et à la vraisemblance de la psychologie des personnages de Mme de Villeneuve donne son œuvre une capacité de captiver l'intérêt du lecteur et de l'absorber dans l'histoire.

Certes, *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve ne propose pas la forme idéale et simple qui est considérée par les frères Grimm et plusieurs folkloristes comme la seule garantie d'authenticité.¹²³ Pourtant, il ne faut pas considérer la présence des éléments « superflus » automatiquement comme un défaut. Il semble évident que l'original de Mme de Villeneuve échoue dans les yeux des folkloristes, évaluant d'après les critères de conte de fées une histoire qui s'éloigne de ce genre à presque tous les égards ; cette œuvre dépasse même les champs d'applicabilité d'analyse de Propp, ainsi qu'elle excède le conte type associé par le catalogue Aarne-Thompson. Débarrassé de ces idéaux, on peut mieux apprécier l'originalité du style, l'ironie ingénieuse et l'inventivité de l'événement propre de Mme de Villeneuve. À la différence de Mme de Beaumont, le texte original bien élaboré ne laisse pas le lecteur plein de

¹²¹ Ibid., pp. 6-7.

¹²² HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, op. cit., p. 32.

¹²³ ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis, *La Belle et la Bête: Quatre métamorphoses*, op. cit., p. 8.

questions inexplicées : Pourquoi le prince a-t-il été enchanté ? Est-ce que la fée malfaisante a été punie pour cette action ?

Le mérite de Mme de Beaumont reste indéniable ; en simplifiant le roman féerique de Mme de Villeneuve, elle arrive à créer une histoire qui invite aux nouvelles adaptations et qui se transforme avec souplesse et succès. Sa réécriture relève les éléments centraux qui survivent des métamorphoses de temps, de culture, de médias et d'interprétation individuelle. Sans doute, *La Belle et la Bête* de Mme de Beaumont avait de l'influence remarquable sur les nombreuses variantes ultérieures jusqu'à nos jours. En même temps, il faut reconnaître que c'est *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve qui avait de l'influence remarquable sur Mme de Beaumont. Le fait irréfutable reste que la version de Mme de Villeneuve, quoique jugée défectueuse, est essentielle. Son importance ne consiste pas uniquement en portant le « gène » de l'histoire, empruntant des motifs folkloriques pour les transmettre à la tradition littéraire ; il s'agit d'une œuvre captivante par son développement soigné.

Resumé

Tato bakalářská práce se orientuje na motiv krásky a zvířete, především v prvních francouzských literárních dílech s touto tematikou z poloviny osmnáctého století. Po teoretickém úvodu, pojednávajícím o daném motivu na obecné rovině, se zaměřujeme na dílo *Kráska a zvíře* od Madame de Villeneuve a jeho adaptaci v podobě stejnojmenné pohádky, jejíž autorkou je Madame de Beaumont. Hlavní část studie spočívá v literární analýze obou verzí a následné komparaci těchto dvou děl. Tato práce si klade za cíl zachytit jejich významné rozdílnosti a objasnit, ve kterých aspektech spočívá přepracování příběhu o krásce a zvířeti ze svého původního provedení do podoby pohádky.

Bibliographie

Les textes étudiés:

BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *La Belle et la Bête*. In : ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis (éd.), *La Belle et la Bête: quatre métamorphoses*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002.

VILLENEUVE, Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de, *La Belle et la Bête*, NORIK ebooks, 2014.

Les sources secondaires :

AARNE, Antti, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.

ALLERA, Sophie, REYNAUD, Denis (éd.), *La Belle et la Bête: quatre métamorphoses*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002.

BARCHILLON, Jacques, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790. Cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Paris, Honoré Champion, 1975.

BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de, *Magasin des enfants, Ou Dialogue d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction*, Lyon, J.-B. Reguilliat, 1756.

BETTELHEIM, Bruno, *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, Praha, Lidové noviny, 2000.

DELARUE, Paul, *Le Conte populaire français. Un catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'Outre-mer*, Paris, Erasme, 1957.

DUBSKÁ, Tereza, *Srovnání interpretací pohádky Kráska a Zvíře*, Praha, Univerzita Karlova, 2013.

GRISWOLD, Jerome, *The meanings of "Beauty and the Beast": a handbook*, Toronto, Broadview Press, 2004.

HEARNE, Betsy, *Beauties and Beasts (The Oryx Multicultural Folktale Series)*, Phoenix, Arizona, The Oryx Press, 1993.

- HEARNE, Betsy, *Beauty and the beast: visions and revisions of an old tale*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.
- HRABÁK, Josef, *Úvahy o literatuře*, Československý spisovatel, Praha, 1983.
- KOVAŘČÍKOVÁ, Pavlína, *La Belle et la Bête dans l'enseignement du français*, Brno, Masarykova univerzita, 2017
- LANSON, Gustave. *Dějiny novodobé literatury francouzské I*. Nákladem Jana Laichtera, Praha, 1900.
- PLEŠÁK, Miroslav (ed.), František Hrubín, *Kráska a zvíře: pohádkový příběh: premiéry 25. a 26. ledna 2002 v Mahenově divadle, Brno, Národní divadlo v Brně*, 2001.
- POLÁČEK HUČÍNOVÁ, Lenka, *Koncept krásy v pohádkách Disney*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2016.
- ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1982.
- THOMPSON, Stith, *Motif Index of Folk Literature*, 6 sv., Bloomington, Indiana University Press, 1955.
- SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Les Éditions Desjonquères, 2005.
- ŠRÁMEK, Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Olomouc, Votobia, 1997.
- ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost II*, Brno, Host, 2013.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany, H&H, 1999.

Annotation

Prénom et nom de l'auteur : Petra Zrůstková

Nom du département et de la faculté : Département des études romanes, Faculté des Arts

Le titre de mémoire : Le motif de la belle et la bête chez Madame de Villeneuve et Madame de Beaumont

Directrice de mémoire : Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Le nombre de lettres : 106 237

Le nombre de pièces jointes : 0

Le nombre de titres de la littérature : 23

Mots-clés : la belle et la bête, Mme de Villeneuve, Mme de Beaumont, conte de fées français, conte merveilleux, conte-type 425C

Caractéristiques de mémoire :

Le mémoire se consacre au motif de la belle et la bête, notamment dans les premières œuvres littéraires françaises à ce sujet de la moitié du 18^e siècle. Après une introduction théorique sur le motif en termes généraux, on fait attention à *La Belle et la Bête* de Madame de Villeneuve et de son adaptation en forme de conte de fées du même nom, réalisée par Madame de Beaumont. Une analyse littéraire de chaque version est proposée et suivie d'un travail comparatif de ces deux œuvres. Le but principal du mémoire consiste en trouver des différences marquantes et en présenter le travail de remaniement de l'histoire de sa forme initiale au conte de fées.

Annotation:

The focus of this bachelor thesis is the beauty and the beast motif, primarily in two of the first French literary works on this topic from the middle of 18th century. After the theoretical introduction which treats the motif in general terms, the thesis turns the attention to *Beauty and the Beast* by Madame de Villeneuve and its later adaptation in the form of a fairy tale of the same name produced by Madame de Beaumont. The main part of the study consists in a literary analysis of both versions followed by a comparison of the two writings. The aim of the thesis is to capture their significant differences and to elucidate the main aspects of transformation of the story from its original version to the form of a fairy tale.

Key words: beauty and the beast, Villeneuve, Beaumont, French fairy tale, tale type 425C